Научная статья

УДК 821.161.1-1 Парщиков + 141.3 + 81'373.612.2 + 801.73 + 82.091

DOI 10.15826/izv1.2025.31.1.007

ПРОБЛЕМЫ РЕЦЕПЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛИРИКИ АЛЕКСЕЯ ПАРЩИКОВА

Олег Рамильевич Миннуллин

*Донецкая государственная музыкальная
академия имени С. С. Прокофьева,
Донецк, Россия,
o.r.minnullin@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-5805-3821>*

А н н о т а ц и я. В статье рассматривается взаимосвязь культурно-философских и эстетических установок с поэтикой произведения в лирике Алексея Парщикова. Предложен герменевтический анализ и целостная интерпретация нескольких репрезентативных стихотворений поэта («Кошачий романс», «Сом», «О, сад моих друзей...», «Элегия» и др.). Проблема затрудненности восприятия и истолкования общего смысла текстов поэта-метареалиста решается путем нахождения баланса между рационалистической дешифровкой метабол (с привлечением различных культурных кодов) и интуитивным вчувствованием в суггестивные образы его поэтического мира.

К л ю ч е в ы е с л о в а: Алексей Парщиков; метареализм; метаметафора; метабола; рецепция; герменевтика; поэтика; необарокко; советский авангард

PROBLEMS OF RECEPTION AND INTERPRETATION OF ALEXEY PARSHCHIKOV'S LYRICS

Oleg R. Minnullin

*Donetsk State Prokofiev Musical Academy,
Donetsk, Russia,
o.r.minnullin@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-5805-3821>*

A b s t r a c t. The article examines the relationship between cultural, philosophical and aesthetic attitudes with the poetics of the Alexey Parshchikov's poems. A hermeneutic analysis and holistic interpretation of several representative poems of the poet are offered ("Cat Romance", "Catfish", "Oh, Garden of My Friends...", "Elegy" etc.). The problem of the difficulty of perceiving and interpreting the meaning of the texts of the metarealist poet is solved by using a balance between the rationalistic deciphering of metabolas

© Миннуллин О. Р., 2025

(using various cultural codes) and intuitive empathy with the suggestive images of his poetic world.

Key words: Alexey Parshchikov; metarealism; metametaphor; metabola; reception; hermeneutics; poetics; neo-baroque; Soviet avant-garde

До сих пор ведется обсуждение места Алексея Парщикова (как и метареализма 1980-х гг. в целом) в отечественной поэзии. По мнению литературного критика Е. Осташевского, этот поэт — «один из самых непрочитанных, непонятых, не включенных в медийный мейнстрим “художников современной жизни”» [Осташевский]. Друг поэта, эссеист и переводчик А. Драгомощенко слегка иронически отмечал, что литературная репутация А. Парщикова колеблется между «новым Пушкиным» и «поводырем Сквороды» [Драгомощенко]. Ощущение, что имеешь дело то с гением, то с «голым королем», не покидает неподготовленного читателя и сегодня, хотя постепенно выкристаллизовывается корпус текстов, художественные достоинства которых несомненны («Кошачий романс», «Элегия», «Жужелка», «Сом», «О, сад моих друзей...», «Еж», «Тренога», «Две гримерши» и др.).

Причина неустойчивости поэтической репутации А. Парщикова заключена в своеобразии мировоззренческой и эстетической позиций автора и обусловленной ими поэтике его произведений. Литературовед И. Е. Васильев отмечал: «Его стихи — попытка создания поэтической сверхреальности, отсылающей к бытийственным смыслам, важным для поэта. Он стремится их опредметить, явить с помощью образных средств в одежде знаковой конкретности. Но вещественный материал, принуждаемый быть носителем духовных смыслов, сопротивляется. Это создает впечатление разлада, нестыковки и расслоения громоздких и несообразных поэтических построений, смысл которых установить довольно трудно...» [Васильев, с. 209]. Дело в том, что восстановление пропущенных смысловых звеньев, разрывов метафорических цепочек, разгадывание ребусов, интеллектуальное углубление в энигматические шифры его необарочного письма чаще всего оставляет ощущение некоторой герменевтической неудовлетворенности и не приносит желаемой «радости узнавания» (выражение О. Мандельштама). Смысловая полнота поэтического текста, сам художественный эффект, производимый на читателя, оказываются весьма трудно поддающимися какой-то внятной логически выверенной вербализации. Дешифровка подтекстов, ассоциаций и намеков, содержащихся в метаболах поэзии А. Парщикова, скорее уводит к неглавным подробностям, к побочным продуктам того дела и тех намерений, которые имел в виду поэт, принимаясь за письмо.

