

**«АЙ ДА ПУШКИН? ПУШКИН — ЭТО АЙДА!»:
О ПУШКИНСКОМ СЛОВЕ В ПОЭЗИИ ПЕРЕСТРОЙКИ**

О. И. Северская¹

¹ Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
119019, Россия, Москва, ул. Волхонка, 18/2
Поступила в редакцию 12.11.2019 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2020-2-7

Статья посвящена обращениям поэтов эпохи перестройки к пушкинскому наследию как камертону в перенастройке поэтики. Цель исследования — показать, что интертекстуальные связи в этом случае формируют особый текст в тексте. Применяя корпусный, интертекстуальный и композиционно-речевой методы анализа к содержащим отсылки к Пушкину текстам Ю. Арабова, В. Друка, Т. Кибирова и некоторых других поэтов, автор приходит к выводу о том, что пушкинская поэзия воспринимается ими как некий лексикон, из единиц которого можно строить все новые и новые циклы стихотворных размышлений о мире, поэзии и роли поэта; текст-донор представляет собой «подстрочник» текста-реципиента; имплицитное «чужое» и эксплицитное «свое» слова сливаются в единый текст. Поэты перестройки наследуют у Пушкина полистилистику, пародийность в осмыслении культурных кодов и прецедентных текстов, принципиальную диалогичность. Особое внимание уделяется вариациям на тему пушкинского «Памятника» и символизму имени, переходящему в разряд нарицательных обозначений звания поэта вообще. Преобладание в отсылках к Пушкину аллюзий над цитатами, по мнению автора, говорит о желании поэтов перестройки вести с национальным гением диалог на равных. Пушкинский текст при этом становится для них точкой преломления смысловой перспективы как конкретного поэтического высказывания, так и всей поэзии в целом.

Ключевые слова: Пушкин, интертекстуальность, аллюзия, цитата, поэзия конца XX века, анализ поэтического текста.

Пушкин и его творчество — это и столп русской поэзии, и точка отсчета в поэтическом самоопределении¹. Как история современного русского литературного языка начинается с предложенной нашим национальным гением стилистической модернизации, так и претендующие на авангардность течения в поэзии так или иначе ориентируются на пушкинский слог. И либо яростно его отвергают, как В. Маяковский с поэтами «Гилеи»², либо творчески осмысливают, как А. Ахматов-

© Северская О. И., 2020

¹ «Пушкин — наше всё», — сказал еще в 1859 г. А. А. Григорьев: «Пушкин представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что останется нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужими, с другими мирами» (Григорьев, 1859).

² «Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее гиероглифов. Бросить Пушкина... и проч. и проч. с Парохода Современности» (Пощечина общественному вкусу, 1912, с. 3).



ва³ и М. Цветаева⁴. Поэзия 1980-х годов, сложившаяся и ставшая выражением «нового» в эпоху перестройки, не исключение. С одной стороны, в это время пушкинская поэтика ассоциируется с «тоталитарными ценностями», а «Пушкин превращается в совокупность принципиально “чужих” текстов, назначение которых — быть “объектами” для мастеров “дискурса”» (Непомнящий, 1998, с. 214). С другой — творчество Пушкина оказывается, по наблюдениям В. И. Новикова, созвучным поэтике постмодернизма — своими «взаимоперетеканиями автора и героя», «пародийной ревизией культурного наследия» и «полистилистикой, многоязычием в самом широком смысле слова» (Новиков, 1997, с. 31—32). И в текстах поэтов перестройки содержится немало подтверждений второй точки зрения: цитаты из Пушкина и аллюзии к его произведениям вписываются в тяготеющие к центону тексты отнюдь не «красным словцом».

Например, у Т. Кибирова в «Игорю Померанцеву. Летние размышления о судьбах изящной словесности» рядом стоят «пост-шик-модерн российский» и «французский зек, / воспетый Пушкиным». Тем самым в текст вводится отсылка к пушкинскому «Андрею Шенье», а через это — и к сформулированному Пушкиным вечному вопросу русской истории: *Где вольность и закон? и мечте о светлом будущем: И казней нет, и всем свобода, / И жив великий гражданин / Среди великого народа*, и к его размышлениям о поэтической судьбе: *Куда, куда завлек меня враждебный гений? <...> Ты, слово, звук пустой... / О, нет! / Умолкни, ропот малодушный! / Гордись и радуйся, поэт: / Ты не поник главой послушной / Перед позором наших лет...* (здесь и далее в цитатах курсив мой. — О. С.). И пушкинские слова Кибиров как бы «присваивает». Либо перефразирует, лексико-семантическим параллелизмом конструкций подчеркивая повторяемость ситуаций, связанных с поэтами и поэзией, ср.:

*Любезный друг, картина не нова:
дубравы мирный шум, дубровы шум широкий...
<...>
Но мысль ужасная здесь душу посещает!
Далекий друг, пойми, мой робкий дух смущает
инфляция! Товар, производимый
в восторгах сладостных, в тоске неизъяснимой,
рифмованных словес заветные столбцы
все падают в цене, и книгопродавцы
с поэтом разговор уже не затевают.
<...>*

³ А. А. Ахматова указывала на очевидность диалога Пушкина и с самим собой, и с чужим словом (Ахматова, 1990).

⁴ М. И. Цветаева, изложив свой опыт освоения и усвоения пушкинской поэзии в эссе «Мой Пушкин», оправдывала отказ от «пушкинского» как эталона: «Самоохрана творчества. Чтобы не умереть — иногда — нужно убить (прежде всего — в себе). <...> Крик не против Пушкина, а против его памятника» (Цветаева, 1981, с. 197—198).



*в наш железный
век
не платят СКВ за мирную цевницу.*
Т. Кибиров. «Летние размышления...»

