

**Владимир Маркович,
Пушкин как персонаж лирической поэзии «ленинградского
андеграунда»**

(Vladimir Markovič, Puškin kak personaž liriceskoj poezii
"leningradskogo andergraunda")

aus:

Analysieren als Deuten
Wolf Schmid zum 60. Geburtstag

Herausgegeben von Lazar Fleishman, Christine Gölz und Aage A.
Hansen-Löve

S. 665-688

Impressum für die Gesamtausgabe

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Diese Publikation ist außerdem auf der Website des Verlags Hamburg University Press *open access* verfügbar unter <http://hup.rrz.uni-hamburg.de>.

Die Deutsche Bibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver Der Deutschen Bibliothek verfügbar unter <http://deposit.ddb.de>.

ISBN 3-9808985-6-3 (Printausgabe)

© 2004 Hamburg University Press, Hamburg

<http://hup.rrz.uni-hamburg.de>

Rechtsträger: Universität Hamburg

Inhalt

Vom nicht abgegebenen Schuss zum nicht erzählten Ereignis	11
Schmid'sche Äquivalenzen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
Kein Elfenbeinturm für Wolf Schmid	19
15 Jahre Alexander-Sergejewitsch-Puschkin-Preis <i>Ulrich-Christian Pallach (Alfred Toepfer Stiftung F.V.S., Hamburg)</i>	
Critique of Voice	31
The Open Score of Her Face <i>Mieke Bal (Amsterdam)</i>	
Towards a Cognitive Theory of Character	53
<i>Willem G. Weststeijn (Amsterdam)</i>	
Literarische Kommunikation und (Nicht-)Intentionalität	67
<i>Reinhard Ibler (Marburg)</i>	
«Теснота стихового ряда»	85
Семантика и синтаксис <i>Michail Gasparov (Moskau)</i>	
О принципах русского стиха	97
<i>Vjačeslav Vs. Ivanov (Moskau, Los Angeles)</i>	
Эстетика тождества и «железный занавес» первого Московского царства	111
<i>Marija Virolajnen (St. Petersburg)</i>	
Семантический ореол «локуса»	135
Выбор места действия в художественном тексте <i>Tat'jana Civ'jan (Moskau)</i>	

Из истории сонета в русской поэзии XVIII века	151
Сонетные эксперименты. Случай «двуединого» сонета <i>Vladimir Toporov (Moskau)</i>	
Фантазия versus мимезис	167
О дискурсе «ложной» образности в европейской литературной теории <i>Renate Lachmann (Konstanz)</i>	
„Korinnas Reiz macht mir das Herze wund“	187
Zum quasinarrativen Element in Franciszek Dionizy Kniaźnins „Erotica“ (1779) <i>Rolf Fieguth (Fribourg)</i>	
Zur Poetik von Schota Rustaweli	219
<i>Winfried Boeder (Oldenburg)</i>	
Литература по ту сторону жанров?	231
<i>Igor' Smirnov (Konstanz)</i>	
О поэтике первых переживаний	259
<i>Jost van Baak (Groningen)</i>	
Медленное чтение «Евгения Онегина» как курс введения в литературоведение	277
<i>Aleksandr Čudakov (Moskau)</i>	
Поэзия как проза	299
Нарратор в пушкинской «Полтаве» <i>Lazar Fleishman (Stanford, California)</i>	
Poetry and Prose	337
Pushkin's Review of Sainte-Beuve's "Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme" and the Tat'iana of Chapter Eight of "Evgenii Onegin" <i>David M. Bethea (Madison, Wisconsin)</i>	
«Не бось, не бось»	353
О народном шиболете в «Капитанской дочке» <i>Natalija Mazur (Moskau)</i>	

Der frühe russische Realismus und seine Avantgarde	365
Einige Thesen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
Где и когда?	407
Из комментариев к «Мертвым душам» <i>Jurij Mann (Moskau)</i>	
Сатирический дискурс Гоголя	417
<i>Valerij Tjupa (Moskau)</i>	
Macht und Ohnmacht des (Ich-)Erzählers	429
F. M. Dostoevskijs „Belye noči“ <i>Riccardo Nicolosi (Konstanz)</i>	
“Les jeux sont faits”	449
Money and Roulette as a Literary Communicative Device in “The Gambler” <i>Boris Christa (Queensland, Australia)</i>	
Сцена из «Фауста» в романе Достоевского «Подросток»	461
<i>Galina Potapova (St. Petersburg)</i>	
От «говорили» к «как-как-фонии»	483
Отчуждение языка в «Даме с собачкой» <i>Peter Alberg Jensen (Stockholm)</i>	
Die anthropologische Bedeutung und der poetische Aufbau Čechov’scher Erzählungen am Beispiel von „Nesčast’e“	499
<i>Matthias Freise (Salzburg, Göttingen)</i>	
Narration als Inquisition	513
Čechovs Kurzgeschichte „Novogodnjaja pytka. Očerk novejšej inkvizicii“ <i>Erika Greber (München)</i>	
Рождение стиха из духа прозы	541
«Комаровские кроки» Анны Ахматовой <i>Roman Timenčik (Jerusalem)</i>	

Кубовый цвет	563
Из комментария к словарю Набокова <i>Aleksandr Dolinin (Madison, Wisconsin)</i>	
Подводное золото	575
Ницшеанские мотивы в «Даре» Набокова <i>Savely Senderovich, Elena Shvarts (Ithaca, NY)</i>	
Zur Kohärenz modernistischer Texte	591
Schulz' „Nemrod (Sklepy cynamonowe)“ <i>Robert Hodel (Hamburg)</i>	
«Доктор Живаго» Б. Пастернака и «Хождение по мукам» А. Н. Толстого	617
К вопросу о судьбах русского романа в двадцатом столетии <i>Vladislav Skobelev (Samara)</i>	
„Ja k vam pišu...“ – mediale Transformationen des Erzählens	631
Tat'janas Liebesbrief in Puškins Versroman „Evgenij Onegin“, Petr Čajkovskijs gleichnamiger Oper und Martha Fiennes' Verfilmung <i>Rainer Grübel (Oldenburg)</i>	
Пушкин как персонаж лирической поэзии «ленинградского андеграунда»	665
<i>Vladimir Markovič (St. Petersburg)</i>	
Das ABC der russischen Katastrophen	689
Tat'jana Tolstajas Roman „Kys“ <i>Christine Gölz (Hamburg)</i>	
Schriftenverzeichnis von Wolf Schmid	719
Autorinnen und Autoren	735

Пушкин как персонаж лирической поэзии «ленинградского андеграунда»

Владимир Маркович

Поэзия «ленинградского андеграунда» (в дальнейшем ЛА) возникла в эпоху «оттепели», но надолго ее пережила, продолжая интенсивно развиваться на протяжении двух десятилетий «застоя». Поэзия эта именовалась по-разному: «ленинградская неофициальная поэзия», «ленинградская независимая поэзия», «вторая культура», «альтернативная культура», «параллельная культура» и т. д. Но как бы ни варьировались подобные определения, они всегда означали, в сущности, одно — то, что в 1960—1980-е годы за пределами официальной советской культуры существовала культура другого типа, принципиально несовместимая с ней.

