**Пушкинский текст современной поэзии**

Н.А. Кузьмина, Омский государственный университет, кафедра

**Часть 1**

Издревле сладостный союз

Поэтов меж собой связует:

Они жрецы единых муз,

Единый пламень их волнует.

Так писал Пушкин в стихотворном послании к Языкову. "Сладостный союз", связующий поэтов, возможен лишь на единой почве, на которой они взросли и которая продолжает их питать. Эта почва - русская поэзия и русский язык. Именно он, по верному замечанию О. Мандельштама, "в пределах своих изменений остается постоянной величиной, "константой" и потому является критерием единства национальной литературы [1, с. 57-58]. Современная теория интертекста позволяет по-новому осветить понятия поэтической традиции и феномен великих произведений, к которым обращаются самые разные авторы вне зависимости от времени, идеологических и эстетических вкусов, литературных школ, к которым они принадлежат.

Интертекст мы определяем как некоторую информационную реальность, являющуюся продуктом творческой деятельности человека, способную бесконечно самогенерироваться по стреле времени [2]. В применении к художественному творчеству интертекст образуют художественные тексты, которые являются одновременно метатекстами - продуктами текстообразующей деятельности человека, использующими уже существующие произведения, и прототекстами - материалом для создания новых художественных произведений. Таким образом, любой текст одновременно "генератор новых смыслов и конденсатор культурной памяти" [3, с. 21].

Существуют так называемые "сильные" тексты, известные большинству носителей языка и определяющие канон индивидуального и школьно-университетского образования. Для них характерна реинтерпретируемость - "переводимость" на языки других искусств [4, с. 618]. Именно к корпусу сильных текстов принадлежат произведения Пушкина, составляющие самое ядро русской национальной культуры, - это доказывает существование огромного числа опер, балетов, живописных полотен, использующих пушкинские сюжеты (оперы "Евгений Онегин", "Пиковая дама", "Руслан и Людмила", "Борис Годунов", "Русалка", "Каменный гость", балеты "Медный всадник", "Бахчисарайский фонтан" и многие другие).

А. Блок и Вл. Маяковский, Вяч. Иванов и В. Хлебников, В. Брюсов и Б. Пастернак, Н. Гумилев и Н. Заболоцкий, О. Мандельштам и А. Ахматова, И Бродский и Д. Самойлов - список поэтов, обращавшихся к Пушкину, совпадает с литературным рядом. И за каждым именем своя философия, свое отношение к поэту: от призывов "сбросить Пушкина с парохода современности" до утверждений "Пушкин - это наше все". Попробуем показать два варианта работы с пушкинскими текстами - классическое (условно говоря) и авангардистское (постмодернистское).

"Александр Кушнер - один из лучших лирических поэтов ХХ века", - так оценил его вклад в русскую литературу Иосиф Бродский, добавив при этом, что биография поэта в том, что он выбирает в доставшемся ему литературном наследстве [5, с. 3]. Кушнер - поэт-филолог, поэт-ученый, что, впрочем, не уникально для русской литературы: вспомним И. Анненского, В. Брюсова, Н. Гумилева, Вл. Ходасевича, Н. Заболоцкого, также закончивших историко-филологический факультет или учившихся на нем. Он прекрасно знаком с творчеством Пушкина, знаком как с общеизвестными его произведениями, так и с такими, которые редко цитируются и упоминаются лишь в сравнительно узком кругу пушкинистов (см. его статьи "Два Пушкина", "Перекличка", "Лучшие права" из книги "Аполлон в снегу").

Более того, Кушнер знает не только собственно Пушкина, но и то, что можно назвать Пушкиным Маяковского или Пушкиным Мандельштама. Он как бы очерчивает в интертексте область, центром которой является Пушкин. В эту область попадают как произведения, созданные до Пушкина и использованные им, так и возникшие после него, опирающиеся на пушкинскую традицию, - прототексты и метатексты по отношению к Пушкину. С точки зрения исторического времени они образуют строгую последовательность, необратимый хронологический ряд. Каждое из этих произведений имеет свою систему пространственно-временных координат - свое Прошлое, Настоящее и Будущее, свое географическое пространство, однако для Кушнера все они - потенциальные прототексты, равно удаленные от него во времени и пространстве. Мысль поэта свободно движется в интертексте, переходя от Пушкина к Мандельштаму, Барри Корнуоллу или Пиндемонти, минуя времена, географические границы (Шотландия, Италия, Греция, Рим, Россия), преодолевая замкнутость видов литературы (проза, поэзия) и искусства (живопись, музыка). Здесь важен резонанс, возникающий между энергией автора (и его потенциального читателя) и энергией прототекстов.

Рождение художественного произведения может быть описано как возникновение новой сложной системы, "кирпичики" которой - прототексты - начинают ориентироваться друг относительно друга. Резонанс выделяет определенные события - точки на стреле исторического времени, которые тем самым оказываются сближены, тогда как промежутки между ними как бы сжимаются. Кушнер пишет об этом так: "Похоже, дважды кто-то с фонаря Заслонку снял, а в темном интервале Бумаги жгли, на балах танцевали, В Сибирь плелись и свергнули царя".