В позднем советском авангарде, куда относится и творчество метареалистов, целостность бытия и культуры вдруг были осознаны как безвозвратно утраченные. Среди дискретности обломков *всего* (существования человека и нарративов, описывающих его) поэты-метареалисты, ощущающие себя наследниками культуры, пытались схватить разрозненные элементы без особой надежды на восстановление былой целостности. Новое собирание реальности было возможным лишь по крупницам, причудливо притягивающимся одна к другой зачастую не на каких-то

логических основаниях, а силой интуиции. Литературный критик М. Айзенберг так пишет о метареализме: «Жизни почти нет, она осталась в деталях и совпадениях, в случайных воздушных пузырьках» [Айзенберг, с. 175].

Но дело поэта всегда одно и то же — это внесение гармонии в мир, сопротивление распаду, сгущение разлетающегося во все стороны мира до смысла или хотя бы до какого-то его обещания, проблеска. В поэзии метареалисты обнаружили неожиданные, порой алогичные сочетания, сцепления, взаимоотражения, в этой груде обломков культурных смыслов и обособившихся феноменов они увидели красоту хаоса, внутри которого причудливыми отголосками звучало эхо все той же созидательной силы, которая всегда сотворяла мироздание. Только соотношение величин центробежной энтропии и центростремительного усмотрения смысла изменилось не в пользу последнего.

Уже в ранних опытах А. Парщикова увидел за этой энтропией пространства культуры буйство неистребимой стихии бытия, и это сообщало его поэзии ощущение спокойной силы и придавало его стихам некоторую приподнятость интонации. В разрушении смыслового и культурного континуума было что-то торжественное, в утрачивании смысла был свой тайный смысл, хотелось его разглядеть, схватить, заговорить:

Темна причина, но прозрачна
бутыль пустая и пегля,
и, как на скатерти змея,
весть замкнута и однозначна...

От черных греческих чернил
до пестрых перьев Рима,
от черных пушкинских чернил
до наших анонимных,

метало море на рога
под трубный голос мидий
слов повторных жемчуга
в преображенном виде...

[Парщиков, 2014, с. 38]¹

Литературовед Марк Липовецкий отмечал, что в поэзии А. Парщикова есть «стремления к универсализму, превращающему каждую вещь в миробраз Вселенной во всем ее многообразии, в соединении природы и культуры, техники и органики, исторического и сиюминутного» [Лейдерман, Липовецкий, с. 465]. Поэт строит свой поэтический мир, повинуюсь «фигурам интуиции» (так называется одна из поэтических книг А. Парщикова), реализуя творческую свободу в пространстве этой лишенной центра и предзаданной структуры реальности. В его стихах «пазл бытия» порой собирается неправильно, части оказываются

¹ Далее при цитировании стихов А. Парщикова в круглых скобках указываются год издания сборника и страница (см.: [Парщиков, 2006; 2014]).

не на своих местах, Логос языка как бы не вполне справляется с хаосом материи, хотя и энергично действует внутри нее. Результатом этого процесса, воплощением его событийности и оказываются стихотворения — игра с хаосом, поэтический *хаосмос* (иногда битва с ним, а иногда откровенные заигрывания — причем до конца неясно, какая из стратегий в конечном счете является для А. Парщикова художественно более плодотворной).

Пунктирность смыслового следа, испещренного метаболическими разрывами, смутное его ощущение будоражат восприятие реципиента странным образом: как будто тайна бытия схватывается боковым зрением, уголком глаза, сфокусированного на столкновении прямых значений и непосредственном чаще всего визуальном эффекте. Само это охватывающее в подробностях разрушенную архитектуру бытия зрение становится главным предметом выражения у А. Парщикова. Поэт говорил о методе «умного зрения», которое позволяет метареалисту соединять реальность высшего порядка с действительностью окружающего мира. В письме приятелю поэт отмечал: «Если б ты знал, сколько метафор появилось у меня из-за ошибок зрения» (цит. по: [Аристов]). Эти «ошибки зрения» в его поэзии то же, что толстовская «энергия заблуждения», которую так подробно описал В. Шкловский [Шкловский], — нарушенное равновесие, заминка смысла, приводящие в движение творческий процесс. Правда, не в каждом стихотворении она проявляется с одинаковой силой.

Приведенные размышления, однако, не удовлетворяют насущной потребности решения проблемы рецепции поэзии данного автора: как же читать и понимать лирику А. Парщикова, если кругом хаос, обломки, торжество почти произвольной ассоциативности? Обращаясь к метаметафорической [Кедров, с. 233] или метаболической [Эпштейн 2005, с. 177] поэзии, читателю нужно быть готовым, что не каждый образ изобретательных вычурных текстов, перенасыщенных индивидуально-авторской игрой воображения, не всякий оборот «отпущенной на волю» художественной мысли окажется вполне поддающимся ясному истолкованию, некоему «переводу с русского на русский». Но и случайности, деструктивному произволу самоутверждающегося индивида здесь также нет места: в поэзии А. Парщикова Хаос и Логос взаимопроникают друг друга, сочетаясь в единый поэтический язык.

