

Соч.: Избранные произведения: в 4 т. М., 2002–04; Ладомирка // Перекрестки. М., 1972; Первый перевал. М., 1973; Постигание пространства. М., 1979; И жизнь права. М., 1979; Раздумье о родине. М., 1984; Поступок. М., 1985; Прилив. М., 1986; Глубокое небо. М., 1986; Возраст сердца. М., 1986; Противоборство: Историческая драма. Тула, 1988; Потрясение: Историческая драма. М., 1989; Здесь дом моих детей. М., 1992; Парпародии. М., 1997.

Лит.: Смирнов С. Слово о поэте // Парпара А. Первый перевал. М., 1973; Фирсов В. На линии огня // Молодая гвардия. 1980. № 2. С. 303–308; Поперечный А. Незавяная достоверность // Байкал. 1981. № 6. С. 131; Соколов В. С историей наедине // Лит. газ. 1985. 20 нояб. С. 4; Федорин И. [Рец. на книги А. Парпары «Поступок», «Прилив», «Глубокое небо»] // Лит. обозрение. 1988. № 4. С. 79–80; Денисова И. Анатолий Парпара // Дон. 1988. № 10. С. 151–152; Ерхов Е. В дни света и непогоды // Молодая гвардия. 1988. № 2. С. 285–288; Рыбаков Б. Послесп. к драме «Противоборство». Тула. 1988. С. 126; Бугаев В. С пристрастием и любовью // Лит. газ. 1988. 12 окт. С. 4; Жулева А. Лиховетья боль // Лит. Россия. 1995. № 18–19. С. 5; Алексеев М. [Предисл. к стихам А. Парпары] // Москва. 2000. № 7. С. 60–61.

Э. М. Родионова

ПАРЩИКОВ Алексей Максимович [24.5. 1954, пос. Ольга Приморского края] — поэт, эссеист, переводчик.

Детство провел на Украине. Учился в Киевской сельскохозяйственной академии на ветеринарном отделении. В 1981 окончил Лит. ин-т им. М. Горького (семинары Ал. Михайлова и Г. Седых), учился одновременно с А. Еременко и И. Ждановым (по формуле М. Кудимовой, вместе они составляют «треугольную гидру» метареализма). Учился в Степфорде (Калифорния, США), слушал лекции Вяч. Вс. Иванова и Л. Флейшмана, посещал курс по истории совр. американской поэзии, в 1993 защитил диплом «Дмитрий Александрович Пригов в контексте современного концептуализма» и получил степень магистра искусств (Master of Arts) по славистике.

Стихи П. стали известны в литинститутском самиздате с конца 1970-х. Первая книга — «Днепровский август» (М., 1984).

П. — один из инициаторов создания и самый яркий представитель московской метареалистической (др. названия — метафорической, метаметафорической) школы. Позже вошел в «новую лит. общность» — «Новый Метафизис» (вместе с А. Давыдовым и А. Иличевским).

В отличие от др. метареалистов худож. мир П. менее герметичен и замкнут, более

многолик и разомкнут. Приверженность традиционным формам классической русской и мировой лит-ры и культуры соединяется в его творчестве с уникальностью авторского видения мира, ориентация на общечеловеческие универсальные ценности не противоречит гипертрофии творческого индивидуализма поэта, преданность каноническим тропам сочетается в его лирике с оригинальным спектром формальных приемов, чистоте русского поэтического языка не мешает присутствие в текстах неологизмов или диалектизмов.

Основу поэтической философии П. составляют приятие мира во всем многообразии его проявлений, восторг и преклонение перед богатством и полнотой жизненных коллизий. Поэт с одинаковой степенью эстетизма поет природный мир вокруг себя и признает гармонию в технических нагромождениях цивилизации и урбанизации, постигает внешне-видимое и незримо-сущностное.

При том, что лирический герой П. нескрываемо автобиографичен, он одновременно абстрагированно-универсален: конкретно-личностное корректируется проведением лирического героя П. через «лабиринт экзистенциально значимых ситуаций».

При всей включенности поэта в мир окружающей действительности ему принципиально чужды социологизм и заидеологизированность восприятия происходящего: его поэзия безразлична к общественно-политической тематике и дистанцирована от соц-артовского критического отрицания социума. Для П. характерна априорно эстетическая природа творчества.

Главной отличительной особенностью поэзии П. становится изображение противоречиво-протivoестественного окружающего мира — реальности («сверхреальности») в единстве ее контрапунктурных начал: живого и мертвого, природного и механистического, реального и виртуального, постижимого и неосознаваемого, возможного и предполагаемого: «Как строится самолет, / с учетом фигурки пилота, / так строится небосвод / с учетом фигурки удода...» («Удоды и актрисы»).

