



Научная статья

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-102-114><https://elibrary.ru/SVLEES>

УДК 82-1

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Алексей МАСАЛОВ

ДИАЛОГ LANGUAGE SCHOOL И МЕТАРЕАЛИЗМА: ПОЭМЫ “SUN” МАЙКЛА ПАЛМЕРА И «НЕФТЬ» АЛЕКСЕЯ ПАРЩИКОВА

Аннотация: В статье анализируется взаимодействие и взаимовлияние таких способов высказывания, которые мы называем “Language Writing” и метареализм, что раскрывается на примере поэм “Sun” (1987) Майкла Палмера и «Нефть» (1999) Алексея Парщикова. Поэма Палмера представляет собой децентрированное высказывание, в котором синтаксические перебои, сложная символика и обилие отсылок создают воплощенную гетероглоссию. Катастрофа означающих и сонм голосов здесь так или иначе структурируются центральным символом — Солнцем (Sun) — от заголовка газеты *The Sun* от 22 июля 1986 г. («Обезглавленный ходит еще / 4 часа») до искусственного света центров потребления. А семантика умирания, отсылки к Бодлеру в поэме, а также отдельная «Серия Бодлер» Палмера так или иначе допускают, что одним из множества подтекстов поэмы “Sun” является «Плавание», финальный текст «Цветов зла». На различие подходов Палмера и Парщикова указывает Марджори Перлофф в статье «Русский постмодернизм: оксюморон?», где, сравнивая их тексты, пишет, что подходу второго ближе Артур Рембо, а не расколотый субъект Language Poetry. Однако сходство и различие подходов Палмера и Парщикова аналогично сходству и различию Шарля Бодлера и Артюра Рембо, когда оба используют мифопоэтику плавания как смерти, но незавершенной, точнее — незавершаемой. Но если первый включает ее в контекст критики товарного фетишизма и подрывной силы аллегории (по Беньямину), то второй в контекст «ясновидения» и наблюдения «черных и холодных» вод капиталистической Европы. Так и поэма «Нефть» Парщикова оказывается близка поэме “Sun” Палмера как в изображении мира в застывшей катастрофе, в распаде языка, так и в политическом измерении. И как в поэме “Sun” через гетероглоссию, символику кризиса означающего, перманентный апокалипсис создается политическая критика символического порядка общества потребления, в том числе и интеллектуального товарного фетишизма, так и поэма «Нефть» многослойным изображением сырья, в том числе и как идеологического концепта, во многом открывает новые пути для аналитической политической поэзии.

Ключевые слова: Language School, метареализм, расколотый субъект, катастрофа, политическая поэзия.

Информация об авторе: Алексей Евгеньевич Масалов, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, 125047 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2985-1170>. E-mail: uchkuduk202@gmail.com.

Для цитирования: Масалов А.Е. Диалог Language School и метареализма: поэмы “Sun” Майкла Палмера и «Нефть» Алексея Парщикова // Литература двух Америк. 2022. № 12. С. 102–114. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-102-114>.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00429) в Институте языкознания РАН.



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-102-114><https://elibrary.ru/SVLEES>

