

### СТИХОТВОРЕНИЕ А. ПАРЩИКОВА «ЭЛЕГИЯ» И ЕГО ВОЗМОЖНЫЕ ПРОЧТЕНИЯ

С.Ю. Артёмова, Д.М. Красоткин

Тверской государственный университет, г. Тверь

В настоящей статье предпринимается попытка проанализировать особенности поэтики одного из видных представителей поэзии метареализма А. Парщикова на примере стихотворения «Элегия». Особая роль уделяется жанровым особенностям стихотворения и его жанровому прочтению. Также в статье предпринимается попытка разъяснить особенности метафоры (метаболы) в данном тексте.

**Ключевые слова:** метареализм, метафора, метабола, элегия, поэзия, Парщиков, жанры, постмодернизм, ирония, прочтения.

По мнению Е. Осташевского, Алексей Максимович Парщиков – «один из самых непрочитанных, непонятых, не включенных в медийный мейнстрим “художников современной жизни”» [8], хотя с 2009 года, когда были написаны эти слова, работ о Парщикове стало больше. Его поэтика развивается скорее на уровне метафоры (метаболы) [7; 19] и языковых вариаций [4], чем на уровне жанрового обновления. Осташевский полагает, что «Смысл в поэтике Парщикова складывается из двух моментов <...> Во-первых, из стремительно схваченных жизненных впечатлений, <...> переведенных в сжатые визуальные образы. <...> Во-вторых, из многозначных культурных отсылок <...> выстраиваемых в <...> цепочки ассоциаций...» [8]. Соглашаясь с подмеченными чертами, приходим к выводу, что места жанровым играм тут вроде бы и не остается, хотя текст маркирован жанровым заглавием.

Согласно М.Н. Эпштейну в основе поэзии метареализма лежит стремление найти новые способы описания действительности, которые бы органично могли вписаться в постмодернистскую модель художественного творчества и мировосприятия [19]. Одно из средств Константин Кедров предложил назвать метаметафорой, объясняя, что та (классическая?) метафора строилась сплошь на сравнениях. Здесь очевидно стоит вспомнить хрестоматийное определение метафоры как скрытого сравнения. Метаметафора же, по мнению Кедрова, представляет собой нечто иное. «У Пар-

© Артёмова С. Ю., Красоткин Д. М., 2022

щикова не сравнение, не уподобление. Он и есть все то, о чем пишет. Здесь нет дерева отдельно от земли, земли отдельно от неба, неба отдельно от космоса, космоса отдельно от человека. Это зрение человека вселенной. Это метаметафора» [5, с. 189]. В этом фигуральном описании Кедров показывает, что метафора в своем классическом проявлении устанавливает лишь отношения аналогии, тогда как в новой поэзии, а именно поэзии Парщикова, устанавливаются отношения как бы абсолютного тождества. И это явление, по мнению Кедрова, требует нового именованя.

Об этом же пишет и Эпштейн, который тоже предложил свой термин для этого явления. Исследователь называет его метаболой: «Это образ, не делимый надвое, на прямое и переносное значение, на описанный предмет и привлеченное подобие, это образ двоящейся и вместе с тем единой реальности. Природа и завод превращаются друг в друга через леособразные постройкн, которые растут по собственным непостижимым законам» [18, с. 167]. По версии Эпштейна, речь идет о какой-то третьей реальности, которая создается путем совмещения двух разных образов. И в этом суть метаболы, которая выступает как мост между первым и вторым. Обратим внимание на то, что описанный Эпштейном механизм метаболы полностью совпадает с описанным М. Тернером и Ж. Фоконье механизмом концептуальной метафоры, в основе которой лежит принцип концептуального смешения ментальных пространств. Интересно, что развитие идей концептуальной метафоры в когнитивной лингвистике полностью совпало с развитием самой метафоры в поэзии конца XX века.

С нашей точки зрения, механизмы, описанные Кедровым и Эпштейном, не объясняют в полной мере особенностей нового явления.

Согласно Майклу Риффатеру, в основании художественного текста лежит принцип аграмматичности, т.е. принцип нарушения привычной смысловой связности текстовых элементов [См.: 11]. На русской почве этому принципу соответствует известный эффект остранения, который В.Б. Шкловский провозгласил основным приемом искусства. Как проявляется принцип аграмматичности и эффект остранения в тексте Парщикова? В заглавии текста значится «Элегия», что отсылает читателя к жанру классической поэзии, которому свойственны вполне конкретные черты. Вспомним хотя бы хрестоматийное «грустное размышление над вопросами бытия». Соответственно, жанровая рамка предполагает как определенный способ видения мира, так и определенный способ прочтения текста.