Во времени акцентируется цикличность, повторяемость ситуаций на ином витке спирали. Поэтому для Кушнера, например, наводненье в Ленинграде-Петербурге - это не просто явление разбушевавшейся стихии, но "два наводненья с разницей в сто лет" (1824, 1924). В мире Кушнера предметы и ситуации сохраняют память о запечатлевших их поэтах, художниках, музыкантах. Одно из наводнений описано Пушкиным в "Медном всаднике", другое - литературным объединением "Серапионовы братья" - возможно, в романе В. Каверина "Скандалист, или Вечера на Васильевском острове".

Кушнер:

Вставали волны так же до небес,

И ветер выл, и пена клокотала,

С героя шляпа легкая слетала,

И он бежал волне наперерез.

......... Вольно же ветру волны гнать и дуть!

Но волновал сюжет Серапионов,

Им было не до волн - до патефонов,

Игравших вальс в Коломне где-нибудь.

Пушкин:

Нева вздувалась и ревела,

Котлом клокоча и клубясь.

...ветер, буйно завывая,

С него и шляпу вдруг сорвал.

Каверин: "...было очень ветрено, шел дождь пополам со снегом. Он шел, не замечая ветра, который дул ему в спину, леденил голову, делал легкими ноги. ... Ложкин... ежился, не зная, что делать... со шляпой, которую ветер срывал с его головы".

Интересно, что, будучи интегрированы в новый метатекст, прототексты (Пушкин, Каверин) сохраняют относительную суверенность, свою "историю" - память о мире и времени первосказания. Так, в пушкинском тексте обнаруживается несколько литературных слоев: "...граф Хвостов, Поэт, любимый небесами, уж пел бессмертными стихами Несчастье невских берегов". Для современников Пушкина была вполне очевидна знаковая функция этого имени: граф Хвостов - "пародическая личность" (Ю.Н. Тынянов), маркирующая скрытый смысл текста, переводящая его в иронический регистр. Но ведь и роман Каверина при ближайшем рассмотрении оказывается "текстом в тексте" - рассказом о "возвращении пространства", "о людях, выпавших из времени", о мире, где властвует "мудрое", "горькое" слово, "кем-то подсказанное". И в нем, как и в "Медном всаднике", можно обнаружить пародический план: пьяный мастеровой "уже довольно давно ругал наводнение по матери и грозил ему кулаками" - не пародийная ли параллель к пушкинскому Евгению, который, "пальцы сжав", грозил медному истукану? Таким образом, цитата в стихотворении Кушнера оказывается цитатой в цитате, цитатой в энной степени, обозначающей глубину художественного текста.

А. Кушнер, как нам кажется, своеобразно разрешает древнюю проблему соотношения "слова" и "вещи": "вещи" постоянны, неизменны по своей сути, они связывают времена и пространства. Тогда вполне закономерно, что "герой" его стихотворения "не Петр и не Евгений. Но ветр. Но мрак. Но ветреная ночь". "Слова" изменчивы, динамичны, способны накапливать информацию о своем функционировании в предшествующих литературных контекстах, и потому продвигаются в интертексте и во времени. Можно сказать, что для Кушнера "ничьих" слов нет, ибо каждое слово обнаруживает свою глубину, "память" о контекстах, в которых оно употреблялось ("Каждое слово "пахнет" контекстом и контекстами, в которых оно жило" [6, с. 106]).

Слово "Лебеди", написанное краской "на грубом цинковом ведре", тянет целую цепь ассоциаций, заставляя автора (и читателя!) вспомнить "певцов, пропевших им гимн":

...и Державина, с лебяжьим пухом белым

На впалой старческой груди, и словно дым

И сон у Тютчева на как бы запотелом

Стекле, и пушкинских, средь блещущих зыбей,

Где дряхлый пук дерев и светлая долина,

И Заболоцкого...

Естественно, что такое слово и такой текст требуют особого читателя, способного понять его, - своего рода alter ego автора. (Д.С. Лихачев заметил, что в стихах Кушнера "любой жест, любое действие...может быть присвоено читателем, на которого, как на своего двойника, хочет походить автор" [Цит. по: 7, с. 332] ). Сам Кушнер считает, что "поэт, использующий чужой текст, рассчитывает на знающего и умного читателя, которому не требуются сноски, указания и наводящие кавычки". Он сочувственно цитирует слова М. Цветаевой о том, что "не следует ничего облегчать читателю. Чтоб сам" [7, с. 87].

Вместе с тем - парадокс! - его стихи полны этих самых "указаний" и "наводящих кавычек", как например:

Пришла ко мне гостья лихая,

Как дождь, зарядивший с утра.

Спросил ее: - Кто ты такая?

Она отвечает: - Хандра.

- Послушай, в тебя я не верю.

- Ты Пушкина плохо читал.

