

А.А. Павлова (Москва, Россия)

К вопросу об эстетике метареализма в поэзии Алексея Парщикова и Александра Ерёмченко

Аннотация: Статья посвящена анализу некоторых поэтических произведений Алексея Парщикова и Александра Ерёмченко. Описываются особенности взаимодействия времени и пространства в художественных мирах выбранных авторов. Рассматривается роль ритмического оформления стихотворений и эффекта «мерцания». Обсуждаются различия в подходах авторов к технике перенесения героя из обычного мира в хаотический метареалистический мир. Особое внимание уделяется приемам метаболического построения художественных миров, а также их «выворачивания» («инсайд-аут»).

Ключевые слова: метареализм, метареалистическая поэзия, метабола, инсайд-аут

А.А. Pavlova (Moscow, Russia)

Some Aspects of the Metarealistic Aesthetics in the Poetry of Alexei Parshchikov and Alexander Eremenko

Abstract: The article is devoted to the analysis of some poetic works by Alexey Parshchikov and Alexander Yeremenko. The features of the interaction of time and space in the artistic worlds of the selected authors are described. The role of the rhythmic design of poems and the effect of “flickering” is considered. The differences in the authors’ approaches to the technique of transferring the hero from the ordinary world to the chaotic metarealistic world are discussed. Special attention is paid to the techniques of metabolic construction of artistic worlds, as well as their “turning out” (“inside-out”).

Key words: metarealism, metarealistic poetry, metabola, inside-out

Метареализм уже прочно вошел в историю русской литературы второй половины XX столетия и на сегодняшний день является важным этапом ее развития. Однако несмотря на постоянное внимание к данному феномену во многих работах, посвященных проблемам современной русской литературы, поэтика метареализма изучена в недостаточной степени.

А.А. Токарев в своей работе «Поэтика русского метареализма» подробно говорит об основных приемах этого поэтического направления – о метаболе и об

инсайд-ауте¹, а также показывает, какую функцию они могут выполнять в произведении. Так, например, в работе отмечено, что через метаболу взаимодействуют различные временные пласты художественных миров. Для метаболического образа характерно ощущение прозрачности. А с помощью выворачивания (например, в поэме «Нефть» А. Парщикова) автор может без труда видеть то, что лежит в недрах земли и скрыто от простого взгляда, или лирический герой может взлететь «на ковш под тобой обернувшихся недр» (горы выворачиваются: исчезает земля, читатель ясно видит ее недра). А. Токарев отмечает: «Инсайд-аут является достаточно эффективным средством для разработки в художественном тексте сложных логических построений и поэтому оказывается востребован у поэтов для решения философских и онтологических вопросов. Использование инсайд-аута позволяет осуществлять своего рода “поэтические эксперименты”, реализовывать сложные философские метафоры, на внешнем уровне кажущиеся не только парадоксальными, но и алогичными»².

В статье «Метабола Алексея Парщикова» А.Е. Масалов анализирует образную систему поэмы «Новогодние строчки» и приходит к очень точному выводу о том, что несмотря на то, что метаболо является определяющим метареалистическое письмо тропом в поэзии А. Парщикова, она «не вытесняет собой другие способы художественной выразительности, а синтезирует их внутри своей структуры, позволяя описать тождество различных пластов бытия»³. Хотя в своей статье А.Е. Масалов рассматривает только поэму «Новогодние строчки», приведем пример из другого произведения А. Парщикова: «Пышут бархатным током стрекозы и хрупкие прутья...»⁴. Здесь поэт в одном образе совмещает визуальное, звуковое и тактильное описание и закрепляет его личными ощущениями: слово «пышет» передает интенсивность, а «бархатным» – некое положительное впечатление.

Константин Кедров для описания схожего стилистического приема использует термин «метаметафора». Для Кедрова важен прежде всего эмоциональный опыт прочтения художественных текстов. Так, если для М. Эпштейна метаболо – это «мгновенный переборс значения», то Кедров расширяет значение и говорит, что метаболический образ «обладает статусом повторяемости и вечности. Вечность временна, а время вечно. Момент бесконечен, а бесконечность мгновенна»⁵. Метабола является основным метареалистическим тропом, она вбирает в себя черты метафоры и метонимии, но все же отличается от них. С помощью метаболы авторы изображают непрерывный переход поэтических образов и значений. Абстрактные, не видимые глазом в повседневной жизни понятия обретают форму, овеществляются и существуют уже в новой, совершенной хаотической действительности.

