

Ольга Северская

«А кто отвечать будет? Пушкин!» (о ссылках на «неподцензурный авторитет» в поэтическом диалоге с властями)

Рубеж XX–XXI вв. отмечен карнавализацией всех областей жизни. У. Эко, например, утверждает, что «мы тонем в тотальной карнавализации» (2007: 104), а другие исследователи отмечают возникающее в конце 1980-х восприятие исторического процесса как шоу, вовлекающего в свою орбиту власть и общество, старое и новое, и одновременно говорят об «олитературивании» как единственном способе придания этому процессу смысла (Ильин 1998: 174–177). По свидетельству Ж. Бодриера, «политическое уже давно превратилось всего лишь в спектакль, который разыгрывается перед обывателем» (2000: 45), а тот интересуется не только разыгрываемым на домашнем телеэкране политическим действием «в духе завораживающей и одновременно насмешливой старой комедии нравов», но и постоянными колебаниями своего собственного мнения, о которых узнает из массмедиа, что не рождает в нем никакой ответственности (Там же: 45–46). Вместе с тем, на политической сцене появляется еще один игрок-актер: творческая интеллигенция, все чаще прибегающая к «артивизму» (Lindgaard 2005), спектакулярным формам протеста, также рассчитанным не на массовость, а на медиа-эффективность, о чем, в частности, пишет А. Зайцева (2010: 47). Рассматривая разные практики «ситуативного» или «контекстуального» искусства (Там же: 49–50), она отмечает общие для них тактики высмеивания и абсурдизации посредством пародии и карнавальной инверсии установленных иерархий, травестирования жанров, а также выделяет высказывания второго порядка, содержащие критику медиатизированных форм протестного активизма, пародийное эхо его приемов, и заключает, что все это позволяет «артивистам» создать коммуникативную ситуацию разделения идей и настроений с «обычными гражданами» и преодоления барьеров за счет юмористического, недогматичного политического послания с опорой на имплицитные «общие места».

В России этот феномен связан с перестройкой и постперестроечными изменениями социально-политической системы, что закономерно, поскольку, по теории М.М. Бахтина, «в карнавале сама жизнь играет, разыгрывая <...> другую свободную (вольную) форму своего осуществления, свое возрождение и обновление на лучших началах» (1965: 10–11), а карнавальный смех «включает в себя момент победы <...> над страхом перед всякой властью, перед земными царями, перед земным социальным верхом, перед всем, что угнетает и ограничивает» (Там же: 103). В это время, по свидетельству поэта А. Парщикова, «воздух был заражен пародией», и естественным образом особую популярность приобрела специфическая форма постмодерной пародии – пастиш. Пастиш предполагает пародийное сопоставление как минимум двух «текстуальных миров» и ироническое преодоление «авторитета письма» (Ильин 1996: 222) и, как представляется, являет собой особую форму литературного маскарада: пародия, карикатура, как и прочие «ужимки» и «кривляния», по М.М. Бахтину, «являются по своему существу дериватами маски» (1965: 46), а ироническое цитирование – своего рода карнавальным растерзанием протагониста смеховой игры (Там же: 219). С помощью такого маскарада и решаются основные задачи карнавала: противостояние культуре официальной, создание пародийных дублетов «высоких текстов», инверсия двоичных противопоставлений, т. е. переворачивание смысла бинарных оппозиций. Поэты-«артивисты» апеллируют к «авторитетным текстам», которые воспринимаются в рамках определенной культурной среды как источник аксиом и неоспоримых истин и позволяют в известном смысле привлечь литературные авторитеты к «соавторству». Если воспользоваться карнавальной метафорой, текст-пастиш в этом случае оказывается маской, в прорезях которой можно увидеть «истинное лицо» ее носителя.

Это можно показать на примере «Летних размышлений о судьбах изящной словесности» Т. Кибирова¹, который не только иронизирует по поводу того, что

пост-шик-модерн российский
здрав штаны бежит за узником бастильским,

но и противопоставляет общей увлеченности *маркизом де Садом* (а именно он имеется в виду) свой собственный литературный интерес:

Вообще-то мне милей другой французский ээк,
воспетый Пушкиным...

¹Кибиров Т., «Летние размышления о судьбах изящной словесности», URL: http://lit.peoples.ru/poetry/timur_kibirov_zapoev/poem_17176.shtml.

Остается только заглянуть в пушкинского «Андрея Шенье»², чтобы обнаружить и вечный вопрос русской истории (*Где воля и закон?*), и мечту о светлом будущем:

Отечества рыданье

Разбудит утомленный рок.

<...>

Постой, постой; день только, день один:

И казней нет, и всем свобода,

И жив великий гражданин

Среди великого народа,

и собственно поэтическое:

Куда, куда завлек меня враждебный гений?

<...>

Ты, слово, звук пустой... О, нет!

Умолкни, ропот малодушный!

Гордись и радуйся, поэт:

Ты не поник главой послушной

Перед позором наших лет...

