

УДК 82-1  
doi 10.17072/2073-6681-2023-3-96-104

## Метареализм Алексея Парщикова и Аркадия Драгомощенко: сходство и отличие

**Елена Ивановна Зейферт**

д. филол. н., профессор кафедры теоретической и исторической поэтики

Российский государственный гуманитарный университет

125047, Россия, г. Москва, ул. Чайнова, 15. elena\_seifert@list.ru

ведущий научный сотрудник лаборатории сравнительного  
литературоведения и художественной антропологии

Московский государственный лингвистический университет

119034, Россия, г. Москва, ул. Остоженка, 38, стр. 1

SPIN-код: 1330-5190

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8117-7091>

Статья поступила в редакцию 03.03.2023

Одобрена после рецензирования 10.04.2023

Принята к публикации 01.05.2023

### Информация для цитирования

Зейферт Е. И. Метареализм Алексея Парщикова и Аркадия Драгомощенко: сходство и отличие // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 96–104. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-96-104

**Аннотация.** Метареалистов Алексея Парщикова и Аркадия Драгомощенко объединяют контактные связи и типологические схождения. При сопоставлении поэтики Парщикова и Драгомощенко выявлены отличия: стиховая форма; телесность поэзии Парщикова, стремление его визуализации к тактильности (изображение визуальных образов от глаза к руке); кинематографичность парщиковского письма; юмор Парщикова как средство снижения пафоса; принцип «опустошения слова словом», пассивная отдача вещи миру у Драгомощенко; абстрактный пейзаж Драгомощенко; близость лирического стихотворения Драгомощенко к эссе; драгомощенковское чередование поэтического и прозаического; барочность поэтического мышления Драгомощенко; диффузный комплекс буддистских и индуистских мотивов у Драгомощенко. Общность их поэтик создают как константа метаметафора; как доминанты манифестарность, металиричность произведения; поэт как слух; идеограмма; неявная связь явлений и предметов; весомая величина стихотворения; концептуально усложненный синтаксис; тяготение к пустотности как пространству блаженства; изображение внешнего как внутреннего. Сила, определяющая соотношение предметов и явлений и направляющая их в метафизический континуум, близкий к непостижимому отсутствию, также во многом обусловлена телесностью парщиковского письма. Поэты сближаются по типологическим схождениям (термин В. Жирмунского), контактными связям и генетическому родству. Между ними была личная симпатия, переписка и общение. Среди источников творчества есть и общие, к примеру, интерес к «американской языковой школе» – сильный у Драгомощенко, умеренный у Парщикова.

**Ключевые слова:** метареализм; Алексей Парщиков; Аркадий Драгомощенко; контактно-генетические связи; типологические схождения.

Среди представителей метареализма (ушедших и ныне живущих) – первостепенные поэтические фигуры, дополнительно привлекающие внимание к этому творческому направлению.

Вершинные имена метареализма – Алексей Парщиков, Аркадий Драгомощенко, Иван Жданов, Александр Ерёменко, Владимир Аристов, Андрей Тавров и др.

Метареализм изучался в трудах М. Эпштейна, К. Кедрова, О. Северской, Д. Голышко-Вольфсона, К. Корчагина и других исследователей [Кедров 1984, 1989; Эпштейн 1986; Северская 2007; Голышко-Вольфсон 2003; Корчагин 2021]. Данное творческое направление также рассматривалось в диссертационных исследованиях [Князева 2000; Токарев 2017; Чижов 2016].

М. Эпштейн – автор «Тезисов о метареализме и концептуализме» (1983) и манифеста метареализма (1986) – говорит об этом явлении как о стилевом направлении в отечественной литературе и искусстве, сложившемся в 70-е гг., но приобретшем известность в 80-е гг. [Эпштейн 2021; Эпштейн 1988: 185; Эпштейн 2005: 112]. Термин «метареализм» возник, по мнению ученого, в декабре 1982 г., после вечера гиперреалистов в Доме художника. Исследователь предлагает термин «метабола» как «смещение» в иное, «бросок» в возможное («метабола» буквально означает «сверхбросок», «переброс», «перемещение», «поворот») [Эпштейн 2017].

Знаковый исследователь метареализма в области лингвопоэтики – Ольга Северская [Северская 2007]. Она, в частности, отмечает, что в построении грамматики образных высказываний школа метареализма как будто исходит из принципов «Риторика образа» Р. Барта [Барт 1989: 317–318].

Уже в 2003 г. Д. Голышко-Вольфсон, говоря об «игнорировании» метареализма, использует кавычки: «Слово “игнорирование” здесь взято в кавычки, поскольку оно, безусловно, дает основания упрекнуть автора в сильном преувеличении или даже фактической неточности: за прошедшее десятилетие опубликованы антологии и персональные сборники, добротные представляющие поэтов, объединяемых под прижившейся, но эвристически спорной этикеткой “метареалисты”» [Голышко-Вольфсон 2003: 32–33]. Исследователь выделяет среди примет метареализма «лингвистический универсализм» и «лингвистическое членение, “разъятие” исторической последовательности» [там же: 36].

