



## ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

# ОТ ВНЕШНЕЙ ФОРМЫ К ВНУТРЕННЕЙ (О МЕТАРЕАЛИЗМЕ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1980 - 1990-Х ГОДОВ)

**Н.И. Полянская**

FROM EXTERIOR FORM TO INNER  
(ABOUT METAREALIZM  
IN THE RUSSIAN POETRY OF 1980-1990)

Polyanskaya N.I.

*The problems of the origin of the metarealistic tendency in the Russian poetry of the 20<sup>th</sup> century are considered. The author reveals the main notions and expressions of this phenomenon, determines the traditions, that poets-metarealists based on, differentiates the attitude to the notion "metaphor" of such outstanding representatives of this tendency as Parshikov A., Zhdanov I., Eremanko A.*

*Рассматриваются проблемы возникновения метареалистического течения в русской поэзии XX века, автор выявляет основные понятия и термины данного явления, определяет традиции, на которые опирались поэты-метареалисты, разграничивает отношение к понятию «метафора» такими крупными представителями этого течения, как А.Парщиков, И.Жданов, А.Еременко.*

УДК 82.091

Двадцатый век в корне изменил отношение к поэтическому творчеству. Стремление сказать новое слово заставляло поэтов искать необычные формы выражения, максимально использовать возможности, потенциально заложенные в структурах с вертикальным контекстом (когда текст получает не только линейное развертывание, но и членится на отрезки, не обусловленные синтаксическим делением). В то же время уплотненная художественно-информационная структура стихотворных текстов XX века во многом задана многомерными связями с другими текстами, среди которых данный текст определяет свое. Конец века обострил оба эти направления поиска, что привело к рождению поэтических структур, ориентированных на обнажение подсознательных мыслительных импульсов, и, соответственно, к множественности прочтений одного и того же текста.

«Метареалистами» была названа группа поэтов, впервые выступившая вместе в Центральном доме работников искусств (ЦДРИ) в Москве в декабре 1979 года (2, с. 4-5). В этом вечере участвовали Иван Жданов, Алексей Парщиков, Александр Еременко и другие авторы; некоторые из них впоследствии сочли себя присоединившимися к «метареализму» (Марк Шатуновский), а иные (Евгений Бунимович) к нему не присоединились. Однако все они вошли в более широкую общность неподцензурной литературы, которая существовала в Москве начала 1980-х; некоторые



из участников этой общности назвали ее «новой волной». В 1987 году на основе этого круга авторов был создан литературный клуб «Поэзия» (полуформальная организация, по сути альтернативная официальному Союзу писателей), куда вошли и инициаторы нового направления. Вскоре после первых выступлений для этого направления были предложены два названия – «метаметафоризм» (3, 4, 5) или «метареализм» (9, 10); второе название было разработано в 1982–1983 годах, первое – в 1983 году. «Метареализм» М. Эпштейн описал как противоположность концептуализму, оговорив, что «метареализм и концептуализм – не замкнутые группы, а полюса, между которыми движется современная поэзия»; в частности, Александр Еременко стоит «посередине между метареалистами и концептуалистами» (10, с. 518).

На поэтику метареалистов оказали важное, иногда и определяющее воздействие утопические, теософские и паранаучные идеи русского авангарда. Теория «четвертого измерения» и «мнимых плоскостей», выдвинутая в трактатах П.Д. Успенского «Ter-tium Organium» и П.А. Флоренского «У водоразделов мысли», через «сверхповести» Хлебникова, заумь Александра Туфанова и Алексея Крученых, драматургическую поэтику обэриутов («Лапа» Хармса, «Кругом возможно Бог» Введенского) обогатила поэзию «метареалистов» галлюцинаторными, шаманскими опытами с пространственными инверсиями: у Жданова «дорога свернута в рулон» («Зима»), у Еременко «пчела бредет в гремящей стратосфере, / завязывает бантиком пространство» («Дума»), у Парщикова «клином в зенит уходили лошади / для поцелуя вытягивая тела» («Степь»).

