

СТИХОТВОРЕНИЕ «ПРЯМАЯ РЕЧЬ» АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА В КОНТЕКСТЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ЦИТИРОВАНИЯ

У статті розглянуто спосіб цитування через пряму мову, першорядний у поезії Кушнера. Це один із головних методів уведення «чужого слова» в авторський текст і чи не найбільш ефективна техніка творчого діалогу та актуалізації поетичної традиції назагал. Застосування прямої мови у якості синтаксичної конструкції або метафори має метою лапідарність поетичного вислову, посилену концентрацію сенсів.

Ключові слова: пряма мова, цитата, ключовий образ, традиція, діалог, інтертекст, чуже слово, асоціативний ланцюжок.

В статье рассмотрена прямая речь, специфический способ цитирования, являющийся центральным в поэзии Кушнера. Это один из главных методов включения «чужого слова» в авторский текст, самая эффективная техника для творческого диалога и актуализации поэтической традиции. Использование прямой речи в роли синтаксической конструкции или метафоры демонстрирует стремление Кушнера к лапидарности поэтического высказывания, к усилению концентрации смыслов.

Ключевые слова: прямая речь, цитата, ключевой образ, традиция, диалог, интертекст, чужое слово, ассоциативная цепочка.

The article deals with the direct speech, the specific way of citing which are central in the poetry by Kushner. It's one of the main methods of inclusion of "someone other's word" into the author's text, the most effective way for creative dialogue and the actualization of poetic tradition.

Keywords: direct speech, citation, key image, tradition, dialogue, intertext, associative chain.

Поэт, критик и теоретик литературы Александр Кушнер является последовательным апологетом русской поэтической традиции. Во всех его стихотворениях присутствует понимание благотворного влияния художественно-эстетического опыта предыдущих эпох, который он высоко ценил и считал необходимым постоянно актуализировать в памяти современников. Обогащая классические поэтические строки новыми смысловыми оттенками, он охотно включал «чужое слово» (М. Бахтин) в собственные произведения. Одним из интертекстуальных маркеров, часто используемым А. Кушнером для создания излюбленных им конструкций «текста в тексте», являются цитаты и эпитафии, указывающие на присутствие другого автора. Они преимущественно оформлены за орфографическими правилами прямой речи, хотя бывают случаи указания автора прототекста, а его слова вводятся без кавычек. Собственно, «чужое слово», которое М. Бахтин понимал как «всякое слово всякого другого человека» [3; 367] отличается от так называемой «чужой меты», которой А. Кушнер называл почти незаметную интертекстуальную реплику, аллюзию, скрытую реминисценцию и определенную форму подачи спонтанно рождающе-

гося стихотворения. Точное самонаблюдение: он ощущал и подчеркивал, что «этот прыгающий шаг / Стиха живого / Тебя смущает, как пиджак / С плеча чужого. / Известный, в сущности, наряд, / Чужая мета: / У Пастернака вроде взят. / А им – у Фета» [12; 9]. Метой, «нарядом», «пиджаком с плеча чужого» могли стать ритм, интонация, образный ряд или определенный лирический настрой, которые питают почву интертекстуальности в кушнеровском творчестве.

В данной статье речь идет о широком пласте высказываний – чужих слов (в понимании Бахтина), которыми Кушнер пользуется наряду со своими собственными словами. Наглядные формы такой поэтической цитации сопровождаются точной атрибуцией и тождественным воспроизведением образца, т. е., Кушнером указан автор цитируемых строк, а прецедентное высказывание преимущественно заключено в кавычки. Иной тип интертекстуальности представлен цитатами с точной атрибуцией, но нетождественным воспроизведением образца. Возможны также цитаты, атрибуция которых напоминает загадку и предполагает расшифровку. Поскольку в его стихотворениях происходит contamination разных лирических словес и, согласно теоретическому положению Н. Фатеевой, «встречаются» по крайней мере, два текста, один из которых во времени намного предшествует вновь создаваемому, то происходит включение двух авторских голосов в разных темпоральных срезах» [21; 5], соответственно мы наблюдаем, кроме диалога, расширение семантических полей. Атемпоральные цитации позволяют автору эксплуатировать реконструктивную интертекстуальность, являя общность «своего» и «чужого» текстов, отличие «своего» и «чужого» текстов.