*Но мысль ужасная здесь душу омрачает:
<...>
Везде невежества убийственный позор...*
Пушкин. «Деревня»

Книгопродавец:
Стишки для вас одна забава...
<...>
Теперь, оставя шумный свет,
И муз, и ветренную моду,
Что ж изберете вы? —
Поэт:
Свободу.
Книгопродавец:
Прекрасно. Вот же вам совет.
Внемлите истине полезной:
Наш век — *торгаш*; в сей век *железный*
Без денег и свободы нет.

Пушкин. «Разговор книгопродавца с поэтом»

— и в подтексте остается речь пушкинского «книгопродавца», которую хотел бы слышать любой профессиональный литератор: *Стишки любимца муз и граций / Мы вмиг рублями заменим / И в пук наличных ассигнаций / Листочки ваши обратим.* И вместе с тем акцентируется тема инфляции творчества.

Соотносимые с помощью аллюзий выражения, на первый взгляд, обозначают один и тот же объект/свойство объекта и в тексте-доноре, и в тексте-реципиенте. В фокусе внимания оказываются не только *стихи* и *рифмы*, *поэт*, *книгопродавец*, *железный век*, но и *пустынный уголок* 'место уединения', *дубровы шум широкий* 'голос природы', а возможно, также и 'голос поэтического поколения', ср. у Пушкина:

*Теперь младая роца разрослась,
Зеленая семья; кусты теснятся
Под сенью их, как дети. А вдали
Стоит один угрюмый их товарищ,
Как старый холостяк, и вокруг него
По-прежнему все пусто.
Здравствуй, племя
Младое, незнакомое! не я
Увижу твой могучий поздний возраст,
Когда перерастешь моих знакомцев
И старую главу их заслонишь
От глаз прохожего. Но пусть мой внук
Услышит ваш приветный шум, когда...*



<...>

Пройдет он мимо вас во мраке ночи

И обо мне вспомнит

Пушкин. «Вновь я посетил...»

Однако общему денотативному представлению об объекте/его свойствах в каждом из соотносимых фрагментов текстов соответствуют различные референтные характеристики: если у Пушкина уединение от суеты есть путь к ощущению в себе голоса мироздания, «божественного глагола», то у Кибирова уединение в «пустынном уголке» связывается с отсутствием вдохновения, которое еще более заметно «вдали от шума городского», в сравнении с гармонией природы; пушкинский «железный век» предполагает все же востребованность поэта читателем, в кибировском «железном веке» поэт сам становится «книгопродавцем», но рукопись не продается, а вдохновение нельзя купить. При этом некогда «младое, незнакомое» поэтическое племя современников Кибирова, вступив в «могучий поздний возраст», в тексте-реципиенте недвусмысленно представлено наследниками пушкинской поэзии и понимания роли поэта Пушкиным.

Можно процитировать и И. Жданова, который вступает в диалог с Пушкиным, к примеру, в стихотворении «Бар»: *Отечество – ночь и застолье, а все остальное – чужбина, «отзеркаливая» пушкинские строки:*

*Печален я: со мною друга нет,
С кем долгую запил бы я разлуку,
Кому бы мог пожать от сердца руку
И пожелать веселых много лет.
Я пью один; вотще воображенье
Вокруг меня товарищей зовет;
Знакомое не слышно приближенье,
И милого душа моя не ждет.*

<...>

*Куда бы нас ни бросила судьбина
И счастье куда б ни повело,
Всё те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село*

Пушкин. «19 октября. Роняет лес багряный свой убор...»

и «протягивая руку» великому предшественнику с помощью цитаты, как бы давая ему почувствовать себя в кругу друзей.

В. Салимон иронизирует по поводу обывательского подхода к пушкинскому наследию: – *Стой, кто идет? – Стою, приятель! – И вижу: верно – обыватель. Какой-то Пушкин, коль не врет.* И, вслед за Пушкиным, позволяет себе разрушающую автоматизм восприятия «пародийную ревизию» пушкинского стиха через ритмическую и смысловую аллюзию: *На островке вечнозеленом, / срамное место кое-как / прикрыв ладошкой, муж ученый / лежит под солнцем / сир и наг...* Здесь намек и на «место под солнцем» и «горе от ума», и – через отсылку к пушкинскому ученому коту у Лукоморья – на то, что ученый муж – гуляка, а



жизнь его похожа на замкнутый круг. Такое же травестирирование пушкинских строк можно найти и у Ю. Арабова в «Школе»: *На холмах Грузии – грузины в неглиже. Я б там гулял, да нет меня уже* (ср. у Пушкина: *На холмах Грузии лежит ночная мгла... <...> И сердце вновь горит и любит...*). Переосмысление пушкинской цитаты позволяет Арабову сделать двусмысленным выражение «Я б там гулял»: *гулять* употребляется и в значении ‘совершать прогулку’, и в значении ‘кутить, веселиться, быть с кем-либо в близких любовных отношениях’, а предцирование высказыванию «Я б там гулял, да нет меня уже» пушкинских смыслов заставляет приписать компоненту *нет меня* значения ‘утрата себя вследствие поглощенности другим человеком (любимой или Пушкиным)’ и ‘утрата способности чувствовать’. Арабов в предложенных Пушкиным обстоятельствах ведет себя не по-пушкински, а как наследник Маяковского – для него буквальное следование пушкинским поэтическим принципам ведет к утрате творческого «я». В «Школе» Арабов «присваивает» себе и другую пушкинскую строчку, которую тут же продолжает в ином стилистическом ключе: *Друзья мои, прекрасен наш союз! Описывать его я не берусь, коль уж давно не ботаю по фене...* (ср. у Пушкина: *Друзья мои, прекрасен наш союз! Он, как душа, неразделим и вечен...*). А в стихотворении «Автостоп» травестирует образ пушкинской Татьяны, отправляя ее «голосовать» на обочину дороги: *Кто там в малиновом берете / да с яблоневым черенком?* – и «присваивает» себе вопрос Онегина, а вместе с ним – представление о себе как о «лишнем» человеке, находящемся на обочине жизни, и устанавливает с Пушкиным связь, перефразируя в стихах поговорку «Яблоко от яблони недалеко падает».

