

вания, однако сфера эстетических задач в нем заметно сужена, нацелена преимущественно на решение частных творческих задач.

Н.А. ПЕТРОВА

(г. Пермь, Россия)

«И ДРУГ ИХ ЖИЗНИ ОСЯ МАНДЕЛЬШТАМ...» (РЕЦЕПЦИЯ О. МАНДЕЛЬШТАМА В ПОЭЗИИ ХХІ ВЕКА)

В 80-е годы ХХ века при ажиотажном интересе к веку серебряному и обилии исследований, его представителям посвященных, О. Мандельштам — из всех — оставался самым цитируемым и не только в литературоведческих статьях¹. Его этическая позиция представлялась эталонной, афористичные высказывания просились в заголовки.

В годы оттепели особой темой, начало которой положили «Воронеж» и «Я над ними склонюсь, как над чашей...» А. Ахматовой, стала судьба Мандельштама: «Поэт» А. Тарковского, «Возвращение на Итаку (памяти О.Мандельштама)» А.Галича, «Памяти Осипа Мандельштама» и «То снился он тебе, а ныне ты — ему» А. Ахмадулиной, «Жизнь кому сито, кому решето...» Б.Чичибабина. Имя поэта могло быть названо в заголовке или в тексте, введено эпиграфом, аллюзией («Говорили, что в обличье / У поэта нечто птичье...» — А. Тарковский) или перефразированной, а, следовательно, переосмысленной цитатой («Я буду метаться в дозоре почетном...» — А. Галич). В стихах этих лет могло присутствовать сопоставление автора и героя, основанное на близости отношений и определенной общности судьбы («Тем же воздухом, так же над бездной / Я дышала когда-то в ночи...» — А. Ахматова) или обусловленное стремлением к типизации («Так и надо жить поэту. / Я и сам сную по свету...» — А. Тарковский). Иногда сопоставление («Не так же ль на меня ужасной ношей / напрыгивает оборотень волк?» — Д. Бобышев) оборачивалось замещением, а текст утрачивал хоть какую-либо связь с героем посвящения.

Для поэтов конца ХХ века с их возрожденной установкой на цитатность Мандельштам стал составляющей классики, в какой-то степени такой же точкой отсчета, какой был Пушкин для самого Мандельштама. Так в поэзии В. Кривулина метонимическими знаками присутствия Мандельштама могут служить названия стихотворений

¹ См.: *Юхт В.В.* «Я стал строками книги...». К вопросу о рецепции мандельштамовских цитат современным общественным сознанием // Мандельштамовские дни в Воронеже. Воронеж, 1994. С. 93—95.

«Музыка в Павловске», «Детское село»², ритмическая или фонетическая переключка («Около Куоккалы» — «...около Кольцова»). Но ставшие хрестоматийными мандельштамовские строки постоянно перефразируются («он пережил науку выживания»³). Причем, с одной стороны, перефразировка сопровождается мотивом неверного перевода («с переведенным дурно Мандельштамом» — «Японский переводчик»; «нестройный англичанин / прыжок — и я в уме кой-как переведа / в окно сигает...» — «Последний поэт»⁴; с другой — эта перефразировка чаще всего трагедизирует мандельштамовский высокий («одический») смысл, включая те же механизмы, что работают в его стихотворении «Я скажу тебе с последней / Прямой...». Так в «Подсолнухах» (о продаже картины Ван Гога) обыгрывается одна из популярнейших строк Мандельштама: *Я список кораблей прочел до середины* — «я список лотов дочитал до середины»⁵. Кривулин фиксирует торжество быта над духом, метонимическими знаками которого служат цитаты. К этой поэтической технике близки и лампы Т. Кибирова:

Мне в два раза больше, чем Китсу, лет.
На вопрос ребром не готов ответ.
Мог остаться перцем и огурцом,
Просвищать скворцом и прослыть спецом.