Метареализму свойственно повышение удельного веса слова. А. Парщикова в своем эссе «Ситуации» называет такие признаки свойственной ему поэтики, как «пространственная драматургия» предметов, намерение предмета стать другим или развоплотиться до пустоты; «замораживание скорости», замена динамики статикой, торможение, статуарность жеста; тождество феноменов, близичность явлений или предметов, возможность их сличения с непостижимым инвариантом; гиперпредметность; фрактал (термин Мандельброта) – нахождение одного образа внутри другого; выпад из систематичности в зо-

ну ошибочности, беззащитности, неопознанности; повторы как свободная творческая зона, а не вода, куда нельзя войти дважды [Парщикова 2006: 32–33]. Пример фрактала: на картине Дюрера «Художник, рисующий лютню» мы видим художника, рисующего лютню, и художника, рисующего художника, рисующего лютню. Так рождается галерея образов.

Метареализм – сугубо русское явление, однако привлекающее внимание и зарубежных ученых, и не только представителей эмиграции. Современные зарубежные ученые изучают как метафору вообще [Lakoff 1989], так и метафору метареалистов. На наш взгляд, спорно соотнесение художественных миров Ольги Седаковой и Ивана Жданова, которое предлагает S. Sandler [Sandler 2006].

Два самобытных метареалиста первого ряда – Алексей Парщикова и Аркадий Драгомощенко: в чем – при их отличии – их общность? Интересно увидеть родство Драгомощенко и Парщикова и различие их поэтик.

Поэзия А. Парщикова как метареалиста представляла предметом глубокого изучения. Ссылки на источники о Парщикове даны в нашей статье о силе в его поэзии [Зейферт 2020: 116]. Аркадий Драгомощенко по своей поэтике метареалист, хотя сам говорил о своем отличии от метареалистов. Из интервью Н. Курчатовой с А. Драгомощенко:

– Вас в «Википедии» сопрягают с метареалистами – насколько это справедливо, на ваш взгляд?

– Меня все же связывают с ними скорее дружеские отношения, чем философская, мировоззренческая общность. И мы прекрасно это понимаем. Метареалисты считают, что каждое поэтическое действие – это прибавление к тому миру, в котором мы находимся. Я же считаю, что нет. Что это создание некоего отсутствия, которое втягивает мир со всех сторон. Так был создан мир – Бог ничего не прибавлял, он убрал себя. Если вы посмотрите на апофатическое богословие, то это из той же оперы, как если бы мы обсуждали творчество Беккета с категорией отрицания через отрицание, когда каждая следующая фраза отменяет предыдущую. Бог это «не то», «не то» и «не это». Если теология – это наука, пытавшаяся объяснить мир в период до появления квантовой механики, то поэзия – это метод познания [Курчатова 2009].

Как о метареалисте о Драгомощенко говорит ряд ученых, к примеру Г. Заломкина [Заломкина 2014]. В основном изучалась его поздняя лирика. Ссылки на своих предшественников – исследователей Драгомощенко мы приводим в нашей работе о его «зрелом преждевременном произведении» [Зейферт 2021: 215].

Оба поэта – одни из наиболее сильных новейших русских авторов. А. Драгомощенко открыт английскому миру через контакты с американской «языковой школой поэзии» [Устинова 2013] (Л. Хеджинян и др.), Парщиков, в силу жизненных обстоятельств, – в меньшей мере английскому (в 1991 г. уехал в США, где получил степень магистра с работой по Пригову; по воспоминаниям вдовы Аркадия Драгомощенко Зинаиды, Аркадий в США познакомил Алексея с американскими поэтами, но «тот был не в восторге», хотя и начал переводить Майкла Палмера, о чем сообщает его супруга З. Драгомощенко в письме ко мне от 23 марта 2022), в большей мере – немецкому (в 1995 г. эмигрировал в Германию). Парщиков по поэтике близок «языковым поэтам», с интересом переводил Палмера и Уотенна, поддерживал с ними тесные отношения, но растворенность в этой школе, присущая Драгомощенко, ему, конечно, не была свойственна. Имеется совместная фотография Лин Хеджинян и Аркадия Драгомощенко, сделанная Алексеем Парщиковым.

Выше других постмодернистов Драгомощенко ценил Р. Барта, проявлял интерес к другим французским авторам [Корчагин 2020]. Парщиков с его визуальным, идущим от глаза к руке, проявлял глубокий интерес к творчеству американского художника и скульптора Александра Колдера. Проблема общих источников у Парщикова и Драгомощенко нуждается в обстоятельном изучении.

В. Аминева обращает внимание на то, что Д. Дюришин пишет о правомерности взаимосвязи «контактно-генетических связей» и «типологических схождений» при исследовании [Аминева 2014: 38]. Между Парщиковым и Драгомощенко – энергетически сильное пространство диалога. Здесь работают равноценный значительный дар обоих, круг общих источников, типологические схождения, генетическое родство и контактные связи (имели место переписка, личное общение, приятельские отношения или скорее не близкая дружба). Зинаида Драгомощенко, вдова поэта, вспоминает, что впервые «Алексей Парщиков появился у нас дома с поэтом Ильёй Кутиком в 1982 г. У них вечером было чтение в Клубе-81. Затем, по свидетельству З. Драгомощенко в письме от 23 марта 2022 г., были встречи в Москве, в Сан-Диего».