В этом плане цитации отличаются от аллюзий, палимпсеста, которые на первое место выводят интертекстуальность конструктивную, нацеленную организовать заимствованные элементы таким образом, чтобы они оказались малозаметными опорами или узлами общей семантико-композиционной структуры авторского текста. Цитаты заметны, их явственная работа в стихотворении мгновенно вскрывает рецепционные механизмы, ведь, по Лотману, «механизм работы текста подразумевает какое-то введение в него чего-либо извне. Будет ли это «извне» – другой текст или читатель (который тоже «другой текст»), или культурный контекст, он необходим для того, чтобы потенциальная возможность генерирования новых смыслов, заключенная в имманентной структуре текста, превратилась в реальность» [16; 8-9]. Литературная реальность Кушнера, обогащенная цитатами, впитавшая мировосприятие, образный код, эмоциональные вибрации других поэтов, не является искусственной. Его наполненность литературой, как и восприятие окружающей среды сквозь призму эстетического, ведет к расширению культурных горизонтов читателя, приумножению и постоянной актуализации его общекультурного багажа – собственно к расширению ассоциативности благодаря подключению и генерации новых смыслов.

Следует отметить, что исследователи, анализируя творчество А. Кушнера (В. Агеносов, К. Анкудинов, В. Баевский, Н. Бараков, Л. Дубшан, В. Зайцев, Г. Красухин, Н. Лейдерман, Н. Липовецкий, С. Лурье, В. Портнов, И. Роднянская, М. Эпштейн и др.), практически не уделяли достаточного внимания такому ключевому для него приему, как прямая речь. Прямая речь в поэзии А. Кушнера является не только одним из проявлений преломления в его лирике традиций поэтов, наследником которых он себя позиционирует, но и первостепенным (не в плане частотности, а в плане значительности) способом ве-

дения «чужого текста» в авторский. Это один из вариантов подключения к русской классической традиции, собственно, один из модусов актуализации в структуре текста поэтического диалога, связанного, прежде всего, с проблемами творчества вне эпох и временных отрезков, с проблемами постижения бытия и самопознания.

Из-за невозможности полного охвата в статье всех случаев кушнеровской прямой речи, рассмотрим ее основные варианты – эпитафьи, заковычные цитаты в структуре стихотворения, цитирование без кавычек с отсылкой к определенному автору. Эпитафья у Кушнера часто является камертоном стихотворения, он призван развернуть образный ряд, соотносимый с указанным произведением и его автором. Часто он продуманно короткий, усеченный, к примеру, из К. Батюшкова «...под говором валов...» к стихотворению «Кто первый к нам в поэзию привел». Три слова эпитафьи как бы подключают читателя к морской тематике в классической поэзии: в ней первым «строки увлажнил туманом и волнами» «курчавый ученик с блестящими глазами». Обрисовав юного Пушкина, Кушнер предлагает переключку его и Батюшкова: «с нами – дивный звук, таинственный мотив... Бессонное, шуми! Подкрадывайся, бей / В беспамятный висок горячею волною» [14; 54-55]. Всего лишь четыре слова из Лермонтова «За всё, за всё...» в том же сборнике «Таврический сад» являются и эпитафьем и лейтмотивом, они актуализируют не высказанную до конца мысль: «За что? За ночь. За яркий по контрасту / С ней белый день и тополь за углом... За мглу сырых лужаек, / За отучивший жаловаться нас / Свинцовый век... за то что бог не спас. / За все, за все...» [14; 6]. Лапидарный намек эпитафьи моделирует лирический ответ поэта XX столетия как палимпсест, явственно читаемый в заключительных строчках: «За тяжких бед громовые раскаты, / За шкафчик твой, что глаженьем пропах, / За тот смешок в минуту жизни злую, / За все, чем я обманут в жизни был, / За медь дубов древесную сырую, / И за листву чугунную перил» [14; 7]. Ритм строк и рифма в конце стиха подразумевают не дописанные в эпитафье слова («...тебя благодарю я»).