Более того, поэт всячески подчеркивает чужое слово, используя для этого самые разнообразные способы: кавычки, упоминание имени автора или его перифрастическая замена (царскосельский поэт с гимназической связкой тетрадей, спутник наш в метелях и вожатый, курчавый ученик с блестящими глазами), имен литературных героев, слов, указывающих на вторичность описываемого (опять, вновь, то же, так же, как тогда, как тот и пр.) Но лишь "знающий и умный читатель" способен преодолеть "оптический обман" ясности цитаты, лежащей в поверхностном слое текста, и, воспользовавшись ею как ключом, войти в его глубину.

Дело в том, что для Кушнера творчество Пушкина - это единый Текст (в семиотическом смысле), в нем действуют общие законы интертекста, частью которого он является, что позволяет свободно переходить от одного произведения к другому, перешагивать из романа в поэму, из поэзии в прозу, из литературы в биографию:

Мне нравился оптический обман.

Как будто сходу в пушкинский роман

Вошел - и вот - веселая беседа.

Блестит бутыль на письменном столе,

И тонкий шпиль сияет в полумгле,

И в комнате светло, не надо света.

Мне нравилось, колени обхватив,

Всей грудью лечь, приятеля забыв,

На мраморный могильный подоконник.

В окно влетал бензинный перегар.

Наверное, здесь раньше жил швейцар

В двухкомнатной квартире. Или дворник.

Уже приятель, стоя у стены,

Мечтал "увидеть чуждые страны",

Но совестно играть в печаль чужую.

Зато и впрямь зеленая, заря

Мерцала так, что ей благодаря

Душа в страну летела золотую.

(Приятель жил на набережной...)

"Увидеть чуждые страны" - цитата из "Евгения Онегина", из той его части, где речь идет о самом Пушкине, для которого Онегин - "добрый мой приятель", а действие происходит на набережной, где Евгений стоит, "опершися на гранит". Оттуда же - из "Онегина" - "вошел - и вот - веселая беседа" ("взойдет ли он, тотчас беседа"), и, вероятно, бутыль на письменном столе ("бутылка светлого вина" из четвертой главы?). А вот "тонкий шпиль", который сияет в полумгле светлой комнаты, - это уже "Медный всадник": "светла адмиралтейская игла", "прозрачный сумрак, блеск безлунный, когда я в комнате моей пишу, читаю без лампады". Заря, золотой, приятель - сами по себе, конечно, не цитаты, но под углом зрения Кушнера они вполне отчетливо заявляют о своем "отцовстве".

При этом для Кушнера родословная слова отнюдь не исчерпывается явным и ближайшим родством. Так же, как за наводненьем видится не только Пушкин, но и граф Хвостов, так за хандрой угадывается байроновский "английский сплин" и "задумчивая лень" "прямого Чильд-Гарольда" - Онегина. Бензинный перегар, влетающий в окно ("Приятель жил на набережной..."), напоминает о Мандельштаме - в его "Петербургских строфах" "чудак Евгений бедности стыдится, бензин глотает и судьбу клянет" (вновь Пушкин, но "преломленный" в зеркале Мандельштама).

Таким образом, чужое слово оказывается способом приобщения к традиции, вхождения в интертекст, и в этом качестве оно дает толчок к смыслообразованию. Сам Кушнер говорит об этом так:

Я знаю, почему в Афинах или в Риме

Поддержки ищет стих и жалуется им.

Ему нужны века, он далями сквозными

Стремится пробежать и словно стать другим,

Трагичнее еще, таинственней, огромней.

И эхо на него работает в поту.

Чем эрудированнее читатель, чем обширнее его культурно-языковая компетенция, тем глубже понимание текста, тем увереннее движется он от явных - к глубинным его слоям. Если эксплицитный смысл цитаты одинаково воспринимается разными читателями, он конечен и доступен пересказу и переводу на другой язык, то имплицитный смысл сугубо индивидуален и бесконечен - это не сотворенный, готовый, но постоянно творимый смысл, который неуловим для переводчика.

Интересно, что Кушнер, подобно любимому им Мандельштаму, иногда может позволить себе "игру на угадывание" с читателем, "понимающим поэта с полуслова" (кушнеровская характеристика Мандельштама):

Наконец этот вечер

Можно так провести:

За бутылкой, беспечно,

Одному, взаперти.

В благородной манере,

Как велел Корнуол,

Пить за здравие Мери,

Ставя кубок на стол.

Можно с уверенностью сказать, что даже самый образованный современник Кушнера не знаком с оригиналом - стихотворением Барри Корнуолла, но зато способен узнать пушкинский ритм и явную цитату из пушкинского "Пью за здравие Мери" - стихотворного переложения Корнуолла. Для Кушнера важно здесь указание на Пушкинский Текст, "культурное" слово, известное через Пушкина, но не обязательно им созданное , существовавшее до него и продолжающее жить после. В стихотворении Кушнера упоминается и гуляка ночной - может быть, "гуляка праздный" Моцарт из "Маленьких трагедий", и бутылка - не оттуда ли? - "Откупори шампанского бутылку или перечти "Женитьбу Фигаро". А сравнительно редкий для русской стиховой традиции двухстопный анапест в соединении с ритмико-синтаксическими клише (М. Гаспаров), вызывает в памяти стихотворение И. Анненского "Снег":

Эта резаность линий,

Этот грузный полет,

Этот нищенски синий

И заплаканный лед.