Граница между двумя культурами не была абсолютно непреходимой. Изредка, благодаря счастливой случайности, какое-то стихотворение «подпольного» поэта могло быть опубликовано в легальном советском издании (вроде очередного *Дня поэзии* или другого сборника того же рода). При особо благоприятных обстоятельствах могла появиться журнальная подборка или даже небольшая книжечка его стихов. Однако граница была реальностью, и ее остро ощущали все — сами поэты и их читатели, критики и редакторы, руководители литературных издательств и партийно-советское начальство, руководившее этими руководителями. Вот почему стихотворения поэтов ЛА пу-

бликовались преимущественно в «самиздате» или «тамиздате» и были доступны лишь очень узкому кругу читателей.¹

В конце 1980-х годов, в эпоху «перестройки», положение резко изменилось. Независимая ленинградская поэзия получила возможность легальной публикации, а широкая читательская аудитория — возможность, при желании, познакомиться с ней. В то же самое время началось и ее изучение, однако оно развертывалось (и по сей день развертывается) крайне неравномерно. Существует, например, огромная научно-критическая литература об Иосифе Бродском,² но намного реже появляются работы, посвященные другим поэтам ЛА.³ И уж совсем редки исследования и критические эссе, в которых поэзия ЛА рассматривалась бы как единое целое, как определенная поэтическая субкультура, выделяемая в составе всесоюзного андеграунда.⁴

¹ Об этом см., напр.: *Констриктор Б.* «Дышала ночь восторгом самиздата...» // *Лабиринт*. Эксцентр. 1991. № 1; *Иванов Б. В.* В бытность Петербурга Ленинградом. О ленинградском самиздате // *Новое литературное обозрение*. 1995. № 14.

² *Иосиф Бродский: Указатель литературы на русском языке за 1962—1995* / Сост. А. Лапидус. 2-е изд. Санкт-Петербург, 1999.

³ См., напр.: *Эрль В.* Несколько слов о Леониде Аронзоне // *Вестник новой литературы*. 1991. № 3; *Айзенберг М.* Поэт Михаил Еремин // *Московский наблюдатель*. 1992. № 5—6; *Березовчук Л.* Суггестия артикулируемого смысла: Заметки о фоносемантической поэтике А. Горнона // *Новое литературное обозрение*. 1995. № 14; *Кривулин В.* Сергей Стратановский: К вопросу о петербургской версии постмодерна // *Новое литературное обозрение*. 1996. № 19; *Пурин А.* Барахолки Бах-Рейна // *Пурин А.* Воспоминания о Евтерпе. Санкт-Петербург, 1996 (о поэзии Евг. Рейна, — *В. М.*); *Жажоян М.* «Известный принцип остранения»: Поэзия Елены Шварц // *Русская мысль*. 1996. № 4155; *Найман А.* Паладин поэзии // *Октябрь*. 1998. № 8 (очерк творчества Д. Бобышева, — *В. М.*); *Новиков В.* Один абзац в честь Льва Лосева, или Новые сведения о тайном десанте // *Невский альбом*. 1997. № 2; *Шубинский В.* Леонид Аронзон // *История ленинградской неподцензурной литературы: 1950—1980-е годы*. Санкт-Петербург, 2000.

⁴ См., напр.: *Кривулин В.* У истоков независимой культуры // *Звезда*. 1990. № 1; *Ровнер А., Андреева В.* Третья литература // *Родник*. 1990. № 4; *Айзенберг М.* Некоторые другие // *Театр*. 1991. № 4; *Стратановский С.* Религиозные мотивы в современной русской поэзии // *Волга*. 1993. №№ 4, 5, 6, 8. См. также: *Федоров И.* Органное многоголосие // *Гумилевские чтения*. Вып. 2. Wien, 1984 (*Wiener Slawistischer Almanach*. Sbd.15); *Дрыжакова Е.* Поэзия духовного возрождения // Там же; *Зубова Л.* Свобода языка — выход из времени // *История ленинградской неподцензурной литературы: 1950—1980-е годы*.

Между тем, историко-типологический подход к поэзии ЛА с каждым годом становится все более актуальным, поскольку эта поэзия уже успела стать достоянием истории и чем дальше, тем больше нуждается именно в историческом — дистанцированном и обобщающем — изучении.

Историко-типологический подход предполагает возможность обнаружить общие закономерности творческого мышления поэтов ЛА и выявить те объективные проблемы, с которыми такие закономерности были так или иначе обязаны. Речь идет о том, что объединяло всех (или по крайней мере большинство) поэтов ЛА, независимо от различия индивидуальностей, стремлений и манер. Первым из детерминирующих факторов, превращавших хаос индивидуальных исканий в типологическое единство особой культуры (или субкультуры), можно признать неизбежность «подпольного» противостояния культуре официальной.

Поэты ЛА нередко тяготились этой неизбежностью и пытались высидеться над ней. М. Хейфиц, сыгравший заметную роль в истории ЛА, воспроизвел одно показательное в этом отношении высказывание Бродского: «В какой-то разговорной ситуации Иосиф сказал: „Зачем писать о советской власти? Что она такое? Мелкий случай в мировой истории. Поэзия должна заниматься вещами глубинными“». ⁵ Конфронтация отвергалась во имя абсолютной творческой свободы и погружения в метафизические проблемы. Такие декларации звучали искренно, однако осуществить их в реальной жизни вряд ли кому-нибудь удавалось. Советская власть ставила «подпольных» поэтов в положение явно ненормальное (да и каким еще может быть положение литератора, обреченного писать «в стол»?) Игнорировать подобные аномалии было невозможно, независимые поэты напряженно искали выхода, и эти поиски сталкивали их с другой объективно существующей проблемой. Речь идет о проблеме отношений с традициями культурного прошлого. Угнетаемые ненормальностью своего бытия в советском обществе, поэты ЛА пытались обрести опору за пределами

⁵ Хейфиц М. К истории написания статьи «Иосиф Бродский и наше поколение» // Поэтика Бродского. Сб. статей. Tenaflы, 1988. С. 231.

его идеологической власти — в культуре досоветской (в классике XIX века, прежде всего) и несоветской (в поэзии Хлебникова, Мандельштама, Ахматовой, Пастернака, футуристов и обэриутов). И вот здесь-то обнаруживались очень серьезные различия: поиски опоры, направленные в разные стороны, осуществлялись иногда в несопоставимых условиях.