Драгомощенко рассказывает о своих впечатлениях от личности, амбивалентного образа, визитов и, конечно, поэтики Парщикова в эссе «Верхние слои атмосферы» [Драгомощенко 2012]. «Полагаю, – говорит поэт, – мало кто понимает, что Парщиков был последним, самым изошённым оплотом конвенционального, классического

стиха» [Драгомощенко 2009: 39]. О поэтической практике Парщикова («находил и осваивал кротовые норы перехода от символических диспозиций языка к семиотическим, он открывал условия порождения той гетерогенности, в которой ему, как поэту, было намного легче возвращать утраченное в не иссякающем многословии») Драгомощенко пишет, отвечая на вопросы Д. Бавильского в литературно-философском журнале «Топос» [Драгомощенко 2012].

Аркадий после ухода Алексея из жизни написал стихотворение «Я не верю, что так закончилось, вообще не верю, нет...» с посвящением «Алексею Парщикову» и датой в начале произведения («воскресенье, 10 мая 2009 г.»). Синтаксические и лексические повторы, параллелизмы, сверхдлинные натянутые строки практически равной длины, парщиковские мотивы («дирижабли», «стада», «нефть»), застывшая динамика («в гипсе поз и речи», «руки медленны, исчезают из взгляда») создают произведение похожим на парщиковское. Обратим внимание на не свойственный Драгомощенко параллелизм:

Низко посаженные глаза  
Близко посаженные глаза  
(Цит. по рукописи:  
из личного архива З. Драгомощенко)

Эта синтаксическая фигура похожа на коронное для Парщикова лексико-синтаксическое подобие:

одновременно: телу, почти обращённому в газ,  
одновременно: газу, почувствовавшему упор.  
[Парщиков 2014: 96]

В одном из писем к Драгомощенко Парщиков пишет: «Аркадий, я чаще всего возвращаюсь к твоим книгам» [Фанайлова 2022]. У Парщикова в личном компьютере была папка «Драгомощенко», куда он складывал письма к нему и от него. Эта папка пригодилась для составления книги «Кёльнское время», над которой работали вдова Алексея Екатерина Дробязко и Андрей Левкин. Об Аркадии Драгомощенко Парщиков пишет в «Кёльнском времени» и в «Рае медленного огня». В эссе «Ситуации» Парщиков развивает один из своих тезисов, опираясь на мастерство Драгомощенко: «Развоплощаясь на нулевой отметке своего энергетического состояния, предмет отбрасывал уже не тень под остановленным солнцем, а свою харизму, которую так описывал Аркадий Драгомощенко: "...но как застывшая в щели броска, // между орлом и решкой, монета – кривизна намерения...". Самость видимого открывается в «намерении» предмета стать другим или развоплотиться до пустоты, предъявить свою материальную исчерпанность. «Ушли на дно. Туда, где вечный шах...»; «Время заблоки-

ровано» [Парщикова 2008: 24]. Отзывы Парщикова об Аркадии Драгомощенко в эссе и письмах говорят о большой близости их поэтического мировидения. Вопрос литературного взаимодействия Парщикова и Драгомощенко нуждается в монографическом изучении.

Творчество Алексея Парщикова – одна из моих многолетних научных магистралей. Благодаря организаторам II Международного фестиваля им. Алексея Парщикова (Германия, Берлин, июнь 2021) за оказанную мне честь стать лауреатом премии фестиваля, также известной как Alexei-Parshchikov-Preis. Мне интересно наблюдать за жизнью метареализма сквозь многогранную призму: с одной стороны, я сама создаю метареалистические стихотворения и поэмы (не только метареалистические; бурлящий всплеск метареализма в моей лирике – 2015–2018 гг., пик – 2016 г.), с другой – являюсь исследователем метареализма, при преподавании в университете немало говорю об этом творческом направлении среди других и в своем литературном клубе «Мир внутри слова», провожу чтения для поэтов, в том числе для поэтов-метареалистов. Многолетнее изучение поэзии А. Парщикова привело меня к следующим результатам. Рано прошедшая кристаллизация поэзия Парщикова, «ранняя зрелая», характеризуется такими чертами, как метаметафора как монада; телесность; оцеляющая сила, определяющая соотношение предметов и явлений и направляющая их в метафизический континуум, близкий к непостижимому отсутствию; хронотопические лакуны; сверхдлинная натянутая силлабо-тоническая строка; весомая величина стихотворения при исчерпанности и одновременно максимальной открытости лирического сюжета; множасьщие образы (сфера в сфере; принцип матрёшки), рождающие аура-тичность художественного слова; внешнее как внутреннее; лексические и синтаксические повторы, работающие как угасание эха; доминирование визуального по принципу «от глаза к руке»; поэтический текст как кинолента; юмор как средство снижения пафоса.

Рассмотрим совокупность этих средств на примере стихотворения Парщикова «Добытчики конопли». Сверхмедленное многократное прочтение Парщикова выявляет метаметафору как монаду: каждый метафорический элемент произведения одновременно словно включает в себя весь мир художественного целого.