UDC 82-1

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Aleksei MASALOV

DIALOGUE BETWEEN LANGUAGE SCHOOL AND METAREALISM: *SUN* BY MICHAEL PALMER AND *OIL* BY ALEKSEI PARSHCHIKOV

Abstract: In this article the author analyzes the interaction and mutual influence of such ways of speaking, which we call Language Writing and metarealism, which he reveals on the example of the poems *Sun* (1987) by Michael Palmer and *Oil* (1999) by Aleksei Parshchikov. Palmer's poem is a decentralized statement in which syntactic interruptions, complex symbolism, and an abundance of references create an embodied heteroglossia. The catastrophe of the meaning and the assembly of voices here are somehow structured by the central symbol — the Sun — from the headline of *The Sun* newspaper of July 22, 1986 (“A headless man walks, lives / for four hours”) to the artificial light of consumption centers. And the semantics of dying, references to Baudelaire in the poem, as well as Palmer's separate “Baudelaire Series” somehow admit that one of the many overtones of *Sun* poem is “The Voyage”, the final text of *Fleurs du mal*. Marjorie Perloff points out the difference between the approaches of Palmer and Parshchikov in the article “Russian Postmodernism: An Oxymoron?”, where, comparing their texts, she writes that the approach of the second is closer to Arthur Rimbaud, not the split subject Language Poetry. However, the similarity and differences between the approaches of Palmer and Parshchikov are similar to the similarity and differences between Charles Baudelaire and Arthur Rimbaud, when both use the mythopoetics of swimming as death, but incomplete, or rather incompleting. But if the first include it in the context of criticism of commodity fetishism and the subversive power of allegory (according to Benjamin), then the second in the context of “clairvoyance” and observation of the “black and cold” waters of capitalistic Europe. So the poem *Oil* by Parshchikov is close to the poem *Sun* by Palmer both in the depiction of the world in a frozen catastrophe, in the collapse of the language, and in the political dimension. And as in the poem *Sun* through heteroglossia, the symbolism of the crisis meaning, a permanent apocalypse Palmer creates political criticism of the symbolic order of the consumption society, including intellectual commodity fetishism, as in the poem *Oil* with a multilayered image of raw materials, including as an ideological concept, Parshchikov opens up new ways for analytical political poetry.

Keywords: Language School, metarealism, split subject, catastrophe, political poetry.

Information about the author: Aleksei E. Masalov, PhD Candidate, Russian State University for the Humanities, Miusskaya pl. 6, 125047 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2985-1170>. E-mail: uchkuduk202@gmail.com.

For citation: Masalov, Aleksei. “Dialogue between Language School and Metarealism: *Sun* by Michael Palmer and *Oil* by Aleksei Parshchikov”. *Literature of the Americas*, no. 12 (2022): 102–114. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-102-114>.

Acknowledgement: The research was carried out at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences and financially supported by a grant of the Russian Science Foundation (project no. 19-18-00429).

Взаимодействие и взаимовлияние таких способов высказывания, которые мы называем метареализм и *language writing*, — один из самых любопытных, но еще не до конца раскрытых в современной поэзии сюжетов. И если диалог часто причисляемого к метареализму Аркадия Драгомощенко и Лин Хеджинян, выразившийся в книге «Небо соответствий», а также в поэме «Ужин с приветливыми богами», подробно освещает Джейкоб Эдмонд в статье “Arkady Dragomoshchenko’s Correspondences” [Edmond 2011], то переводческая работа Алексея Парщикова (стихи Баррета Уоттена, поэма-трактат Чарльза Бернстина, стихи и эссе Майкла Палмера) пока не включалась во внимание исследователями. А тот факт, что Иван Жданов переводил Кларка Кулиджа [Кулидж 1996], в связи с мифом о «традиционном русском поэте Жданове» вообще забыт.

В рамках этой статьи нам бы хотелось немного осветить эту проблему, сопоставив поэмы “Sun” Майкла Палмера и «Нефть» Алексея Парщикова, в которых при явном различии подходов к стиху, языку и интертекстуальности, все же возникает схожий способ политизации поэтической речи, когда, по выражению Лин Хеджинян, «противостояние лицемерным стратегиям, представляющим собой заурядный обман, требует [...] всестороннего анализа самого языка, ставящего под сомнение его так называемую “естественность”, вскрывающего картину мира (и идеологию), сокрытую не только в нашем словаре, но и на любом лингвистическом уровне, включая и тот, где одно предложение соединяется с другим, — анализа, исследующего новые способы мышления, открывающего языку (а следовательно, и восприятию) новые перспективы» [Хеджинян 2012: 256].

Стоит отметить, что текстов под названием “Sun” у Майкла Палмера два, и оба были опубликованы в одноименной книге (второй впоследствии был переведен Александром Скиданом под заглавием «Солнце»). Нас интересует тот, который был опубликован в 1987 г. в 20-м выпуске журнала *Sulfur*¹. Перевод этой поэмы вместе с комментариями публикуется Парщиковым в 1994 г. в журнале «Дружба народов» (№ 1. С. 117–127).

Как и многие другие тексты Палмера, поэма представляет собой децентрированное высказывание, в котором синтаксические перебои, сложная символика и обилие отсылок создает, как считают критики,

¹ Palmer M. Sun // Sulfur. 1987. № 20 (содержание номера см.: https://www.webdelsol.com/Sulfur/Sulfur%2020_contents.htm).