Основной смысл «метареализма», по М. Эпштейну, – в том, что он открывает с помощью особых метафор стоящую за видимой реальностью множественную «метареальность», «реальность многих реальностей»: «явления... на стадии синтетической... обнаруживают *причастность* друг другу, т.е. превратимость при сохранении раздельности, интеграцию на основе диф-

ференциации...» (10, с. 522). «Каждая реальность явлена в другой как нарушение ее законов, как выход в новое измерение, поэтому образ становится цепью метаморфоз, охватывающих Реальность как целое, в ее снах и пробуждениях, в ее выпадающих и связующих звеньях» (7, с. 82). Новый тип метафоры, функционирующий, по мнению М. Эпштейна, в «метареализме», был назван «метаболей»; «метабола» может быть определена как «смещение в иное, «бросок» в возможное».

Вместо символа или метафоры у метареалистов выдвигается другая поэтическая фигура, которой не так-то легко найти место в традиционной классификации тропов. Эта фигура близка тому, что древние понимали под метаморфозой: одна вещь не просто уподобляется или соответствует другой, что предполагает нерушимую границу между ними, условность и иллюзорность такого сопоставления, – а *становится* ею. Всякого рода сходства, которые любила искать поэзия, – луны с лягушкой, молнии с фотовспышкой, березы с клавишами рояля (метафоры Есенина, Пастернака, А. Вознесенского) – это лишь знаки несостоявшихся метаморфоз, в ходе которых вещи реально, не иллюзорно обмениваются своими сущностями. Метареальная поэзия напряженно ищет ту реальность, внутри которой метафора вновь может быть раскрыта как метаморфоза, как подлинная взаимопричастность, а не условное подобие двух явлений. Метареализм – это не только «метафизический», но и «метафорический» реализм, то есть поэзия той реальности, которая спрятана внутри метафоры и объединяет ее разошедшиеся значения – прямое и переносное.

Как показал Марк Липовецкий, поэтический атлас поэтов-метареалистов может быть пунктирно прорисован вовсе без опор на трудноопределимые терминологические ярлыки, но с оглядкой на интертекстуальные и цитатные влияния – например, на основе отталкивания и притяжения поэтов 1980-х к «координатам поэтического мира Бродского». По мнению Липовецкого, четыре стихотворения Бродского –



«Осенний крик ястреба» (1975), «Рождественская звезда» (1987), «Представление» (1986) и «Назидание» (1987) – афористично и сжато выражают трагический, скептический, иронический и дидактический модусы, присущие социокультурному ландшафту позднесоветского безвременья. «Осенний крик ястреба», дифирамб ожесточенному выбору одиночества и гибели, по замечанию Липовецкого, «притягивает к себе, прежде всего, Ивана Жданова» (хотя у Жданова и в помине нет существенного для Бродского параллелизма между метафизикой отчаяния у Лоуэлла и Одена и традицией аллегорической эпифании в английском романтизме). Липовецкий продолжает: «...теология «Рождественской звезды» в эстетизированном варианте прочитывается у Алексея Парщикова, в метафизическом – у Ольги Седаковой, Елены Шварц, Аркадия Драгомощенко, в психологическом изводе похожие мотивы звучат у Вадима Месяца» (6, с. 130).

Метареализм – это новая форма безусловности, открытая по ту сторону метафоры, не предшествующая ей, а вбирающая ее переносный смысл. «Мета» – общая часть таких слов, как «метафора», «метаморфоза», «метафизика». «Метареальность» – это реальность, открываемая за метафорой, на той почве, куда метафора переносит свой смысл, а не в той эмпирической плоскости, откуда она его выносит. Метафоризм играет со здешней реальностью, метареализм пытается всерьез постигнуть иную. Метареализм – это реализм метафоры как метаморфозы, постижение реальности во всей широте ее переносов и превращений. Метафора – осколок мифа, метареалия (метареалистический образ, единица метареальной поэзии), попытка восстановления целостности, индивидуальный образ, направленный к сближению с мифом, насколько это возможно в пределах современной поэзии. Метареализм – это не отрицание реализма, а расширение его на область вещей невидимых, усложнение самого понятия реальности, которая обнаруживает свою многомерность, не сводится в плоскость физического и психологического