Приведенные примеры взаимодействия с пушкинским наследием подтверждают верность наблюдений В. Непомнящего: с одной стороны, Пушкин «предлагает» литературе множество «готовых» фрагментов, с другой – такая фрагментарность делает возможной подмену точки зрения точкой обзора, поскольку фрагмент (а вместе с ним и описываемый им предмет) оказывается помещенным в контекст и перспективу идеологии исследователя (Непомнящий, 1998, с. 200). При этом каждый фрагмент содержит «логос целостной пушкинской картины мира» и одновременно является элементом некоего «алфавита», куда запустив руку, «можно порой зачерпнуть новый, не ведомый никому еще “цикл”, который заключает в себе новое, неожиданное, может быть, парадоксальное, но непременно содержащее пушкинский логос единство» (Там же, с. 204–205). Способствует обмену смыслами и принципиальная диалогичность пушкинского контекста, где диалог ведется между «Александром Сергеевичем» и данным ему гением, между «я» натуральным и «я» идеальным, а «конечный “адрес” есть идеальное “я” каждого» (Там же, с. 207)⁵.

⁵ Ср. ответ одного из главных пушкинистов эпохи перестройки А. Битова на вопрос журналиста «Если сейчас... вышел бы сам поэт, что бы Вы ему сказали?»: «Мы обнялись» (цит. по: Гуга, 2018).



«Заигрывание» поэтов перестройки с Пушкиным становится и их ответной репликой в этом воображаемом диалоге, и способом указать на солидарность с Абрамом Терцем, который в своих «Прогулках с Пушкиным» писал: «Читателю предоставлено право думать что угодно, заполняя догадками образовавшиеся пустоты, блуждая в несообразностях», совершая «прогулки» с Пушкиным по тем «дорогам» и «тропинкам», которые ему близки, осваивая пустоту-содержание и усваивая болтовню как осознанный стиль поэта (Терц (Синявский), 2005). Если Н. Искренко в «Мы пели танцевали...» просто пишет: *Мы к Пушкину пошли... и легкие на зависть / взлетели до небес / по миру разошлись / рассыпались / распались*, то В. Друк использует аллюзию к философии Абрама Терца, создавая стереопоэму «Прогулки с Хаосом», где замечает: *Ткань стиха, ткань текста – метки, значки / ориентиры, опоры – тропинки в долине...*

А. Битов, пожалуй, выражает общее мнение литераторов конца XX века, когда говорит об ощущении Пушкина современником и восприятии Пушкина как единого текста: «...в случае гения идея единого текста срабатывает» (цит. по: Шевелев, 2005). При этом он выделяет и то, что оказывается в пушкинском тексте привлекательным для постмодернистов: «Грань гармонии. Игра. Риск» (Там же)⁶, подчеркивая: «Надо опираться на то, что он написал, а не на то, что из него сделали» (Там же).

А восприятие самого Пушкина сквозь призму битовского прочтения удачно формулирует поэт М. Поздняев: «повертели ручку Пушкина-шарманки» и приходит к выводу, что Пушкин — это джаз (Поздняев, 1998, с. 10). По его словам, когда, работая с пушкинским текстом, поэт «шаманит, прилаживает слово к слову — так, что ли? а может, вот так?», он «возвращает холодноватым хрестоматийным текстам обаяние новорожденности» (Там же): «Убеждает нас в том, что, какие бы мы ни сооружали мыслимые и немыслимые памятники Пушкину — собственный нерукотворный его памятник нам не переплюнуть. Потому что этот его памятник — не окончательный, беловой, проясненный текст, но черновой, петляющий и запинаящийся путь к нему. То есть жизнь. То есть джаз. То есть непостижимое детское творчество, которое для детей, при всем эффекте результата, — всего лишь игра» (Там же). Сам Поздняев пишет свой «Ехеги monumentum», в котором ключевой становится будто подслушанная у Пушкина строка: «Вы поверьте мне, если кто из вас меня помнит», которую поэт адресует читателю от первого лица.

Обращения к пушкинскому «Я памятник воздвиг себе нерукотворный...» соотносят между собой многие тексты конца XX века. В частности, вариации на тему «памятника» и «памяти» Ю. Арабова, В. Друка и Т. Кибирова.

⁶ А. Битов оправдывает этими принципами пушкинской поэтики и пародийность ее осмысления: «Настоящее послесловие ко всему Пушкину написал не кто иной, как Козьма Прутков. Стоило Пушкину помереть, как Алексей Константинович Толстой тут же выдал эпиграмму на него. <...> Чувство юмора — это возможность свободы, которая была объявлена Пушкиным» (цит. по: Шевелев, 2018).



Кибиров, на первый взгляд, просто иронизирует над пушкинским пафосом, ссылаясь в «Двадцати сонетах к Саше Заповоевой» не только на «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» Пушкина, но и на «Элегию» Некрасова, который в свою очередь вступал с гением в диалог: *Я лиру посвятил сюсюканью. Оно / мне кажется единственно возможной / и адекватной (хоть безумно сложной) / методой творческой.* <...> А концептуалист, / чьи тексты читит всяк суущий здесь славист, плечами сокрушенно пожимает. Смысл травестирования некрасовских строк (ср.: *Я лиру посвятил народу своему. Быть может, я умру неведомый ему, Но я ему служил — и сердцем я спокоен...*) проясняется словарным значением глагола *сюсюкать* 'подделываться под уровень развития, образ мышления, язык и т.п. ребенка / обращаться с кем-л., как с маленьким ребенком, не способным отвечать за свои действия, мелочно опекать, потворствовать'. Здесь и представление о поэте, потворствующем «впавшему в детство» народу, и намек на философствования о русском народе как о «народе-ребенке», и даже аллюзия к Писанию, где сказано: «Если не обратитесь и не будете, как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18: 1–4). Пушкинская же «известность» всем языкам и народам представлена как «концепт», границы ее сужаются — от мировых до узких кругов академической славистики.