О.И. Северская отмечает, что Парщиков создает своего рода «жанровые диалекты», приводя цитату самого поэта: «Писатель-читатель – это секта в идеале» [12]. Мы можем вспомнить и другое высказывание автора – например, в предисловии к одной из книг: «Во многих включенных в книгу стихотворениях я пытался передать ритуалы, в которые мы, так или иначе, втянуты повседневно. Ритуал открывает глаза и закрывает их

одновременно с текстом» [9]. По мысли К. М. Корчагина, «Парщиков был одержим идеей найти формулу целого мира» [6]. Зачастую стремление к формуле порождало некую реестровость, поскольку «эту формулу он искал наощупь, словно перебирая всё попадавшее в поле зрения» [Там же].

Здесь речь пойдет о тексте Парщикова, маркированном автором как элегия. Изначально в русской жанровой традиции элегия в сознании авторов и читателей связана с особым эмоциональным настроем (печаль) и, соответственно, имеется ряд образов, этот настрой провоцирующих: «ряд традиционных элегических локусов (кладбище, руины и т.п.)» [17, с. 135]. А. А. Боровская полагает, что «в качестве жанровых доминант элегии можно назвать элегический хронотоп, основанный на совмещении временных планов (прошлого и настоящего) <...> Традиционализм жанровой формы элегии выражается в известной формульности (образы «забвенья» и «прекрасного света», тумана и кладбища ...) и устойчивости мотивного комплекса (мотивы одиночества, странничества... и т.д.), что обусловлено дистанцированностью субъекта от непосредственного переживания, определенной условностью и театрализованностью рефлексии» [2, с. 11].

Дистанцирование от переживания для стихотворений Парщикова характерно, но формульности не создается. Стихотворение «Элегия» лишено как эмоциональных маркеров элегии, так и устоявшихся мотивных комплексов. Внешний сюжет стихотворения довольно прост – лирический субъект, гуляя, видит у водоема жаб (лягушек), и эта картинка запускает цепь ассоциаций.

### Элегия

О, как чистокровен под утро гранитный карьер  
в тот час, когда я вдоль реки совершаю прогулки,  
когда после игрищ ночных вылезают наверх  
из трудного омута жаб расписные шкатулки.

И гроздьями брошек прекрасных набиты битком  
их вечнозелёные, нервные, склизкие шкуры.  
Какие шедевры дрожали под их языком?  
Наверное, к ним за советом ходили авгуры.

Их яблок зеркальных пугает трескучий разлом,  
и ядерной кажется всплеска цветная корона,  
но любят, когда колосится вода за веслом,  
и сохнет кустарник в сливовом зловонье затона.

В девичестве – вяжут, в замужестве – ходят с икрой;  
вдруг насмерть сразятся, и снова уляжется шорох.

А то, как у Данта, во льду замерзают зимой,  
а то, как у Чехова, ночь проведут в разговорах. [10]

Начало текста задает необходимую модальность: здесь и природа, и одинокий лирический субъект, и грустный задумчивый тон. Однако далее появляется тот самый аграмматизм, который вызывает эффект остранения. Это «жаб расписные шкатулки». Предметом наблюдений и размышлений лирического субъекта становится жизнь или даже бытие жаб. Лирический субъект, с одной стороны, чувствует непреодолимую коммуникационную стену, которая существует между ним и жабами, за жизнью которых он может лишь наблюдать со стороны («Какие шедевры дрожали под их языком?»), с другой стороны, он нарочно выбирает такую оптику, при которой жизнь жаб выглядит не менее драматичной, чем жизнь человека (отсюда соотношения с человеческими периодами жизни: «девичество», «замужество», и даже интертекстуальные отсылки к Данте и Чехову). Так, эффект остранения производит деавтоматизацию восприятия.

Обыденное и бытовое оказываются исторически бесценными и исключительными, вписанными в традицию. Более того, вся история мировой литературы стоит и строится на восприятии этого обыденного:

А то, как у Данта, во льду замерзают зимой,  
а то, как у Чехова, ночь проведут в разговорах.