Не случайно, кроме метаметафор, основной троп А. Парщикова — это сравнение, резкое, неожиданное, вычурное, грозящее порой соскользнуть в пустую красоту. О сравнениях у Парщикова литературоведы пишут неохотно: сравнение кажется скучным — не интегральным, а как бы арифметическим, линейным тропом, и говорить о нем при обсуждении метареализма представляется неинтересным. Но если приглядеться и просто пересчитать все эти «как», «будто», «словно», встречающиеся в стихах А. Парщикова, то придется признать, что сравнений на порядок больше, чем метафор или метаболических. «В старом детстве немом, как под партой, темно...» («Кошачий романс»), «Нам кажется: в воде он вырыт, как траншея...» («Сом»), «Как впечатленный светом хлорофилл, от солнца образуется искусство...» («Василю Чубарю») — это все только начала стихотворений...

А есть еще похожие на метафоры, неявные, но все-таки сравнения: «Похожие на кованую бровь, вы, устрицы, врожденной тьмой мне ближе...» (начало стихотворения «Устрицы»). Парщиков — поэт сравнения. В этом тропе формально важен связующий элемент. Трудная («мерцающая») уловимость оснований сравнения у А. Парщикова не отменяет самой модели зримости, рукотворности сцепления отдельных явлений. Само поэтическое «шитье» поэта хорошо просматривается, при этом художественная «ткань» его текстов по определению не может быть гладкой, процесс ее созидания становится наблюдаемым. Но А. Парщиков и не добивался гладкости, а как раз наоборот. С опорой на изложенную теоретическую базу обратимся к анализу и интерпретации нескольких репрезентативных стихотворений поэта.

«Кошачий романс»: метареальность кошмарного сновидения

Кошачий романс

В старом детстве немом, как под партой, темно,
только хрупкий зрачок обжигался в крапиве,
да булавочный плащ потайной,
да слова в словарях, словно рыбы очкастые, плыли.

Был повешенный кот в круглом кукольном сне,
он по дому катался в кривой колеснице,
он парализовал зеркала на стене,
чтоб посмертно в застывшем стекле отразиться.

Гипнотический кот то гитару качнет,
то молчит, как замок, то мурлычет украдкой,
то веревкой страшит мой неграмотный рот
и в мышинной тиши лапой правит тетрадки (2014, с. 215).

Стихотворение это не публиковалось в периодике, будучи написанным еще в 1980-е, и обрело свое «официальное» место только в разделе «Из несобранного» в итоговой посмертной книге поэта «Дирижабли» [Парщиков, 2014].

Первые четыре строки стихотворения погружает в черно-белую реальность немного кино детства лирического героя. Через различные детали (освещение — «как под партой, темно»; подробности субъективного предметного мира детства — *парта, плащ, крапива, словари*; характерные эпитеты, вводящие в эфемерность воспоминания, — *старый, немое, хрупкий, потайной*) проявляется эффект присутствия во времени и пространстве детства. Отметим особую оптику восприятия этого мира, зрение изнутри присутствия. Подобная оптика возвратившегося в детство героя реализуется и в другом раннем стихотворении А. Парщикова «Улитка или шелкопряд»:

...по черной прихоти простуды,
я возвращался в детский сад
и видел смерть свою оттуда (2014, с. 119).

Магическая реальность в «Кошачьем романсе», само право фантастического происходить легитимизируется через сновидение, с которым сливается воспоминание о детстве. В этом «круглом кукольном сне» (снова зрение изнутри) и появляется inferнальный повешенный кот. Вдова Алексея Парщикова Екатерина Дробязко так комментировала это стихотворение в одном из своих интервью: «Оно раннее: Алеша рассказывал об ужасном зрелище, которому он был свидетелем. Это воспоминание он вернул из старых дневников и оформил его» [Дробязко]. Автор этой статьи обратился к Екатерине Дробязко с письмом, в котором была изложена просьба подробнее пояснить, что именно рассказывал поэт по этому поводу, и получил следующий ответ: «История этого стихотворения, как рассказывал Алеша, это ужасный аттракцион, которые проводили неблагополучные дети, наверное, с асоциальным анамнезом... Они сбрасывали кота с верхнего этажа дома на леске, обматывающей его шею. И от резкой остановки тела в полете голова якобы отделялась... Простите, больше не могу это представлять».