Согласно М. Эпштейну, метареализм «напряженно ищет ту реальность, внутри которой метафора вновь может быть раскрыта как метаморфоза, как подлинная взаимопричастность, а не условное подобие двух явлений. <...> это не только

¹ Выворачивание. «Процесс выворачивания наизнанку – это лишь образ, дающий возможность почувствовать и понять момент исчезновения внутреннего и внешнего. Так весь космос, внешний по отношению к человеку, ощущается и воспринимается как свое тело, своя душа и даже свое нутро. Одновременно свое тело и свое нутро оказывается внешним по отношению ко вселенской метagalactic, как бы полностью охватывает ее». Цит. по: Кедров К.А. Энциклопедия метаметафоры. М.: ДООС, 2000. С. 11.

² Токарев А.А. Поэтика русского метареализма: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2018. С. 69.

³ Масалов А.Е. Метабола Алексея Парщикова // Ученые записки Орловского государственного университета. 2017. №2(75). С. 6.

⁴ Парщиков А.М. Лиман: parshchikov.ru/steklyannye-bashni/liman

⁵ Кедров К.А. Энциклопедия метаметафоры. С. 13.

«метафизический», но и «метафорический» реализм, т. е. поэзия той реальности, которая спрятана внутри метафоры и объединяет ее разошедшиеся значения, прямое и переносное»¹. Рассмотрим подробнее несколько стихов А. Парщикова и А. Ерёмченко и выведем некоторые метареалистические формулы их поэзии.

Так, например, в стихотворении А. Парщикова «Крым» автор через недлинный ряд ассоциаций переходит от наблюдения за застегивающей босоножку девушкой к идее того, что бесконечность и красота спасут тех, кто способен их видеть:

Ты стоишь на одной ноге, застегивая босоножку,
и я вижу куст масличный, а потом – магнитный,
и орбиты предметов, сцепленные осторожно...²

Герой видит орбиты предметов, сцепленные друг с другом, – космос повсюду вокруг нас, космос не что-то далекое, он в каждой вещи. Границ прошлого, настоящего и будущего тоже не существует: «а повернись круче – / встретишься с ханом, с ним две голенастые птицы, / он оси вращения перебирает, как куча / стеклянного боя», – и далее видим воображаемое будущее, Суд и даже путь к спасению. Граница между жизнью и смертью тоже стирается. И, наконец, те, кто способен видеть прекрасную точность в хаосе (в запуске вращения и исходной точности крови) – в жизни и смерти, по сути, кто будет заморожен их картинами настолько, что все остальное перестанет для него существовать, те спасены.

В стихотворении «Румфиус» мы снова видим будто исходящие из окружающих нас или даже воображаемых предметов какие-то математические, геометрические линии (это будто бы должно ассоциироваться с точностью, ясностью и гармонией, но на самом деле тоже создает хаос). Эта гармония нарушает ту, к которой привыкли мы, вторгается своей подлинностью и разрушает привычное восприятие:

Мы живем в дни, когда вспоминается мрачная игрушка, – ослик,
выпускающий из суставов оси и хорды,
нежные стебли, их можно сожрать, перекусывая узелки.
У него образуются две челюсти на вращающейся морде³.

Очень яркое изображение инсайд-аута в этом стихотворении находим в строчках «Кто-то из нас положил фотокамеру на ночь навзничь, объективом в небо, стеречь планеты. / И воздушный шар застрял в сужающемся кверху колодце каменного двора. / Этот снимок сделала земля, теснящая постаменты...» – камера направлена в бесконечность, мы почти физически ощущаем простор вокруг и дышим ночной прохладой, и вдруг нас сковывают каменным колодцем двора – настолько узким, что даже шар не пролетит.

Ритм в стихах отсутствует, есть только рифма. Даже тут через хаос прозаического текста иногда просвечивает, мерцает поэтическая гармония. Если строчки длинные (что встречается часто), то мерцание менее заметно, если короче, то, соответственно, ярче.

Стихотворение «Ветер, Сан-Ремо» рисует перед нами безжизненную, жутковатую картину мира без людей. Скорее, даже после людей:

Выброшенные морем пластиковые канистры в шафрановых синяках
на квадратных коленях, как мимо педалей, елозят по улочкам на сквознях.

¹ Эпштейн М.Н. Литературные движения. Метареализм. Концептуализм. Арьсберг // Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. М.: Высшая школа, 2005. С. 149.

² Парщиков А.М. Крым: parshchikov.ru/steklyannye-bashni/krym

³ Парщиков А.М. Румфиус: parshchikov.ru/dirizhabli/rumfius

Ветер носит в когтях экраны грязи и лужи сорванного белья.
С локтем заломленным ползают по синусоиде травяные поля.
Обезьянники клейких гримас, как прикнопленные на лету, на углах, по пути...
Юноша в нише (с суставом на шее) кривляется, тихо свистя, – известняк во плоти¹.