Эту поэтику можно назвать пародической⁶, поскольку, обращенная к уже существующим текстам она не столько обыгрывает их проблематику и стилистику (как свойственно пародии), но направлена скорее на пересмотр той культурной традиции, из которой произрастает, а сопоставление различных точек зрения служит выработке нового видения мира и новых художественных форм.

В стихотворении «Ближе... ближе... ближе...» В. Линдермана (Вл. Абея) мандельштамовское «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме...» является объектом пародии и пародийного переосмысления одновременно:

И Сталин на стене, и Троцкий на диване,
И Коминтерна крик, и Пятилетки меч.

² Кривулин В. Стихи юбилейного года. М., 2001.

³ Кривулин В. Купание в Иордани. СПб., 1998.

⁴ Кривулин В. Стихи юбилейного года.

⁵ Там же.

⁶ Ю. Тынянову принадлежит разделение пародийной функции и пародической формы, направленной на какое-либо произведение (см.: Тынянов Ю. О пародии // Поэтика. История культуры. Кино. М., 1977. С.290).

История в ушах, бандит на шарлатане,
А седоки в седле, и льется речи речь⁷.

Механизированное повторение интонационного строя мандельштамовской первой строки порождает иронический эффект⁸. Вместе с тем мандельштамовское понимание роли поэта, стиля его жизни («неспешно, без надрыва») проецируется на историческую ситуацию времени написания стихотворения. Эпоха представлена совмещением возвышенной лексики («Правительственен день, но монархична ночь»), и блатного жаргона («как пишут фраера») — комбинация, характерная для Мандельштама 1920-х годов. Мандельштамовская тема зависимости от законов природы и истории приобретает семантику трагикомической слепоты искусства, его неуместности в мире произвола. Кольцевое построение («И Сталин на стене, и Троцкий, и ура») формирует возвратность, уподобленную «дурной бесконечности». Основой пародийно-пародической структуры служат интонационная перекличка и реминисцентные цитаты. Автору отводится роль зрителя в театре истории, его беспомощное участие балансирует между комическим и трагическим.

У А. Еременко пародийный пласт практически исчезает, а пародический усиливается. В его вариации на ту же мандельштамовскую тему речь, как и в оригинале, идет о природе поэтического дара. Реминисцентный план стихотворения включает в число перечисленных самого Мандельштама, противопоставляя романтической обреченности унижительность насильственных смертей XX века.

И Шуберт на воде. И Пушкин в черном теле.
И Лермонтова глаз, привыкший к темноте.
И научился вам, блаженные качели,
слоняясь без ножа по призрачной черте.

Как будто я повис в общественной уборной
на длинном векторе, плеснувшем сгоряча.
Уже моя рука по локоть в жиже черной —
и тонет до плеча...

⁷ См.: *Линдерман В.* Стихотворения // Даугава. 1989. № 8. С.103—106.

⁸ Выделяя типы пародии, Ю. Тынянов, предлагает один из них назвать ироническим: «Это буквальная механизация какого-либо произведения или рода произведений, обнажение самого механизма его, например, представление одновременно с драмой – кулис и разговаривающих за кулисами актеров. Ироническим уместно назвать этот тип пародии, ибо здесь пародия выполняет принцип романтической иронии» (*Тынянов Ю.* О пародии // *Поэтика. История культуры.* С.484).

Дальнейшие вариации, построенные на этой строке («И рация во сне, и греки в Фермопилах...») довольно бессмысленны и могут быть бесконечными. Следующими по популярности произведениями оказываются такие стихотворения, как «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» («Бессонница. Гомер ушел на задний план. / Я Станцами Дзиан набит до середины...») и «Стихи памяти Андрея Белого» (*Часто пишется казнь, а читается правильно — песнь* — «Часто пишется “мост”, а читается — “месь”», «Часто пишется “труп”, а читается — “труд”»). Основным способом обращения с мандельштамовскими текстами остается травестирующая их перифразировка («Сестры, память и трезвость...», «на подвижной лестнице Блаватской / я займу последнюю ступень...», «К пьяницам сойдешь и усоногим, / к тем, кто вовсе не имеет ног...» «Я гласностью, как выстрелом, разбужен». / Хочу сказать — убили наповал»; «и вчерашнее солнце в носилках несут / из подвала в подвал», «На Красной площади всего круглой земля. / Всего горизонтальной трасса БАМа»).