Детская травма свидетеля насильственной смерти у А. Парщикова тянет за собой длинный шлейф рефлексии, время от времени давая о себе знать в творчестве. Образ котов у поэта сопряжен с темой смерти, вообще с inferнальным началом, потусторонним существованием, например, в стихотворении «Коты»:

...Они огибают всё, цари потворства,
и только околевая, обретают скелет.

Вот крючится черный, копает землю,
чудится ему, что он в ней зарыт...
Коты догадываются, что видят рай.
И становятся его опорными точками,
как если бы они натягивали брезент,
Собираясь отряхивать
яблоню.

Поймавшие рай.
И они пойдут равномерно,
как механики рядом с крылом самолета,
объятые силой исчезновения... (2006, с. 137)

В статье «Метаболический объем кота» исследователь Д. Ларионов отмечает: «Непосредственно коты появляются в поэзии Парщикова достаточно рано, начиная с “Кошачьего романса”, где еще присутствует “делегирование” животному человеческих свойств и действий: повешенный кот... сначала превращается в кошмарный образ-наваждение, а затем “в мышинной тиши лапой правит тетрадки”» [Ларионов, с. 314].

Образ катающейся по дому «кривой колесницы», по-видимому, возникает потому, что будучи повешенным, животное дергает лапами и невольными

судорогами сообщает веревке круговые движения, как будто едет на колеснице без одного колеса. В стихотворении кот становится кем-то вроде двойника или злого гения лирического героя, проваливающегося в детское кошмарное сновидение. Само пребывание с ним в одном времени-пространстве травмирует и завораживает субъекта сознания и речи: кот властвует внутри этого мистического видения — «то гитару качнет», «то молчит, как замок». Наконец «страшит веревкой» «неграмотный рот» поющего этот немой или молчаливый («в мышьиной тиши») «кошачий романс» лирического героя.

В стихотворении А. Парщиков выражает заразительную силу присутствия смерти, дающую лирическому «я» возможность видеть и оценивать мир *из нее*. Сам этот образ потустороннего зрения, погружающего все, что попадает в его поле, в гипнотический транс, — главное в стихотворении. Интуитивное вчувствование в смерть здесь, по сути, направляет весь ассоциативный поток травматических образов и определяет сам источник порождения поэтической речи.

М. Липовецкий упрекал поэта в отсутствии конфликта в его произведениях: изоощренность формы не может компенсировать отсутствие драмы существования в стихотворении [Лейдерман, Липовецкий, с. 467]. Но в лучших стихотворениях поэта фундаментальный конфликт бытия, человеческая ситуация и какое-то ее преодоление, безусловно, есть. За всем пестрым мерцанием ассоциативного порождения образов, за переливистым потоком метабол и причудливыми смысловыми обертонками сравнений в поэзии А. Парщикова проглядывает всегда одно человеческое лицо, явственно ощутима одна и та же неизменная позиция лирического субъекта, в чьем присутствии коренится исток порождения или улавливания токов бытия.

Критик В. Аристов отмечал, что в произведениях А. Парщикова, при всех его экспериментах с образами, визуальным рядом, при всей «игре», было и сострадание (например, стихотворение «В домах для престарелых...»), глубокий драматизм образов. Нагнетание исподволь новых смыслов происходит у А. Парщикова «в непонятной до конца тревоге», разрешающейся просветлением («Стеклянные башни») [Аристов]. Эта «непонятная до конца тревога», подлинность личной экзистенции и есть животворящая точка опоры поэтического мира А. Парщикова, не дающая поэтическому событию обратиться в пустую игру со словами и значениями.

В стихах поэта отчетливо проступает ощущение единой личности, вовлеченной в «событие бытия» (М. Бахтин): здесь есть и смерть с ее метафизическим холодком («Темна причина, но прозрачна...»), и сладость безвозвратно ушедшего, оживающая в эфемерности, в потемках воспоминания, сновидчество и визионерство («повешенный кот» из «кукольного сна»), смутная тоска по идеалу («Поймавшие рай» коты), бодрый юмор и раздумчивая радость утренней прогулки («Элегия»), наконец, и совершенно человеческое чувство дружбы («О, сад моих друзей...»).

Обратимся к последнему стихотворению.

«О, сад моих друзей...»: метареализм с человеческим лицом

О, сад моих друзей, где я торчу с трещоткой
и для отвода глаз свищу по сторонам,
посеребрим кишки крутой крещенской водкой,
да здравствует нутро, мерцающее нам!

Ведь наши имена не множимы, но кратны
распахнутой земле, чей треугольный ум,
чья лисья хитреца потребуют обратно
безмолвие и шум, безмолвие и шум (2014, с. 38).