Парщикова начинает с полезных свойств конопли, из которой делают бечеву («со складов пеньки канатной»), но уже, изменяя семантику мотива каната (страховочная система, экстрим: «снимки канатов, сброшенных с высоты, всем

хорошо известны (так ловят сердечный ёк)), опрокидывает навзничь положительные смыслы.

Два лирических персонажа («Он в тряпках цвета халвы, а подруга – в рубахе мреющей»), незаметный парень и более зримая девушка, отличаются только по одежде, а в своем гибриде уже теряют индивидуальность. В их создании работают все органы чувств, но особенно – зрение и тактильность, усиливающие телесность образа. Лирические персонажи полунагие. В «Добытчиках конопли» Парщикова, как всегда, включает доминирующее визуальное, переходящее в тактильное: от глаза к руке. Цветовая гамма монотонности, безликости («пыльный», «бежевый» (цвет пеньки), «дымовый», «цвета халвы») контрастирует с кинестетикой радости – искусственной («В их пальцах шуршат облатками лёгкие препараты», «в бухты-барахты, в обороты и протяжённость ворсистых канатов кольчатых падает пара демонов в смех и азарт стараний, пускаясь в длину и распатываясь вместе или по очереди», «Облепленная пылью, мычала, снимая пасту пыльцы с живота на бумагу полукружьем металла») и подлинной, представленной через сравнительное отрицание («не пейзаж в Толедо, но всё ж ветерок берёт под локоток локатор на горизонте»). Добытчик конопли ущербен («схватку глухонемых мог бы судить анатом») или вовсе теряет человеческую природу – «пара демонов», «облепленная пылью, мычала», «к складам близятся двое – подобны зыбям или скатам, на чём нельзя задержаться, касания к ним заколдованы»). Пространство, и без того искажённое старыми руслами рек («здесь с карты сбивают старицы», «Как под папиросной бумагой – переползание стариц»), множится, создавая новую карту местности: «Новая карта местности... и оцепеневшие в линзах пустынь – совокупности стад. Цепляющаяся орава ущелий за окоёмом».

«Замораживание скорости», замена динамики статикой, торможение, статуарность жеста в «Добытчиках конопли» Парщикова направлены на перерождение внешнего ландшафта:

Тень с бумагой и лезвием счищает пылью  
с попутчика,  
и клавишные рельефы горбят бумагу, словно  
новая карта местности.  
[Парщикова 2008: 27]

Замедленность восприятия мира может быть свойственна человеку, находящемуся под воздействием каннабиса (см. в другом стихотворении А. Парщикова «Минус-корабль»: «как будто от анаши, глазные мышцы замедлились»). Даже стремительный процесс («без удержу», «навёртываясь на резкость») утяжеляется подробностями

ми, разворачивается отдельными кадрами, сновидческой оптикой, «мучает разбег». Форма предметов изменяется («кос, как стамеска, бык»), что подчеркивается и трансформацией слов («изъяв» – вероятно, изъявление и изъян одновременно – манифестирует химеру, наркотический перфоманс). Добытки конопли уже не бегают по полю, а «лежат», притягивая к себе морок:

Сон: парусные быки из пластиковых обрезков  
по помещеньям рулят в инговой форме без удержу...  
Кос, как стамеска, бык. Навёртываясь на резкость,  
канат промышляет изъявом: вот так я лежу и –  
выгляжу.

Так двое лежат и – выглядят, а на дымовых помочах  
к ним тянется бред собачий, избоченсь в эспандерах  
и ложноножках пределов, качаясь, теряя точность,  
кусаюсь, пыжась, касаясь, мучая разбег и –  
запаздывая.

[Парщиков 2008: 25]

Сверхдлинная рифмованная натянутая строка радикально авангардна. Женские и даже дактилические («старницы» – «читается», «стриженных» – бежевых», «эспандерах» – «запаздывая») и гипердактилические («имеющая», «очереди») клаузулы здесь удивительно упруги и чеканны, как мужские. Лексические повторы мотивов каннабиса, пронизывая текст, и хронотопические лакуны, свойственные сознанию человека в употреблении, приводят к изображению пограничного состояния. Внешнее (к примеру, пот: «к их бисерным лбам пантеоны прилепятся, будто пёрышки») изображается как внутреннее. Высокую ноту напряжения снижает юмор: рукоятка бритвы напоминает «бананину» и др. Большой объем произведения (14 катренов, 56 строк) парадоксальным образом сохраняет компрессию парщикова письма, не создавая избыточности.

Изучая А. Драгомощенко, я пришла к выводу, что его «зрелое преждевременное произведение», уже сложившееся в его раннем творчестве, как метатекст отличается такими признаками, как преобладание верлибра при наличии в корпусе текстов тоники, в основном разноиктной; идеограмматичность письма; принцип «опустошения слова словом», подкреплённый неявной связью явлений и предметов; чередование поэтического и прозаического; манифестарность, поэтологические, металирические признаки; близость лирического стихотворения к эссе; диффузный комплекс буддистских и индуистских мотивов; барочность поэтического мышления; рилькеанские установки (поэт как слух, а не голос; тяготение к пустотности как пространству блаженства, пассивная отдача вещи миру и др.); концептуально усложненный синтаксис (паратаксис, инверсия, сочетание бессоюзия и инвер-

сии, обилие синтаксической ткани); неординарная метафорика; намеренное отсутствие «изящных форм»; доминирующее изображение абстрактного ландшафта.