В общественной и культурной жизни СССР важное значение имел рубеж, разделяющий дозволенное и недозволенное, официально одобряемое и официально осужденное. Отношение поэта к тем или иным литературным явлениям неизбежно зависело от того, находились ли они с ним по одну или по разные стороны рубежа, о котором идет речь. ЛА и поэзия Серебряного века находились по одну его сторону. Конечно, советская власть приличия ради иногда разрешала издавать, например, сочинения Цветаевой или Мандельштама. Но эти вынужденные отклонения от нормы не изменяли самой нормы — подозрительного и, по существу, враждебного отношения к искусству авангарда (в последние десятилетия советской власти оно уже не могло быть иным). Поэтому власть ограничивала доступ читателей к поэзии Серебряного века и старалась подавить читательский интерес к ней. Поэтому у поэтов ЛА возникало ощущение общей участи, объединяющей их со всеми авангардными течениями XX века. Поэтому сближение с традициями авангарда давалось им сравнительно легко и просто.

Совсем иначе устанавливались отношения поэтов ЛА с классикой XIX столетия. В отличие от авангарда, литература Золотого века не только была дозволенной, но и в определенных аспектах (реализм, народность, гуманность, художественная целостность) считалась образцовой, официальная советская культура манифестировала себя как ее историческую преемницу. Понятно, что первое место в этом распределении ролей занимал Пушкин, еще в 1937 году провозглашенный «великим народным поэтом» и предтечей Октября. На Пушкина ссылались в тех случаях, когда хотели упрекнуть или наставить молодых нонконформистов, «сбившихся» с верного пути. Получалось, что граница, разделявшая «свое» и «чужое», отделяла поэтов ЛА не только от Егора Исаева или Сергея Михалкова, но в известной мере также и от Пушкина. Это обстоятельство воздвигало преграду между «подпольной» поэзией и пушкинской традицией. Тем самым создавалась проблема, настоятельно требовавшая решения: дело шло об установлении

контактов с наследием поэта, который и в XX веке оставался центральной фигурой отечественной литературы, главным фактором ее единства, наконец, источником мифотворчества, используемого для национальной самоидентификации. Игнорировать или миновать такую проблему было невозможно.

Вот почему очень важно выяснить, как решали эту трудную проблему поэты ЛА — именно поэты-ленинградцы, воспитанные в ауре «нормального классицизма» (И. Бродский), а не москвичи, более свободные от бремени эстетической дисциплины и уважения к двухвековому культурному наследию империи. Попробуем же выделить и описать специфические черты общности, проявившейся в «ленинградском» (точнее, ленинградско-петербургском) решении этой проблемы. Сначала — как бы поверх разнообразия индивидуальных особенностей, с тем, чтобы когда-нибудь в дальнейшем, на новом этапе исследования, учесть все эти особенности и, выявив их взаимодополнительность, перейти к более глубокому пониманию целостности ЛА.

Целесообразно начать исследование с наиболее простого варианта и попытаться выяснить типологическое сходство поэтов ЛА в его рамках. Конкретно — построить характеристику на материале тех стихотворений «подпольных» поэтов, где отношения с «вечно живым» классиком устанавливаются напрямую. Иными словами, нужно рассмотреть те поэтические тексты, где «сам Александр Сергеевич Пушкин» появляется в качестве персонажа.

* * *

Большинство текстов такого типа можно разделить на три группы. Первую из них образуют стихотворения, в которых Пушкин фигурирует как герой мифов, легенд, анекдотов, слухов. Говоря иначе, как персонаж массовой культуры.

В цикле А. Кондратова *Свергли*⁶ Пушкин вписан в своеобразный «мариолог» русской литературы, за которым угадывается известный рассказчику понаслышке авторитетный литературный образец (речь

⁶ См.: *Литературное обозрение*. 1997. № 5. С. 87.

идет о знаменитом перечне русских писателей, ставших жертвами общества и государства, из книги Герцена *О развитии революционных идей в России*). Однако на уровне пересказа образец грубо упрощается, низводимый до примитивности лубка. Подобно другим оплакиваемым героям «мартиролога», Пушкин любит народ и беспощадно клеймит старую Россию, почему и становится жертвой реакционного тирана Николая Палкина, который «затеял Крымскую войну», «забрал у Пушкина жену», «Дантеса нанял для убийства» и т. д. Лубок демонстрирует средний уровень «совкового» сознания, буквализирующего метафорический смысл хлестких утверждений Герцена («Веневитинов убит обществом», «Кольцов убит своей семьей», «Пушкин убит на дуэли одним из чужеземных наемных убийц» и т. п.). И выходит, что автор подобных формул наказывается за эту хлесткость неизбежным оглушением его идей, ставших достоянием масс.

А в стихотворении Льва Лосева *Шаг вперед. Два назад. Шаг вперед* Пушкин выступает как герой лубочного рассказа в несколько ином духе. Субъектом сознания и речи становится уже не «совок» правоверный, а «совок» люмпенизированный, точнее вся недифференцированная масса подобных людей — «горемыкающий» и «ретивое заливающий» народ. Сознание советских люмпенов превращает Пушкина в персонаж современного городского фольклора. В числе всевозможных бед, которыми переполнена горемычная русская жизнь, названа и такая: «Пушкин даром пропал, из-за бабы».⁷ В сущности, это балладно-романсовый вариант тех легенд, которые использовал в своей книге «Прогоулки с Пушкиным» Синявский-Герц.

Общая основа подобных текстов наиболее отчетливо проступает в стихотворении Владимира Эрля *В Ереван! Оп. 118*, где звучат рассказы о Пушкине, одна нелепее другой:

Бдит народ сминая ветки
 молча падает в траву
 позади кричат соседки
 говорят что в Ереване

⁷ См.: *Поздние петербуржцы: Поэтическая антология*. Санкт-Петербург, 1995. С. 173.

темным полем длинным лесом
мчится всадник на коне
лезет мышка скачет крышка
Пушкин лает на луну.
Пришел путник и пошутил
потом за чаем задремал
к нему подходит Пушкин дикий
и говорит: айда в леса!
Прилетел орел и сник
прибежала цапля
булка
топчет козий переулок.
Пушкин едет в Ереван.⁸

На первый взгляд, может показаться, что стихотворение вообще не поддается рациональной дешифровке. Однако при более внимательном рассмотрении такая возможность все же обнаруживается. Можно, в частности, предположить, что нелепые сообщения, звучащие в «опусе» В. Эрля, возникли как результат действия механизма, именуемого в быту «испорченным телефоном». Механизм этот представляет собой своеобразную эстафету усугубляющих друг друга искажений. Кто-то кому-то что-то сообщил. Этот второй понял сообщение не совсем верно и уже в таком, несколько искаженном, виде передал дальше. Тот, кому оно было передано, эту, уже дважды искаженную, информацию опять исказил и опять кому-то передал и т. д. На каком-то этапе подобных передач первоначальная информация может стать совершенно неузнаваемой, а в каких-то случаях и совершенно нелепой.