О точном смысле первых строк приходится догадываться. «Трещотка», по-видимому, велосипед с переключателем скоростей — одно из постоянных увлечений А. Парщикова: его запомнили на велосипеде и с фотоаппаратом. Вторая строка, кажется, обозначает, что герой стоит «на страже» в то время, как его друзья приобретают спиртное где-то из-под полы: в СССР 1985 г. — «сухой закон». Но главное — с каким лирическим восторгом выражено в стихотворении чувство дружбы и мгновение общего единения и радости, праздника жизни! По эмоциональной силе текст не уступает пушкинским лицейским стихам («...Отечество нам Царское Село»), ассоциация с которыми неизбежно проявляется при восприятии текста. С точки зрения жанровой принадлежности стихотворение воспринимается как своеобразный тост, который может быть произнесен на дружеской пирушке, который приподнимает над прозой жизни смысл веселой гулянки.

«Мерцающее нутро» — это одновременно и поблескивающий в стакане алкоголь, и Млечный Путь, в котором сгустились мириады звезд, и туманная перспектива обретения смысла бытия, когда человек способен хотя бы на мгновение с задором или даже с озорством заглянуть в бездну. *Крещенская водка* в данном случае оказывается эквивалентной некоему нектару богов, вечно пирующих на празднике бытия. Напиток допускает избранных в заветный круг, обеспечивает причастность священнодействию. Грубоватая форма предложения поднять кубки — «посеребрим кишки» (звучание «**кишки**» к тому же поддержано звуковыми анафорами на [к] последующих слов «**крутой крещенской**») напоминает о телесности существования человека. А. Парщиков здесь не «любуется внутренностями», как пишет американский эссеист Геннадий Кацов (статья «"Я пил с Мандельштамом на Курской дуге...": к 70-летию Александра Еременко» [Кацов]). Телесно-биологическое в стихотворении совмещено с метафизическим, а также с социальным («круг друзей»). Возникает и тема Крещения, опять же таинства (встречи иудейской и христианской культур в единой событийности).

Второе четверостишие вводит мотив единственности существования, запечатленной в человеческом имени. Эту единственность нельзя отменить («имена не множимы»). При этом все разнообразие имен «кратно», т. е. соотносимо с «распахнутой землей». Речь о детерминированности существования человека: распахнутая земля — могила — это перспектива каждого уникального существа на земле. «Лисья хитреца» земли, ласковой, но и лукавой, беспощадной в своей

сути, — вполне объяснимый образ: земля потребует человека обратно, вместе с его созерцательным, вдумчивым безмолвием при взглядывании в «мерцающее нутро» на шумном празднике жизни. Но почему ее ум треугольный? Трудно сказать: может быть, речь о сужающейся перспективе жизни или о треугольной яме в земле, или о странном треугольном нимбе ветхозаветного бога, которого, согласно второй заповеди, нельзя изображать, но которого все же изображают порой в куполах христианских храмов слева от Сына.

Финальная строка стихотворения успокаивает амплитудные эмоционально-смысловые колебания, говоря по-тютчевски, «на бунтующее море льет примирительный елей» («Поэзия»). Печали и радости существования находят точку равновесия в повторяющемся ритмическом колыхании осмысленной тишины и звука: «безмолвие и шум, безмолвие и шум».

Точно поэзию А. Парщикова охарактеризовал М. Эпштейн, сравнивший позицию лирического субъекта его текстов с позицией Иова из знаменитой ветхозаветной книги [Эпштейн, 2009]. По его мысли, у А. Парщикова вопрос о смысле (не только страданий, но и бытия в целом) уже озвучен: сам человек — это вопрос о смысле. Но дискуссионная часть библейской книги, где на все лады обсуждаются первопричины положения Иова и выдвигаются разнообразные версии того, как ему нужно относиться к происходящему с ним, — у поэта пропущена как смысловое звено в метаболе. Читатель застаёт лирическое «я» А. Парщикова не столько вопрошающим, сколько уже обретающим ответ. Этот ответ, как и у Иова, не какое-то вразумительное объяснение или хотя бы утешение. То, что является Иову в его мучительном и беспомощном положении, — это нечто, превышающее человеческое разумение: видения бушующего океана и причудливых первозданных чудовищ Бегемота и Левиафана. Иов встречается взглядом с божественной творческой мощью, и от вопросов о себе, о смысле он разворачивается к неистовствующей неуместимой в человеке полноте и неприрученности бытия. Здесь в первооснове не европейский Логос, а иудейский Бог.