Аллюзия может поддерживаться самим построением фразы в совокупности с метрическими совпадениями, достаточно сравнить еременковское «Когда, совпав с отверстиями гроз» с мандельштамовскими «Когда держался Рим в союзе с естеством..., Когда октябрьский нам готовил временщик..., Когда Психея-жизнь спускается к теням..., Когда уснет земля и жар отпышет...». Такие конструкции могут быть более или менее очевидны (напр.: «Двери настезь, а надо бы их запереть, / да не знают, что некому здесь присмотреть» — «*И хотелось бы гору с костром отслоить / Да едва успеваешь леса посолить...*»), сознательность их употребления подтверждается их частотностью. Маркерами отсылки может служить лексика: «наваждение причин», «игрушечно», «распахнутый пах». Диалог может принимать полемический характер: «Природа есть не храм!»

Надо отметить, что такому обращению подвергаются стихи не только Мандельштама⁹. Стихи Еременко часто представляют собой монтаж цитат, перебиваемых лексически сниженным комментарием и обыгрыванием ситуационной двусмысленности слов, или совокупную цитату, их можно охарактеризовать словами Мандельштама о поэзии И. Анненского: «...весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя статья»¹⁰:

⁹ Ср. игру с именем А. Блока и его поэтикой в стихотворении В. Кривулина «В день Ксении-весноуказательницы»: «без конца блок-посты и без края / вечная мечта — растаять раствориться, / отлететь резвяся и играя / в даль безвременья в надмирные станции / в бой часов без циферблата...».

¹⁰ Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2: Стихи и проза 1921—1929. С.239.

На холмах Грузии лежит такая тьма,
что я боюсь, что я умру в Багеби.

<...>

На Красной площади всего круглой земля.
Всего горизонтальной трасса БАМа.

Цитатность у современных авторов часто осознается как неспособность выйти за пределы чужого опыта («из раковины, из цитаты не выплеснется на простор»¹²), что выливается в свойственный уже началу XX века порыв «любое чтиво упразднив, начать историю сначала!»¹³. Поколение начала XXI века этот порыв реализует.

Отмечая уникальную востребованность поэзии Мандельштама, авторы обзора современной поэзии отмечают «некоторые сдвиги в интерпретации текстов Мандельштама», характерные для конца XX века, и «еще более резкий отрыв от традиции... у авторов, дебютировавших в конце 1980-х и позже, в ту эпоху, когда Мандельштам перестал быть «тайным кодом» неофициальной культуры»¹⁴.

Анкетирование, проведенное «Новым литературным обозрением», показывает, что происходит традиционная переоценка ценностей: новое поколение, стремясь к обособленности, ополчается на «отцов» и готово «сбросить» их «с парохода современности» с радикальностью, соответствующей времени. Особенно отчетливо эту позицию формулирует Д. Суховой:

и хлебникова хлеб и молоко коровина
любого из
сливаю в унитаз
выбрасываю в раковину

Траектория пройденного пути воспроизводится И. Вишневецким: «Стихи Мандельштама были первыми заставившими задуматься о поэзии как о — да простится мне патетический слог — сверхразумном усилии, вкладе в общее дело человечества. <...> Я прекрасно понимаю, что вне зависимости от влияния его поэтики на лично мой голос и голоса очень многих моих сверстников для современной русской поэзии Мандельштам — пройденный этап»¹⁵. Причем отверженным

¹² Кривулин В. Стихи юбилейного года.

¹³ Там же.

¹⁴ «Дивная аритмия»: Осип Мандельштам в восприятии современных поэтов (подготовка материала М. Майофис, А. Дмитриева, И. Кукулина) // НЛО. 2003. № 63. С. 101—104.