правдоподобия, но включает и высшую, метафизическую реальность, явленную пушкинскому пророку. То, что мы привыкли называть «реализмом», сужая объем понятия, – это реализм всего лишь одной из реальностей, социально-бытовой, непосредственно нас обступающей. «Метареализм – это реализм «многих реальностей, связанных непрерывностью внутренних переходов и взаимопревращений. Есть реальность, открытая зрению муравья, и реальность, открытая блужданию электрона, и реальность, про которую сказано – «и горный ангелов полет», и все они входят в существо Реальности». (8, с. 160-161).

Одной из этих основных установок поэтов-метареалистов является *лингвистический универсализм* – это растворение реальности в лабиринтах языка, калейдоскопах метафор и полифонии стилистических регистров. «То множество реальностей, скрепляемых не слитным поэтическим «я», а размытым, неоформленным «Оно» – это порожденные поэтическими тропами «мнимые плоскости», иллюзорные миры, указывающие на утрату «подлинной» реальности и подталкивающие именно в языке попытаться обрести и нащупать ее ускользающие контуры» (1, с. 290). Никакой тенденции, противостоящей лингвистическому универсализму, нет. Есть тенденция принципиально другая, но и действующая на другом уровне поэтики, на другом уровне текста. Это представление любой литературной практики (а не только советской) как ритуала, который неизбежно порождает идеологические коды.

В поэтике Александра Еременко главным тропом делается ирония; выступая в амплу «политической метафоры», она предьявляет себя средством терапии и активного изживания примет тоталитарного опыта, отложившихся в культурной памяти и комплексах исторической вины. Искупительная и целительная ирония в поэзии Еременко формально реализуется путем выстраивания в пародийный ряд реминисценций и сатирически обыгранных цитат из программных стихотворений Блока, Мандельштама, Ахматовой, Цветаевой, служа-



щих для советской интеллигенции почти что «иконами» коллективного сопротивления: «Туда, где роца корабельная/ лежит и смотрит, как живая,/ выходит девочка дебильная,/ по желтой насыпи гуляет». В поэзии Еременко фигура иронии образует фон для политического самосознания поэта, а заодно для спонтанной политизации языка (язык у него, подобно обыденному гражданину советской эпохи, подвергается процедурам подчинения и насилия, третируется и муштруется). Пожалуй, поэтика Еременко представляет уникальный для русского стихосложения пример игры с *психопатологией политического языка*. Воссоздавая тоталитарную паранойю на уровне идеологии, она оттеняет ее либеральными или анархическими установками, сопровождаемыми депрессивными синдромами, на уровне риторики. Сам Еременко дидактично и остроумно проповедует необходимость политического жеста и выбора, но фигура иронии оповещает об их недостижимости в период «социально-экономического застоя». Поэту остается только героически повторять заученные, греющие сердце чужие строчки, перевирая их, соединять их бытовым комизмом и беззлобно глумиться над наследием высокого модернизма. Высмеивающая самое себя фигура иронии в поэзии Еременко позволяет набросать нечто вроде карикатурного проекта советской историографии (с приложением поданной в юмористическом ключе «тарифной сетки» советских ценностей).

В отличие от ироничного историографа Еременко, Иван Жданов – предельно серьезный метафизик, но метафизика его своеобразная, авторская, нетрадиционная. Метафора у него постепенно перестает походить на артикулированную фигуру. Теперь она «след слова», «тень полета», посредническое звено между отсутствием и присутствием, между пустотой внешней реальности и полнотой ее высшего проявления, предьявленного в «полете и восполнении» самого стихотворения.