Рассказни о Пушкине, которые имитирует Эрль, напоминают о таких именно случаях: здесь можно уловить искаженные отзвуки действительно существующих пушкинских мотивов. Слух о том, что в темном поле «Пушкин лает на луну», можно воспринять как искаженный отзвук начальных строк пушкинского стихотворения *Бесы* (вернее, как отзвук производимого ими впечатления):

⁸ Эрль В. Книга Хеленуктизм. Санкт-Петербург, 1993. [Б. с.]. Тексты поэтов ЛА воспроизводятся с авторской орфографией и пунктуацией.

Мчатся тучи, вьются тучи;
 Невидимкою луна
 Освещает снег летучий;
 Мутно небо, ночь мутна.⁹

Если попытаться выразить настроение этих строк, то оно вполне может быть ассоциативно сближено с унылым собачьим воем (или лаем), обращенным к луне. Почему бы такому впечатлению после нескольких искажающих его передач не превратиться в слух о Пушкине, лающем на луну?

Следующий слух (о «Пушкине диком», зовущем: «айда в леса»), может быть воспринят как деформированный отзвук южной пушкинской поэмы *Братья-разбойники*, где один из героев, умирая, твердит другому: «Мне душно здесь... Я в лес хочу...» (IV, 170). Если попытаться вообразить стоящего за таким героем реального автора (а в романтической поэме герой — явный его двойник), то простому сознанию, да еще после нескольких передач уже известного нам рода, поэт легко может представиться каким-то диким существом, непонятно зачем зовущим людей «в леса».

Действием того же принципа можно объяснить и третье сообщение: «Пушкин едет в Ереван» — не отзвук ли это *Путешествия в Арзрум*?

Так возникает абсурдный образ Пушкина и вместе с ним — образ усредненного массового сознания, пытающегося посильным для себя образом скомбинировать свои стереотипы. Идиотическое сознание создает адекватный ему идиотический образ. Пушкин, фигурирующий в стихотворении Эрля, неизбежно вызывает ироническую усмешку у читателя (во всяком случае у читателя интеллигентного). Вопрос лишь в том, кому такая усмешка адресована.

Вопрос заставляет вспомнить размышление Ольги Седаковой, принадлежавшей к числу самых известных фигур московского андеграунда. Обсуждая некоторые стихотворения Д. А. Пригова, подобным же образом имитирующего точку зрения массового сознания и создаю-

⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. Москва, 1957. Т. 3. С. 176. Далее ссылки на это издание — в тексте статьи.

щего на ее основе пародийный образ Пушкина, Седакова обратила внимание на двусмысленность функции этого образа: «что он (Пригов — В. М.) хочет упразднить? Миф „Пушкина“ в советской рутине — или вообще всякое доверие к Александру Сергеевичу?»¹⁰ Стихотворения Эрля или Лосева вряд ли могут вызвать такой вопрос. Конечно, в них отсутствует непосредственно выраженное авторское мировоззрение, мало заметна и собственная авторская речь. Но все же она здесь присутствует и создает эффект, аналогичный литературному обрамлению сказа. Сказовый речевой массив, воплощающий язык и логику масс, обведен четкой демаркационной линией, не допускающей отождествления этой логики и этого языка с авторской позицией. Тем самым субъект имитируемой точки зрения превращается в объект, воспринимаемый с высоты более авторитетной инстанции. Отсюда следует, что спровоцированная стихотворением насмешка читателя запрограммирована как адресованная массовому сознанию и его стереотипам.¹¹

И все же не только им. Само погружение в маразматические фантазии о Пушкине, активное переживание этого опыта, веселая игра с открытыми им возможностями не могут пройти бесследно. Поэтическое сознание, испытавшее все это, неизбежно изменяется. Для него уже невозможно, например, патетическое отношение к Пушкину, благоговейное его изображение и т. п. Доверия к «самому Александру Сергеевичу» такие стихотворения, конечно, не упраздняют, но они освобождают пространство для более демократических отношений с ним.

* * *

¹⁰ См.: *Андеграунд вчера и сегодня* // Знамя. 1998. № 6. С. 193.

¹¹ В других случаях (например, в упомянутой поэме А. Кондратова) массовое сознание обращается против самого себя (рассказчик вдруг осознает сходство героев «мартиролога» с нынешними критиканами и очернителями и впадает в комическую растерянность). Тем самым создается возможность взглянуть на логику массового сознания со стороны, что равнозначно обрамлению и «очуждению» имитируемого мировоззрения и его языка.

Возможность демократизации отношений с «классиком» реализуется в текстах второй группы. К ней можно отнести стихотворения, в которых создается ситуация непосредственного контакта с «самим Александром Сергеевичем», каков он по ту сторону заслоняющих его стереотипов восприятия (собственно, их преодолению как раз и служит ситуация непосредственного контакта). Подобная ситуация нередко приобретает форму воображаемой встречи с поэтом или, по крайней мере, — приближения к возможности представить себе эту встречу как нечто реальное. Локусом, наиболее подходящим для такого лирического сюжета, становится у «подпольных» поэтов пространство Михайловского.

Эта схема определенно напоминала о традиции, сложившейся в рамках официальной поэзии. На рубеже 1950-х и 1960-х годов стали отмечать Всесоюзные Пушкинские праздники (официально они были узаконены в 1967 г.). Каждый год в этих праздниках, происходивших в Михайловском, участвовала делегация Союза Советских Писателей, составленная в основном из московских и ленинградских поэтов. И каждый раз делегаты писали, а потом издавали стихотворения, связанные с поездкой в «пушкинские места». Постепенно сформировался специальный жанр «паломнической лирики»,¹² в нем-то и стала «общим местом» воображаемая встреча с Пушкиным. Это была необходимая часть официального культа «величайшего русского поэта». А Михайловское являлось самым важным для культовой практики священным местом: рядом находилась могила Пушкина, и ее соседство превращало музей-заповедник в пространство приближающих к святыне ритуалов.

Поэты ЛА, по-видимому, отпавлялись от указанной традиции, полемически переосмысливая и преобразуя ее. Дело в том, что в официальной советской поэзии воображаемая встреча с Пушкиным предполагала патетическую стилистику, идеальный образ Пушкина и какую-то форму сакрализации самого события встречи. Поэты ЛА, напротив, стремились придать этому событию характер как можно более эле-

¹² Михайлов Ал. «Что в имени тебе моем?» (Пушкин и современная поэзия) // Вопросы литературы. 1973. № 2. С. 52.