Цикл жизни жабы соотнесен с кругом женской жизни: вяжут и ходят с икрой, живут и умирают, застывая во льду. Но одновременно речь идет о душах в девятом кругу дантова ада, которые вмерзали в лед: «Так, вмерзши до таилища стыда / И аисту под звук стуча зубами, / Синели души грешных изо льда» [3, с. 156]. Ледяное озеро Коцит (греч.: плач) у Данте локализуется в центре Земли, образуется из потока слез Критского Старца, эмблематически представляющего человечество: этот поток вначале называется Ахерон, затем образует болото Стикса, еще ниже становится рекой кипящей крови Флегетоном, потом пересекает лес самоубийц и пустыню, в которой идет огненный дождь, наконец, превращается в водопад и, свергаясь вниз, оледеневает [См. также: 13].

Гранитный карьер соотносится с этим озером, мотивный ряд обыденного переплетается с мифологическими мотивами. Лирический субъект находится одновременно на гранитном карьере и на озере мертвых. То же самое происходит и с другими образами: препарирование лягушек восходит к гаданиям авгуров по внутренностям животных, предутренняя тоска героя соотносима с заполночной тоской чеховских героинь о несбыточном – Парщиков собирает все эти факты в одну цепочку. Мир оказывается устроен совсем не так, как это кажется в начале; герой, прогуливающийся у карьера, видит в результате прогулки иное мироустройство: малое оказывается важнее большого. Элегия

тоскует не о прошлом, а об утрате связи части и целого, невозможности изначального созерцания мира, недостатке внимания к мелочам.

На место канона элегии с сельскими кладбищами и романтической символикой приходит «внутренняя мера жанра», которая определяет облик элегии второй половины XX века.

Безусловно, Парщиков не работает напрямую с жанрами (как, скажем, это делал Г.В. Сапгир), хотя и отмечает некоторые стихи жанровыми заглавиями. Он лишь улавливает общие принципы существования жанров в поэзии конца века и доводит их до логического финала. Элегии Парщикова оказываются жанром, в котором тоска по прошлому и тоска по идеальному смыкаются для создания нового, небывалого, несуществующего.

Возвращаясь к метаметафоре и метаболе, следует подчеркнуть, что здесь действительно есть те черты, которые описывают Кедров и Эпштейн. В данном случае особенности элегии как жанра выступают как концептуальная метафора, которая касается не какого-то конкретного элемента текста, а всей совокупности элементов. Это объясняет, почему по слову «элегия» вынесено в заглавие текста, где открывается, как писал Р. Барт, основной герменевтический код текста, вопрос, на который следует дать ответ. В результате этого соотношение между заглавием и текстом «соответствует соотношению означающего и означаемого» [16, с. 9].

Из-за того что концептуальная метафора имеет отношение ко всему тексту, она перестает восприниматься как риторическая фигура, как троп, именно поэтому порождается тот эффект полного тождества двух явлений, о котором пишет Кедров, или эффект появления третьей смешанной реальности со своими законами, о которой пишет Эпштейн. В данном случае эти два взгляда на одно и то же явление.

Однако все это не объясняет, какой механизм позволяет «схватывать» и «сшивать» два явления вместе. С нашей точки зрения, таким механизмом выступает ирония, которая является основным модусом художественности в постмодернистских формах письма. В базисе постмодернизма, по мысли И.П. Смирнова, лежит «неразличение внутренних и внешних отношений» [14, с. 121], иначе говоря, для постмодернизма нет разницы между означаемым и означающим, грань между феноменом и ноуменом стерта. Ирония является тем механизмом, который размыкает границу между внутренним и внешним [15, с. 75].

Таким образом, задача иронии состоит не в том, чтобы установить истину, а в том, чтобы создать игру. В данном случае это игра восприятия жизни жаб: в действительности ли она так трагична, или это лишь оптика лирического субъекта, далее, соответственно, сопереживание ли это, или насмешка и т.д.? Поэт-ироник находится на пересечении границ, его задача не установить истину, но установить игру.

При этом ироничность соседствует с элегичностью. Элегичность текста подкрепляется осознанием вечного несовершенства бытия. Стихотворение Парщикова входит в «жанровый шлейф» элегии конца XX века, тоскующей по идеалу. Причем у Парщикова, в отличие от других поэтов-элегистов, идеал создается на краткий миг, проступает не как прошлое сквозь настоящее, а как вечное сквозь обыденное, как «ландшафт на клеточной мембране». Как писал А. А. Блок: «Захочу – “приму” мир весь целиком, упаду на колени перед Недотыкомкой, соблазну Беатриче; барахтаясь в канаве, буду полагать, что парю в небесах; захочу – “не приму” мира: докажу, что Беатриче и Недотыкомка одно и то же» [1, с. 168].