В поэтическом мире А. Парщикова существенное место отведено именно этому восхищению причудливостью мироздания, его «зателивостью». Не случайно многие его стихи обращены к жизни разных амёб, устриц, улиток, шелкопрядов, пауков, цикад, сомов, жаб, удонов, ежей, тюленей («Рядом с лысыми тюленями...»), разномастных котов... Его восхищают формы существования, сотворенные помимо человека, и задача поэта постичь эти формы внелогическим, внечеловеческим, насколько это возможно, зрением. Его привлекает и «врожденная тьма устриц» («Устрицы»), и «пастух смертей» паук с его «немой паутиной» («Паук»), и еж, прошедший «через сито» со своей множественной спиной («Еж»).

Причем за копошением всей этой живности «человеческий» аспект, возможность соотнести любой образ в стихотворении с жизнью человека, лишь мерцает, но никогда не преобладает, не замещает самого «другого», внечеловеческого мира. Он привлекается только когда без него не обойтись. В стихотворении «Еж» читаем:

К женщинам иглы его тихи, как в коробке,
а мужчинам сонным вытаптывает подбородки (2006, с. 82).

Как прочувствовать «ежиность» ежа? Можно попытаться сделать это через ощущение небритости, раздражающую колкость своего подбородка. А. Парщиков поэтически выстраивал неантропоцентрическую картину мира, но «конец человеческой исключительности» [Шеффер] он воспринимал не трагически, а с воодушевлением биолога, припавшего к микроскопу, с неподдельным вниманием. Все, порожденное человеческой культурой, годилось как неверный, неуклюжий инструмент (но другого у нас нет) постижения «большого мира», где человеческое — только частность.

«Сом»: прикосновение к внечеловеческой жизни

Сом

Нам кажется: в воде он вырыт, как траншея.
Всплывая, над собой он выпятит волну.
Сознание и плоть сжимаются теснее.
Он весь, как черный ход из спальни на Луну.

А руку окунешь — в подводных переулках
с тобой заговорят, гадая по руке.
Царь-рыба на песке барахтается гулко
и стынет, словно ключ в густеющем замке (2006, с. 49).

Стихотворение «Сом» открывается сравнением удлинённого тела рыбы с траншеей, прорытой в воде. Автор передает тактильные ощущения соприкосновения существа со средой своего обитания, появляется чувство упругой формы и связанное с этим ощущение проникновения внутрь существования сома: «Сознание и плоть сжимаются теснее», до состояния рыбы. Почему он «черный ход на Луну»? Ночное светило отсылает и к миру поэтического творчества, чистого воображения, и к потустороннему по отношению к человеческому, иному миру. Воображая существование сома, лирический субъект претерпевает своеобразную онтологическую трансформацию, ему открывается доступ к инобытию.

Во второй части стихотворения сом назван «царь-рыба», что ведет к различным сказочным фольклорным сюжетам, связывающим чудо-рыбу с иным миром (сом — «чертова лошадь»). И действительно, образ становится проводником в «страну чудес». Водная поверхность в стихотворении А. Парщикова истолкована вполне в фольклорном духе, как граница мира живых и мертвых. Ее прерывание («руку окунешь») открывает доступ к тайному знанию, к общению с потусторонним: «с тобой заговорят, гадая по руке».

Венчается стихотворение смертью сома, извлеченного из своей среды. Он умирает на песке, исчерпывая, закрывая доступ к инобытию: «стынет, словно ключ в густеющем замке». Сом и был этим ключом, открывающим вход к тайнам нечеловеческого бытия. Его «водная», диффузная, податливая природа на глазах читателя уступает место твердости, неподвижности смерти. Сом («ключ») цепенеет, околеваает — замок, открывающий заветную дверь к чудесам и тайнам,

«загустевает» на наших глазах, вход закрывается и поэтическое событие завершается.

«Элегия»: драма жабьего существования и радость бытия

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 вечнозеленые, 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 (2014, с. 62).

Стихотворение входит в цикл «Стеклянные башни» — наиболее репрезентативное собрание «классических» вещей позднесоветского авангардиста (здесь же помещены «Лиман», «Две гримерши», «Жужелака» и др.). Сразу же обращает на себя внимание жанровое определение текста, вынесенное в заглавие. В чем его элегичность? Лирический герой прогуливается поутру вдоль гранитного карьера, разглядывает «расписные шкатулки» жаб, выбравшихся на поверхность «из трудного омута», и раздумывает об их «трудах и днях», о том, как драматично, насыщенно, пестро и при этом безвозвратно проходит их жизнь. Вот и элегия! Литературовед С. Ю. Артемова пишет об этом стихотворении А. Парщикова: «...ироничность соседствует с элегичностью. Элегичность текста подкрепляется осознанием вечного несовершенства бытия. Стихотворение А. Парщикова входит в “жанровый шлейф” элегии конца XX века, тоскующей по идеалу. Причем у поэта, 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”» [Артемова, Красоткин, с. 10].