ментарный. В предельном выражении — осязаемость простейшего материального факта.

В усилиях, направленных на десакрализацию «встречи с Пушкиным», можно усмотреть определенную градацию. Вариант, еще не слишком удаленный от официального, находим в стихотворении Василия Бетаки *Михайловское*. Приближение к Пушкину начинается с психологической параллели традиционного типа. Отстаивая свою странную для окружающих любовь к осени, лирический герой напоминает, что и Пушкин ее любил. Но за традиционной ссылкой на авторитет «классика» следует уже не вполне традиционная деформация воссозданного пространства. Она осуществляется достаточно плавно. На первом этапе все ограничивается чисто условным ассоциативным сближением окружающих реалий с реалиями николаевской (т. е. пушкинской) эпохи: ветви, хлещущие по стеклам автобуса, воспринимаются как шпигрутены, которыми хлещут человека, прогоняемого «сквозь строй». Дальше — больше. Сначала лирический герой прощается с Осиповыми — так, как будто они еще живут в Тригорском. А затем ощущение музейной пустоты михайловского усадебного дома сменяется другим чувством:

И хозяина нет — уехал...
А может — просто
Взял свою железную палку,
Да и отправился к деду в Петровское?¹³

Обычное восприятие музейной экспозиции уступает место представлению о жилом доме, ненадолго покинутом хозяином. И ощущение его отсутствия становится косвенным выражением ощущения его присутствия. Временная дистанция между ним и нынешним посетителем усадьбы исчезает: в итоге два поэта, представители разных веков, оказываются как бы в одном и том же пространственно-временном измерении.

¹³ Бетаки В. Жизнь в полстраницы: Лирика 1962—1992. Париж, 1992. С. 8.

А вот в стихотворении Евгения Рейна *Взгляд с крыльца дома поэта в селе Михайловское* тот же эффект усиливается настолько, что условное «как бы» перестает быть нужным.

Крыльцо елозит под ногой — обледенело,
 А мне приплясывать, скользить — забава,
 Однако все же посмотри налево,
 И прямо тоже, и потом направо.
 [...]

 А дальше что? Пойдет тайга, чащи,
 алтайский брег или чухонский омут.
 Но даже конь и аппарат летящий
 Преодолеть пространство это могут.
 А дальше что? Стоит сырой Лондон,
 Зеленый лавр венчает путь к Риму.
 Среди холмов латинских торф болотный,
 Столь не похожий на родную глину.¹⁴

Уже в первых двух строках намечается контраст между реальными условиями предметного окружения (они явно ограничивают свободу лирического героя) и ничем не скованной игрой его желаний и чувств, способной, кажется, все подобные ограничения преодолевать. Развертывание заявленной здесь темы становится возможным постольку, поскольку начинается игра с пространственными планами и соответствующими им типами восприятий. В сущности, происходит метафоризация художественного пространства, переходящая в очевидную его виртуализацию. В игру включается воображение, и совершается прорыв за пределы непосредственно наблюдаемого. Воображение лирического героя в конце концов охватывает пространство целого континента (от Атлантики до Алтая), т. е. овладевает тем, что фактически незримо. Затем оно возвращается в доступное взгляду малое пространство, но возвращается обогащенное энергией и опытом виртуализации реального. Этот опыт сразу же сказывается на восприятии окружающих предметов:

¹⁴ Рейн Е. Избранное. Москва, Париж; Нью-Йорк, 1993. С. 45.

А тут снега идут — сугроб до неба.
А наметет еще — дойдет до Бога.
И жизнь тиха — от кабинета.
Вся умещается — и до порога.¹⁵

Когда сугроб дорастает до Бога, а пространство нескольких комнат становится пространством целой жизни, пространство оказывается также и временем, перерастая в конце концов и время и себя.

В начале последней строфы масштаб времени становится обобщенным. Но на уровне циклических повторений сохраняется ощущение сиюминутности переживаемого. При этом условии и становится возможным невозможное. В пределах непосредственного восприятия лирического героя вместе с ним осязаемо присутствует Пушкин:

Когда метель стучит, как дождь с громом
И жар от печек, что тоска угарен
Сидит и цедит кипяток с ромом
В селе Михайловском его барин.¹⁶

Ситуация воображаемой встречи полностью десакрализована. Нет встречи паломника со святыней, нет его духовного приобщения к некоторой идеальной сущности. Происходит виртуальное совмещение двух физических тел в единой точке физического времени и пространства. Непосредственность контакта достигается наглядно, и безусловно обеспечено равенство встретившихся сторон.

Означает ли это «снижение» пушкинского образа и разрушение пушкинского мифа? Представляется, что создан совсем иной эффект. Иерархическая равнозначность «двух физических тел» скорее возвышает маргинала, чем принижает классика (инерция несакрального уважения к нему ничем ведь не нарушена). Однако еще важнее конечный результат — то, что никто здесь не выше никого. Ради чего и создана ситуация непосредственного контакта двух поэтов.

* * *

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. Переименование «поэта» в «барина» — еще один прием десакрализации.

Демократизация отношений с «самим Александром Сергеевичем» продолжается в текстах третьей группы, которую можно рассматривать как прямое дополнение ко второй. Третью группу составляют стихотворения, где лирический герой устанавливает аналогии между собственной личностью и личностью Пушкина.

Основой таких аналогий обычно являются те или иные признаки маргинальности, которые внезапно обнаруживаются в психологии, поведении или общественном положении обоих сравниваемых. Обычное направление сближений таково: в Пушкине опознается «свой брат» — изгой, аутсайдер, диссидент, преследуемый или по собственной воле выпавший из упорядоченной общественной жизни.¹⁷ Лирический герой *Русских терцин* Дмитрия Бобышева открывает в Пушкине такого же как он «невъездного».¹⁸ В стихотворении Сергея Стратановского *Праздник поэзии в Михайловском* Пушкин — «гуляка гонимый и все же безмерно счастливый» — узнаваемо напоминает лирического героя этого ленинградского поэта.¹⁹ А лирический герой стихотворения Алексея Пурина *Вдруг меня как обухом ударило...* осознает собственную службу в захолустном армейском гарнизоне как подобие южной ссылки Пушкина (ведь Пушкин тоже начинающий поэт, «тоже вот отправленный проветриться, | Подышать озоном, погулять»)²⁰ Но если у Пурина дерзость параллели смягчена интонацией шутки, то, скажем, у Ольги Бешенковской в ее венке сонетов *Мои современники* подобная

¹⁷ Несколько иной по форме, но сходный по существу вариант той же схемы реализуется в *Стихах о Пушкине* близкого к ЛА Геннадия Алексева. Здесь нет прямых параллелей между лирическим героем и классиком, но эффект аналогии создается другим способом: Пушкин превращается в участника современных и даже сиюминутных бытовых происшествий — расталкивает прохожих на Невском проспекте, на ходу вскакивает в автобус, пляшет впрыскалку, наконец, ложится на скамейку, составляющую часть воздвигнутого ему памятника. «Ожившая статуя» ведет себя как пьяница или бомж.