Продемонстрируем эти особенности поэтики на примере анализа стихотворения А. Драгомощенко «Но не элегия». У Драгомощенко целый ряд произведений с пометой «Элегия» в названии («Кухонная элегия», «Сентиментальная элегия», «Элегия вторая по счёту», «Элегия сну на 5-е февраля» и др.). Однако поэт не стремится воссоздать зримые контуры жанра элегии, работая только на уровне жанрового ореола: элегический модус растекается здесь медитативной тональностью грусти по элегическим мотивам, ведущим к пессимистическому финалу. Тщательное воспроизведение элегических признаков противоречило бы не только общей тенденции жанровых контуров в лирике XX–XXI вв., но и намеренному отсутствию изящных форм у Драгомощенко. Название «Но не элегия» содержит в себе импульс, приглашающий к диалогу с читателем: произведение можно было бы расценить как элегию, но это не так. Стихотворение имеет посвящение «Зине» (супруга Аркадия – Зинаида Драгомощенко), что указывает на его возможный, сокровенный, любовный посыл. Абстрактный пейзаж («параллельный снег», «звериный дым») и неординарная метафорика («мозг, словно в лабиринте мышь», «останавливать энтропию, как кровотечение останавливает разжёванная крапива, как бесноватых пение»), коррелируя, усиливают, утяжеляют элегическую тональность. Драгомощенко создает виртуозный симбиоз художественного пространства и времени: «дым ютится по неолитовым норам ночи».

Отождествляя себя с адресантом, лирический субъект приглашает его в непростую рефлексивную («ты только дичь, ступающая с оглядкой по ворсу хруста»). Свойственный Драгомощенко принцип опустошения слова словом будто отменяет только что названный образ: «Ты только дичь, ступающая с оглядкой по ворсу хруста. Пойману быть». Кольцевая композиция также служит принципу опустошения слова словом: заданный в начале стихотворения мотив «мозга, словно в лабиринте мышши» отменяется в конце («издохшую мышь вытряхиваешь из лабиринта»). Поэт внутри лирического текста прибегает к эссеистическому, даже научному дискурсу: «Два деления или три тому / по шкале С° ещё прощались (расторгая связи) части, / к полноте стремясь, к распаду, как к встрече».

Написанное сверхдлинной строкой верлибром, стихотворение отличается обилием синтаксической ткани (придаточные предложения, цепочки однородных членов, сравнительные кон-

струкции, причастные и деепричастные обороты). Отдельные синтаксические связи инверсированы («наследя царство по первородства праву»), бессоюзие как прием обнимает большую часть стихотворения, особенно идеограмматический ее стержень (от слов «Откуда же ствол тепла?» до «куст красноватой полыни»). Центр этой идеограммы – «ствол тепла» – притягивает к себе, оставаясь недостижимым, близкие мотивы («солнце», «звезда», «оружие», «огня безмятежного светозарный столп», «куст красноватой полыни»).

Поэты сближаются по типологическим сходствам (термин В. Жирмунского), контактными связям и генетическому родству. Между ними была личная симпатия, переписка и общение. Среди источников творчества есть и общие, к примеру, интерес к «американской языковой школе» – сильный к Драгомощенко, умеренный у Парщикова.

Поэтику Парщикова и Драгомощенко явно отличают:

– стиховая форма (преобладание верлибра (при наличии тоники и редкой силлабо-тоники) у Драгомощенко и (авангардной) силлабо-тоники (при наличии тоники и редкого верлибра) у Парщикова с чеканной напряженной строкой, однако при общем стремлении к сверхдлинному стиху у обоих авторов);

– телесность поэзии Парщикова, стремление его визуализации к тактильности (изображение визуальных образов от глаза к руке);

– кинематографичность парщиковского письма;

– юмор Парщикова как средство снижения пафоса;

– принцип «опустошения слова словом», пассивная отдача вещи миру у Драгомощенко;

– абстрактный пейзаж Драгомощенко;

– близость лирического стихотворения Драгомощенко к эссе;

– драгомощенкоовское чередование поэтического и прозаического;

– барочность поэтического мышления Драгомощенко;

– диффузный комплекс буддистских и индуистских мотивов у Драгомощенко.

Сила, определяющая соотношение предметов и явлений и направляющая их в метафизический континуум, близкий к непостижимому отсутствию, также во многом обусловлена телесностью парщиковского письма.