У Арабова в «Зачем костяшки ты пустил на клавишн...» находим:

*Мы монумент такой нерукотворный
могли б воздвигнуть, что, умри, Денис!
Поднялся б выше он главою, чем абрис
Ивана... Пусть не монумент, — коровник,
а то пойдет расталкивать локтями
тунгуса — фини, а финна — латинянин.
<...>*

*И на фонтан поставим не Тритона,
а сына его — быстрого Невтона.*

<...>

*И тут смолкают русские глаголы,
и только лик угодника Николы
из разночинцев.*

На первом плане, безусловно, для Арабова — «памятник» Пушкина: цитаты из него почти буквальны.

В паре «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» и «Мы монумент такой нерукотворный могли б воздвигнуть...» факт свершившийся, безусловный противопоставляется возможному при определенных условиях, актуальное положение дел — виртуальному.

Сопоставлением строк «Вознесся выше он главою непокорной Александрийского столпа» и «Поднялся б выше он главою, чем абрис Ивана...» делается намек на противостояние петербургской и московской школ поэзии, противопоставление высокого поэтического стиля — нейтральному⁷.

⁷ Ср. у А. Еременко в «Штурме Зимнего»: *Горит восток зарею новой. У Александрийского столпа осталовилася толпа. Я встал и закурил по новой.*



Однако в тексте присутствуют и аллюзии к Горацию (появляются *монумент* вместо *памятника*, *латинянин* в пушкинской «семье народов») и к Ломоносову, переложением Горация открывшему в русской поэзии традицию «памятников» в стихах⁸ (струи реки, текущей с родины Горация, бьют из фонтана, который Арабов венчает ломоносовским «быстрым Невтоном»), а через Пушкина — и к Державину⁹.

Обращает на себя внимание отождествление *монумента* с *коровником*. Если вспомнить, что *корова* — это *жвачное парнокопытное*, то придется со «жвачкой» отождествить слово: *Слух обо мне пройдет по всей Руси великой, / И назовет меня всяк сущий в ней язык, —* пишет Пушкин. Арабов же видит потерю смысла в бесконечных «пережевываниях» пушкинского слова языком, превращения его в «жвачку» — аморфную словесную массу, в которой *смолкают русские глаголы*. Так Арабов трактует тему поэта и толпы, пастыря и паствы, с помощью аллюзии указывая на пушкинское «Свободы сеятель пустынный...» (*Паситесь, мирные народы! / Вас не разбудит чести клич. / К чему стадам дары свободы? / Их должно резать или стричь. / Наследство их из рода в роды / Ярмо с гремушками да бич*) и его рефлекс в «памятнике» (*И долго тем любезен буду я народу, / Что чувства добрые я лирой пробуждал, / Что в мой жестокий век восславил я свободу / И милость к падшим призывал*). Если *народ* — *стадо*, то *поэт* — не *пастырь*, а *пастух*, а слово его — не более, чем «гремушка». Объединяясь, «свое» и «чужое» слово образуют «текст в тексте»: *Пусть не монумент, — коровник / (К чему стадам дары свободы?), / К нему не зарастет народная тропа*. А от пушкинского «сеятеля» в тексте Арабова ведет аллюзивная тропка к «угоднику Николе из разночинцев» — Некрасову: *Сеятель знания на ниву народную! / Почву ты, что ли, находишь бесплодную, / Худы ль твои семена? <...> Сейте разумное, доброе, вечное, / Сейте! Спасибо вам скажет сердечное / Русский народ... —* и к его «памятнику».

Тему «монумента-коровника» неожиданно продолжает стихотворение Арабова «Свинарник»: *Я допущен к кормушке, / несмотря на стихи. / Из нее пил Державин и Пушкин / и хлебали другие*. Обращаясь уже к стилистике Маяковского, Арабов завершает свой «разговор с читателем о поэзии» довольно горьким замечанием: *Корыто — беспроволочный телеграф, / но телеграф деревянный. / Когда в правом крыле начинают хлебать, / то в левом строчат эпиграммы. / В нем можно плавать, как в плоскодонке. / Грызутся кормчие у руля. / В отсутствие верлибра / и винтовки, / я обращаюсь к вам, товарищи подонки¹⁰, / как живой с живыми говоря*.

⁸ У Ломоносова: *Я знак бессмертия себе воздвигнул / Превыше пирамид и крепче меди... <...> Я буду возрастать повсюду славой, / Пока великий Рим владеет светом, / Где быстрыми шумит струями Авфид...*

⁹ Здесь явных отсылок к Державину нет, но в «Заклинании комара» Арабова, например, присутствуют рассуждения о значимости державинской традиции в «переливании» поэтической крови.

¹⁰ Здесь слово употребляется, по-видимому, в значении, зафиксированном Далем, — *подонки* 'осадок, гуща, то, что осело на дно, выделившись из мутной жидкости'. И явно прослеживается параллель с «Во весь голос» Маяковского с его рассуждениями о словесности и построенном в боях «общем памятнике».



«Памятник Пушкина есть памятник черной крови, влившейся в белую, памятник слияния кровей... смешения народных душ — самых далеких и как будто бы — самых неслиянных», — писала М. И. Цветаева (Цветаева, 1981, с. 23). Тема высшей народности в «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» Пушкина, как и в «памятниках» поэтов перестройки — одна из главных.

У Арабова в «пушкинской семье народов» оказываются *латинянин, тунгус, финн, гордый внук славян*, — по всей вероятности, последний и является автором текста, обращенного к оставшемуся за пределами пушкинской языковой семьи *немчуре* (вспомним в этой связи, что *немец* этимологически — это человек *немой*, не умеющий говорить, не владеющий языком).