¹⁸ *Бобышев Д.* Русские терцины и другие стихотворения. Санкт-Петербург, 1992. С. 77.

¹⁹ *Стратановский С.* Стихи. Санкт-Петербург, 1983. С. 39.

²⁰ *Пурин А.* Евразия и другие стихотворения. Санкт-Петербург, 1995. С. 59. Первым толчком к сближению оказывается имя местной обывательницы, которая не прочь стать любовницей героя. Ее зовут Софья Пономарева.

аналогия обретает трагический колорит. Напряжение создается уже исходным, пока еще не вполне понятным читателю контрастом — алые маки на фоне больничной белизны. Дело в том, что больничная белизна у Бешенковской — цвет трагедии: больница, чаще всего психиатрическая, — обычное место пребывания поэта-нонконформиста и вместе с тем устойчивый знак его мученической судьбы. Трагическое звучание контраста сразу же усиливается его метафоризацией: возникает ассоциация, сближающая его с алыми пятнами крови на белом снегу. Дальнейшее развитие ассоциативного ряда прочно прикрепляет его к теме гибели Пушкина. Диапазон ассоциаций расширяется, а общий смысл их приобретает окончательную ясность. Гонители современных независимых поэтов уподоблены Дантесу, а трагическая гибель молодого ленинградского поэта Леонида Аронсона — убийству на Черной речке.

Кто не бессмертен — тот не безупречен,
О чем и стонет...
А больничный мак —
На белизне — как там, на Черной речке...
Дантес — француз, а нас — не чужаки...
(Что из того, что Аронзон — не Пушкин...)
О, как улыбки щерили клыки
В незнавших, что приблизились к кормушкам.²¹

* * *

Варианты, как видим, достаточно разнообразны, но все это именно варианты, различные воплощения одной и той же общей основы. В конечном счете стихотворения всех трех выделенных групп выполняют единую функцию. Поэты ЛА свободно соизмеряют себя с Пушкиным, чтобы так или иначе уравнивать себя с ним.

Констатируя это, важно отметить, что имеется в виду не только (и, может быть, даже не столько) конкретно «сам» А. С. Пушкин, но, в сущности, некий важный для самосознания русских поэтов архетип. Подоплеку общего стремления сравняться с Пушкиным проясняет

²¹ Бешенковская О. Подземные цветы: Стихи. Санкт-Петербург, 1996. С. 80.

воспоминание Анатолия Наймана, входившего вместе с И. Бродским, Д. Бобышевым, Е. Рейном в группу так называемых «ахматовских сирот». В своей книге *Славный конец бесславных поколений* Найман так комментировал замеченное им еще при жизни Бродского, но наиболее частое после его смерти сопоставление ленинградского поэта с Пушкиным: «Не Пушкин как таковой был целью проведения параллелей, а чертеж того, что в представлении людей есть великий поэт, — чертеж, на который в России раз и навсегда нанесены [...] контуры Пушкина».²² Речь, таким образом, шла о стремлении почувствовать себя равными «классику № 1», кто бы им ни был. Судя по всему, оно было типично для поэтов ЛА и являлось одним из главных факторов, определявших их отношения с пушкинской традицией, да и всей совокупностью классических традиций вообще.

Подтверждением реальности и серьезности этого стремления могут служить обращения поэтов ЛА к пушкинскому мифу о поэте, впервые наметившему «чертеж» того архетипа, о котором рассуждал А. Найман. К сожалению, объем публикуемой статьи не позволяет рассмотреть эти обращения сколько-нибудь подробно. Придется ограничиться одним показательным примером, полагаясь на имеющуюся у читателя принципиальную возможность соотнести его с более обширным материалом.

Функцию показательного примера может выполнить стихотворение Виктора Кривулина, опубликованное в числе других под общим заглавием *Из Галереи* и отмеченное всеми главными признаками характерного для ЛА постмодернистского дискурса — от сопротивления легкому прочтению до колебаний между иронией и патетикой.²³

Кривулин обращался к теме, завершавшей пушкинский миф. Речь шла о бессмертии поэта в памяти потомков или, выражаясь иначе, о жизни поэзии в веках. Этой традиционной теме многих «Памятников» ленинградский поэт придавал новый оборот, подсказанный опытом

²² Найман А. *Славный конец бесславных поколений*. Москва, 1996. С. 213.

²³ См. об этом, напр.: *Седакова О.* Музыка глухого времени (русская лирика 70-х годов) // *Вестник новой литературы*. 1990. № 2. С. 261; *Кривулин В.* Предисловие // *Вавилон: Вестник молодой литературы*. 1993. № 2. С. 80.

советской эпохи. Кривулин напоминал о том, что жизнь классической поэзии в веках обеспечена, между прочим, ее приспособлением к этим самым векам, а приспособление ведет к искажению ее первоначального (т. е. подлинного) содержания. Иными словами, бессмертие обеспечено утратой того, что как раз и заслуживало бессмертия. Читателю подсказывались вопросы: не слишком ли велика такая цена? И стоит ли вообще ее платить?

Вопросы эти скрываются в подтексте стихотворения, а в его тексте развертывается рефлексия лирического субъекта, проясняющая содержание темы:

«Пушкин в виде Данко, освещающий путь человечеству»
Декоративное панно на центральной усадьбе колхоза им. Горького
Бригада художников-монументалистов худфонда РСФСР

о Муза! но из девяти
какая муза? я рискую
запутаться и забрести
в такую глушь во мглу такую
где лишь один экскурсовод
затеплив разум одноглазый
толпу слепую проведет
тропой мифической рассказа:
на анекдоте анекдот
чуть кустиков — и тут же ваза...
идет назад или вперед —
какая разница? все сразу

Вчера где ночевало Завтра
кладбищенский посмертный плюс
дым царскосельского ландшафта
роддом отечественных муз
какой-то славы дрын военный
лицо покойного стиха —
в его хладеющие члены
вдохнешь ли дух ВДНХ?
он выдохнет когда восстанет
что будущее — позади
мужайтесь! вещими перстами
достанет сердце из груди.²⁴

²⁴ Кривулин В. Обращение: Стихотворения. Ленинград, 1990. С. 56.