¹⁵ См.: «Дивная аритмия»: Осип Мандельштам в восприятии современных поэтов... С. 102.

оказывается как раз содержательный посыл «смысловика» Мандельштама, низведенный до уровня «гражданской скорби Полежаева, Некрасова, Плещеева, Надсона». Особое неприятие вызывает мандельштамовская проза.

Мандельштамовские аллюзии концентрируются в одном слове, редко во фразе («ты шел по улице / свободный гражданин», «не сладкий дым», «ни одно слово не лучше другого») совмещаясь с другими хрестоматийными строками («и дым отечества», «есть речи / значенье»), не втягивая с собой присущих им смыслов, но передавая обрывочную эклектичность мышления современной культуры («вот также и поэзия / вторична / как голоса в траве» — А. Скидан)¹⁶. Цитаты, уже перекочевавшие в фольклор, сокращаются до телеграфного кода («Бессонница. О.М. Тугая боль / натянутой разлукой пуповины» — В. Павлова), а имя становится чуть ли не междометием:

Такой, блин, Мандельштам, родные дуры,
дрянные пули, тараканий виски,
коньяк межбочковой и дойчен-курвы,
краплёная квартира и ириски¹⁷.

Зато в действительно вторичном поэтическом творчестве «все слышнее Мандельштам» (Л. Миллер), оно-то с ним расставаться не спешит, чему свидетельством многочисленные поэтические сайты. Формируется что-то вроде нового пантеона: «Отпусти меня, библиотека: / Гумилев, Платонов, Мандельштам...» — «Проволочный волк» А. Кабакова (ср.: «Не высидел дома. / Анненский, Тютчев, Фет» — Маяковский; «А в походной сумке — спички и табак, / Тихонов, Сельвинский, Пастернак» — Багрицкий).

Имя Мандельштама становится предметом фонетической игры (см. «самокомментарий к стихотворению С.Литвак «Осипу Мандельштаму»: «Из букв имени поэта составлены возможные слова, и из этих слов составлено стихотворение. То есть имя поэта как бы растворено в стихе, оно должно проговариваться, звучать»; или: «Есть Ахматова, / Есть Мандельштам. / Будет пушистый, лохматый / Штамп, / Или / Штамм / Неандерталец. / Немандельштамец» — А.Грязнов; «Мель и штиль. Вернее, Мандельштам» — «Цитата из Цветаевой» О. Горшкова). Имя Мандельштама постоянно выносится в заголовки, стихам предпосылаются обширные эпитафии (вплоть до целого стихотворения), но отсылки чаще всего призваны засвидетельствовать культурную компетентность автора, опыт которого не имеет и не может

¹⁶ <http://www.stihi.ru/poems>

¹⁷ Петрушкин А. В Касли из Кыштыма — дымом // Знамя. 2008. № 7. С. 149.

иметь ничего общего с мандельштамовским. Причем компетентность эта весьма условна. Так, к стихотворению с названием «Воронеж» может быть взят эпитаф «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» (Л. Чебатарева). Или искаженная цитата («Науку изучай...» — Жумагулов; «Он еще не хотел умирать ...» — Alla Gozun). Многие стихотворения, предваренные эпитафом, трудно назвать даже вариациями, настолько они поверхностны и далеки от мандельштамовских смыслов. А. Гершаник («Я еще отбрасываю тень») эпитафом взял слова из письма Мандельштама «Я тень. Меня нет», само стихотворение состоит из lamentаций автора по поводу его борьбы с самим собой. То же с эпитафом «Люблю... блужданье» к стихотворению И. Щеголева («Люблю гулять») или «Я научился вам, блаженные слова» (А. Ларионов «Я научился не смотреть в окно...»).