в частности Нерис О. Уильямс [Williams 2007: 117–145], воплощенную гетероглоссию (зарубежная рецепция «разноречия», понятия Бахтинской эстетики, обозначающего «принцип множественности диалектов и речевых стилей» [Иглтон 2007]); не случайно ближе к концу поэмы возникает образ самого Бахтина:

Вот как один описывал углы истории Серия Б,
Ручка или Дверь, имена Бахтина [Палмер 2000: 85]².

Бахтинский диалогизм с его отсутствием доминирующего голоса, пропущенный через шизофренический язык Делеза, связывающий расщепление структуры значения с телесностью, в этом тексте возникает как в символике букв (к примеру, «Б» Парщиков расшифровывает так: «Палмер считает, что большинство имен гениев нашего времени начинается с буквы “Б”: Бенн, Брехт, Бобровски, Беньямин, Белый, Бродский, Бодрийяр, Борхес...» [Палмер 2000: 63]), так и в символике собственно знака, процесса означивания:

слова как алое земляничное мыло
асимптога, рвань от рвани

ожидая, что молвит вещь
(ты не можешь сказать: вещь)

и анаграммы: **«Имена»**
«Камни», «Рука»

общие тела сотканы из знаков
назови это Стол или Отпечаток [Палмер 2000: 70–71].

Эта катастрофа означающих и сонм голосов так или иначе структурируются центральным символом — Солнцем (Sun) — от заголовка газеты *The Sun* от 22 июля 1986 г. («Обезглавленный ходит еще / 4 часа») до искусственного света центров потребления:

² Здесь будет цитироваться в основном только перевод, так как в рамках данной работы важно, как именно символическую структуру поэмы смог передать сам Парщиков в своем местами вольном переводе.

когда в забегаловках Meise & Kaufleuten
произносили типа послесловий

и множество зубов брызнули
меж зеркал и роскошных светильников

и еще медленно на полу вращались
Это Окна Сияющие [Палмер 2000: 82].

Солнечный свет в поэме накладывается на свет экрана, стирая границы между естественным и искусственным, эстетической символикой и антикапиталистической политикой поэтической речи. Так и апокалиптические мотивы поэмы преломляются в мотивах отчуждения субъекта:

Мы, Центр мира, предлагаем последовательность
Нам отпущено три дня

[...]

Первый День назовем Днем Отпечатков

День второй — Геокартой

Третий День Икс, Имя Икса, Имя Эн

Весенний день в осаде

Вот ладонь моя

Солнце ярится и разламывается [Палмер 2000: 65–66].

На наш взгляд, многомерный образ солнца скорее дискурсивный (название газеты, устойчивый поэтический символ), чем отсылающий к солнцу как объекту, и выступает как отражение символического порядка (в лакановском смысле) «сформированных галактик / созвездий касающихся меня // копируемых объектов» [Палмер 2000: 86], так как если попытаться выделить какой-то нарратив в поэме, то он представляет собой символический обмен культурных символов,

знаков, расщепляющийся в кризисе означаемого (постоянное повторение глагола “signed” [Palmer 2015] в оригинале поэмы), в культуре потребления, в застывшем апокалипсисе от творения «Мира Как Он Есть» до мандельштамовских «воздушных могил»:

Такие проблемы с циферблатом-Солнцем
и Святым циферблатом с подписью

Строчка от строчки лишь удлиняют строку.

Льют ливня строчки на пыль
Наше будущее для которого мы рождались

[Палмер 2000: 85–86].

Не случайно поэтому, что субъективность поэмы собирается вокруг образа «Икса», который одновременно и «Малькольм Икс (Malcolm X, псевдоним) — афроамериканский общественный деятель, сторонник антибелого расизма с мусульманским уклоном; убит молодым афроамериканским радикалом после перехода на более умеренные позиции» [Палмер 2000: 72], и поколение X, и неизвестное в уравнении, и «имя Икса / Мы», как звучит финал поэмы.

Эта неопределенность, неоднозначность в закольцованном капиталистическом апокалипсисе, где годаровский «Человек с динамитом на поясе / поет для начала» [Палмер 2000: 78] и «Экран — наш, бесконечный, / как зеркальная гладь // женщина на улице скрюченная вдвое / Деньги Деньги — орет» [Палмер 2000: 75], завершается многозначной отсылкой, оставляющей финал открытым:

Лодку вынесло из медового потока
Мы называем это Le Depart [Палмер 2000: 88].