Палимпсестом является и стихотворение «Баллада». Уже заглавие и эпитафья из В. Жуковского «По кровле ворон дико прокричал...» отправляют читателя к романтизму XIX века: все образы – ворона, черного коня, черного седла, ночи, старухи, леса должны создать мрачную, угрюмую атмосферу, столь излюбленную романтиками. Но переписанная баллада говорит о яркости и сочности земной жизни, обилии света, отсутствии тайн [12; 54], таким образом, по принципу контраста поэт моделирует способ восприятия человека другой эпохи. Сходный момент несоответствия между романтической идеализацией у поэта XIX века и критическим объективизмом поэта XX века присутствует в стихотворении «Стог» из сборника «Приметы». Эпитафьем к нему являются строчки А. Фета «На стоге сена ночью южной / Лицом на тверди я лежал...»; они предполагают дальнейшее разворачивание философской антиномии между колючей жесткой материальной жизнью (стог сена) и пропастью мира иного, нематериального: «Я гладил пыль, ласкал труху, / Я порывался в жизнь иную. / Но бога не было вверху, / Чтоб оправдать теще-ту земную» [12; 54].

Двойное цитирование – эпитафья («...Оставь ее отжившим и нежившим...») и не заковыченная первая строка из Н. Некрасова «Я не люблю иронии твоей» служат не только подтверждению некрасовской позиции, но и философским размышлениям об отсутствии иронии в природе и творчестве: «оживает лирика скорбей / И стать душа торопит-

ся крылатой» [9; 67]. О стихийном, исполненном самоотдачи труде поэта на века повествует и стихотворение «Карманный календарь», которое предваряет строчка Ф. Тютчева «Кто смеет молвить: до свиданья...» [7; 12-13]. Подобным образом, раскрывая служение поэта, его смысл жизни в контексте вечности, Кушнер прибегает к словам Е. Баратынского: «...И только повторенье / Грядущее сулит...», использованным в качестве эпиграфа к стихотворению «Как хорошо, что повторение» [7; 45], к словам И. Мандельштама «Я – месяц Цезаря – мне август улыбнулся...», эпиграфу к стихотворению «Гуляю по лесу, вдоль берега иду ль» [7; 68-69].

Эпиграф «И глянцевитый верх манящей нас пролетки...», который взят из стихотворения И. Анненского, является ключом к стихотворению «Ты здесь поблизости». Ностальгия за утонченным Серебряным веком и за изяществом глубокой философской поэзии Анненского проецируется на образ экипажа, пролетки, ландо, кабриолета («кабриолет / Свернул на просеку и в роще затерялся» [14; 91]). Образ манящего верха пролетки, разворачивая ассоциативный строй стихотворения, приводит к обобщенному осмыслению эпохи, а в ней – гения и посредственности: «Когда ландо в кусты, когда в сирень пролетка... / От современников туманом гений скрыт. / Зато бездарности себя являют четко, / Весь шрифт идет на них, вся пленка, весь лимит» [14; 91].

Второй вариант цитации, закавыченная цитата в контексте стихотворения, встречается в поэзии Кушнера значительно реже. Отрывок из текста неизвестного греческого поэта эпохи античности послужил началом и камертоном стихотворения «Иль не родиться совсем, иль скорей умереть». Фрагмент воссоздает атмосферу древних веков, даже облик поэта: «Желчь представляю твою, скорбь и курчавую пряжку». Но, полемизируя с анонимом, Кушнер жизнеутверждающе говорит, что «Все-таки лучше на пир быть приглашенным к царю, / Коль умереть суждено, то умереть после пира» [9; 61]. Другой заинтересовавший Кушнера фрагмент «Есть музыка в прибрежном тростнике» из стихотворения Авзония послужил созданию развернутой метафоры о трансцендентной природе мира и творчества [14; 96].

Третий вариант – не закавыченные цитаты. Их великое множество, поэтому в качестве показательного примера приведем стихотворение «Современники», где в рамочном обрамлении собственного текста (начало и конец стиха) Кушнер цитирует вперемешку фрагменты известных произведений А. Блока и К. Чуковского. Ведь оказывается, что «Двенадцать» Блока / Подсознательно помнят Чуковского «Крокодил» [11; 183]. Записанные по соседству не размежеванные цитаты, например: «Гуляет ветер. Порхает снег. / Идут двенадцать человек. Через болота и пески идут звериные полки... / Пиф-паф! – и сам гиппопотам/ Бежит за ними по пятам. /Трах-тах-тах! И только эхо / Откликается в домах» [11; 183-184], создают определенную интригу, очень сжато демонстрирующую общность художественного мировосприятия поэтов начала XX века. Коллаж, скомпонованный из достаточно большого количества стихотворных строк, эффектно показывает ритмическую и сюжетную переключку произведений двух поэтов. Характерно, что обширную цитацию Кушнер завершает обликами метров: «Фотография есть, на которой они вдвоем: / Блок глядит на Чуковского. Что это, бант в петлице? /Блок как будто присыпан золой, опален огнем, /Страшный Блок, словно тлением тронутый, остролицый» [11; 184], он будто выводит на портретный уровень мировоззрение каждого, восприятие столь разными поэтами постоктябрьского «накренившегося» мира.