Общность их поэтик создают:

– константность метафоры (рождающей аура-тичность художественного слова и создающей множющиеся образы – сферу в сфере по принципу матрешки);

– доминантность следующих черт:

• манифестарность, металиричность произведения; поэт как слух;

• идеограмматичность письма;

• неявная связь явлений и предметов;

• весомая величина стихотворения при исчерпанности и одновременно максимальной открытости лирического сюжета (объем стихотворения оба поэта постепенно наращивают от раннего творчества к зрелому – на зрелом этапе данный признак становится доминантным);

• обилие синтаксической ткани (также признак, постепенно выращенный Драгомощенко и свойственный сначала только поэме Парщикова, а потом и его «большому стихотворению»);

• концептуально усложнённый синтаксис (лексические и синтаксические повторы, работающие как угасание эха, и инверсия у Парщикова; паратаксис, инверсия, сочетание бессоюзия и инверсии у Драгомощенко);

• тяготение к пустотности как пространству блаженства (причем хронотопические лакуны имеют различную природу – у Парщикова наличествуют промежуточные образы (минус-корабль), ведущие к пустотному пространству, у Драгомощенко показано постепенное «облетание» времени/пространства до пустоты);

• изображение внешнего как внутреннего.

### Список литературы

Аминева В. Р. Теоретические основы сравнительного и сопоставительного литературоведения: учеб. пособие. Казань: КФУ, 2014. 106 с.

Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 317–318.

Гольинко-Вольфсон Д. От пустоты реальности к полноте метафоры. Новое литературное обозрение. 2003. № 4. С. 35–41.

Драгомощенко А. Т. Верхние слои атмосферы // Новое литературное обозрение. 2009. № 4. С. 135–139.

Драгомощенко А. Т. Алёша тихо улыбнулся // Топос. Литературно-философский журнал. 24.05. 2012. URL: <https://www.topos.ru/article/bibliotechka-egoista/alesha-tikho-ulybnulsya> (дата обращения: 21.01.2022).

Заломкина Г. В. Семантика вина в поэзии Аркадия Драгомощенко // Homo legens. 2014. № 4. С. 72–76.

Зейферт Е. И. Сила как теоретико-литературная категория (на материале поэзии Алексея Парщикова) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 9. С. 102–116. doi 10.28995/2686-7249-2020-9-102-115

Зейферт Е. И. «Зрелое преждевременное произведение» Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2021. № 4(170). С. 197–215.

Кедров К. А. Метаметафора Алексея Парщикова // Литературная учёба. 1984. № 1. С. 90–91.

Кедров К. А. Поэтический космос. М.: Сов. писатель, 1989. 480 с.

Князева Е. А. Метареализм как направление: Эстетические принципы и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2000. 210 с.

Корчагин К. М. «Телесность и есть горизонт ожидания...»: Аркадий Драгомощенко как читатель Мориса Мерло-Понти // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2020. Т. 22, № 2(198). С. 242–257.

Корчагин К. М. Что такое метареализм? // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/mag/698-metameta> (дата обращения: 12.09.2021).

Курчатова Н. Сумма отрицаний Аркадия Драгомощенко // OpenSpace.ru. 13.01.2009. URL: <http://os.colta.ru/literature/projects/74/details/7339> (дата обращения: 29.01.2022).

Парщиков А. М. Ситуации // Парщиков А. М. Рай медленного огня. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 32–33.

Парщиков А. М. Землетрясение в бухте Цэ. М.: Икар, 2008. 124 с.

Парщиков А. М. Дирижабли. М.: Время, 2014. 224 с.

Северская О. И. Язык поэтической школы: идиолект, идиостиль, социолект. М.: Словари.ру, 2007. 126 с.

Токарев А. А. Поэтика русского метареализма: дис. ... канд. филол. наук. М., 2017. 150 с.

Устинова Т. В. Языковая игра в метатекстах «языковых поэтов» Б. Эндрюса и А. Драгомощенко // Уральский филологический вестник. 2013. № 3. С. 99–111.

Фанайлова Е. Н. Кёльнское время. Папки из архива поэта Алексея Парщикова // Радио «Свобода». 13.02.2022. URL: <https://www.svoboda.org/a/30422842.html> (дата обращения: 28.12.22).

Чижов Н. С. Поэзия Ивана Жданова: проблемы поэтики: дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2016. 262 с.

Энштейн М. Н. Поколение, нашедшее себя. О молодой поэзии 80-х годов // Вопросы литературы. 1986. № 5. С. 64–72.

Энштейн М. Н. ...Я бы назвал это – «метабола». Заметки о новых течениях в поэзии // Взгляд: Критика. Полемика. Публикации. М.: Советский писатель, 1988. С. 171–196.

Энштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе: учеб. пособие для вузов. М.: Высш. шк., 2005. 496 с.

Энштейн М. Н. 1980-е. К истории новой поэтической волны и ее критического осмысления // Комментарии. 2017. № 31. С. 112–114.

Энштейн М. Н. Манифест метареализма. URL: [https://www.emory.edu/INTELNET/pm\\_metarealizm.html](https://www.emory.edu/INTELNET/pm_metarealizm.html) (дата обращения: 04.01.2021)

Lakoff G., Turner M. More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago and London: University of Chicago Press, 1989. P. 49–56.

Sandler S. Mirrors and Metarealists: The Poetry of Ol'ga Sedakova and Ivan Zhdanov // Slavonica. 2006. Vol. 12, no. 1. P. 3–25.