У Друка в стихотворении «Памятники» — иные «национальные герои»: *калмык забыл, что он калмык, / еврей забыл, что он еврей. <...> пускай им / обищим / памятником / будет / построенный в боях... / О! / Этот ТЕАТР ДРУЖБЫ НАРОДОВ! / Где все мы — актеры... Калмык, как и еврей, у Друка — «советский человек», родства не помнящий. «Всяк сущий язык» заменяется одним — советским. Отсюда помноженная на *развитой социализм* (клише эпохи застоя) апелляция к «сброшившему Пушкина с корабля современности» Маяковскому (ср.: *нам обищим памятником будет построенный в боях социализм*) и отсылка к реально существующему в Москве объекту — *Театру дружбы народов*, который, благодаря актуализации значения слова *театр* 'неестественные, неискренние, показные чувства', становится символом притворства, театральности, в противовес *чувствам добрым*, пробуждаемым в народе пушкинской лирой¹¹.*

Реалии советского времени, сопряженные со словом *памятник*, вводятся в текст через пушкинские цитаты:

здесь *сталин* очень честно правил
пока не в шутку занемог
он уважать себя заставил
и лучше выдумать не мог
и *брежнев* очень честно правил
пока не в шутку занемог
он уважать себя не мог
и лучше выдумать заставил
и я не знаю про *хрущева*
и я не знаю про *других*
кто памятник себе хотел бы...
а ведь могли чего еще бы...¹²

¹¹ Подразумевается и *театр* 'территория, на которой ведутся военные действия': строчки здесь *Карабах! здесь леший бродит! / и на ветвях сидит шиит*, отсылающие к пушкинскому сказочному Лукоморью, содержат в подтексте звуковую рифму *Карабах — Карабас-Барабас* 'директор кукольного театра, жестокий руководитель труппы', заставляющего думать о незримом кукловоде в театре межнациональных конфликтов.

¹² Ср. у В. Друка в «Дневниках прошлого года»: *Твой дядя с. ч. п. А мой — не в шутку. Твой — ув. А твой? ТЕКСТ может быть прочитан только ТЕКСТОМ.*



Друк здесь использует омонимию форм (*честно правил* – *честных правил*), чтобы соотнести свой текст с началом «Евгения Онегина» Пушкина и акцентировать внимание на «положительном примере» *честного* старичка (ср. у Пушкина: *Его пример другим наука*). Пушкинские строки распадаются на блоки, из которых Друк строит и «памятник вождю», и «бюст на родине героя» и одновременно составляет новую «энциклопедию русской жизни».

Продолжение пушкинской темы мы находим в стихотворении Друка «Иосиф Виссарионович Пушкин»¹³. Заглавие поражает своей «окусоморонностью»: Пушкин, автор оды «Вольность», стихов в поддержку декабристов, признанный «певец свободы», получает имя и отчество тирана из тиранов, автора ГУЛАГа, считавшегося, впрочем, «отцом народов». Возникает и другая ассоциация: Пушкин – *Виссарионович* по Белинскому. Не исключена и отсылка к мифу об *Иосифе* и его братьях¹⁴.

Прежде всего Пушкин у Друка един по многим лицам. Это и сам Александр Сергеевич (в этом случае сохраняется написание фамилии с заглавной буквы – *айда, Пушкин!*), и Пушкин как поэт (здесь фамилия пишется уже со строчной буквы, но сохраняются указания на факты биографии Пушкина – *ай-да пушкин! ай-да сукин сын!*) и как мерило поэзии, и поэтическое «звание» (*а ты пушкин? нет, я не пушкин <...> я сукин сын / и пушкин сукин сын нет, пушкин это / ай-да сукин сын*).

Значимой признается оппозиция «пушкин – не пушкин – лжепушкин». В одном ряду с Пушкиным стоят «настоящие поэты»: *лермонтов* – *это пушкин вчера / державин* – *это пушкин позавчера <...> и маяковский* – *пушкин / и ходасевич* – *пушкин*; в этом ряду оказываются поэт-Друк¹⁵ и его друзья-поэты: *я* – *это пушкин завтра / ты* – *это пушкин послезавтра / мы* – *это пушкин послепослезавтра*. По отношению к Кушнеру, «продолжателю пушкинских традиций в наши дни», впрочем, звучит легкая ирония (*а пушкин* – *это кушнер*), подчеркнутая паронимической аттракцией (*пушк-ин/куш-нер*, в данном случае ‘продолжать традиции Пушкина’ значит ‘сорвать куш’). Упоминаются и «лжепушкины»: *егор исаев* – *это пушкин сегодня <...> даже куняев* – *и то пушкин...* Противопоставление «лжепоэтов» поэтам «настоящим» также подчеркивается паронимической аттракцией (*куняев/кушнер*, у послед-

¹³ С отсылкой к «Реплике в дискуссии о Сталине» Ю. Арапова (*мне Сталин надоел, как ямб картавый...*) и некоторым другим его стихотворениям.

¹⁴ Иосиф – старший сын патриарха Иакова, особо отличаемый отцом: «Пася стада своего отца вместе со своими братьями и видя иногда легкомысленное их поведение, Иосиф непременно доводил это до сведения отца. За это и за предпочтение, оказываемое отцом Иосифу перед прочими детьми, братья возненавидели его» (Библейская энциклопедия, 1990, с. 363). Ср. также значимую для Ю. Арапова цитату из кн. А. В. Трубецкого: «Надо признаться, при всем уважении к высокому таланту Пушкина, это был характер невыносимый. Он как будто боялся, что его мало уважают, недостаточно почета оказывают; мы, конечно, боготворили его музу, а он считал, что мы мало перед ним преклоняемся» (Арабов, 1997, с. 52).

¹⁵ Ср. также у Друка в «Ваньке-встаньке»: *я не пушкин по пиит*.



него «пушкинского звучания» все-таки больше). Сравнение же *егор исаев* – это пушкин сегодня явно соотносится с клише советского «новояза»: *Сталин – это Ленин сегодня*¹⁶. В этом контексте *егор исаев* и есть *иосиф виссарионович пушкин*, «самозванец», претендующий на пушкинский поэтический «трон». Эта семантическая параллель и слова «ай-да пушкин! ай-да сукин сын!» служат аллюзией, активизирующей в читательской памяти текст пушкинского «Бориса Годунова».