Вполне ли способен человек постичь тонкости жабьей экзистенции? Едва ли, лирический субъект лишь проводит комичные аналогии между жизнью «склизких» животных и жизнью людей («девичество», «замужество»). Элегический тон здесь соседствует с добродушным юмором. Так, эпитет «чистокровный» несет

в себе пучок значений: *чистый, подлинный, беспримесный, породистый*, почти *благородный* или *аристократический* — в таком месте вполне могут протекать судьбоносные для мира события... жизни жаб. Бытие жаб неизбежно соплагается с миром людей, отчего «маленькие трагедии» травестируются (наподобие античной «Батрахомиахии» — поэмы о войне мышей и лягушек, написанной стихом гомеровского эпоса, «Илиады» и «Одиссеи»).

Здесь мы видим чистую игру поэтического воображения: действительно ли так трагична жизнь жаб или лишь особое видение лирического субъекта способно узреть здесь катарсический накал? Перед нами «страх и сострадание» или лишь насмешка? На самом деле — ни то, ни другое. Странно было бы подумать, что поэт шутит над земноводными: свет здорового юмора проливается именно на человеческое существование, на бытие «венца творенья», мнящего перипетии своей судьбы исполненными высшего смысла. И чеховские разговоры, за которыми пронесется вся человеческая жизнь, и даже вмерзание в ледяное озеро Кацит из «Божественной комедии», которым на мгновение оборачивается «гранитный карьер», оказываются увиденными вне той преувеличенно-ценностной перспективы, в которой человек привык описывать свое пребывание на земле и мыслить возможности вневменного бытия. Любые крайние состояния переживаемого и воображаемого человеком в конечном счете предстают в стихотворении лишь лягушечьими безделушками: созерцание прекрасного (дрожание шедевров под языком), гармония с природой («любят, когда колосится вода за веслом»), кровавые ритуалы (предсказания будущего авгурами, гадающими на внутренностях животных), ядерная война (болотный всплеск).

А. Парщиков находит неповторимое равновесие элегической тоски и самоиронии в отношении «человеческой исключительности»: одно не отменяет другое, а предполагает. Мысль, оттолкнувшись от человека («я совершаю прогулки») и описав круг жизни жаб, вновь возвращается к человеку, но уже с пониманием меры и места человека в мироздании, среди лягушек и прочих тварей земных.

Тон «Элегии» при этом не унылый, а жизнеутверждающий. С какой любовью и созерцательным смакованием описаны жабы: «гроздьями брошек прекрасных набиты битком их вечнозеленые нервные склизкие шкуры!» «Зеркальные яблоки» — это, кажется, о лягушечьих глазах, а в звукоподражательном «трескучем разломе» слышится отзвук лягушечьего пения (наподобие того, которое Аристофан в «Лягушках», а спустя две с половиной тысячи лет Г. Х. Андерсен в «Дюймовочке» передавали звукоочетанием «Брекекекекс, коакс, коакс!»). Лирический субъект стихотворения наслаждается открывшейся ему перспективой: приятно пройтись у карьера, почувствовать, как Оленин в «Казаках» Толстого, свою связь со всем живым, свою малость и неуничтожимую радость своего трагического положения, так похожего на жизнь земноводных.

Обобщим наш интерпретационный опыт. В истолковании произведений А. Парщикова проблема заключается не в принципиальной непереводаемости образов и метабол с языка поэтического наития на язык логических построений, прозаического здравого смысла. Реконструировать логику «лабиринта сцеплений»

(выражение Л. Толстого) внутри ассоциативного потока А. Парщикова почти всегда возможно — его поэзия не допускает случайности, приблизительности. Однако открытие неожиданной красоты во взгляде художника, расширение сознания, связанное со способностью поэта удивлять и вводить в некий суггестивный транс, в ту самую «метареальность», происходит не столько по интеллектуальному каналу, сколько интуитивно, над интеллектуальным все же преобладает чувственное.