Отправной точкой размышлений лирического субъекта оказывается сообщение о декоративном панно, украшающем колхозную усадьбу. Идет ли речь о действительно существующем предмете или читателю предлагается выдумка автора, значения не имеет. Важно другое — что изображает это декоративное панно. А изображает оно Пушкина в виде Данко, освещающего путь человечеству. И как легко догадаться, Пушкин освещает путь горящим сердцем, вырванным из собственной груди.

Сообщение окрашено иронией, адресованной не только исполнителям и заказчикам панно. Есть здесь и более тонкое коварство: образ, созданный декораторами из Худфонда, обнаруживает действительно существующую связь между двумя известными поэтическими мотивами — пушкинским (из стихотворения *Пророк*) и горьковским (из рассказа *Старуха Изергиль*). Обнаруживается ассоциативное взаимопритяжение этих мотивов: на «уголь, пылающий огнем», водвигаемый в «отверстую грудь» поэта-пророка (речь идет о его сердце), отзывается пылающее сердце Данко, вырванное из «отверстой» же (т. е. в известном смысле из такой же самой) груди. Один жест логически переходит в другой. Связь их становится настолько очевидной, что напрашивается догадка о том, не является ли Пушкин прямым предшественником «буревестника» русской революции и создателя социалистического реализма.

Впрочем, и этот смысл поначалу остается имплицитным, однако развитие темы выносит его в дальнейшем на поверхность. В первой и второй строфах размышления лирического субъекта сосредоточены вокруг фигуры экскурсовода. Экскурсовод одновременно мифологический герой (способный, например, творить «чудеса») и мифотворец, но мифотворец пониженный в ранге — работающий по казенному заказу. Тем существеннее то, что именно он является единственным посредником между советской современностью («толпой слепую») и классической культурой.

Характеристика существующего положения вещей сформулирована у Кривулина с предельной жестокостью. Классическая поэзия мертва. Даже ее авторитет, как будто признаваемый советской властью, связан с тем, что она уже безжизненна и бессильна — именно этим обеспечен ей «кладбищенский посмертный плюс». Единствен-

ным, кто способен воскресить «холодный труп покойного стиха», остается экскурсовод.

Экскурсовод вовлекается, таким образом, в уже начатую игру с мотивами из *Пророка*. Ему достается у Кривулина роль, которую у Пушкина играл глас Бога, животворящий поэта и поэзию. Но результат усилий экскурсовода оказывается удручающим: в «хладеющие члены» классической культуры он может вдохнуть только «дух ВДНХ» (Выставка Достижений Народного Хозяйства была концентрированным выражением эстетики социалистического реализма). Так выплывает из подтекста тема бессмертия, обеспеченного искажением. Выходит, что классика оживает лишь постольку, поскольку уподобляется советской литературе. Здесь-то и обостряется вновь авторская ирония, прозвучавшая ранее в сообщении о декоративном панно. Если классическая поэзия допускает такие манипуляции со своими идеями и ценностями, то почему Пушкин и вправду не предвестник *Старухи Изергиль*, а Горький — не его законный наследник?

Еще раз подводя читателя к этой «кощунственной» догадке, Кривулин втягивает его в новый виток рефлексии:

и перед магниевым светом
(как бы сырой газетный лист) —
дрожат озарены Поэтом
косматые лохмотья лиц
мы сложимся пословным строем
пройдем цитатой перед Ним —
и вдохновение ночное
в дыханье тысяч претворим!
прокатимся парадным валом
по сокровенным уголкам
где лицеистом небывалым
Он пел — и соловей смолкал...²⁵

Речь теперь заходит о той роли, которую обречены играть перед лицом искаженной классики «благодарные потомки» и, прежде всего, поэты эпохи «застоя». Это роль почтительной цитаты или парадного строя, дефилирующего перед Пушкиным как перед правительствен-

²⁵ Там же. С. 56—57.

ной трибуной. Теме искажения классических ценностей теперь сопутствуют усугубляющие ее и без того мрачный смысл темы торжества массовой культуры, духовного рабства и предстоящей катастрофы, способной навсегда уничтожить культуру подлинную. Смещение эпитетов, передвигаемых с законных мест на незаконные (имеется в виду «рокировка» двух определений — «пословный» и «парадный»), форсирует ощущение хаоса. И возникает образ словесного цунами, гигантского вала, стирающего с лица земли остатки классического наследия. Но в этот же самый момент совершается поворот лирического сюжета, изменяющий его общий смысл. Потрясенное предчувствием катастрофы, сознание лирического субъекта переживает нечто близкое к платоновскому «анамнезису». Вопреки заслоняющим искажениям, «припоминается» — как нечто трансцендентальное — истинная сущность классики: последняя предстает чистым искусством, подобным песне соловья, но торжествующим над ней как нечто более совершенное. Подкрепленный одним из древнейших поэтических тропов, финальный аккорд оказывается достаточно сильным, чтобы противостоять идеологическим манипуляциям с «вечно живым» Пушкиным (этому не мешает даже оттенок двусмысленности, неизбежно сопутствующий всякому традиционному образу, включенному в эпатирующий «андеграундовый» контекст). Тема бессмертия поэта, выгнанная в дверь, возвращается через окно. Связь с ее семантическими основаниями сохраняется благодаря ее радикальному преобразению.

* * *

Читатель, последовавший высказанному выше предложению автора этих строк (имеется ввиду предложение проверить авторский вывод, соотнеся его с другими образцами поэзии ЛА), сможет убедиться в том, что дополнительные примеры подтверждают итог рассмотрения кривулинского текста. Сохранение пушкинского наследия ценой его преобразования — именно этим принципом почти повсеместно характеризуются отношение поэтов ЛА к созданному Пушкиным мифу. Указанный принцип действует в текстах разных авторов и разного типа (не исключая и таких, где Пушкин как персонаж не появляется). Есть основания полагать, что таков общий результат демократизации отношений ЛА с классикой.

Демократизация отношений с классикой создает в лирике ЛА атмосферу легко обретаемой свободы, часто граничащей с бесцеремонностью. Такая свобода как раз и проявляется в непринужденном обращении с пушкинским мифом о поэте, составлявшем святыню для его создателя. Поэты ЛА расчлняют подвижно-целостное содержание пушкинского мифа на отдельные составляющие, каждая из которых тут же подвергается ревизии. Ревизия захватывает все тематические комплексы мифа — от мысли о пророческой миссии поэта до мысли о его бессмертии в памяти потомков (мы только что проследили, как трансформировались эти две идеи в стихотворении В. Кривулина). Ревизия приобретает разнообразные формы, диапазон которых очень широк. В одних случаях она осуществляется посредством серьезной лирической рефлексии (Олег Охапкин *Воплощение*, Тамара Буковская *Пей, Эрато, хмель безумья!..*, Владимир Эрль *Смотри отважно вдаль, свирепый мореплавец...* и т. п.). В других — совершается ироническое переосмысление традиционных мотивов (кроме рассмотренного текста В. Кривулина примерами могут служить стихотворение С. Стратановского *Диспут* или стихотворение О. Бешенковской *О, времена — нужник, наждак...*). В третьих случаях пушкинская мифология становится объектом непредсказуемых игровых импровизаций (характерный пример — стихотворение Елены Шварц *Вольная ода философскому камню Петербурга*). Но всякий раз происходит именно ревизия, а не разрушение или отторжение пушкинской традиции. Это не столько спор с Пушкиным, сколько остранение пушкинских мотивов их высвобождением из традиционных связей и включением в новый контекст.