Сравни у Кушнера: "Этот вечер свободный Можно так провести...". Если энергия читателя вступит в резонанс с текстом Анненского, то он может увидеть и другие переклички текстов: туман (туманный Обводный у Кушнера - точно стада в тумане Непорочные сны у Анненского), холод ("холодок мимолетный По спине и озноб" в стихотворении Кушнера). Впрочем, холодок мимолетный может напомнить о Мандельштаме, для которого характерна сама грамматическая форма диминутива ("холодок щекочет темя", "холодком повеяло высоким", "мне холодно" - из стихов о Петербурге - Петрополе и "набережной северной реки" - вновь единство места действия!).

Для Кушнера знаком, отсылающим к Пушкинскому Тексту, является не только слово или фраза. Печать авторства несет стихотворный размер, ритм, рифма, строфа и прочие элементы техники стихосложения. Известно, что рисунок ритма и отдельные ритмические строки легче всего удерживаются в памяти, но, с другой стороны, не всегда дают точный адрес прототекста, рождая ощущение когда-то слышанного. У Кушнера есть стихи, рассчитанные "не на первого встречного" ("Стихи создаются не для первого встречного, они пишутся для человека, способного их прочитать" [7, с. 320]). Таково стихотворение "Посреди вражды и шума...", воспроизводящее четырехстопный хорей известного пушкинского "Жил на свете рыцарь бедный", за которым в поэтической традиции тянется целый шлейф ритмических цитат. Тот, кто может почувствовать семантический ореол размера, увидит и другие реминисценции - мотив одиночества, достоинства, гордости и рыцарства - вечных ценностей, к которым "потом вернуться постепенно все должны". Чужая оболочка служит собственным поэтическим задачам - как говорит сам поэт, "все дело в ракурсе, А он и вправду нов".

Тогда же, когда смысл прототекста - необходимое слагаемое нового смысла, Кушнер дополняет ритмико-интонационную цитату другими указаниями на заимствование. Так, если читатель на протяжении четырех строф стихотворения "Сегодня снег..." еще не узнал легкий интонационный рисунок пушкинского ямба, то Кушнер помогает ему:

Сегодня снег,

Моя погода.

От зимних нег

Мне нет прохода.

....

Метет метель,

Стирая дали.

Играй, Адель,

Не знай печали.

По сути, звуковая волна неодолимо тянет за собой соответствующую стихотворную строку - явление, блестяще описанное в работах М. Гаспарова [8]. То же самое происходит в стихах Кушнера с рифмой. Исследуя традиционную рифму, Ю.Н. Тынянов писал о "крепкой ассоциативной связи" рифмующихся слов, когда в первом из них уже как бы дана тень второго ("пламень, тащущий за собою камень") [9, с. 77]). Так же, как пушкинская рифма, "свободна и ревнива, своенравна и ленива", заставляет повиноваться "резвым прихотям" своим, в стихах Кушнера слово сладость немедленно "тащит" пушкинскую рифму: "Мечты, мечты, Где ваша сладость? Вернешь ли ты Свою крылатость? Лети, душа, За рифмой "радость", как шмель жужжа!"

Некоторые итоги.

Отношение к пушкинскому наследию позволяет увидеть общие принципы подхода Кушнера (и поэтов "классического", традиционного направления, таких, как Д. Самойлов, Ю. Левитанский, Б. Ахмадулина, А. Тарковский) к поэтическому слову.

Поэт не умирает - он живет в разные эпохи под разными именами и в разных странах ("И в следующий раз я жить хочу в России. Но будет век другой и времена другие"). Причем "в стихах вторая жизнь насколько лучше первой, свободней и звучней". "Поэзия не квартира с изолированными комнатами, это лермонтовский космос, где "звезда с звездою говорит", - пишет Кушнер в статье "Перекличка". Но главное - свой голос, свой духовный опыт, привносимый в чужие строки, присовокупляемый к ним, что придает произведению "стереофоническое звучание". "Чем оригинальней поэт, тем естественней для него перекличка с предшественниками, - считает Кушнер. - Это и понятно - для переклички нужно два голоса: те, у кого нет своего голоса, не могут позволить себе и перекличку, им нечем перекликаться" [7, с. 111].

Пушкинский Текст для Кушнера - почва, из которой произрастает его стих, глубинный слой всей русской литературы. Вместе с тем Пушкин не начало и не исток, но продолжение мировой традиции, он укоренен в ней, он, как всякий истинный поэт, берет "культурное", многоголосое слово, присваивая его силой своего гения, заставляя собственный голос звучать громче и мощнее других, смещая тем самым историческую перспективу. Впрочем, трудно сказать об отношении к Пушкину лучше, чем это сделал сам Кушнер: "Он растворен в воздухе, которым мы дышим. Он в хлебе, который мы едим, в вине, которое мы пьем. Разве его стихи стоят у нас на полке? Нет, они всегда с нами, растворены в нашей крови" [7, с. 285].