Переключка и спор с классиком присутствуют в стихотворении «Нет лучшей участи, чем в Риме умереть», состоящем из пяти строф, и почти в каждой, шесть раз, рефреном повторяются строчки Гоголя «Нет лучшей участи...». Они не заковычены, так как этой «странной» гоголевской фразе и его личным симпатиям к Риму, к итальянским «синонимам, как пламя, небесам», которые способны «розоветь /Легко и молодо над радугой фонтанной», к «солнцу смуглому» Кушнер противопоставляет свой Север. «Нет, лучше снег, /Нет, лучше белый снег, летящий на дорогу... туманы и метели» [14; 11]. Сходным образом известное высказывание Анненского о той, с которой светло, «потому, что с ней не надо света» Кушнер интерполирует на мгновенное ощущение восторга от спрятанной на ночном балконе новогодней елки: «И в этой сладкой тьме животворящей / Она шепнула мне: не надо света!» [7; 11]. Таких цитат-реминисценций в кушнеровской поэзии великое множество, и в целом интертекстуальные приемы цитирования, в том числе, представленные в форме прямой речи, следует считать приметной особенностью творчества поэта.

В поэтическом наследии Кушнера существует два произведения, где он употребляет в заглавии словосочетание «прямая речь», что является подтверждением образно-семантической значимости этой структуры для поэта. Это поэтический сборник «Прямая речь» (1975) и стихотворение «Прямая речь» из сборника, позже включённое в книгу «Стихотворения» (1986). Интересно, что в сборнике как художественном целом, представлена большая группа произведений, в которых цитация или отсылки практически отсутствуют. Это, безусловно, нехарактерно для поэтики Кушнера и можно предположить, что иногда под понятием «прямая речь» он подразумевает собственную поэтическую речь без привычных для него палимпсестов, реминисценций, указаний на предшественников – ведь так важно поэтическое слово, сказанное напрямую. Не случайно в стихотворении «Прямая речь» он говорит о том, что лишь емкая прямая речь – непосредственное чувство поэта без параллелей, сравнений, витиеватых метафор, этих «стиховых красот», – живое короткое слово способно затронуть душу читателя. Здесь, впрочем, как и в других произведениях, он ведет доверительный разговор с читателем.

Анализ стихотворения «Прямая речь» актуален для нас в двух аспектах, связанных с феноменом интертекстуальности в творчестве Кушнера: во-первых, с точки зрения его поэтики как способа творческой рефлексии; во-вторых, с позиций интерполяции русской классики и включения в авторский текст «чужого слова». Перед нами стоит задача: в процессе выявления интертекстуальных связей в стихотворении «Прямая речь» на уровне диалоговом, в том числе и на уровне взаимодействия с другими текстами автора, раскрыть содержание базовой метафоры этого произведения в контексте поэтики Кушнера и преломления в ней русской поэтической традиции.

Сначала выясним, что собой представляет понятие «прямая речь», вынесенное автором в название стихотворения и выступающее в роли образно-семантического ключа к нему. Судя по всему, речь идёт не о синтаксическом приеме «прямой речи», предложенном М. Бахтиным в контексте его теории, а о художественном образе в поэзии Кушнера, который проливает свет на особенность его авторской манеры. И если в лингвистике прямая речь является одним из способов передачи чужой речи, представляя высказывание, введённое практически дословно в авторскую речь, и сохраняющее индивидуальные особенности речи того, чьи слова воспроизводятся, то у Кушнера мы наблюдаем от-

нюдь не лингвистический феномен. Выше были приведены многочисленные примеры употребления прямой речи в качестве эпиграфа, прямого цитирования – закавыченного и не закавыченного – как свидетельство достоверности, подлинности приводимого чужого высказывания. Существенно, что во всех случаях, в том числе и не приведенных в качестве примера из-за формата статьи, прямая речь в стихах Кушнера, косвенно передаёт уважение к источнику информации; здесь сказывается типично кушнеровский пиетет перед классикой, невзирая на затеянные им споры с метрами стихосложения.