Пушкину-персонажу в этой трагедии принадлежит реплика:

Что пользы в том, что явных казней нет,
Что на колу кровавом, всенародно,
Мы не поем канонов Иисусу,
Что нас не жгут на площади, а царь
Своим жезлом не подгребают углей?
Уверены ль мы в бедной жизни нашей?
Нас каждый день опала ожидает,
Тюрьма, Сибирь, клобук иль кандалы,
А там – в глуши голодна смерть иль петля.
Знатнейшие меж нами роды – где?
Где... отечества надежда?
Заточены, замучены в изгнание.
Дай срок: тебе такая ж будет участь.

В аллюзии¹⁷ «прочитывается» намек на судьбу поэта при Ленине и Сталине, к примеру на расстрел Гумилева, на конец дней Мандельштама. Смысл пушкинской реплики предидируется фрагменту текста, напоминающему допрос: *а ты пушкин? нет, я не пушкин <...> а кто ты? я сукин сын...* Но Друк обращается не только к каноническому тексту трагедии, аллюзия отсылает нас и к черновикам, где мы находим диалог Пушкина и Хрущева у трона Самозванца: *Самозванец. <...> И я люблю парнасские цветы (читает про себя). Хрущов (тихо Пушкину). Кто сей? Пушкин. Пиит. Хрущов. Какое ж это званье? Пушкин. Как бы сказать? По-русски – *виришенисец*, / *Иль скоморох*. Самозванец. Прекрасные стихи. За счет предикации пушкинских смыслов в текст вводится мысль: «пушкинское» в поэзии определяется «лжепушкинскими».*

Другое произведение Пушкина, определяющее подтекст стихотворения Друка, – это трагедия «Моцарт и Сальери»: *может, я все-таки пушкин, хотя не гений*¹⁸ / *не гений – не гений – не гений – я / да, ты*

¹⁶ Можно вспомнить и отрывок из «пьесы» того же Друка: *Сталин (громко). Я Ленин! / Ленин (твердо). Ты не Ленин, ты – Сталин! / Сталин (упрямо). Нет, я Ленин.*

¹⁷ Ср. почти точные цитаты в «В масштабе женщин и мужчин» Друка: *Что пользы в том... Что на колу кровавом, всенародно, / Мы не поем канонов Иисусу... <...> Заточены, замучены в изгнание. <...> Все языки, готовые продать и Мысль изреченная есть кровь / запекаясь в штамп гослита.*

¹⁸ Ю. Арабов в «Механике судеб», где он отсылает нас к прошлому веку, пишет: «О гениальности Пушкина в те годы не догадывался никто, включая Вяземского и Баратынского» (1997, с. 56), но «гений от негения отличается как раз тем, что первый может в иные минуты чувствовать свою судьбу, прозревать далекие последствия, таящиеся в будущем, от действий, произведенных в полузабытом прошлом» (Там же, с. 30).



злодейство <...> может, я все-таки пушкин хотя *злодейство*? С одной стороны, субъект речи отождествляет себя с пушкинским героем в поле пушкинской поэзии (семантический параллелизм обусловлен сходством звучаний: *не гений — Евгений* из «Медного всадника» и *Евгений Онегин*). С другой — незримый цензор видит в нем не Моцарта, а Сальери (он *не гений*, а *гений и злодейство — две вещи несовместные*, если верить Пушкину). Аллюзия к гению Моцарта и злодейству Сальери активизирует в памяти читателя еще два фрагмента пушкинской трагедии. В первом речь идет о Моцарте: *Что пользы, если Моцарт будет жив / И новой высоты еще достигнет? / Подымет ли он тем искусство? Нет; / Оно падет опять, как он исчезнет: / Наследника нам не оставит он*. Во втором — о «гении», моцартовском начале поэзии, в противопоставлении «злодейству», ремесленничеству: *Ремесло / Поставил я подножием искусству; / Я сделался ремесленник: перстам / Придал послушную, сухую беглость / И верность уху. Звуки умертвив, / Музыку я разъял, как труп. Поверил / Я алгеброй гармонию*. Если принять во внимание тот факт, что «наследников» Пушкина и Моцарта, новое поколение поэтов России критики обвиняли именно в излишнем пристрастии к «кунштюкам», в паразитировании на «чужом» слове, то становится понятным обращение Друка к Грибоедову (*может, я грибоедов?*): во-первых, как и Пушкин, Грибоедов — *Александр Сергеевич*, во-вторых, именно он первым обратил внимание на феномен «горя от ума» — кажущейся «зауми», искажающей первоначальный смысл.

Теме «двух гениев» Друк сопоставляет тему «двух злодейств»: *...я сукин сын / и пушкин сукин сын нет, пушкин это / ай-да сукин сын*. Пушкин выводится за рамки «злодейств»: злодейство цензуры вершится не им, а от его имени. В тексте рядом с именем Пушкина появляются клише советского времени: *пушкин — тот кто не с нами тот против нас* (высказывание содержит несколько пропозиций: «Пушкин — не с нами», «Пушкин — против нас», «Пушкин говорит: тот, кто не с нами, тот против нас», так с образом «Пушкина» ассоциируются образы и «врага народа», и «отца народов», Сальери, решающего, жить ли Моцарту, *пушкин там где нас нет* (здесь «упакованы» две пропозиции: «Пушкин — хорошо», «Хорошо там, где нас нет, так подчеркивается поляризация «пушкинской» и «непушкинской» традиции и соответствующего «качества» поэзии). Здесь (имея в виду посвящение Друком этого текста Арабову) уместно будет перефразировать цитату из «Реплики в дискуссии о Сталине» Арабова: *Мне Сталин надоел, как ямб картавый*, что в данном контексте могло бы прозвучать как *Мне Пушкин надоел, как ямб картавый* (продолжим словами Пушкина: *им пишет всякий...*), напомним также вывод «Реплики...»: *Бесполезно мыкаться или биться. / Поскольку Сталин — это ты сам. / И выход единственный — самоубийство*, и опять же заменить *Сталина* на *Пушкина*. «Пушкинское» как основание «все сравнивающего» сравнения отвергается, отношение к пушкинской традиции определяется внутри самой поэзии, внутренней цензурой: каждый поэт — сам себе «Иосиф Виссарионович Пушкин».