Парящая и распинающая речь в метафизике Жданова децентрирует субъекта

по отношению к данной ему реальности, вырывает его «как силой прилива из мертвых глубин», способствует его воскресению и вознесению. Одно из его «центральных» стихотворений, «Холмы», обладающее мощнейшим мессианским и богостроительным подтекстом, пытается спрессовать многие евангельские символы и сюжеты – распятие на Голгофе, Фаворский свет, Христос, искушаемый в пустыне, – в одной-единственной, то опустошаемой, то насыщаемой фигуре «следа». В видении Жданова след «западает в песок и отвесной пылью / обрывается в воздух, такой же рваный / монолитной трухой и зноем, и пылью». Представления Жданова о демиургической и энергичной власти слова сформировались под воздействием (пусть и не всегда осознанным автором, но пропущенным через культурные фильтры) святоотеческих трактовок сущности Божественного имени, исихазма XIV века и учения Григория Паламы, а также имяславских споров в русском религиозном ренессансе.

Поэтическая система Парщикова отчетливо делёзианского типа: подобно серфингисту на волне, метафора скользит по складкам, выступам и впадинам смысла, оставаясь при этом «автоматом» – и управляемым, и бесконечно свободным, – поскольку всякий раз он формирует мотив производимого им события. Примеров подобного скольжения можно привести множество: «Безумец скакал на коне разлитом / фантомным винтом» («Термен»), «Молочные ободки / зыркнули эллипсами, когда покачнулись бутылочные штабеля» («Бегство-3»), «Ветер выгнул весла из их брезентовых брюк» («Землятрасение в бухте Цэ»). Уникальная механико-органическая метафора, изобретенная Парщиковым, с одной стороны, обнажает скрытую механику образа, его абсолютную роботизацию, с другой, с невероятной, практически неуловимой скоростью осуществляет его физические трансформации. Тропологическое многообразие в поэзии Парщикова, круговорот задействованных у него метафор, синекдох и оксюморонов, заслуживает отдельного, пристального ис-



следования. Заметим, что у него ассамбляжи и сгущения метафор, часто специально слепленных друг с другом до неразличимости, подчинены правилам не только словесной, но и визуальной репрезентации.

«Метареалисты» не создали традиции, хотя по отдельности некоторые из них (в особенности Парщиков и Кутик) повлияли и влияют сейчас на некоторых авторов младших поколений. Однако в целом этот круг авторов поставил принципиальную эстетическую проблему (ее Парщиков – впрочем, не без иронии – назвал метатропией), которая в 1990-е годы была переоткрыта молодыми авторами, отчасти с оглядкой на «метареалистов», отчасти совершенно самостоятельно.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Голышко-Вольфсон Д. *От пустоты реальности к полноте метафоры*. – М., 1995.
2. Жданов И., Шатуновский М. *Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова*. – М., 1997.
3. Кедров К. *Инсайдаут*. – М., 2001.
4. Кедров К. *Поэтический космос*. – М., 1989.

5. Кедров К. *Энциклопедия метаметафоры*. – М., 2000.
6. Липовецкий М. *Сознание смерти или смерть сознания // The New Freedoms. Contemporary Russian and American Poetry / Ed. by E. Foster, V. Mesyats. [Б.М.], 1994.*
7. Эпштейн М. *Вера и образ: Религиозное бессознательное в русской культуре XX века*. – Тенафлу, 1994.
8. Эпштейн М. *Метаморфоза. О новых течениях в поэзии 80-х годов*. – М., 1987.
9. Эпштейн М. *Тезисы о метареализме и концептуализме*. – М., 1983.
10. Эпштейн М. *Что такое метареализм // Литературные манифесты от символизма до наших дней*. – М., 2000.

#### Об авторе

**Полянская Наталья Ивановна**, аспирант 3 года очной формы обучения кафедры истории новейшей отечественной литературы факультета филологии и журналистики Ставропольского государственного университета. Сфера научных интересов – эволюция рифмы, проблемы рифмообразования в русской лирике XX века (Б. Пастернак, А. Вознесенский, поэты-метареалисты: И. Жданов, А. Еременко, А. Парщиков).