Отсылка к картине Ирвинга Петлина здесь отчасти пересекается с англоязычным переводом «Плавания» (“Le Voyage”) Шарля Бодлера, сделанного Робертом Лоуэллом в 1961 г.: “It says its single phrase, ‘Let us depart!’” [Lowell 1961]. Возможно, это наша случайная ассоциация, но семантика умирания, отсылки к Бодлеру в поэме, а также отдельная «Серия Бодлер» Палмера так или иначе допускают, что одним из множества подтекстов поэмы “Sun” является «Плавание», финальный текст «Цветов зла».

На различие подходов Палмера и Парщикова указывает Марджори Перлофф в статье «Русский постмодернизм: оксюморон?», где, сравнивая их тексты, она пишет:

В «Бегстве-2» [у Парщикова] ситуация, хотя и «сноподобная», остается застывшей, как неизменно и авторское «я», которое, не будучи конкретизированным, все же очевидно присутствует. Подобная определенность поддерживается и четкостью поэтической формы: стихотворение состоит из четверостиший с перекрестной рифмовкой, неизменно чередующей мужские и женские рифмы. У Палмера же, напротив [...], субъект раскалывается, а ситуация постоянно меняется [Перлофф 2017: 159].

В чем-то эти различия касаются и поэмы «Нефть», в которой исследовательница видит усложнение «гиперреалистичности» образов, когда Парщиков выворачивает «наизнанку сновидческую образность исходного текста, на сей раз “Пьяного корабля” Рембо. Если у Рембо плавание по “бесстрастным рекам” приводит поэта в волшебное царство подводных растений и животной жизни, то повествователь Парщикова “на середине” жизни, у “водораздела между реками Юга и Севера”, обнаруживает себя “на заблеванной, синей вагонной площадке”. Даже “постель наша пахнет нефтью” в этом мире “удвоенного бреда”» [Перлофф 2009: 242].

Из этой фразы можно вычленить некоторое основание для сравнения анализируемых нами поэм. Несколько утрируя, можно констатировать, что сходство и различие подходов Палмера и Парщикова аналогично сходству и различию Шарля Бодлера и Артюра Рембо, когда оба используют мифопоэтику плавания как смерти, но незавершенной, точнее — незавершаемой. Но если первый включает ее в контекст критики товарного фетишизма и подрывной силы аллегории (по Беньямину), то второй в контекст «ясновидения» и наблюдения «черных и холодных» вод капиталистической Европы.

Поэма «Нефть» была впервые опубликована в журнале «Комментарии» в 1999 г. (№ 16. С. 165–168), спустя год в издательстве этого журнала выйдет книга переводов Майкла Палмера “Sun”, включающая кроме поэмы еще «Семь стихотворений внутри матрицы войны» и эссе «Обязанности поэтики».

Многими исследователями подчеркивается метафизическое содержание образа нефти в поэме Парщикова: Александр Иличевский

сравнивает топологию поэмы с лентой Мебиуса [Иличевский 2000], Илья Калинин анализирует поэму в контексте «русской петропоэтики» и пишет:

Нефть описывается Парщиковым как ускользающая от законченных форм, подвижная первоматерия, лежащая в основании всего потенциального множества превращений и осуществляющая дологическую, до-вербальную коммуникацию между потаенной глубиной («сердцевиной Земли») и миром человека («жизнь моя на середине»). Нефть — это метафора (органическая субстанция поэтики метареализма), организующая то сновидческое пространство, которое позволяет одной реальности перетекать в другую и зеркально удваиваться в лабиринте их умножений... [Калинин 2019: 250–251].

Мы же хотим рассмотреть эту поэму немного под другим углом, не отменяя метафизических и визионерских мотивов, а скорее — попробовав увидеть политическую модальность поэмы, безусловно, антикапиталистической по содержанию. В ней, на наш взгляд, возникает та форма «политики поэта», которую Жак Рансьер видит у Мандельштама, когда возникает синтез и даже некоторое совпадение между поэтикой и политикой; только если в случае Мандельштама критика направлена на эпическую и лирическую традицию, где «в точности так, как символизм пленяет поэзию, государство пленяет революцию» [Рансьер 2012: 26], то в случае Парщикова эта критика направлена на центральный ресурс и идеологический концепт символического порядка транснационального капитализма:

И вися на зубце, в промежутке, где реки меняют полярность,
можно видеть по списку: пары, каменюги и петлистую нефть.
Ты уставился, как солдат, на отвязанную реальность.
Нефть выходит бараном с двойной загогулиной на тебя, нефит.