Анализируя специфику прямой и косвенной речи М. Бахтин отмечает, что русский язык создает благоприятную обстановку для передачи особенностей стиля чужой речи и что в литературном языке господствует чрезвычайная лёгкость взаимодействия и взаимопроникновения авторской и чужой речи. Для косвенной речи характерна аналитическая передача чужой речи: «Одновременный с передачей и неотделимый от неё анализ чужого высказывания есть обязательный признак всякой модификации косвенной речи» [2; 456]. Как утверждает Бахтин, все возможные в прямой речи сокращения и пропуски на эмоционально-аффективной почве не допускаются в конструкции косвенной речи, где они входят только в полном виде. Кроме того, лексическая окраска слов прямой речи может не вполне гармонировать с упорядоченным строем косвенной речи – они рисуют языковую манеру, а не только передают точный предметный смысл высказывания, что при чтении выделяется интонацией. Из анализа Бахтина следует, что прямая речь, во-первых, передаёт смысловую позицию говорящего; во-вторых – его персональную речевую манеру или типовую (или и ту, и другую), его душевное состояние, выраженное не в содержании, а в формах речи. При решении этих задач косвенной речью, во-первых, «расчленяется смысл на составляющие его смысловые, предметные моменты»; во-вторых, «само высказывание разлагается на его словесно стилистические пласты» – «в результате получается аналитическое расчленение предметного смысла и воплощающей его словесной оболочки» [2; 457-458].

Очевидно, Кушнера не вполне устраивает, что функции косвенной речи, разрушают предметно-словесную целостность оригинального высказывания, искажают его смысл, а то и просто выхолащивают витальную силу слова. Можно предположить, что упорядоченные за всеми лингвистическими правилами структуры ведут к энтропии вербального образа. А вот прямая речь генетически связана с устной речью, это отметил К. Штайн, исследуя творчество Кушнера, и обратил внимание на его «зависимость от устной речи». Да и сам Кушнер уверен в этом, он в статье «Стихи и письма» писал, что «стихи берут свой интонационный рисунок не в какой-то особой поэтической сфере – они заимствуют лучшие свои строки в живой речи. Устная речь, разговорная интонация – это неиссякаемый арсенал поэтической речи» [23; 586]. Таким образом, непосредственная связь устной, прямой речи и речи косвенной, «олитературенной» является для Кушнера воплощением жизненной силы поэтического слова, неиссякаемым источником его энергии.

Исходя из этого, можно утверждать, что само понятие «прямая речь» включает в себя два воедино сплавленных мотива – жизнь и творчество. Эта идея – ключевая в сборнике «Прямая речь». Но и ритмический рисунок стихотворения «Прямая речь» представляет собой зеркало пастернаковской интонации, где отражаются два поэтических текста позднего Пастернака «Во всём мне хочется дойти» и «Быть знаменитым некрасиво» [19; 326, 327], в которых убедительно звучит мотив неразрывного единства творчества и жизни

поэта. Эти стихи Пастернака, излагающие его позицию, его восприятие основ бытия во всей их глубине и разнообразии всех их проявлений, заключают в себе два главных вектора, направленные навстречу друг другу. Это желание писать за законами жизни, творить, как жить: «Я б разбивал стихи, как сад, / Всей дрожью жилок» и призыв жить, как творить: «Но надо жить без самозванства, / Так жить, чтобы в конце концов / Привлечь к себе любовь пространства, / Услышать будущего зов. / И надо оставлять пробелы / В судьбе, а не среди бумаг, / Места и главы жизни целой / Отчеркивая на полях». Это пастернаковское понимание мимезиса как основного закона жизни и творчества Кушнер и воссоздаёт в стихотворении «Прямая речь», соединив в пространстве своего текста оба вектора: «Во всём мне хочется дойти» и «Так жить, чтобы, в конце концов». Благодаря аллюзиям на оба стихотворения уже с первых слов возникает диалог с Пастернаком «Что хочешь, я сравню / Со всем, что хочешь» и развивается в форме поэтической игры «Я жить бы так хотел, / Чтоб было...», а в финале – это мучительный императив, оформленный в виде прямой речи: «– Короче, – говорит, – / Прости, ещё короче!» [13; 271-272]. Приведем стихотворение полностью:

