

«Чужое слово» в поэзии Сергея Гандлевского

© Л.Л. БЕЛЬСКАЯ,
доктор филологических наук

В статье рассматриваются поэтические цитаты, реминисценции, идиомы в стихотворениях современного поэта С. Гандлевского.

Ключевые слова: стихотворение, пародия, ирония, цитата, реминисценция, идиома.

The article deals with poetic quotations, allusions, idioms in poems modern poet Sergey Gandlevsky.

Key words: poem, parody, irony, quotation, idiom.

В современной русской поэзии мы наблюдаем стремление к пересмотру и разрушению традиционных канонов, в том числе свободное обращение с «чужими» текстами – литературными цитатами, фольклорными формулами, устойчивыми речевыми оборотами. Такое взаимодействие одного текста с другими, включающее в себя цитирование, заимствование, подражание, отталкивание, полемику, пародирование, структуралисты назвали интертекстуальностью (см. работы И. Смирнова, Ю. Лотмана, М. Гаспарова, А. Жолковского, Ю. Щеглова и др.). Многообразие межтекстовых связей – от цитации до реминисценций и аллюзий – характерно для постмодернистской поэтики.

Такие связи свойственны поэтическому стилю Сергея Гандлевского, который начинал свой творческий путь в 70-е годы как поэт андеграунда, участник групп «Московское время» и «Альманах» (вместе с А. Сопронским, Б. Кенжеевым, А. Цветковым, Д. Приговым, Т. Кибировым). Примечательно, что в эти годы молодой стихотворец (в отличие от большинства начинающих авторов) категорически отказывался от привычных поэтизмов и в поисках художественной самобытности старался придумывать оригинальные образы – эпитеты, сравнения, метафоры: «исковерканная тишина», «детей косноязычная орда»; «как поплавок, дрожит и тонет сердце», «сиделкою душа спала на стуле»; «твердая го-рошина разлуки», «рвутся звенья кургузой памяти людской».

В зрелом творчестве, с 80-х годов, Гандлевский перестал избегать «чужих» текстов, и в его стихах все чаще появляются ссылки на классические произведения, причем обычно в ироническом и пародийном ключе. Одной из первых была лермонтовская строка «Когда волнуется желтеющая нива...» с заменой «нивы» на «пиво». А вслед за ней приводятся шекспировские «слова, слова, слова», почти пушкинская «наперсница душа» (у Пушкина «наперсница души моей больной»); намек на «другого» из Лермонтова («уже не я — другой», ср. лермонтовское «я не Байрон, я — другой») и перелицовка мандельштамовской фразы вместо «слово» — «снова»: «Я снова позабыл, что я хотел сказать» («Когда волнуется желтеющее пиво...», 1979).

Поэт редко пользуется точными цитатами, как и кавычками, и при этом переиначивает смысл «чужого слова», давая его продолжение и свое истолкование («отсебятину»). Так, за есенинской строчкой «Не жалею, не зову, не плачу» идет усиление отрицания — «Не кричу, не требую суда», и взамен элегических воспоминаний о молодости следует трезвая констатация факта: «Жизнь сложилась раз и навсегда». А заявление Мандельштама «Еще далеко мне до патриарха» из атмосферы философских раздумий о жизни в «полупочтенном возрасте» погружается в единичную житейскую ситуацию с шутливой окраской: «Еще не время, заявляясь в гости, / Пугать подростков выморочным басом...». И тут возникает вопрос, переносящий нас совсем в иную эпоху: «Давно ли на руках тебя носил?». Помните восклицания родни Татьяны Лариной из «Евгения Онегина»: «Давно ль / Я, кажется, тебя крестила? / А я так на руки брала! / А я так за уши драла!»? А кто не узнает того, кто «над каким-то золотом чахнет», или того, кто «на ножки поднялся, в дно головкой уперся, / Поднатужился, чтоб разом смерть была, да вышла вся!»?