### Список литературы

1. Блок А. А. Ирония // Блок А. А. О литературе. Москва: Художественная литература, 1980. 191 с.
2. Боровская А. А. Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века. Автореф. дисс... д. филол. наук: 10.01.08. Астрахань, 2009. 46 с.
3. Данте Алигьери. Божественная комедия. Москва: Наука, 1967. 655 с.
4. Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. Москва: Новое литературное обозрение, 2000. 431 с.
5. Кедров К. Метакод и метаметафора. Москва: Издание Елены Пахомовой, 1999. 235 с.
6. Корчагин К. Что такое метареализм [Электронный ресурс] URL: <https://arzamas.academy/mag/698-metameta> (дата обращения: 12.01.2022).
7. Масалов А. Е. Метабола Алексея Парщикова // Ученые записки Орловского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. 2018. № 1 (78). [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metabola-alekseya-parschikova/viewer> (дата обращения: 12.01.2022).
8. Осташевский Е. Поэтика тотального ресайклинга (Об Алексее Парщикове и его поэме «Сельское кладбище») // НЛО. 2009. № 4(98). [Электронный ресурс] URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/poetika-totalnogo-resajklinga.html> (дата обращения: 12.01.2022).
9. Парщиков А. Предисловие // Парщиков А. Выбранное. Москва: Иц-Гарант, 1996. [Электронный ресурс] URL: <http://parshchikov.ru/nulevaya-stepen-moralj/predislovie-vybrannomu> (дата обращения: 12.01.2022).
10. Парщиков А. Элегия [Электронный ресурс] URL: <http://parshchikov.ru/steklyannye-bashni/elegiya> (дата обращения: 12.01.2022).
11. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. Москва: Издательство ЛКИ, 2008. 40 с.
12. Северская О. И. «Побудь со мной, поговори со мной»: стратегии взаимодействия с читателем в современной поэзии // Communications studies. 2020. Vol. 7. No. 2. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pobud-so-mnoy-pogovori-so-mnoy-strategii-vzaimodeystviya-s-chitatelem-v-sovremennoj-poezii/viewer> (дата обращения: 12.01.2022).
13. Северская О. И. Поэтика перестройки и «перестройка» поэтики: о влиянии эпохи на язык русской поэзии [Электронный ресурс] URL: <https://elar.ufrf.ru/bitstream/10995/69936/1/iurg-2019-184-10.pdf> (дата обращения: 12.01.2022).

14. Смирнов И.П. Бытие и творчество. Санкт-Петербург: Пушкинский дом, 1996. 192 с.
15. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. Т. 1. Москва: Издательский центр «Академия», 2004. 512 с.
16. Тюпа В.И. Произведение и его имя // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Сборник научных трудов. Москва: РГГУ, 2000. С. 9-18.
17. Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. Москва: Intrada, 2013. 211 с.
18. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. Москва: Советский писатель, 1988. 417 с.
19. Эпштейн М. Что такое метабола? // Стилистика и поэтика. Тезисы всесоюзной научной конференции. Вып. 2. Москва: Институт русского языка АН СССР, 1989. С. 75–80. [Электронный ресурс] URL: [https://www.emory.edu/INTELNET/pm\\_metarealizm.html](https://www.emory.edu/INTELNET/pm_metarealizm.html) (дата обращения: 12.01.2022).

## A. PARSHCHIKOV'S POEM "ELEGY" AND ITS POSSIBLE READINGS

S. Y. Artemova, D. M. Krasotkin

Tver State University, Tver

This article attempts to analyze the features of the poetics of one of the prominent representatives of the poetry of metarealism A. Parshchikov on the example of the poem "Elegy". A special role is given to the genre features of the poem and its genre reading. The article also attempts to explain the features of the metaphor (metabola) in this text.

*Keywords: metarealism, metaphor, metabola, elegy, poetry, Parshchikov, genres, postmodernism, irony, readings.*

*Об авторах:*

АРТЁМОВА Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, доцент кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: [svart1@yandex.ru](mailto:svart1@yandex.ru).

КРАСОТКИН Дмитрий Михайлович – аспирант кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: [dmitrij.krasotkin@yandex.ru](mailto:dmitrij.krasotkin@yandex.ru).

*About the authors:*

ARTYOMOVA Svetlana Yuryevna – Doctor of Philology, Associate Professor at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: [svart1@yandex.ru](mailto:svart1@yandex.ru).

KRASOTKIN Dmitry Mikhajlovich – Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, 33 Zhelyabova str.), e-mail: [dmitrij.krasotkin@yandex.ru](mailto:dmitrij.krasotkin@yandex.ru).