## References

Amineva V. R. *Teoreticheskie osnovy sravnitel'nogo i sopostavitel'nogo literaturovedeniya* [Theoretical Foundations of Comparative and Contrastive Literary Studies]. Kazan, Kazan Federal University Press, 2014. 106 p. (In Russ.)

Barthes R. *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Moscow, 1989, pp. 317–318. (In Russ.)

Golynko-Vol'fson D. Ot pustoty real'nosti k polnote metafory [From the void of reality to the fullness of metaphor]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 2003, issue 4, pp. 35–41. (In Russ.)

Dragomoshchenko A. T. Verkhnie sloi atmosfery [Upper atmosphere]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 2009, issue 4, pp. 135–139. (In Russ.)

Dragomoshchenko A. T. Alesha tikho ulybnulsya [Alesha smiled softly], *Topos. Literaturno-filosofskiy zhurnal* [Topos. Literature and Philosophy Journal], 2012, 24 May. Available at: <https://www.topos.ru/article/bibliotekha-egoista/alesha-tikho-ulybnulsya> (accessed 21 Jan 2022). (In Russ.)

Zalomkina G. V. Semantika vina v poezii Arkadiya Dragomoshchenko [The semantics of wine in the poetry of Arkadii Dragomoshchenko], *Homo Legens*, 2014, issue 4, pp. 72–76.

Seifert Ye. I. Sila kak teoretiko-literaturnaya kategoriya (na materiale poezii Alekseya Parshchikova) [Power as a theoretical-literary category (in the poetry of Alexei Parshchikov)]. *Vestnik RGGU. Seriya 'Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya'* [RSUH/RGGU Bulletin: Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies], 2020, issue 9, pp. 102–116. (In Russ.)

Seifert Ye. I. 'Zreloe prezhdevremennoe proizvedenie' Arkadiya Dragomoshchenko [Arkady Dragomoshchenko's 'Mature Premature Work']. *Novoye literaturnoye obozreniye* [New Literary Observer], 2021, issue 4 (170), pp. 197–215. (In Russ.)

Kedrov K. A. Metametafora Alekseya Parshchikova [The metametaphor of Alexey Parshchikov]. *Literaturnaya ucheba* [Literary Studies], 1984, issue 1, pp. 90–91. (In Russ.)

Kedrov K. A. *Poeticheskiy kosmos* [Poetic Cosmos]. Moscow, Sovetskiy Pisatel' Publ., 1989. 480 p. (In Russ.)

Knyazeva E. A. *Metarealizm kak napravlenie: Esteticheskie printsipy i poetika*. Diss. kand. filol. nauk [Metarealism as a movement: Aesthetic principles and poetics. Cand. philol. sci. diss.]. Perm, 2000. 210 p. (In Russ.)

Korchagin K. M. 'Telesnost' i est' gorizont ozhidaniya...: Arkadiy Dragomoshchenko kak chitatel' Morisa Merlo-Ponti ['Corporeality is the horizon of expectation...': Arkadiy Dragomoshchenko as a reader of Maurice Merleau-Ponty]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta* [Izvestia. Ural Federal University. Series 2. Humanities and Arts], 2020, vol. 22, issue 2(198), pp. 242–257. (In Russ.)

Korchagin K. M. Chto takoe metarealizm? [What is metarealism?]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/mag/698-metameta> (accessed 12 Sep 2021). (In Russ.)

Kurchatova N. Summa otritsaniy Arkadiya Dragomoshchenko [The sum of negations of Arkadiy Dragomoshchenko]. *OpenSpace.ru*. 2009, 13 January. Available at: <http://os.colta.ru/literature/projects/74/details/7339> (accessed 29 Jan 2022). (In Russ.)

Parshchikov A. M. *Ray medlennogo ognya* [The Heaven of Slow Fire]. Moscow, New Literary Observer Publ., 2006, pp. 32–33. (In Russ.)

Parshchikov A. M. *Zemletryasenie v bukhte Tse* [The Earthquake in Tse Bay]. Moscow, Ikar Publ., 2008. 124 p. (In Russ.)

Parshchikov A. M. *Dirizhabli* [Zeppelins]. Moscow, Vremya Publ., 2014. 224 p. (In Russ.)

Severskaya O. I. *Yazyk poeticheskoy shkoly: idiolekt, idiosstil', sotsiolekt* [The Language of the Poetic School: Idiolect, Idiostyle, Sociolect]. Moscow, Slovare.ru Publ., 2007, 126 p. (In Russ.)

Tokarev A. A. *Poetika russkogo metarealizma*. Diss. kand. filol. nauk [The poetics of Russian metarealism. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2017. 150 p. (In Russ.)

Ustinova T. V. Yazykovaya igra v metatekstakh 'yazykovykh poetov' B. Endryusa i A. Dragomoshchenko [Language game in the metatexts of 'language poets' B. Andrews and A. Dragomoshchenko]. *Ural'skiy filologicheskiy vestnik* [Ural Journal of Philology], 2013, issue 3, pp. 99–111. (In Russ.)