Даже обращаясь к прямому цитированию, Гандлевский приводит чаще всего не целое предложение или строку (как в предыдущих случаях), а лишь отрывок, «осколок». Из известного стихотворения К. Симонова «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины?» берутся первые три слова и переводятся из трагического контекста в комический: «Хватишь лишку и Симонову в унисон / Знай бубнишь помаленьку: “Ты помнишь, Алеша?”». От патетического утверждения Пушкина «Ты царь. Живи один. Дорогою свободной / Иди, куда влечет тебя свободный ум» остается только «Ты царь» (с ремаркой «цитирую»), а дальше пушкинский пафос снижается: «Вольно поэту / Над вымыслом возлюбленным корпеть...» (у Пушкина «Над вымыслом слезами обольюсь»), и возвышенный эпитет контрастирует с просторечным глаголом. Или сокращается и пародируется блоковский зачин «Ночь, улица, фонарь, аптека» — «Аптека, очередь, фонарь / Под глазом бабы». Затем с сочувствием описана эта баба, которую обманывают «родня, любовники, мужья». И вдруг буквальная цитата из «Евгения Онегина» (слова Татьяны): «Сегодня

очередь моя», как будто автор издевается и над собой, и над читательскими ожиданиями.

Порой точная цитация превращается в «точечную». Заглавие повести Лескова «перемещается» на папиросную коробку: «Очарованный странник на пачке “Памира”». «Возлюбленная тень» Пушкина (у Гандлевского «тени») становится «массовиками-затейниками». В перечислении «Вот Лорелея и Россия. Вот Лета» мы узнаем предсмертные мысли декабриста из одноименного стихотворения Мандельштама – «Все перепуталось, и сладко повторять: / Россия, Лета, Лорелея». Но для нашего современника это – воображаемое путешествие, и потому оно кончается «обознатушками» и «перепрятушками». Да и весь этот текст переполнен ассоциациями. Автор то сравнивает себя с Онегиным, готовым «благоклонность заслужить» (пушкинский герой вызывал «улыбку дам»); то с гадким лебедем (а не утенком); то причисляет себя к матросам и вопрошает: «Или поплыть?». Так и хочется продолжить по-пушкински: «Куда ж нам плыть?». Правда, авторский ответ связан, как у Мандельштама, с Россией и Германией. Однако и это всего лишь ошибка: «Но обознатушки какие, / Чурперепрятушки нельзя» («Еврейским блюдом угошала...», 1994).

Такие игры в «обознатушки»-«перепрятушки» в употреблении цитат у Гандлевского – нередкое явление. Например, в них переставляются слова: «очарованье очей» (всем памятная «Унылая пора! Очей очарованье!») или «Как некогда сказал Саади» (у Пушкина «Как Сади некогда сказал»). Если в первом примере тоже идет речь об осени, но в сниженном облике – со ржавчиной и ветром, который «гонит листву взащей»; то во втором пушкинская грусть «Иных уж нет, а те далече» конкретизируется на современный и драматический лад: «Кто в США, кто в Коми мается», то есть кто в эмиграции, а кто в лагере. Отметим, что «перевертыши» больше распространены в поэзии Гандлевского в качестве пародии. Таково стихотворение «Стоит одиноко на севере диком...» (1994). Перевернув начало лермонтовской «Сосны» («На севере диком стоит одиноко...»), поэт взамен сосны выдвигает нового персонажа – «писателя с обросшей шеей и тиком щеки», который «собирается выть». А потом «Один-одинешенек он на дорогу / Выходит, внимают окраины Богу, / Беседуют звезды» (см. знаменитое лермонтовское «Выхожу один я на дорогу»). В конце автор насмешливо предлагает закрыть отсутствовавшие кавычки.