Часть 2

Недавно я стихами как-то свистнул

И выдал их без подписи моей;

Журнальный шут о них статейку тиснул,

Без подписи ж пустив ее, злодей.

Но что ж? Ни мне, ни площадному шуту

Не удалось прикрыть своих проказ:

Он по когтям узнал меня в минуту,

Я по ушам узнал его как раз.

А.С. Пушкин. Ex ungue leonem

Совершенно иначе работает Пушкинский Текст у Дмитрия Александровича Пригова - одного из наиболее ярких представителей русского авангарда, в частности той его ветви, которая известна под именем концептуализма. Свою основную художественную задачу это направление видит в критике официального сознания через выявление и разрушение присущих этому сознанию мифов.

Миф о Пушкине выстраивается как коллаж - произвольное смешение не связанных и нередко противоречащих друг другу идеологических стереотипов: "Пушкин - великий русский поэт", "певец свободы", "борец с тиранией", "его убило светское общество и царский режим" и пр. Вот как воспроизводит этот текст Пригов:

Внимательно коль приглядеться сегодня

Увидишь, что Пушкин, который певец

Пожалуй скорее, что бог плодородья

И стад охранитель, и народа отец

Во всех деревнях, уголках бы ничтожных

Я бюсты везде бы поставил его

А вот бы стихи я его уничтожил -

Ведь образ они принижают его (1).

Явная абсурдность итогового утверждения оборачивается доведенной до логического конца закономерностью в тоталитарном антимире, живущем по жестким законам современного мифа - мифа как вторичной семиологической системы, основное предназначение которой - деформация реальности в соответствии с идеологическими потребностями социума [10].

Ритуализованный дискурс строго поляризован в аксиологическом плане: вожди народа - враги народа. Первые - олицетворение высших ценностей Системы: духовных, нравственных, социальных, политических, идеологических. Ценности эти абсолютны, неизменны и универсальны - приложимы к любому культовому субъекту: Марксу, Ленину, Сталину, Мичурину, Горькому, Пушкину. Фигура меняется - набор оценочных стереотипов сохраняется. Индивидуальность редуцируется, поскольку она находится за пределами ценностей тоталитарной системы с ее установкой на общее [11, с.76].

Согласно такой логике, все "вожди" функционально равноправны - это своего рода "иконообразные ипостаси" [12, с. 30] одной личности. Поэтому Пушкин не только "певец", но и "стад охранитель", "бог плодородья", "народа отец". Последняя перифраза, будучи устойчивой метафорической заменой имени Сталина, подразумевает возможность тождества, абсурдную с точки зрения здравого смысла, но естественную с позиций "высшей логики" тоталитарной системы. (Вспомним: "Сталин - это Ленин сегодня") (2). Не случайно у Пригова появляется словечко бюст - новоязовский эквивалент пушкинского памятника: бюст - это вовсе не тот "памятник нерукотворный", который "воздвиг" себе сам поэт, но монумент, положенный ему по официальной иерархии советского государства.

Канонизация реальной исторической личности обязательно предполагает отсечение всего того, что не укладывается в прокрустово ложе стандарта (отсюда необходимый для всякой Системы институт цензуры). Тоталитарный миф о Пушкине не нуждается в его стихах, "ведь образ они принижают его" - такова логика советского Зазеркалья.

Основной прием Пригова можно было бы назвать reductio ad absurdum, причем каждое абсурдное утверждение на глубинном уровне оказывается всего лишь неосознаваемым стереотипом массового сознания. Так, в прозаической зарисовке "Звезда пленительная русской поэзии" (сам автор определяет этот жанр как "нерифмованная и не проза") Пушкин - "высокий, светловолосый, с изящными руками", говорит "зычным голосом", тогда как Дантес - "маленький, чернявенький, как обезьянка, с лицом не то негра, не то еврея". Подобно тому как стихи Пушкина "принижают" образ великого поэта, его реальный облик не вписывается в героический стереотип, что, впрочем, как мы видим, легко поправимо. В абсурдном мире, изображенном Приговым, потерян принятый порядок, в нем произвольно смешаны времена и пространства, факты истории используются в технике коллажа: Пушкин в шинели, с шашкой, на боевом коне ведет народ на Бородинское поле, а в это время англичане высаживаются в Мурманске, японцы - во Владивостоке.

Фантастический мира Пригова, в котором действуют непонятные законы, дисгармоничный мир, где отсутствует обычная система ценностей, странным образом напоминает другую картину. Процитируем, не называя автора, следующий текст:

Пушкин был поэтом и все что-то писал. Однажды Жуковский застал его за писанием и громко воскликнул: - Да никако ты писака!

С тех пор Пушкин очень полюбил Жуковского и стал называть его по-приятельски просто Жуковым.