Цензорам, берущим на себя роль следователей и судей и использующим пушкинский «глагол, жгущий сердца», «угль пылающий» для



разжигания костров из книг неугодных авторов¹⁹, адресованы следующие строки Друка: *а пушкин не отвечает / а пушкин за вас отвечать не будет / пушкин за отца не отвечает! <...> пушкин, сукин сын / за отца-суку / не отвечает!* (здесь присутствуют вариации на темы: *Кто отвечать будет? Пушкин? и Сын за отца не ответчик*, ср. также в «Борисе Годунове» Пушкина: *(Один из народа): Отец был злодей, а детки невинны...*). Не исключено, что предикативные отношения связывают текст Друка и один из текстов Пушкина, содержащий строки: *За меня не будете в ответе, / Можете пока спокойно спать. / Сила – право, только ваши дети / За меня вас будут проклинять*²⁰.

Итак, Пушкин – не ответчик за дела тех, кто вершит судьбы поэтов «от его имени», *пушкин это айда!* Употребляя междометие *айда* со значением ‘пойдем вместе, в одном направлении’, Друк завершает разговор о Поэте и поэтах, о направлениях развития русской поэзии.

Таким образом, пушкинские аллюзии и цитаты в поэзии перестройки используются как средство создания подтекста преимущественно (если не исключительно) в тех случаях, когда речь идет о поэте и его судьбе, о поэте и поэзии, о поэтической традиции²¹. Слово Пушкина становится знаком сходства описываемых текстом-источником и текстом-реципиентом «положений дел». Аллюзия используется чаще, чем цитата, что объясняется желанием поддерживать с Пушкиным диалог «на равных», при этом заложенные Пушкиным смыслы, предсказуемые заимствующему их тексту, создают «текст о тексте». Но и сами пушкинские строки приобретают в контексте цитирования новое звучание, соотносясь с реалиями текущего дня.

Список литературы

Арабов Ю. Н. Механика судеб. М., 1997.

Ахматова А. А. О Пушкине // Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 2 : Проза. С. 109–126.

Библийская энциклопедия. Репринтное издание. М., 1990.

Григорьев А. А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. Статья первая. Пушкин. – Грибоедов. – Гоголь. – Лермонтов. 1859. URL: https://licey.net/free/16-kritika_proizvedenii_literatury_obschie_voprosy_otnosheniya_k_literature/59-russkaya_literaturnaya_kritika_xix_veka_hrestomatiya_literaturno_kriticheskikh_materialov/stages/2319-vzglyad_na_russkuyu_literaturu_so_smerti_pushkina_statya_pervaya_pushkin_griboedov_gogol_lermontov.html (дата обращения: 15.12.2019).

¹⁹ Этот смысловой оттенок присутствует в вызванной аллюзией к пушкинскому «Борису Годунову» реплике Пушкина-персонажа: *Что пользы в том... что нас не жгут на площади, а царь / Своим жезлом не подгребают углей?*

²⁰ Пушкинское слово как ответ критикам использует и Арабов в «Заклинании комара» – с одной стороны, пародии на «На смерть поэта» Лермонтова, с другой – диалоге с Пушкиным, который в «Совете» сравнивал с комарами назойливых критиков: *Никак нельзя смирить их род упрямый. / Сердиться грех – но заманись и вдруг / Прихлопни их проворной эпиграммой* и представлял читателям свое «Собрание насекомых»: *Опрятно, за стеклом и в рамах, / Они, пронзенные насквозь, / Рядком торчат на эпиграммах.*

²¹ Об этом говорят и наблюдения Л. П. Егоровой над пушкинскими реминисценциями в поэзии Д. А. Пригова (Егорова, 1999) и исследование трансформаций пушкинского мифа М. А. Черняк (Черняк, 1999).



Гуга В. Андрей Битов написал новую книгу о Пушкине // Труд, 2018. 9 февр. URL: http://www.trud.ru/article/10-02-2018/1359157_andrej_bitov_napisal_novuju_knigu_o_pushkine.html (дата обращения: 15.12.2019).

Егорова Л. П. Пушкиниана Д. А. Пригова // А. С. Пушкин и мировая культура : матер. Междунар. науч. конф. М., 1999.

Непомнящий В. Феномен Пушкина в свете очевидностей // Новый мир. 1998. №6. С. 190 – 215.

Поздняев М. «Пушкин-джаз» // Огонек. 1998. №47. С. 10.

Пощечина общественному вкусу. М., 1912.

Терц А. (Синяевский А.). Прогулки с Пушкиным. М., 2005. URL: https://imwer.den.de/pdf/abram_terz_progulki_s_pushkinym_2005_text (дата обращения: 15.12.2019).

Цветаева М. И. Мой Пушкин. М., 1981.

Черняк М. А. «К Пушкину, господа! – К Пушкину снова!..» (Трансформация пушкинского мифа в прозе конца XX века) // А. С. Пушкин и мировая культура : матер. Междунар. науч. конф. М., 1999. С. 88 – 90.

Шевелев И. Трагедия о рыбаке и рыбке. Андрей Битов о кризисах Пушкина, теории относительности и всесоюзной переписи царей // Российская газета. 5 апр. 2005. URL: <https://rg.ru/2005/04/05/a59424.html> (дата обращения: 15.12.2019).

Список источников

Арабов Ю. Простая жизнь. М. : Мос. рабочий, 1991.

Друк В. Коммутатор. М. : ИМА-Пресс, 1991.