Ты ли выманил девушку-нефть из склепа в сады Гесперид белым
наливом?
Провод ли высоковольтный в купальню упал, и оцепенело кино?
Оседают труба заводская в чехле под направленным взрывом.
Нефть идет своим ходом глухим, вслед за третьим, которого не дано
[Парщиков 2019: 312].

Уже в этих строках можно увидеть, как нефть возникает из катастрофы и вытесняет субъектность. В комментарии для переводчика Сергея Левчина сам Парщикова писал: «Нефть все время претендует на роль человека и в экстреме хочет стать его двойником или заменителем, заместителем. Нефтяные войны, которые сейчас идут где только можно. Солдат видит в зеркало смерть» [Парщикова 2019: 317]. И несмотря на суггестивность метафоры и регулярность акцентного стиха, так или иначе происходит расщепление субъекта между реальным и символическим пространствами:

С этой нефтью, как с выпуклым зеркалом, — словно игры с орлом без перчатки:
ты качаешься — ближе и дальше — от клюва его увильнув.
Не дает разойтись на заблеванной синей вагонной площадке.
И похожи, как две капли нефти, капля нефти, бассейн с хуссейном
и Лувр.

Ты прошел эту стадию на цыпочках по указке аравийского властелина,
ведомый за волосы по отвесу, где выжить не предполагал.
Стоя на кадке, а проверить — на точке плавления парафина,
ты вцепился в барана подземного и — винтил ему по рогам
[Парщикова 2019: 312].

Нефть структурирует этот символический порядок, в котором происходит нефтепереработка «стадии зеркала» субъекта (ср. «С этой нефтью, как с выпуклым зеркалом» — «Ты прошел эту стадию»), где смешивается и уподобляется нефти все, что можно купить и продать. Здесь, по свидетельству самого Парщикова [Парщикова 2019: 318], еще и содержится отсылка на “Sun” Палмера — на строки «словно озирая баталию с бортика бассейна / как философы и шейхи» [Палмер 2000: 81].

Соединяя в себе «и жертву, и божество в одном лице», нефть в поэме становится образом тотальности капиталистического миропорядка, медиумом и актором, веществом и идеей, подчиняющей себе этносы, коммуникацию и сексуальность:

и пока она ставит баррель на баррель свои желтоватые башни,
и пока она на веревочке водит самонапрягающееся слепое пятно
серебристых хранилищ, схлопнувшихся в направлении внешнем,
и пока на изнанке твоей лобной кости она пробегает диалоговое окно,

и пока ее пробуют пальцем татары и размазывают по скулам,
и цивилизации вязнут в ней, как жучки, попавшие в интернет,
пока мы приклеиваем лепестки на носы, валяясь по нефтью залитым
скалам,
и пока постель наша пахнет нефтью, что — удвоенный бред
[Парщиков 2019: 313].

Фраза «пока постель наша пахнет нефтью» как выражение перверсивной капитализированной сексуальности, подкрепляет эстетический анализ нефтяного идеологического порядка, в котором субъективность и телесность расщепляются на углеводороды:

и пока в длинном платье с высокой прической ты похожа на ложку —
так наивно срисую, — пока чувствуешь под каблуком нефтяной запас,
пока царствуешь, злясь на себя, существуешь, царапашься немножко, —
разновес расстояний — в пользу нефти, разделяющей нас,

там где реки друг к другу валетом слушают колокольцы Валдая,
пока сон заставляет жевать стекло, но следит, чтоб его ты не проглотил,
сердцевина Земли тебя крутит на вагонных колесах, сама собой не
владея, —
нефть подступает к горлу. Ее на себя тянет, к ней жмется прибрежный ил
[Парщиков 2019: 313].