Тот же перевернутый мир, в котором нарушен естественный ход событий. То же свержение кумиров, то же напоминающее картины художников-примитивистов условное, схематичное изображение личности поэта, та же языковая маска... Между тем это вовсе не Пригов - миниатюра написана в иное время и в ином месте, автор ее Даниил Хармс, один из обэриутов. Именно эстетика ОБЭРИУ, утверждающая новую реальность, очищенную от штампов и мусора ходячих представлений, и есть та почва, которой питается творчество Д.А. Пригова.

В свое время Ю.Н. Тынянов писал, что литературная эволюция возможна лишь как "смещение", как борьба. Каждая новая эпоха работает на готовом материале, выдвигая те или иные родственные ей прошлые явления и забывая другие [13, с.258-259]. Московский концептуализм, смещая традицию социалистического реализма, возрождает на новом витке наследие ОБЭРИУ, которое, в свою очередь, рождалось тоже как форма протеста против официоза. Так Пушкин Пригова "подмигивает" Пушкину Хармса.

Впрочем, за абсурдностью, сквозь личину обывательского сознания у Д.А. Пригова иногда проступает позиция самого художника:

Кто выйдет, скажет честно:

Я Пушкина убил! -

Нет, всякий за Дантеса

Всяк прячется: Я, мол

Был мал!

Или: Меня вообще не было!

Один я честно выхожу вперед

и говорю: Я! я убил его во

исполнение предначертания и

вящей славы его! а то никто

ведь не выйдет и не скажет

честно: Я убил Пушкина! -

всяк прячется за спину Данте-

са - мол, я не убивал! я был

мал тогда! или еще вообще не

был! - один я выхожу и гово-

рю мужественно: Я! я убил его

во исполнение предначертаний

и пущей славы его!

Серьезное, подлинное мерцает на грани комического. Выворачивается наизнанку мифологема о том, что не Дантес, а царский режим убил Пушкина, причем за ней видится основополагающий принцип Системы - принцип коллективизма, нивелирующий личность ("Единица - вздор! Единица - ноль!"). И еще более жуткий по своей парадоксальной логичности вывод следует из многократно повторенного утверждения: "Я! я убил его во исполнение предначертаний и пущей славы его!" - Системе не нужны не только стихи поэта, но и он сам. Общество в целом и все мы, покорно подчиняющиеся его "предначертаниям", лично ответственны за гибель Поэта и поэтов, которых мы убиваем, - разве не просматриваются за этим трагические судьбы Мандельштама, Заболоцкого, Хармса, Бабеля, Н. Олейникова, Цветаевой, Вадима Делоне - имя им легион. И ряд этот для Пригова открывается Пушкиным.

Таков биографический текст Пушкина в изображении Дмитрия Александровича Пригова. В нем нетрудно уловить пародийный элемент, причем, следуя традиции, восходящей через посредство обэриутов к Гоголю, Д.А. Пригов использует прием двойного зрения: мир обывателя описывается его же языком, "совок" одновременно субъект и объект пародии.

Это обнаруживается прежде всего в синтаксисе, воспроизводящем устно-разговорную (иногда даже просторечную) фразу с ее назойливыми повторами, эллипсисом, недифференцированными смысловыми отношениями между частями, спровоцированными практически полным отсутствием пунктуационных знаков (в частности точки), имитация незавершенности всего текста-высказывания. "Стилистическая какофония" (Л. Гинзбург) стихов Д.А. Пригова заставляет вспомнить опыты обэриутов по стилизации "галантерейного языка" - высокого стиля обывательской речи, за которым стоит некий тип сознания, "не производящего ценности, но хватающего их где попало и потому не понимающего несовместимости разных форм человеческого опыта, воплощенных в слове" [14, c.89]:

Памятник Пушкину сложивши

Пожитки своих медных дел

Сказал: Вот я в иной предел

Иду, вам честно отслуживши

Лелеять буду там один

Я душу - бедную малютку

Не глядя вверх, где в славе жуткой

Сидит мой прежний господин,

А ныне - брат мой ощутимый

Именно сквозь бурлескную личность обывателя пропущены стихотворные произведения Пушкина. Если у Кушнера мог быть Пушкин Ахматовой или Пушкин Мандельштама, то у Дмитрия Александровича Пригова функцию "третьего текста", "интерпретанты" (М. Риффатерр) выполняет "совковый" дискурс, в котором перемешаны расхожие цитаты, идеологические стереотипы, исторические параллели и пр. Естественно, что произведения Пушкина выступают в роли прецедентных текстов - хрестоматийных в том смысле, что все говорящие на данном языке так или иначе знают о них по школьной программе или понаслышке [15, c.216].

Понятно, что круг произведений, удовлетворяющих этим критериям, весьма неширок: "Сказка о царе Салтане", ода "Вольность", "Черная шаль" (известная в большей степени благодаря своему музыкальному - романсовому - воплощению), "Евгений Онегин", "Памятник", возможно, еще 2 - 3 стихотворения. Более того, в сознании среднего носителя языка часто фигурируют отнюдь не полные тексты, но обрывки цитат, не всегда сохраняющие смысл законченного высказывания: "Ветер, ветер, ты могуч!", "Зима! Крестьянин, торжествуя", "Я памятник себе воздвиг нерукотворный", "Выпьем с горя, где же кружка", "Я вас люблю, чего же боле" и т.п. Это и есть Пушкинский Текст в зеркале обывательского сознания.