Говоря точнее, можно утверждать, что происходит такое обновление классической традиции, которое позволяет ввести ее в систему современного (1960—1980-е годы) речевого поведения, эксцентричного и динамично-игрового, делает ее важнейшие компоненты совместимыми с усложненностью современной психологии, с постоянно кризисным самосознанием творческой интеллигенции XX столетия. Вообще с демонстративно и принципиально неканонической «альтернативной культурой».

Необычность отношений ЛА с пушкинской традицией стирала границы и различия между двумя главными (и во многом противоположными) художественными движениями нашего времени — авангардом

и постмодерном. Подобно авангарду, ЛА стремился к радикальному обновлению искусства, бросая вызов господствующему в нем направлению (в СССР эта роль принадлежала официальной советской культуре). Подобно авангарду, ЛА осуществлял демонстративную перестройку всей принятой художественной практики. В то же время «подпольные» поэты не разрывали с классической традицией, а, как бы следуя логике постмодерна, легко преодолевали границу между становящейся современностью и «культурным наследием». Подобно постмодернистам, поэты ЛА легко смешивали свой язык с языками культур прошлого, используя самые различные традиции, прямо или в качестве посредствующих звеньев.²⁶

Однако (и в этом уже состояло отличие поэзии ЛА от постмодерна) подобное использование традиций не приводило к их девальвации. Преобразованная традиция, изменяя свою стилистику и семантику, этой ценой сохраняла в новом контексте первоначальную метафизическую значимость. Более того, именно во взаимодействии с традицией обретал метафизическую значимость ее новый контекст. Следовательно, в известном аспекте с традицией сохранялась преемственная (т. е. опять же традиционная по своей сути) связь. Однако, напомним еще раз, это была неканоническая традиционность: ведь связь с унаследованными культурными ценностями сохранялась посредством их маргинализации.

Такой неканонический традиционализм резко противостоял официальному культу Пушкина. В годы «застоя» культ не только сохранился, но и претерпел существенные изменения. Если в начале 1960-х годов «классик № 1» был олицетворением наиважнейших эстетических достоинств («прогрессивность» взглядов к ним просто добавлялась), то на протяжении последующих десятилетий он постепенно превра-

²⁶ В отношениях поэтов ЛА с пушкинской традицией необходимость посредствующих инстанций достаточно очевидна. Для Е. Шварц (*Вольная ода*) посредником между ней и Пушкиным является Мандельштам, для В. Эрля (в стихотворении о «свирипе мореплавлe») Гумилев, для В. Кривулина (как автора *Из Галереи*) обэриуты. Иногда может даже возникнуть впечатление, что отношения устанавливаются не столько с самим Пушкиным, сколько с различными образами пушкинской традиции в поэзии XX века.

тился в символическое воплощение «русской идеи» — прежде всего для той части советской интеллигенции, которая пыталась обновить господствующую идеологию заменой коммунистических ориентиров ориентирами национально-религиозными. Образ поэта-пророка, гармонически объединяющего в себе и собой разнородные стихии национального духа и национального бытия, мало-помалу перемещался из русского зарубежья, где он сложился еще в 1930-е годы, в сферу «внутреннего употребления», где он смыкался с полуофициальным лозунгом «Вперед к Пушкину!». С точки зрения поборников этой тенденции, заново сакрализирующих «наше все» (формула Ап. Григорьева как раз в «застойные» годы переживала «второе рождение»), ревизия пушкинского наследия, предпринятая поэтами ЛА, выглядела недопустимым кощунством.²⁷

Вместе с тем особое отношение к Пушкину и его наследию (вообще к традициям классической литературы) довольно резко отличало позицию ЛА и от позиции московского андеграунда. Например, в поэтической практике Д. А. Пригова или Вс. Некрасова очевидны признаки отказа от преемственной связи с классическими ценностями, уход от всякой аксиологической иерархии, восприятие современной ситуации как посткультурной. Поэты ЛА, в сущности, стремились к тому, чтобы на каких-то новых основаниях стать классиками. «Я тоже Пушкин», — примерно так можно выразить существо амбиций каждого из них. Существо амбиций Пригова и Некрасова требует для своего выражения иной формулировки. Точнее всего следовало бы ее артикулировать следующим образом: «Я и есть настоящий Пушкин» (я — «наше все» в посткультурной ситуации).²⁸ Именно такое самоощуще-

²⁷ Разумеется, советская критика «подпольных» поэтов не замечала, а в значительной своей части даже не подозревала об их существовании. Но о возможной ее реакции нетрудно судить по косвенным данным. Когда печатавшийся в легальных советских изданиях Евг. Евтушенко в поэме *Братская ГЭС* позволил себе по отношению к Пушкину небольшую вольность, его немедленно «поставили на место». См.: *Михайлов Ал.* «Что в имени тебе моем?..». С. 50.

²⁸ Стремление вытеснить Пушкина и заменить его собою прорывается не только в отдельных художественных демонстрациях (вроде приговского сборника *Шинель*

ние соответствовало отказу от классического наследства и упразднению «всякого доверия к самому Александру Сергеевичу».

Нельзя не признать, что на определенном уровне амбициозности отторжение классического наследия оказывалось естественным. Пытаясь укрыться от гнета официальной культуры под сень классической традиции, независимый поэт начинал испытывать давление ее великих достижений и подпал под бремя комплексов, порождаемых ощущением своей «запоздалости» и «страхом влияния» (Х. Блум). В этой ситуации «иконоборческая» позиция Пригова и некоторых других московских концептуалистов выглядит вполне понятной реакцией на созданное историей стечение обстоятельств. Напротив, известное нам теперь отношение к традиции поэтов ЛА может показаться в этих условиях не только «старомодным», но и несколько странным, а потому и требующим, в перспективе, углубленного объяснения.

Сталина или авторской подборки Вс. Некрасова 27 из 37). Оно господствует на всем пространстве творческих поисков обоих московских поэтов.