Еременко А. Горизонтальная страна. СПб. : Пушкинский фонд, 1999.

Жданов И. Место земли. М. : Мол. гвардия, 1991.

Искренко Н. Интерпретация момента. М. : Арго-Риск, 1996.

Кибиров Т. Парафразис. СПб. : Пушкинский фонд, 1997.

Об авторе

Ольга Игоревна Северская, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Россия.

E-mail: oseverskaya@yandex.ru

Для цитирования:

Северская О. И. «Ай да Пушкин? Пушкин – это айда!»: о пушкинском слове в поэзии перестройки // Слово.ру: балтийский акцент. 2020. Т. 11, №2. С. 80 – 95. doi: 10.5922/2225-5346-2020-2-7.

ON THE PUSHKIN TEXT IN THE POETRY OF PERESTROIKA

O. I. Severskaya¹

¹ Vinogradov Russian Language Institute,
Russian Academy of Sciences, Russia
Submitted on November 12, 2019
doi: 10.5922/2225-5346-2020-2-7

This article is devoted to Perestroika poets referring to the Pushkin text as a 'tuning fork' in reconfiguring poetics. The study aims to show that, in this case, intertextual connection create a special text-within-a-text. The corpus, intertextual, and compositional methods are



used to analyse Pushkin-invoking texts by Yuri Arabov, Vladimir Druk, Timur Kibirov, and other poets. It is concluded that these authors perceive Pushkin's poetry as a lexicon whose units can be used for building countless cycles of poetic reflections on the world as well as on poetry and the role of the poet. The donor text is an interlinear gloss for the recipient text. The implicit 'alien' and the explicit 'own' words merge into a single text. Perestroika poets inherit from Pushkin polystylism, a propensity to parody when analysing cultural codes and precedent texts, and fundamental dialogicity. Particular attention is paid to variations on the theme of Pushkin's 'Monument' as well as the symbolism of his name, which turned into somewhat of a common noun used to refer to any poet. The predominance of allusions to quotes in references to Pushkin points to the desire of perestroika poets engage in an equal dialogue with the national genius. At the same time, the Pushkin text becomes for them the point at which the semantic perspective of both a concrete poetic utterance and poetry as a whole is refracted.

Keywords: Pushkin, intertextuality, allusion, quote, 20th-century poetry, poetic text analysis.

References

- Arabov, Y. N., 1997. *Mekhanika sudeb* [The mechanics of Fate]. Moscow (in Russ.).
- Akhmatova, A. A., 1990. About Pushkin. In: A. A. Akhmatova, ed. *Sochineniya v dvukh tomakh* [Works in two volumes]. Vol. 2. Moscow. pp. 109 – 126 (in Russ.).
- Guga, V., 2018. Andrey Bitov wrote a new book about Pushkin. *Trud* [Work]. Available at: http://www.trud.ru/article/10-02-2018/1359157_andrej_bitov_napisal_novuju_knigu_o_pushkine.html [Accessed 15 December 2019] (in Russ.).
- Egorova, L. P., 1999. D. A. Prigov's Pushkiniana. In: Y. A. Muravyov, ed. *A. S. Pushkin i mirovaya kul'tura. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii* [A. S. Pushkin and world culture. Materials of the international conference]. Moscow (in Russ.).
- Nepomnyashchiy, V., 1998. The phenomenon of Pushkin in the light of evidence. *Novy mir* [New World], 6, pp. 190 – 215 (in Russ.).
- Pozdnyayev, M., 1998. «Pushkin Jazz». *Ogonek* [Twinkle], 47, p. 10 (in Russ.).
- Kuzmin, L. G., ed., 1912. *Poshchechina obshchestvennomu vkusu* [A slap in the face of public taste]. Moscow (in Russ.).
- Terts, A., 2005. *Progulki s Pushkinym* [Walking with Pushkin]. Moscow. Available at: <https://e-libra.ru/read/398684-progulki-s-pushkinym.html> [Accessed 15 December 2019] (in Russ.).
- Tsvetayeva, M. I., 1981. *Moi Pushkin* [My Pushkin]. Moscow (in Russ.).
- Chernyak, M. A., 1999. «To Pushkin, gentlemen! To Pushkin again!...» (Transformation of the Pushkin myth in prose of the late 20th century). In: Y. A. Muravyov, ed. *A. S. Pushkin i mirovaya kul'tura. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii* [A. S. Pushkin and world culture. Materials of the international conference]. Moscow. pp. 88 – 90 (in Russ.).
- Shevelev, I., 2005. Tragedy about the fisherman and the fish. Andrei Bitov on the crises of Pushkin, the theory of relativity and the All-Union Census of Tsars. *Rossiyskaya gazeta* [Russian newspaper]. Available at: <https://rg.ru/2005/04/05/a59424.html> [Accessed 15 December 2019] (in Russ.).

Sources

- Arabov, Y., 1991. *Prostaya zhizn'* [Simple life]. Moscow (in Russ.).
- Druk, V., 1991. *Kommutator* [Switch]. Moscow (in Russ.).
- Eremenko, A., 1999. *Gorizontal'naya strana* [Horizontal country]. St. Petersburg (in Russ.).
- Zhdanov, I., 1991. *Mesto zemli* [Place of the Earth]. Moscow (in Russ.).



Iskrenko, N., 1996. *Interpretatsiya momenta. Sobranie sochinenii* [Interpretation of the moment. Collected works]. Vol. 20. Moscow (in Russ.).

Kibirov, T., 1997. *Parafrazis* [Paraphrasis]. St. Petersburg (in Russ.).

The author

Dr Olga I. Severskaya, Leading Research Fellow, Vinogradov Russian Language Institute, Russian Academy of Sciences, Russia.

E-mail: oseverskaya@yandex.ru

To cite this article:

Severskaya, O.I. 2020, On the Pushkin text in the poetry of Perestroika, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 11, no. 2, p. 80–95. doi: 10.5922/2225-5346-2020-2-7.