«Нефть подступает к горлу» — сартровская тошнота трансформируется в высокооктановую телесность. В этом финале есть амбивалентность сродни мандельштамовской «Оде», возникающая за счет риторичности анафор «пока она ставит баррель на баррель», «пока она на веревочке водит» и т.п. Однако это скорее эстетический анализ и политизация эстетики, нежели эстетизация, так как здесь важно изображение цивилизации, сидящей на нефтяной игле, и выявление как метафизических, так и концептуальных (идеологических) оснований петрополитики.

Поэмы "Sun" Майкла Палмера и «Нефть» Алексея Парщикова отличаются по достаточно большому числу параметров, в первую очередь, технических, — свободный и акцентный стих, фрагментарность и последовательная развертка образов, интертекстуальная символика и суггестивная метафорика («метабола» по Эпштейну),

холодная гетероглоссия и риторическая метафизика — но есть и ряд общих черт. В целом, изображение мира в застывшей катастрофе, в распаде языка было свойственно Парщикову и на раннем этапе творчества. Можно вспомнить финал «Новогодних строчек», где хаос языка оборачивается «городами-твердынями» из песка, которые, согласно лежащей в основе этого образа идиоме «строить замки из песка», обречены рухнуть. Возможно, это и сблизило его стратегию со стратегией Палмера, что выразилось как во взаимных переводах, так и в политическом измерении поэмы «Нефть».

В эссе памяти Алексея Парщикова поэт Евгений Осташевский пишет:

...мне сложно указать на такое стихотворение Парщикова, которое зависело бы от “школы языка”. Вместе с тем, творческий, а не только личный диалог, несомненно, имел место. Он происходил на каком-то более глубинном и непроявленном уровне, нежели простые заимствования. Но как уловить в стихах его отзвуки? В том ли они, что у Парщикова, переводившего Палмера, рифмы стали употребляться более редко, а у Палмера, переводившего Парщикова, рифмы, наоборот, оказались вкраплены в пару текстов? Или они в урезанной, пониженной визуальности и повышенной трудности более поздних вещей Алеши? [Осташевский 2009: 257].

Представляется, что этот диалог как раз и возникает не на уровне просто техник высказывания, а на уровне преодоления бинарности политического и метафизического, которая во многом присуща европейской герметичной поэзии. Как в поэме “Sun” через гетероглоссию, символику кризиса означающего, перманентный апокалипсис создается политическая критика символического порядка общества потребления и интеллектуального товарного фетишизма, так и поэма «Нефть» многослойным изображением сырья, в том числе и как идеологического концепта, во многом открывает новые пути для аналитической политической поэзии.

ЛИТЕРАТУРА

Иглтон 2007 — *Иглтон Т.* Вместить в себя многообразие: слово Бахтина и слово о Бахтине / пер. И. Фрийдмана // Русский журнал: [сетевое издание]. 2007. 3 июля. URL: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Vmestit-v-sebya-mnogoobrazie-slovo-Bahtina-i-slovo-o-Bahtine> (дата обращения: 13.05.2021).

Иличевский 2000 — *Иличевский А.* Опыт геометрического прочтения: «Нефть» и «Долина транзита» А. Парщикова // Комментарии. 2000. № 18. URL: <http://www.commentmag.ru/magazine/archive/18/8.htm> (дата обращения: 13.05.2021)

Калинин 2019 — *Калинин И.* Русская петропэтика: литературные продукты нефтепереработки // Неприкосновенный запас. 2019. № 4 (126). С. 219–254.

Кулидж 1996 — *Кулидж К.* Стихи / пер. И. Жданова // Комментарии. 1996. № 10. URL: <http://www.commentmag.ru/magazine/archive/10/13.htm> (дата обращения: 13.05.2021).

Осташевский 2009 — *Осташевский Е.* Школа языка, школа барокко: Алёша Парщиков в Калифорнии // Новое литературное обозрение. 2009. № 4 (98). С. 255–264.

Палмер 2000 — *Палмер М.* Sun: стихотворения, поэма и эссе / пер. с англ. А. Парщикова. М.: Комментарии, 2000. 89 с.

Парщиков 2019 — *Парщиков А.* Кельнское время. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 768 с.

Перлофф 2009 — *Перлофф М.* Памяти Алексея Парщикова / пер. И. Путиловой // Новое литературное обозрение. 2009. № 4 (98). С. 241–242.

Перлофф 2017 — *Перлофф М.* Русский постмодернизм: оксюморон? / пер. Е. Наливайко // Комментарии. 2017. № 31. С. 151–161.