Аллюзия связывает *бастильского узника* и с *узником шильонским* (с младшим братом которого, вероятно, и ассоциирует себя поэт), а это позволяет вспомнить о морали одноименной поэмы Байрона, переведенной Жуковским: узник настолько свыкся с темницей, что обретение свободы его нисколько не радует.

Д. Быков выводит на первый план поэта, а не гражданина, предлагая читателю (слушателю, зрителю) свои «версификации» – «версии», полученные путем стихосложения, т.е. сложением стиха-донора и стиха-реципиента. Один из текстов³ начинается так:

«Сбитые летчиком. В свежем выпуске – М. Лермонтов, которого Д. Быков версифицировал по случаю предложения Г. Онищенко запретить въезд в Россию таджикским рабочим. – Тюрки неместные, вечные странники! Стаей таджикскою, цепью недружною, Бросивши метлы, вы движетесь в панике С милого севера в сторону южную».

Ответом на вопрос *что же вас гонит?* является не только последующий текст, но и отрывок из прецедентного стихотворения, в диалог вступает Лермонтов⁴: *Кто же вас гонит: судьбы ли решение? Зависть ли тайная? Злоба ль открытая?*; замена

² Пушкин А.С., «Андрей Шенье», URL: <http://ilibrary.ru/text/556/p.1/index.html>.

³ Быков Д. «Сбитые летчиком», URL: <http://ru-bykov.livejournal.com/1214192.html>.

⁴ Лермонтов М.Ю., «Гучи», URL: <http://ilibrary.ru/text/1015/p.1/index.html>.

безликого *что* на прецедентное личностное *кто* позволяет сделать вывод о чьей-то персональной ответственности за «переселение народов». То, что и текст-реципиент, и донорский текст заканчиваются одинаково: *Нет у вас родины, нет вам изгнания*, заставляет еще больше задуматься о соответствии их глубинно-философских смыслов. Заметим, что в этом тексте социальная оценочность формируется и с помощью иронической языковой игры, дублирующей главный конструктивный принцип: сленговое выражение *сбитый летчик*, относящееся к человеку, потерпевшему неудачу без возможности исправить положение дел, трансформируется путем реализации одного из его компонентов, который приобретает буквальное значение. *Сбитые летчики* превращаются в результате в *сбитых* – не только *подстреленных на лету, вернувшихся с небес на землю*, но и *собранных вместе, сдвинутых с места*, в соответствии со словарным значением глагола *сбить*, – *летчиком* (пилотом самолета, осуществляющим депортацию).

Л. Каганов также использует обращения к прецедентному тексту, например, в «Оде о раскачивании лодки»⁵. После стандартной подводки:

«27 ноября 2011 г. Премьер Владимир Путин выступил на последнем заседании Госдумы, призвав оппозицию “нераскачивать лодку”, потому что впереди у страны “много факторов неопределенности”» –

Л. Каганов особым образом «развивает тему». Первое же предложение отсылает к «Гамлету» Пастернака⁶:

*Гул затих. Неверною походкой
выхожу один в огромный зал.
Только нераскачивайте лодку!
Вот и всё, что я бы вам сказал.*

Строки Пастернака: *Гул затих, я вышел на подмости...* служат намеком на театральность происходящего. Травестированные цитаты проходят пунктиром через весь текст:

⁵Каганов Л., «Не раскачивайте лодку!», F5, URL: <http://f5.ru/kaganov/post/379056>.

⁶ Пастернак Б.Л., «Гамлет», URL: <http://rupoem.ru/pasternak/gul-zatix-ya.aspx/>.

На меня наставлен сумрак ночи, в этом деле я не новичок.

<...>

Вот опять я на подмостки вышел, я играть согласен эту роль.

<...>

На меня наставлен телезритель тысячью биноклей на оси...

Это заставляет читателя и вспомнить о «гамлетовском вопросе» (*быть или не быть* – в политическом контексте – президентом), подмененном «фарисейским», т. е. ханжеским и лицемерным, вопросом «о раскачивании лодки», и обнаружить в подтексте строки, которые также могут быть произнесены от лица главного персонажа *Оды*:

Я ловлю в далеком отголоске,

Что случится на моем веку.

<...>

Если только можно, Авва Отче,

Чашу эту мимо пронеси.

<...>

Но продуман распорядок действий,

И неотвратим конец пути.

Заканчивается же «Ода» цитатой из Высоцкого, «народного певца», олицетворяющего *голос народа*: *Все не так, ребята... еще раз да много раз.*

В полной мере эта «артиvistская» практика реализуется при пародировании «сакральных» политических текстов, примеров которого в современной «качественной» поэзии немало.

Например, в «Проекте Конституции» Н. Искренко⁷ появляется формулировка «Граждане СССР имеют право на **труп**», которая соотносится сразу с двумя статьями основного закона страны: ст. 20.1. *Каждый имеет право на жизнь* (за счет карнавального противопоставления *жизни и смерти*) и ст. 37.3. *Каждый имеет право на **труд**...* (за счет звуко-смыслового сближения, поддержанного смыслом содержащегося в статье Конституции указания на *условия труда, отвечающие требованиям безопасности*). Есть в «Проекте...» и строки о *праве граждан на брак*, как бы восполняющие конституционные лакуны (Конституция, провозглашая в ст. 38,

⁷Искренко Н., «Проект Конституции», URL: <http://nina-iskrenko.livejournal.com/19382.html>.