Сила поэтического воображения, особенности худож.-фантазийного видения П. окружающего мира, трансформирующего и преобразующего действительность, статус творца-созидателя, становятся причиной порождения интеллектуальной сложности текста. По П., прием компрессии составляет основу его «сложной» поэзии, «когда каждое слово, каждое понятие, каждый введенный термин или средство выражения начинают обра-

стать различными ассоциациями, собственным комментарием и т. д.». Однако «идеал сложной поэзии — это и полный примитив», но «чтобы писать примитивно, нужно иметь огромный целостный ясный и чистый контекст, соотношение с кот., как в японской поэзии, может сразу придать значительность какому-то слову, строке»; «миссия сложной поэзии — найти то, чего еще не существует, говорить о тайне поэзии, а не об известном» («С чем идем в мир?»). «Еж»: «Еж извлекает из неба корень, темный пророк, / тело Себастиана на себя взволоч. / Еж прошел через сито так разобщена / его множественная спина. / Шикни на него — погаснет, будто проколот, / из-под ног укатится,— ожидай: за ворот. / Еж — слесарная штука, твистующий бодрячок. / В растворимый купальник страх его облечен. / К женщинам иглы его тихи, как в коробке, / а мужчинам сонным вытаптывает подбородки. / Исчезновение ежа сухой выхлоп. / Кто воскрес — отряхнись! — ты весь на иглах!»

Подобно др. метареалистам, П. широко и емко использует метафору (метаметафору). П.: «...в русском языке любые два слова в родительном падеже, поставленные рядом,— уже метафора...» и «вообще всякий «имаж» или троп в быту называется метафорой» («С чем идем в мир?»). Примеры тому: «выпуклая зима» и «вогнутая весна» (из «Собаки демонстрантов и солдат»), где при внешней «неправильности» словосочетания «свернутая метафора» зимы прочитывается как снежная и сугробная, а весны — как ранняя, с проталинами, тающая, ручейковая; или «жилистый гудок» и «настольная роза» («Когда»); «камень пчелиный» о янтаре («Я приручен к янтарию»); «дельфин — долька моря» («Новогодние строчки»); «кузнечик... с обратной коленкой» («Угольная элегия»); или более пространные — «Расческа бликов чертилась под аркой моста» («Рюмку с красным пином...»); «Утренний свет отжимается от половиц крестиками пылинок...» («Черная свинка»); или «Дева с двумя сердцами...», т. е. беременная, «когда на сносях» («Угольная элегия») и т. д.

Помимо метафоры, весьма широко понимаемой художником, определяющими тропическими приемами поэтики П., чертами его худож.-поэтической сверхреальности становятся сравнение и метонимия, предельно детализированная ткань повествования, точность и достоверность конкретной детали, погружение в глубинную сущность субъекта-объекта, переход с поверхностного уровня на уровень внутренний, атомарный (сокры-

тый и сокровенный), эксплицирование сущности элементарных частиц («...Выжимки света. Личинки размеров. Часов черенки...» из «Похитителя невест»). П. убежден: «...наступило время ландшафтов иного порядка — не с русской колоколенкой, не с погостом и речкой, а с пространством внутри бактерии».

Основную интонацию стиха П. формирует тональность лирического сопереживания, элегическая проникновенность и нестрогонеоторопливое философствование. Однако стиху П. нельзя отказать и в энергичности, и в динамизме, поэт не остается чужд ироничности повествования.

Тексты П. отличает возвышенный образно-эмоциональный строй, изысканность и утонченность стилиевой формы, богатство и красота словаря, разнообразие и чистота лексико-семантического фонда. Поэт апеллирует к традиционным формам русского лит. языка, избегающего лексических снижений, низового уровня языка, выхода за рамки привычной орфоэпической нормы.

В жанровом отношении тексты П. разнообразны: от незначительного по объему лирического стих. до объемной многочастной элегии или поэмы-цикла, отмеченным нарративностью повествования. Соответственно этому основу его метрики составляют сверхдлинные классические размеры, по мысли Л. Аннинского, близкие И. Бродскому (силлабо-тонический стих) и разные типы свободных стиха (верлибры).

Склонность к парадоксально-осложненному, интеллектуально-образному письму-философствованию характерологически присуща как его поэтическим, так и переводным, как эссеистским, так и критико-литературоведческим текстам, между кот. художник намеренно растушевывает границы, «концептуально и метафорически» рассматривая их формирующими единого целого авторского метатекста.