Рансьер 2012 — *Рансьер Ж.* Политика поэта: плененные ласточки Осипа Мандельштама / пер. С.Л. Фокина // Транслит. 2012. № 12. С. 23–31.

Хеджинян 2012 — *Хеджинян Л.* Варварство / пер. А. Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2012. № 1 (113). С. 253–263.

REFERENCES

Eagleton 2007 — Eagleton, Terry. "Vmestit' v sebia mnogoobrazie: slovo Bakhtina i slovo o Bakhtine" ["I Contain Multitudes"], translated by Iosif Fridman. *Russkii zhurnal*. July 3, 2007. <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Vmestit-v-sebya-mnogoobrazie-slovo-Bahtina-i-slovo-o-Bahtine>. (In Russ.)

Edmond 2011 — Edmond, Jacob. "Arkady Dragomoshchenko's Correspondences." *Slavic and East European Journal* 55, no. 4 (2011): 525–552.

Hejiniyan 2012 — Hejiniyan, Lyn. "Varvarstvo" ["Barbarism"], translated by Arkadii Dragomoshchenko. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 1 (2012): 253–263. (In Russ.)

Ilichevskii 2000 — Ilichevskii, Alexandr. “Opyt geometricheskogo prochtenia: ‘Nefi’ i ‘Dolina tranzita’ A. Parshchikova” [“Experience of geometric reading: ‘Oil’ and ‘The Valley of Transit’ by Aleksei Parshchikov”]. *Kommentarii*, no. 18 (2000). <http://www.commentmag.ru/magazine/archive/18/8.htm>. (In Russ.)

Kalinin 2019 — Kalinin, Il'ia. “Russkaia petropoetika: literaturnye produkty neftepererabotki” [“Russian Petropoetics: Literature Products of Oil Refining”]. *Neprikosnovennyi zapas*, no. 4 (2019): 219–254. (In Russ.)

Coolidge 1996 — Coolidge, Clark. “Stikhi” [“Verses”]. *Kommentarii*, no. 10 (1996). <http://www.commentmag.ru/magazine/archive/10/13.htm>. (In Russ.)

Lowell 1961 — Lowell, Robert. “The Voyage. From Baudelaire: Le Voyage.” *The Atlantic*, August 1961. <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1961/08/the-voyage/376250/>.

Ostashevskii 2009 — Ostashevskii, Evgenii. “Shkola iazyka, shkola barokko: Alesha Parshchikov v Kalifornii” [“Language School, Baroque School: Alyosha Parshchikov in California”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 4 (2009): 255–264. (In Russ.)

Palmer 2015 — Palmer, Michael. “Sun.” In *A Sulfur Antology*, edited by Clayton Eshleman, 250–267. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2015.

Palmer 2000 — Palmer, Michael. *Sun: stikhotvoreniia, poema i esse* [*Sun: Verses, Long Poem and Essay*]. Moscow: Kommentarii Publ., 2000. (In Russ.)

Parshchikov 2019 — Parshchikov, Aleksei. *Kel'nskoe vremia* [*Cologne Time*]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2019. (In Russ.)

Perloff 2009 — Perloff, Marjorie. “Pamiati Alekseia Parshchikova” [“In memory of Alexei Parshchikov”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 4 (2009): 241–242. (In Russ.)

Perloff 2017 — Perloff, Marjorie. “Russkii postmodernizm: oksiumoron?” [“Russian Postmodernism: An Oxymoron?”]. *Kommentarii*, no. 31 (2017): 151–161. (In Russ.)

Rancière 2012 — Rancière, Jacques. “Politika poeta: plenennye lastochki Osipa Mandel'shtama” [“Politics of Poet: Captive Swallows of Osip Mandelstam”]. *Translit*, no. 12 (2012): 23–31. (In Russ.)

Williams 2007 — Williams, Nerys. *Reading Error: The Lyric and Contemporary Poetry*. Oxford: Peter Lang, 2007.

© 2022, А.Е. Масалов

Дата поступления в редакцию: 12.02.2022

Дата одобрения рецензентами: 12.03.2022

Дата публикации: 25.05.2022

© 2022, Aleksei E. Masalov

Received: 12 Feb. 2022

Approved after reviewing: 12 Mar. 2022

Date of publication: 25 May 2022