Стихотворение может содержать рассказ о жизненном пути Мандельштама («Так платят не по счетам...» Т. Жмайло с эпитафом «Часто пишется — казнь, / а читается правильно — песнь») или «Мандельштам» С. Аркавина. Особенно популярны в такого рода пересказах фольклорные апокрифы («И у костра читает нам Петрарку...» — В. Пригодич). Самоидентификация автора с цитируемым им поэтом порой достигает невообразимой полноты («Мы ведь в курсе, что жизнь хороша, но, увы, к концу, / что меня, пусть не равный, но вряд ли слабак убьет. / Не затем ли над Осипом ты совершил тот суд, / между делом, пустив Маяковскому пулю влет?» — Жумагулов), а фамильярность переходит любые границы («Ты прав, что прежде губ — уже родится лепет» — «За мускулом зрачка...» С. Шелкового, «Когда от кашля я осип, / Ко мне сквозь жар прорвался Осип...» — «Меня свалил заморский грипп» А. Мельника или «Жаль, Мандельштам не уцелел, / Володька и Серега...» — «И враг народа Михаил...» А. Полякова). Более того, у дам-поэтесс попадают произведения, написанные от лица Надежды Яковлевны Мандельштам («Кто сказал, что мы должны быть счастливы? / Я тебя совсем не слышу, Осип...» — Снежана). Предметом рефлексии может стать критическая литература («Реакция на книгу О. Лекманова «Мандельштам»» Л. Колодяжной) и стихи собратьев по сайту уже с соответствующими эпитафами из их стихов.

Обращение к поэзии Мандельштама может сопровождаться сознательным хулиганством. Так поэт, скрывшийся под псевдонимом О. Бедный-Горький, ставит мандельштамовское «Казино» как эпитаф к стихотворению, начинающемуся строфой: «Я не поклонник отдыха на лоне, / Милее мне картишки и вино, / Не удержусь сыграть в „двадцать одно“ / Под разговор на карточном жаргоне...». Может впадать в полусознательный абсурд: «мандельштам мыл гоголя / на заре в гробу как в ванне» (А. Ивашнев). Или превращаться, без воли на то автора, в авто-

пародию, о чем свидетельствуют вынесенная в заголовок строка Риты Бальминой, воспроизводящая ритм одесско-аргентинского танго:

Все умерли: и Анна, и Марина,
и друг их жизни Ося Мандельштам —
все умерли. Апофеоз Расина.

Т.А. СНИГИРЕВА
(г. Екатеринбург, Россия)

**ПОЭТИЧЕСКАЯ КЛАССИКА
В РАКУРСЕ СОВРЕМЕННОСТИ:
ОБРАЗ «ДЬЯВОЛЬСКОГО СМЕХА»
В ПОЭМАХ А.Т. ТВАРДОВСКОГО**

Богатство и разнообразие смеховой культуры художественного мира А.Т. Твардовского очевидны и в основном описаны в русле традиционных филологических стратегий второй половины XX века. Однако делящаяся постмодернистская ситуация игры, сомнения и иронии дают возможность иного и несколько неожиданного (но так всегда бывает с классикой, которая каждым временем прочитывается заново) толкования психологии, социологии и философии смеха Твардовского, которые в творчестве поэта претерпели значительную эволюцию, соотносимую с явным и порой качественным изменением его мировоззренческой позиции и поэтических устремлений, скажем точнее — с самобытной и по-своему уникальной для XX века художественной эволюцией поэта-государственника: от попытки изображения праздника утопии в 1930-е годы, через потаенное, а затем и прямое противопоставление серьезности новой государственной веры смехового начала как символа освобождения от страха перед «кромешным миром» войны («Василий Теркин») и перед «кромешным миром» режима («Теркин на том свете») до мудрой и горькой интеллектуальной иронии поэта и гражданина, отстаивающего свою внутреннюю свободу («За далью — даль», «По праву памяти»).

Сама острота драматизма столкновения поэта, находившегося некоторое время «внутри» официального государственного мифа, доминантой которого могла быть и была установка на абсолютную серьезность, и поэта, изначально обладавшего природною трезвой насмешливостью, которая, по М. Бахтину, составляет «ядро народной души», заставляет актуализировать две концепции смеха, в чем-то противостоящие друг другу.