П.— лауреат премии А. Белого (1985) за поэму «Я жил на поле Полтавской битвы». Член российского ПЕН-клуба. Стихи П. переведены на 12 европейских и 3 восточных яз.

С начала 1990-х в основном живет и работает за границей (США, Швейцария, Германия).

Соч.: Днепровский август. М., 1984; Intuitionsfigurer. Дания, 1988; Фигуры интуиции. М., 1989; Cyrillic Light. М., 1995; Медный купорос. Aves Press, 1995; Выбранное. М., 1996; Переписка [в соавт. с В. Курицыным]. М., 1998; М., Палмер. SUN. Стихотворения, поэма и эссе /

пер. А. Парщикова. М., 2000; Конец века — коммерческое мероприятие: Алексей Парщиков о кризисе современного искусства // Московский комсомолец. 1995. 12 нояб.

Лит.: Басинский П. Без крови // Октябрь. 1998. № 10; Курицын В. Будильник А. Парщикова зарос коноплей // Курицын В. Русский лит. постмодернизм. М., 2001; С чем идем в мир?: Круглый стол альм. «Поэзия» // Поэзия. 1988. № 50; Сенерская О. Метареализм. Язык поэтической школы: социолект — идиолект/идиостиль // Очерки истории языка русской поэзии XX в. Опыты описания идиостилей. М., 1995; Трибуна переводчика: Маркштейн Э. Постмодернистская концепция перевода (с вопросительным знаком или без него); Бернштейн И. Концепция с вопросительным знаком // Иностр. лит-ра. 1996. № 9; Сухоцкая Е. Мотив «зрение» в текстах метаметафористов // Вестник Омского ун-та. 1998. Вып. 4; Эпштейн М. Постмодерн в России. Лит-ра и теория. М., 2000.

О. В. Богданова

ПАСТЕРНАК Борис Леонидович [29.1 (10.2).1890, Москва — 30.5.1960, пос. Перedelкино Московской обл.] — поэт, прозаик, переводчик.

Отец, Леонид Осипович, был академиком живописи; мать, Розалия Исидоровна (урожденная Кауфман), до замужества — профессор Одесского отделения Императорского русского музыкального общества. В их доме



Б. Л. Пастернак

нередко бывали Л. Н. Толстой, Н. Н. Ге, А. Н. Скрябин. Существенное воздействие на П. оказала и природа Подмоскovie — полустанок Оболенское, где проводил он летние месяцы. Но наиболее важными для духовного становления будущего поэта явились три события: приобщение к христианству, увлечение музыкой и философией. Родители исповедовали Ветхий Завет, а русская няня тайком от них водила мальчика в православную церковь. То было «незаконным и уязвимым. Видимо, она по-своему это преодолела. Окропив его во имя Отца и Сына и Святого Духа, она уверила его, что нет препятствий к его участию в службе». «Тщательно тайное, остающееся предметом жажды, источником вдохновения, а не спокойной привычкой, оно никогда его не оставляло» (Пастернак Е.— С. 32). Первое творческое увлечение П. наряду с рисованием — музыка. Но, получив признание Скрябина (несколько нотных автографов П. тех лет сохранились), юноша порвал с музыкальным сочинительством. По окончании гимназии (1906) учился в Московском ун-те; с юридического ф-та перешел на историко-филол. (окончил в 1913), здесь состоялось глубокое постижение философии.

Уже на 2-м курсе под руководством Г. Г. Шпета П. знакомится с феноменологией Э. Гуссерля, реферирует работы П. Наторпа, а в апр. 1912 на скудные средства родителей отправляется в Марбург для обучения у главы неокантианцев Германа Когена. Там заслуживает внимание наставника, получает возможность продолжать карьеру профессионального философа, но решительно порывает с философией и возвращается на родину. «Прощай, философия» — эти слова из автобиографической повести П. «**Охранная грамота**» (1931) теперь значатся на мемориальной доске дома в Марбурге, где некогда проживал безвестный студент, ставший всемирно почитаемым классиком. По определению его сына, «молодость Бориса Пастернака — это цепь успешных опытов с неожиданным преодолением достигнутого и почти необъяснимым от него отказом» (Пастернак Е.— С. 64). Причина таких «отказов» таилась в природной тяге художника к жизненной истинности. «Во всем мне хочется дойти до самой сути», — напишет П. на закате жизни. В поисках истинности он отклонил отвлеченно-музыкальную гармонию, как и рассудочную философию, а выбрал Слово, реализующее волю Творца (библейское: «Вначале было Слово...»).

В печати П. впервые выступил в альм. «Лирика» (1913; 5 стих.), затем появились