А. Парщикова очень часто упрекали в избыточной неясности: «Нравятся ваши стихи, но нельзя ли попроще?» — звучало в неформальном общении после его выступлений. Кажется, намеренное застревание в подробностях, постоянное смещение значений и затейливое нагнетание ассоциативных рядов зачастую принималось публикой с явными оговорками, с неудовольствием. Стилистическое своеобразие поэтического языка А. Парщикова порой представлялось не подлинным творчеством, а банальной интеллектуалой ретушью, артистической рисовкой. Подобная реакция повторялась из года в год, Парщиков, по-видимому, тяготился этим, так что в поздних стихотворениях у него появляется сюжетность, при всей изощренности образов ощущается фабульный строй, хаос становится слегка приструненным: «Соприкосновение пауз» (2004), «Землетрясение в бухте Цэ» (2008). Для среднего читателя А. Парщиков не стал намного понятнее (вычурность метафор и логическая «неперевариваемость» сравнений априори этого не допускали), но то главное, что автор посягал выразить — метафору разрушающегося (и собирающегося из осколков) мироздания, каталог Вселенной, это главное как будто отдалилось от него. М. Липовецкий писал: «...позднее творчество А. Парщикова несет на себе явственные черты упадка: усложнение стиха не приводит к обогащению смысла, отсюда возникают самоповторы и рождается ощущение монотонности, несмотря на пышные метафоры и впечатляющую эрудицию автора» [Лейдреман, Липовецкий с. 466].

Однако поэтический язык А. Парщикова — не хвастовство эрудита, не ориентированное на удивление публики поэтическое «витийство» (риторическая стратегия), не самоупоение «в приеме». Поэт верил в описуемость мира, в выразимость расплывающегося хаоса, где за внешней дискретностью элементов и стремительной энтропией проглядывал, может быть, сам Божий Лик. В поэзии А. Парщиков создавал свой «ментакулус» (вероятностную модель мироздания, его воплощенную формулу, ткань бытия), охватывающий и видимое, и — главное — его изнанку, «мерцающее нутро». Эту формулу он искал интуитивно, отсюда появляется «реестровый» характер образного ряда: важно зафиксировать, внести в мир отпечатанное на «внутренней поверхности лобной кости» (выражение А. Парщикова) художника. Метаболы у А. Парщикова реализуются, «сцепляются», между далекими элементами Вселенной устанавливаются не только отношения эквивалентности, смысловой соотнесенности — ткань чаще всего держится еще и крепким совершенно «здоровым» синтаксисом, грамматика мироздания, как правило, остается в сохранности, и «мерцающий» смысл проступает в поэтическом событии.

Айзенберг М. Разделение действительности // Айзенберг М. Взгляд на свободного художника. М., 1997. С. 175–187.

Аристов В. Эпические рати Алексея Парщикова // Комментарии. 2009. № 28. URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=1466> (дата обращения: 11.11.2024).

Артемова С. Ю., Красоткин Д. М. Стихотворение А. Парщикова «Элегия» и его возможные прочтения // Вестн. Твер. гос. ун-та. Сер. : Филология. 2022. № 1(72). С. 7–13.

Васильев И. Е. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург, 1999.

Драгомощенко А. «Верхние слои атмосферы» // Новое лит. обозрение. 2009. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/verhnie-sloi-atmosfery.html> (дата обращения: 06.11.2024).

Дробязко Е. «Сейчас Алеша возвращается в новом прочтении»: интервью / беседу вела Л. Новикова // Лехаим. 2014. 9 июля. URL: <https://lechaim.ru/academy/ekaterina-drobyazko-seychas-alesha-vozvrashtaetsya-v-novom-prochtenii/> (дата обращения: 07.11.2024).

Кацов Г. «Я пил с Мандельштамом на Курской дуге...»: к 70-летию со дня рождения А. Еременко // Знамя. 2020. № 10. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2020/10/ya-pil-s-mandelshtamom-na-kurskoj-duge.html> (дата обращения: 05.11.2024).

Кедров К. Поэтический космос : монография. М., 1989.

Ларионов Д. Метаболический объем кота (об одном стихотворении Алексея Парщикова) // Воздух. 2021. № 42. С. 310–321.

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Поэзия необарокко (И. Жданов, Е. Шварц, А. Еременко, А. Парщиков) // Современная русская литература: 1950–1990-е гг. : в 2 т. М., 2003. Т. 2 (1968–1990). С. 451–466.

Осташевский Е. Поэтика тотального ресайклинга // Новое лит. обозрение. 2009. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/poetika-totalnogo-resajklinga.html> (дата обращения: 05.11.2024).

Парщиков А. Ангары. М., 2006.

Парщиков А. Дирижабли. М., 2014.

Шеффер Ж. М. Конец человеческой исключительности / пер. с фр. С. Зенкина. М., 2010.

Шкловский В. Б. Энергия заблуждения: Книга о сюжете. М., 1981.

Эпштейн М. Н. Постмодернизм в русской литературе. М., 2005.

Эпштейн М. Н. Поэт древа жизни // Новое лит. обозрение. 2009. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/poet-dreva-zhizni.html> (дата обращения: 05.11.2024).

Статья поступила в редакцию 21.11.2024 г.