Единственное живое существо – ветер (есть еще герой-наблюдатель, но так как герой един с природой и находится за пределами границ жизни и смерти, трудно отнести его к какой-то категории). Именно ветер делает по сути мертвый пейзаж вновь живым. С одной стороны, он будто ребенок, развлекается с экранами, плакатами, одеждой и т. д., а с другой – способен приказывать и вынуждать героя запереться в кондитерской и заказать кофе. «Сдвинута ветром на пару делений вперед хронологическая шкала. / Пальцы ложатся на стол, как покорная пудра, и кость лопаточная светла» – абстрактная категория времени овеществляется, и появляется некая шкала, которая тоже находится во власти ветра. И теперь мы видим, что раньше герой был жив, а теперь от него осталась лишь пыль и кости. «А рулетка одержима сиянием и стирает историю, девятнадцатый век, за этапом этап» – космический хаос и космическая бесконечность гораздо сильнее нашей привычной условной категории времени, поэтому без труда уничтожают ее. И, наконец, красивая точка: «Мимо вокзала с горы верещагинских черепов слетела тысяча шляп» – благодарность человечества, ушедшего из условной категории жизни и растворившегося во всем. И шляпы слетели мимо вокзала, – вероятно, этот символ призван подчеркнуть, что то, что нам может видеться смертью, на самом деле только начало пути.

У Парщикова абсолютно любой предмет может стать проводником в этот переменчивый хаотический мир, вокруг каждого предмета герой видит «орбиты предметов». Ерёменко же в своих стихах переносит героя с помощью его (героя) личных ассоциаций, реакций на привычную действительность.

Сравним разобранные выше стихи с художественными образами в поэзии Ерёменко. В «Уже его рука по локоть в теореме...» мы четко ощущаем мерцание времени и пространства сегодняшней действительности и античной: с одной стороны, речевые конструкции «пока достаточно <...> песка», «еще достаточно вина», с другой – «полным-полно богов в *забытой*² атмосфере»³: герой как будто смотрит свысока на прошлое, но при этом присутствует в нем.

В «Ночной прогулке» (написанной, кстати, не рифмованной прозой, а полноправным четырехстопным анапестом, вводящим в транс) мерцание времени достигается через ассоциации героя с местами, памятниками, улицами, мимо которых он проходит. В первом четверостишии есть аллюзия к детской считалочке – некой сказке, фантазии – нереальность начинается уже здесь:

Мы поедem с тобою на А и на Б
мимо цирка и речки, завернутой в медь,
где на Трубной, вернее сказать, на Трубе,
кто упал, кто пропал, кто остался сидеть.
Мимо темной «России», дизайна, такси,
мимо мрачных «Известий», где воздух речист,
мимо вялотекущей бегущей строки,
как предсказанный некогда ленточный глист⁴.

¹ Парщиков А.М. Ветер, Сан-Ремо: parshchikov.ru/stihotvoreniya-ne-voshedshie-cikly/veter-san-remo

² Подчеркивание сделано мною. – А.П.

³ Ерёменко А.В. Уже его рука по локоть в теореме... : modernpoetry.ru/main/aleksandr-eremenko-izbrannoe#ujeegoruka

⁴ Ерёменко А.В. Ночная прогулка: modernpoetry.ru/main/aleksandr-eremenko-izbrannoe#aib

Ночь – пограничное время между явью и вымыслом, границы между ними размыты. Точные городские локации смешиваются с вопросом «Куда нас несет?»: герой уже не движется самостоятельно, его ведет какая-то сила. Даже язык разрушается и написанное не сочетается с читаемым («Часто пишется “мост”, а читается – “месть”, / и летит филология к черту с моста»). Вся твердая почва, на которой держалась действительность, расплывается, утекает, перетекает во что-то новое – оно сильнее человека, оно затягивает. Кроме того, эта цитата – отсылка к строке «часто пишется казнь, а читается правильно – песнь»¹ О.Э. Мандельштама, с помощью которой Ерёменко смешивает прошлое и настоящее, размывает временные границы и вводит в повествование тему смерти (стихотворение Мандельштама написано на смерть Андрея Белого). И затем даже категория смерти, вернее ее нереальности, иллюзорности и, наверное, даже фальшивости, смешивается с мерцанием времени и получается: «“Мы еще поглядим, кто скорее умрет”. – / “А чего там глядеть, если ты уже труп?”» Само стихотворение в конце возвращается к первым строчкам – все произошедшее циклично, ночь кончается, все возвращается в привычное русло. В этом стихотворении тоже можно говорить об инсайд-ауте, растворении во вселенной и четком ощущении всей ее бесконечности внутри себя. Пусть и на короткий миг, но герой перестает принадлежать изначальному времени и пространству.