Что хочешь, я сравню
Со всем, что хочешь. Дело
Не в этом. Как меню,
Мне это надоело.
И тополь – на – ходу
С конём, когда послушно
Идёт на поводу,
Сравню, но это скучно.
Хотя б чулки на нём,
Как на стволе извёстка,
Сверкали, что нам в том?
Так это стало плоско.
Поставлена цена
На стиховых красотах.
Прямая речь одна
Ещё проймёт кого-то.
Так выбирай слова
И пропускай союзы.
Кружится голова
От многословной музыки.
К виску прижав ладонь,
Разглядывай Петрополь.
А конь откуда? Конь
Тут ни при чём, и тополь.
Я жить бы так хотел,
Чтоб было больше света,
Так, чтобы ты глядел
И одобрял всё это.
Как та звезда горит,

Как тот огонь средь ночи...
– Короче, – говорит, –
Прости, ещё короче! [13; 271-272].

С точки зрения Кушнера только прямая речь способна передать истинное отношение говорящего к действительности, сконцентрировать на малом пространстве, небольшими средствами (все должно быть как можно «короче») страстную «игру и муку». Ту, сходную с пастернаковской, жажду жизни и творчества: «Достигнутого торжества / Игра и мука – / Натянутая тетива / Тугого лука»; «Но быть живым, живым и только, / Живым и только до конца» – кредо поэта. Жизнь – сестра Пастернака, а краткость – сестра его таланта, такова же и немногословная муза Мандельштама – сестра Петрополя.

И, если, как утверждает Е. Козицкая, цитата – это «любой элемент текста, обладающий реминисцентным потенциалом и в определённых условиях реализующий его» [6; 32], то здесь особое внимание заслуживает топоним Петрополь. Во-первых, он расширяет рамки поэтического диалога, поскольку это редкое поэтическое название Петербурга актуализирует в тексте Кушнера сразу несколько линий классической традиции – Державина: «Зачем же в Петрополь на вольну ехать страсть, / С пространства в тесноту, с свободы за затворы, / Под бремя роскоши, богатств, сирен под власть / И пред вельможей пышны взоры?» [4; 326]; Некрасова – «Ходит и думает: «Чёрт же с тобой, / Город проклятый! Я строен, как тополь, / Счастье найду по другим городам!» / И, рассердясь, покидает Петрополь. ...Он воротился в Петрополь, / Всё ещё строен, как тополь» [18; 20-21]; Мандельштама – «Мне холодно. Прозрачная весна / В зелёный пух Петрополь одевает. ... В Петрополе прозрачном мы умрём, / Где властвует над нами Прозерпина», «На страшной высоте блуждающий огонь! / Но разве так звезда мерцает? Прозрачная звезда, блуждающий огонь, / Твой брат, Петрополь, умирает!» [17; Т. 1, 122, 134-135]. Безусловно, топоним Петрополь указывает на геокультурное пространство, в котором разворачивается переключка Кушнера с классикой. Это не только топоним, здесь, благодаря установленным параллелям с Державиным, Некрасовым, Мандельштамом, следует принять во внимание измерение вертикальное. Это, за М. Уваровым, особое пространство, здесь «возникает особое метафизическое ощущение Города, вряд ли описываемое классическими пространственно-временными координатами» [20; 41]. Образы Петербурга смещаются, трансформируются в творчестве поэтов разных поколений и стилей, к примеру, образы А. Кушнера, вступают в диалог с образами Петербурга Ахматовой и Набокова. «Петербургский текст» Кушнера имеет способность бесконечно расширяться, вовлекая в свою орбиту огромное количество текстов русской поэзии в виде цитаций, реминисценций, аллюзий.