Иногда неточная цитация или пересказ «чужого» текста сопровождается упоминанием писателя или произведения. Так, не без усмешки оборвана максима «коллеги Тютчева»: «Молчи, скрывайся и тай / И чувства, и мечты свои» – «Молчи, короче, и тай». Или указано название стихотворения Гумилева «Шестое чувство» и строка «о женщине и муке», но конкретное ее содержание не раскрывается. Пусть читатель

сам заглянет в книгу! А сам Гандлевский, именуя себя в духе XIX века «питомцем муз» и перечисляя поэтов-классиков Баратынского, Вяземского, Фета, посмеивается над своим пристрастием к цитированию: «И валяя цитируй, когда не лень». А если лень, то не лучше ли прибегнуть к реминисценциям, обыграным с юмором и иронией. Вот спорят два тургеневских «подпaska» об удилище и училище. Вот всем знакомое «драмы злополучное ружье висеть висит, но выстрелить забыло».

Думается, всем нам известны источники, на которые ссылается поэт: «Спать охота – чтобы дуб склонялся, / Чтобы голос пел»; «Брожу ль туда-сюда при этом, / Сижу ль меж юношей с приветом»; «петь про черный пистолет» (см. у Лермонтова, Пушкина, Высоцкого). Бывает, что в одном предложении помещается несколько отсылок и отголосков: «Склоняют своенравные лета / К поруганной игре воображенья, / К завещанной насмешке над толпой, / К поэзии, прости за выраженье, / Прочь от суровой прозы». Тут и пушкинское «Лета к суровой прозе клонят», и его же «Поэзия, прости Господи, должна быть глуповата», и поэтические клише из XIX века о насмешках над толпой и игре воображенья. Еще более сложны аналогии и ассоциации в стихотворении «Самосуд неожиданной зрелости» (1982), связанные с «обычаем» в русской поэзии «с отвращением бить зеркала или прятать кухонное лезвие в ящик письменного стола», а «дядя в шляпе» «отразился в трофейном трюмо». Имеется в виду есенинский герой из «Черного человека», разбивший свое зеркальное отражение, и, возможно, В. Ходасевич, не узнававший себя в зеркале. Что касается лезвия ножа, то можно привести немало примеров в стихах русских поэтов: В. Брюсов «Демон самоубийства» («нам шепчет роковые доводы и в руку всовывает нож»), В. Маяковский «Лиличка!» («Надо мною, / кроме твоего взгляда, / не властно лезвие ни одного ножа»), С. Есенин «Письмо матери» («Саданул под сердце финский нож»).

К этому можем добавить и такой биографический факт: А. Фет задохнулся при попытке покончить с собой с помощью стилета или ножа, вероятно, хранившегося в письменном столе. Наверное, можно уловить отдаленные отзвуки некрасовского «Однажды в студеную зимнюю пору / Я из лесу вышел» в строке «Сегодня утром я из дому вышел»; в словах «России хмурые сыны» угадать название исторического романа Л. Никулина «России верные сыны»; услышать ритмическое сходство: «И я, задумчивый поэт» с пушкинским «Арионом» – «Лишь я, таинственный певец».

Не удовлетворяясь одиночными цитатами и намеками, Гандлевский подчас нанизывает в одном тексте по два-три, а то и целую цепочку. «Программный анчар» трогает «раму, что мыла в согласии с азбукой мама»; подвыпивший прораб «печальным демоном глядит и алчет африканской страсти». В саркастическом стихотворении «Неудачник. Поляк и истерик...» (1992) собран большущий «букет» различных «чужих

словес». Это видоизмененное начало из «Сцены из Фауста» Пушкина «Мне скучно, бес» — «Тошно мне, бес»; и появившийся следом «иной Мефистофель», который подбивает героя смахнуть «по-чапаевски» с табуретки «наглядный картофель». А перед этим звучат преобразованные блоковские строки о героине, уронившей в момент своего ухода десять шпилек («А с течением времени Галя, / Обронив десять шпилек, пришла»), и пушкинская рифма «морозы — розы» («На, вот возьми ее скорей!») оборачивается шляпой: «Вот она, твоя шляпа, лови!». Упомянут год смерти набоковской Лолиты и рождения самого автора, и «тусклый огонь» (у Тютчева «угрюмый, тусклый огонь желанья») — и «заявляется Муза». Всё это вперемежку с пошлой обыденностью и низменной речью. Кстати, смешение романтических штампов и разговорной лексики, вплоть до «блатной фени», отмечают в стихах поэта и современные критики.