Еще довольно часто мы встречаем рифмованные омофоны, этот прием тоже помогает автору создавать многоплановую картину происходящего («Сгорая, спирт напоминает речь / глухонемых, когда перед постелью / их разговор становится пастелью / и кончится, когда придется лечь»²). Стоит сказать еще и о том, что несмотря на то что в стихах Ерёменко мы находим и постоянный ритм, и рифмы, он все равно добавляет в поэзию щепотку прозы: прописные буквы ставятся только в начале нового предложения, а не в начале строки. Конечно, если читать текст не разбитым на поэтические строчки, а как обычное монолитное предложение, ритм пропадет. Рифмы проникают в речь будто случайно. Как и у Парщикова, у Ерёменко отсутствует четкая граница между поэзией и прозой.

Интересны также сами характеристики вещей. Например, «невозмутимы размеры души»³, где масштаб передается через абсолютно не предназначенное в повседневности для этого слово. В языке оказывается недостаточно ресурсов для выражения описываемой действительности. Это еще один уровень разрушения привычного мира и перехода в новый. И читатель, следуя за героем, перепрыгивая по островкам несовершенного языка, через ассоциации проникает в космос.

У Ерёменко находим даже хокку: «Жаркий полдень. / Бутылку вина / ворую в универсаме»⁴. Хокку изображает не время, только лишь короткий миг, вспышку. Но даже на этом «фотоснимке» автор умудряется запечатлеть движение. Слово «ворую» подразумевает длительность, картинка все равно стремится ожить и выйти за установленные жанром рамки.

Подводя итоги размышлениям о поэзии метареалистов, стоит отметить, что созданный ею мир довольно просто нарисовать в своем воображении: в ней все

¹ Мандельштам О.Э. Голубые глаза и горячая лобная кость...: mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/stihi/stih-324.htm

² Ерёменко А.В. Сгорая, спирт похож на пионерку...: modernpoetry.ru/main/aleksandr-eremenko-izbrannoe#sgoraya%20spirit

³ Ерёменко А.В. Невозмутимы размеры души: modernpoetry.ru/main/aleksandr-eremenko-izbrannoe#nevozmutimy

⁴ Ерёменко А.В. Жаркий полдень: modernpoetry.ru/main/aleksandr-eremenko-izbrannoe#polden

эфемерное приобретает объем и форму, наделяется какими-то узнаваемыми чертами, но зафиксировать, поймать эту картинку невозможно, так как она находится в непрерывном хаотичном движении, смещении всего со всем. Герой всегда участник происходящего, он видит и зачастую понимает, что с ним происходит, осознает правильность новой действительности, в которой оказывается, и даже стремится стать ее частью. Смещение разных планов действительности происходит как за счет художественных образов, метабол, так и на лексическом и иногда фонетическом уровнях.

ЛИТЕРАТУРА

Алексей Максимович Паршиков – стихи и поэмы, эссе, переводы, письма, фотографии, биография и воспоминания о поэте: parshchikov.ru/ (дата обращения: 25.09.2022).

Кедров К.А. Инсайдаут. М.: Мысль, 2001. 282 с.

Кедров К.А. Метакод и метаметафора. М.: ДООС, 1999. 235 с.

Кедров К.А. Энциклопедия метаметафоры. М.: ДООС, 2000. 126 с.

Масалов А.Е. Метабола Алексея Паршикова // Ученые записки Орловского государственного университета. 2017. №2(75). С. 137–143.

Современная русская поэзия: modernpoetry.ru/ (дата обращения 25.09.2022).

Токарев А.А. Поэтика русского метареализма: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2018. 149 с.

Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. М.: Высшая школа, 2005. 494 с.

REFERENCES

Epstein M.N. (2005) Postmodern in Russian Literature. Moscow. Vysshchaya Shkola Publ. 494 p.

Kedrov K.A. (2000) Encyclopedia of a Metametaphor. Moscow. DOOS Publ. 126 p.

Kedrov K.A. (2001) Inside-out. Moscow. Mysl Publ. 282 p.

Kedrov K.A. (1999) A Metacode and a Metametaphora. Moscow. DOOS Publ. 235 p.

Alexey Maksimovich Parshchikov – poems, essays, translations, letters, photographs, biography and memoirs of the poet: parshchikov.ru/ (date accessed: 25.09.2022).

Tokarev A.A. (2018) Poetics of Russian Metarealism: Thesis. Moscow. 149 p.

Masalov A.E. Alexey Parshchikov's Metabola. Scientific Notes of Orel State University. Series: Humanities and Social Sciences. 2017. No 2 (75). pp. 137–143.

Modern Russian Poetry: modernpoetry.ru/ (date accessed 25.09.2022).

Сведения об авторе:

Анна Алексеевна Павлова,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anna A. Pavlova,
Master Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
anya-pav99@yandex.ru