Fanaylova E. N. Kel'nskoe vremya. Papki iz arkhiva poeta Alekseya Parshchikova [Cologne time. Files from the archive of the poet Alexei Parshchikov]. *Radio 'Svoboda'* [Radio 'Freedom']. 2022, 13 February. Available at: <https://www.svoboda.org/a/30422842.html> (accessed 28 Dec 2021). (In Russ.)

Chizhov N. S. *Poeziya Ivana Zhdanova: problemy poetiki*. Diss. kand. filol. nauk [Poetry of Ivan Zhdanov: Problems of poetics. Cand. philol. sci. diss.]. Tyumen, 2016. 262 p. (In Russ.)

Epshteyn M. N. Pokolenie, nashedshee sebya. O molodoy poezii 80-kh godov [A generation that has found itself. About the young poetry of the 80s]. *Voprosy literatury* [Issues of Literature], 1986, issue 5, pp. 64–72. (In Russ.)

Epshteyn M. N. ...Ya by nazval eto – 'metabola'. Zametki o novykh techeniyakh v poezii [...I would call it 'metabola'. Notes on new trends in poetry]. *Vzglyad, Kritika. Polemika. Publikatsii* [View: Criticism. Controversy. Publications]. Moscow, Sovetskiy Pisatel' Publ., 1988, pp. 171–196. (In Russ.)

Epshteyn M. N. *Postmodern v russkoy literature* [Postmodern in Russian Literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2005. 496 p. (In Russ.)

Epshteyn M. N. 1980-e. K istorii novoy poeticheskoy volny i ee kriticheskogo osmysleniya [The 1980s. On the history of the new poetic wave and its critical reflection]. *Kommentarii* [Comments], 2017, issue 31, pp. 112–114. (In Russ.)

Epshteyn M. N. *Manifest metarealizma* [Metarealism Manifesto]. Available at: [https://www.emory.edu/INTELNET/pm\\_metarealizm.html](https://www.emory.edu/INTELNET/pm_metarealizm.html) (accessed 04 Jan 2021). (In Russ.)

Lakoff G., Turner M. *More Than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago and London, University of Chicago Press, 1989, pp. 49–56. (In Eng.)

Sandler S. Mirrors and Metarealists: The Poetry of Ol'ga Sedakova and Ivan Zhdanov. *Slavonica*, 2006, vol. 12, issue 1, pp. 3–25. (In Eng.)



## Metarealism of Alexey Parshchikov and Arkady Dragomoshchenko: Similarities and Differences

**Elena I. Seifert**

**Professor in the Department of Theoretical and Historical Poetics**

**Russian State University for the Humanities**

15, Chayanova st., Moscow, 125047, Russian Federation. elena\_seifert@list.ru

**Leading Researcher at the Laboratory for Comparative**

**Literary Studies and Artistic Anthropology**

**Moscow State Linguistic University**

38, bld. 1, Ostozhenka st., Moscow, 119034, Russian Federation

SPIN-code: 1330-5190

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8117-7091>

*Submitted 03 Mar 2023*

*Revised 10 Apr 2023*

*Accepted 01 May 2023*

### For citation

Seifert E. I. Metarealizm Alekseya Parshchikova i Arkadiya Dragomoshchenko: skhodstvo i otliche [Metarealism of Alexei Parshchikov and Arkady Dragomoshchenko: Similarities and Differences]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 96–104. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-96-104 (In Russ.)

**Abstract.** The article aims to analyze the similarities and differences between the poetic systems of the major metarealist poets Alexey Parshchikov and Arkady Dragomoshchenko. Both poets left very favorable reviews about each other. Despite belonging to the same literary movement, these poets are different, though united by contact communications and typological convergences. A comparative analysis of Parshchikov's and Dragomoshchenko's poetics reveals the following differences: the verse form; the corporeality of Parshchikov's poetry, with visualization tending toward tactility (the representation of visual images from the eye to the hand); the cinematographic nature of Parshchikov's texts; Parshchikov's humor as a means of reducing pathos; the principle of 'neutralization of the word with the word', Dragomoshchenko's passive return of things to the world; abstract landscape in Dragomoshchenko's poetry; the similitude of Dragomoshchenko's lyric poem to the essay; Dragomoshchenko's alternation of the poetic and prose; baroque poetic thinking of Dragomoshchenko; Dragomoshchenko's diffuse complex of Buddhist and Hindu motifs. The commonality of the authors' poetics is created by: metametaphor as a constant; the manifesting nature of poetic works, their metalyricism as dominants; the poet as hearing, not voicing; ideogram; implicit connection of phenomena and objects; weighty value of the poem; conceptually complicated syntax; inclination toward emptiness as a space of bliss; portraying the outside as the inside. The power that determines the correlation of objects and phenomena and directs them to a metaphysical continuum, close to an incomprehensible absence, is also largely due to the corporeality of Parshchikov's writing. The poets converge each other in terms of typological similarities (V. Zhirmunsky's term), contact connections, and genetic relationship. Between them was personal sympathy, correspondence, and communication. Among their sources of creativity there also were common ones, for example, interest in the 'American language school' – strong for Dragomoshchenko, moderate for Parshchikov.

**Key words:** metarealism; Alexey Parshchikov; Arkady Dragomoshchenko; contact communications; typological convergences.