Сергей Гандлевский как-то то ли в шутку, то ли всерьез признался, что любит «с мертвыми поэтами вести из года в год ученую беседу», но это скорее веселые перепалки-дразнилки. И распространяются они не только на литературу, но и на песни и романсы («пели хоровую — река, разлука, мать-сыра Земля», «Кружева на головку надень»), частушки («как сказано в одной частушке») и считалки («как месяц из тумана / Идет-бредет судить-рядить, / Нож вынимает из кармана / И говорит, кому водить»), прибаутки («дуду в дуду») и головоломки («Найти охотника»).

Особенно многочисленны в стихах поэта фразеологизмы, тоже выступающие преимущественно в игровой функции. Ему, скажем, хочется, чтобы «смеха ради средь бела дня / дура-молодость встала из гроба / и на свете застала меня / и со мною еще поиграла / в ту игру что не стоила свеч» (без знаков препинания). А ведь такая игра не стоит усилий, затраченных на нее. По классификации В. В. Виноградова, фразеологизмы делятся на три вида: сращения-идиомы, в которых семантическая самостоятельность компонентов утрачена; единства с признаками частичной раздельности элементов и возможной их заменой; сочетания со свободным значением слов и допускаемой синонимикой. Гандлевский широко применяет все эти фразеологические виды: воздать сторицей, оторопь берет, битый час, старый хрен, труса празднуем, пошла кругом голова, Богом забытое место, своя голова на плечах, веревочкой старое горе завей, глаза бы мои не глядели, как время идет. Однако даже идиомы, то есть неделимые обороты, в неизменной форме у него почти не используются, ибо они дополняются словесными добавками — «все вокруг да около небес», «обещанный бес в ребро», «ежегодно мозги набекрень», «восвояси иди, как слепой», «резать без лести правду-матку», «мужу тень наведи на плетень», «зря я гладил себя против шерсти», «не мори меня творческим голодом».

Зачастую это не просто обновление и оживление устойчивых словосочетаний, а их переосмысление: пруд, покрытый гусиной кожей; расстояние свищет в кулак, держались до последнего пять свечей, душа идет в разнос, в черном теле лирику держал, распахнут настезь том прекрасной прозы; автомобили, покорные цепной реакции; над этажами встала на дыбы музыка. Мы видим, как под воздействием контекста фразеологизмы приобретают переносное значение и окказиональную экспрессивность. А иной раз происходит полное разрушение фразеологизма: башковитый тростник, крошечный коридор, исчадие Польши, приснопамятный шелест.

Случается, что шуточные идиомы скапливаются по соседству и оказываются не в ироническом, а в грустном контексте, меняя свою эмоциональную окраску: «День-деньской он черте-где слонялся вечно не у дел», «После дождя в четверг / бредешь наобум, скорбя», «Драли глотки за свободу слова»; «Пузыри задумчиво пускай, / Помаленьку собираясь с духом, / Разом перелиться через край — / В лирику, по слухам».

В одном из своих поздних стихотворений поэт вспоминает, как когда-то ему грезилась «лучшая игра» в будущей жизни и виделись эпатажные картинки про «дачных баб» и фею, что слоняется, «урча», а себя он представлял «поэтом — мерзавцем форменным в цилиндре и плаще» — и «все сбылось». Но больше всего поражает загадочное начало текста: «Ни сика, ни бура, ни сочинская пуля...» (2007). Не искаженная ли это «сивка-бурка», от которой уже нечего ждать чудес? Однако такие «стихи с туманной подоплекой» не всегда пародийны. В некоторых из них таится чувство одиночества и печали: «Скорбь тайную мою вовеки не сведу / За здорово живешь под обший знаменатель / Игривый обших мест». И мы осознаем, что сквозь игривость «общих мест» — классических цитат и идиоматических выражений — проступает как ироничность, так и «скорбь тайная», то есть тот «критический сентиментализм», который, по мнению Сергея Гандлевского, является его эстетическим идеалом.

*Израиль,
Цфат*