Куда кругом ни бросишь взгляд

Нет утешения для взгляда

Кривулин вот из Ленинграда

Сказал: ужасен Ленинград

А мне казалось иногда

Что там как будто посветлее

И так похоже на аллею

У царскосельского пруда

Н-да-а-а

В начальных строках без труда угадывается ода "Вольность": "Увы! Куда ни брошу взор, везде бичи, везде железы", в конце, похоже, реминисценция из ахматовских стихов о Пушкине ("В Царском Селе"): Смуглый отрок бродил по аллеям, У озерных грустил берегов. Казалось бы, ситуация сходна с той, что мы наблюдали у Кушнера: имя Пушкина объединяет произведения разных поэтов, умножая и преобразуя пушкинские смыслы в индивидуальную семантику. Однако функция Пушкинского Текста у Д.А. Пригова принципиально иная, ее можно было бы обозначить как семиотическую в противоположность семантической функции цитаты в "классической" традиции.

Подобно "биографическому" Тексту, стихотворный Текст Пушкина в художественной системе Д.А. Пригова функционирует по закону мифа: смысл языковой единицы является формой выражения нового означаемого. "Становясь формой, смысл лишается своей случайной конкретности, опустошается, обедняется, история выветривается из него и остается одна лишь буква" [10, с. 82]. Пушкинская семантика вовсе не нужна Пригову - ему необходимо, чтобы было опознано имя Пушкина как знак, жестко маркирующий "высокое", а потому принципиально неприемлемое для него самого. Пушкинская цитата используется, по выражению Ю.Н. Тынянова, как макет для нового произведения [13, с. 290]. Это не пародия на Пушкина, но, согласно тому же Ю.Н. Тынянову, использование пушкинского произведения в пародийной функции. Направленность пародии принципиально иная: ее адресат - герой-потребитель, многозначительно ( Н-да-а-а) рассуждающий "о матерьях важных". Сам Д.А. Пригов называет эту риторику "новой искренностью":

И чтой-то молодежь все женится

Что это мода за така

Глядит с улыбкой знатока

И женится себе, все женится

А то бывало в наши лета

Мы разве ж знали про любовь

Мы знали - Родина и кровь

И кое-что еще - но это

Разве ж объяснишь

Законы классической пародии предполагают обязательную "невязку" двух планов: пародируемого и пародирующего. У Пригова "невязка" обнаруживается уже в глубинном слое - в самом принципе реконструкции - конструирования Пушкинского Текста, объединяющего нравоучительную сентенцию "модного франта" Онегина с безыскусным голосом няни Татьяны и знаком "чистой" поэзии - банальной рифмой любовь - кровь. И уже как целое этот Пушкинский (читай: высокий, традиционный) Текст вступает в конфликт с устной речью советского пенсионера (чтой-то, така, разве ж), в которой без труда обнаруживается характерное для коммунистической идеологии утверждение превосходства любви к Родине над всеми другими ценностями.

Личность и позиция автора в произведениях Д.А. Пригова обнаруживается не непосредственно, в языковой ткани стиха, но в приеме иронии, с помощью которого художник стремится сохранить дистанцию по отношению к своему повествователю-персонажу [16, с. 9]. Эта ирония явственно ощутима в стихах, сохраняющих строфику и "ритмико-синтаксические клише" (М.Л. Гаспаров) знаменитого стихотворения Пушкина "Черная шаль": Как в Петрозаводске проездом я был Там петрозаводку себе полюбил Тогда говорил я ей: петрозаводка Беги, дорогая, скорее за водкой.... или Когда я в Калуге по случаю был Одну калужанку я там полюбил Была в ней большая народная сила Меня на руках она часто носила...

В "тараканьей" серии Пригова тема Н. Олейникова (Заболоцкого, Хармса, ранее - Хлебникова ) парадоксально скрещена со "Сказкой о царе Салтане":

Как я пакостный могуч -

Тараканов стаи туч

Я гоняю неустанно

Что дивятся тараканы

Неустанству моему:

Не противно ль самому? -

Конечно, противно

А что поделаешь

и "Медным всадником" вкупе с лермонтовским "Узником":

Вот дождь идет, мы с тараканом

Сидим у мокрого окна

И вдаль глядим, где из тумана

Встает желанная страна

Как некий запредельный дым

Я говорю с какой-то негой:

Что, волосатый, улетим! -

Я не могу, я только бегать

Умею -

Ну, бегай, бегай

Пушкин здесь - знак "литературности", за которой угадывается ненавистная Пригову Система. По-видимому, и язык он воспринимает как модель Системы, а его демонстративное антинормализаторство и "плохое письмо" не что иное, как бунт против любых ее проявлений. Поэтому в стихах Д.А. Пригова свободно сочетаются рифмованные и нерифмованные строки, высокое соседствует с обсценным, он не затрудняет себя поиском слова - но конструирует каких-то "уродцев" типа неустанство или псиные, создает без особой на то потребности несуществующие грамматические формы ( вочеловечьсь, нацья) или фонетические рефлексы рифмующихся слов (Павлик - Авлик, В сердцах спросил - Ердцахспр Осил)(3).