что семья находится под защитой государства, право вступления в брак обходит вниманием), но одновременно иронизирующие по поводу расхожего выражения «хорошее дело браком не назовут» и обыгрывающие омонимию слов *брак*¹ ‘семейный союз мужчины и женщины’ и *брак*² ‘испорченные или не отвечающие стандартам изделия, товары / изъян, повреждение; некачественная работа’:

*право на брак
и другие отдельные недостатки, включая
битую посуду пересортицу некондицию недовес
перегар общепит и еще кое-что кое-как.*

При этом, пародируя Конституцию, Н. Искренко исходит из гарантированных ею самой свобод *литературного... и других видов творчества* (ст. 44) и *мысли и слова* (ст. 29).

И. Иртенев, выбравший литературную маску «поэт-правдоруб», пародирует Новогоднее обращение к российскому народу⁸:

Я поздравляю с Новым годом

Тебя, любимая страна,

Довольно ехать задним ходом,

Пришли иные времена.

Мы долго молча отступали,

Как раки пятились мы вспять,

Иные времена настали,

Теперь, вперед, товарищ, глядь.

Будь ты брюнетом, будь блондином,

Да хоть шатеном — всё равно.

Шагать вперед в строю едином

Тебе отныне суждено.

И пусть встречаются помехи

Ещё порою кое-где,

Но все отчетливей успехи

⁸ Иртенев И., «Я поздравляю с Новым годом...», URL: <http://biblioteka-poeta.ru/ya-pozdravlyayu-s-novym-godom/irtenev-i-m>.

В учёбе, спорте и труде.

В забое, за станком, на пашне

Строгают, пашут и куют.

И лишь часы на Спасской башне

Забив на всё, баклуши бьют.

В этом тексте – не только пародия на ежегодное Новогоднее поздравление страны главой государства, но и аллюзия к строкам Лермонтова: *Мы долго молча отступали, Досадно было, боя ждали*⁹, и ассоциация со стихотворением «День Родины» С. Михалкова¹⁰: *Бьют часы на Спасской башне, Провожая день вчерашний...* В интерпретации важны именно «общие места», точки перехода от одного текста к другому – от лермонтовского «да, были люди в наше время, не то, что нынешнее племя: богатыри – не вы» к строчкам:

Молодое наше племя,

Грозных лет лихое время

Пережили мы давно.

А для вас, ребят, оно

Только в книжках и в кино,

благодаря которым возникает представление о дурной бесконечности российской истории, в которой каждый век – *тревожный и бурный*.

Таким образом, не адресуя своему читателю прямого политического послания, автор вместе с тем – апеллируя к читательскому знанию и воображению – делает цитируемые и ассоциативно привлекаемые произведения его носителем, что А. Зайцева склонна расценивать как практику «коллективной эмансипации» с применением тактики «ухода от репрессий» (2010: 50), практику карнавальную. В квазицитатах, замечает Н.И. Клушина (2008: 110–111), присутствует известная доля достоверности, но общий смысл трансформирован под углом зрения, выгодном интерпретатору, а не задан самим автором, поэтому такие «цитаты» и становятся идеальным средством манипулирования общественным сознанием. Подобные тексты вписываются в

⁹ Лермонтов М.Ю., «Бородино», URL: <http://rupoem.ru/lermontov/skazhi-ka-dyadya.aspx>.

¹⁰ Михалков С., «День Родины», URL: <http://www.stihomaniya.ru/2014/07/detskie-stikhi-mihalkov-den.html>.

информационное пространство СМИ, конкурируя и сближаясь в нем с традиционными публицистическими жанрами – комментарием и репликой. В этом также можно видеть проявление карнавального «артивизма», или, по А. Зайцевой (2010: 48), «спектакляризацию активистского действия», при которой медиа используются как «репрезентант» и «сопроизводитель». И. Гэншоу также склонна рассматривать подобные проекты как часть диалога между оппозицией, представленной поэтом, и властью в лице руководителей страны, осуществлению которого служит «коммуникационное пространство, в котором получатель не является эксплицитным адресатом, что напоминает разговор двух поссорившихся, при котором один сообщает информацию другому через третьего» (Ganschow 2013: 232–233); в роли «третьего» в этом случае выступает читатель, слушатель или зритель.

Список использованной литературы

- Бахтин 1965 – *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худлит-ра, 1965.
- Бодриар 2000 – *Бодриар Ж.* В тени молчаливого большинства, или Конец социального. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000.
- Зайцева А. Спектаклярные формы протеста в современной России: между искусством и социальной терапией // *Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре.* – 2010. – № 4 (72). – С. 47–69; То же [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2010/4/za4.html> (дата обращения: 18.09.15).
- Ильин 1996 – *Ильин И.П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм М.: Интрада, 1996.
- Ильин 1998 – *Ильин И.П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998.
- Клушина 2008 – *Клушина Н. И.* Стилистика публицистического текста. Москва: МедиаМир, 2008.