Таким образом, у стихов Дмитрия Александровича Пригова несколько измерений, что, по сути, и является критерием подлинной поэзии, отличающей ее от графоманства. Заметим, что традиции языковой игры, травестирования восходят именно к Пушкину, но не к Пушкину оды "Вольность" или "Памятника", а к Пушкину эпиграмм, "Царя Никиты..." или "Гаврилиады" - тех самых стихов, которые и запрещались цензурой как "принижающие" образ Великого Официального Поэта. Так - парадоксальным образом - бунт против буквы Пушкина оборачивался возвращением к подлинно пушкинскому духу. Возможно, именно поэтому Дмитрий Александрович Пригов и стал одним из первых лауреатов Пушкинской премии (1993 год).

Попробуем обобщить наши наблюдения над тем, как работает Пушкинский Текст в современной поэзии.

В произведениях "классического" направления действует принцип "чужое как свое": чужое слово становится формой выражения собственного смысла, способом умножения семантической перспективы слова, знаком глубины поэтического текста, включающим его в интертекст в целом. Пушкинский Текст для Кушнера - это глубинный пласт, "чернозем" русской поэзии, пушкинские слова - род "упоминательной клавиатуры" (О. Мандельштам) для читателя-интеллектуала.

Пушкин по-приговски - это чугунный памятник, который нельзя не заметить: о него постоянно ударяешься и постоянно отталкиваешься от него. При этом важно ощущение присутствия Пушкина как реального факта современной жизни. "Игра" с Пушкинским Текстом, десакрализация образа поэта парадоксальным образом возвращают нас к живой личности. Именно эта игра - слагаемое собственной стилевой манеры Пригова, поэтому и для него пушкинское слово - ключ к интертексту.

Таким образом, Пушкинский Текст по-разному входит в резонанс с современными поэтическими системами, вовлекая в этот процесс и другие области интертекста. Кушнер читает "серьезного" Пушкина через посредство Тютчева, Ахматовой, Пастернака, Мандельштама, а Пригов - Пушкина "иронического" - с помощью Гоголя, Достоевского, Хлебникова, Хармса, Олейникова. Пушкинский Текст оказывается настолько многогранным, что способен откликаться на самые разные требования времени и художественной индивидуальности.

Когда-то О.Э. Мандельштам писал, что оптический закон рыбьего зрения показывает действительность в невероятно искаженном виде и если бы мы смогли сфотографировать "поэтический глаз" разных ценителей Пушкина, то получилась бы "картина не менее неожиданная, нежели зрительный образ рыбы" [18, с. 46]. Предоставим читателю судить, удался ли нам этот эксперимент.

(1) Везде сохранена авторская пунктуация.

(2) Кажется, Раскин в "Дневнике хулиганствующего ортодокса" вспоминает забавный случай: он приехал в одну из среднеазиатских республик, и председатель республиканского отделения Союза писателей, представляя своих коллег, говорил: "А это наш местный Алексей Толстой" или же "Наш Твардовский". Ироничный гость поинтересовался: "А кто же ваш местный Горький?", на что последовал смущенный, но вполне серьезный ответ: "Меня называют".

(3) Ср. следующую характеристику поэтической манеры Д. Хармса: "Так называемую "ошибку" - ошибку вообще, в самом широком понимании этого слова, - Хармс делал принципом своей поэтики... Сокровенную, подлинную жизнь он видел именно в исключении из правила, в перевернутости, в обрыве связи, в алогичном. Он всегда был противником утвердившегося, застывшего, всеобщего" [16, с. 38].

**Список литературы**

Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987.

Кузьмина Н.А. Интертекст и интертекстуальность: к определению понятий // Текст как объ- ект многоаспектного исследования. Научно-методический семинар "Textus": Сборник статей. Вып. 3. Ч.1.

Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М., 1996.

Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1997.

Бродский И. Форма существования души // А. Кушнер. Избранное. СПб., 1997.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1975.

Кушнер А. Аполлон в снегу: Заметки на полях. Л., 1991.

Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т.3. О стихе. М., 1997.

Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

Барт Р. Миф сегодня // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.

Купина Н.А. Тоталитарный язык: Словарь и речевые реакции. Екатеринбург; Пермь, 1995.

Максименков Л. Культ. Заметки о словах-символах в советской политической культуре // Свободная мысль. 1993. 10.

Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

Гинзбург Л. Николай Олейников // Олейников Николай. Пучина страстей. М., 1990.

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.

Бакштейн И.М. Поэзия и правда: взгляд из Москвы// Проблемы поэтического языка. Т.1. Общее и русское стиховедение. М., 1989.

Александров А.А. Чудодей // Хармс Даниил. Полет в небеса. Л., 1991.

Мандельштам О.Э. Слово и культура. М., 1987.