Вертикаль, переданная в образах коня и тополя, создающих иллюзию движения в пространстве и во времени – также не случайна. Не исключено, что это ремарка в сторону Пастернака. Цветаева в очерке «Световой ливень» (1922) писала о Пастернаке, «в одной персоне и лошадь, и цыган» [15; 92]. Тогда слова «– Короче, – говорит, – / Прости, ещё короче!», оформленные Кушнером как прямая речь – это призыв не только его, но и Пастернака, это пастернаковское живое, звучащее в чужом тексте, слово. Одновременно разворачивается другая аллюзия на силуэт коня. Стихотворение «Во всем мне хочется дойти» вступает в резонанс с «Нашедшим подкову» и «Восьмистишиями» Ман-

дельштама, известно прямое обращение Пастернака к «Восьмистишиям»: «О, если бы я только мог / Хотя отчасти, / Я написал бы восемь строк / О свойствах страсти». Но образ коня у Мандельштама четкий: «Звук ещё звенит, хотя причина звука исчезла. / Конь лежит в пыли и храпит в мыле, / Но крутой поворот его шеи / Ещё сохраняет воспоминание о беге» [17; Т. 2, 44]. Пастернак стремится писать «О беззаконьях, о грехах, / Бегах, погонях» писать ещё короче, сократить восемь строк до четырёх искомым Мандельштамом: «Люблю появление ткани, / Когда после двух или трёх, / А то четырёх задыханий / Придёт выпрямительный вздох» [17; Т. 3, 76-77]. Строчки соразмерны со словами Пастернака: «Достигнутого торжества / Игра и мука – / Натянутая тетива / Тугого лука». Именно из этого резонанса между Пастернаком и Мандельштамом возникает кушнеровская метафора «стиховой ткани».

У Пастернака в «Балладе» присутствует контаминация образа коня («Поэт или просто глашатай, / Герольд или просто поэт, / В груди твоей – топот лошадный / И сжатость огней и ночных эстафет») и образа тополя («Мельная, копящая тополя, и аллея / Уходит за пчельник» [19; 34]) представлена в соответствии с романтической традицией: сердце-конь/тополя-свечи. В стихотворении «Слово «нервный» сравнительно поздно» Кушнер тоже сопоставляет образ лошади «У некрасовской музы нервной / В петербургском промозглом дворе. / Даже лошадь нервически скоро / В его жёлчном трёхсложнике шла» [11; 69] и образ тополей «Это жизнь, это душное лето, / Это шорох густых тополей» [11; 70], однако в несколько ином плане – некрасовская нервность уравновешена шорохом и густотой тополей Ахматовой и Григорьева, поскольку слух именно этих поэтов уловил «шорох» и «шелест» тополей. В другом стихотворении Кушнер пишет: «Изнанка листьев такова, / Что нет красивой тополиных / Рядов серебряных, старинных, / Чья ветром вздыблена листва» [8; 19]. Ряды-колонны тополей «старинных» – реминисценция к державинской «прекрасной колоннаде», уставленной бюстами славных мужей «Под сенью райских вокруг дерев» [4; 205]; «серебряных» – аллюзия к серебряному веку русской поэзии, а вздыбленная листва – к пушкинскому «Медному всаднику», который «Россию поднял на дыбы».

Как утверждает Кушнер, в роли цитаты может выступать «одно, но памятное слово» преображая стихотворение, «сдвигая его в сторону цитируемого автора» [10; 758]. Такие ключевые слова могут выступать и в форме автоцитации и вступают в диалоговое взаимодействие с другими произведениями автора. Показательно, что ассоциативным узлом в структуре многих текстов Кушнера, является образ тополя; к примеру, о себе он говорит: «Беспросветно мрачным мне мешает быть слишком многое ... Идёшь сумрачный, бесчувственный, полумёртвый — и вдруг услышишь торопящийся, задыхающийся, прихотливый, поверх всех обид и несчастий, счастливый бег на одном месте. Кто так бежит, пока ты плетёшься, еле передвигая ноги? Дворовый тополь, вот кто. Тополь» [11; 370]. Саморефлексия лирического героя Кушнера реализуется в пространстве тополей. Фиксируя, как «ствол у тополя густой листвою оброс, / Весь, снизу доверху, – клубится, львиногривый» [11; 155], лирик в стихотворении «В полуплаще, одна из аонид» формирует эффектную метафору переключки поэтов разных эпох – от античности до XX века: «И вид в окне, и Смольнинский район, / И тополей кипящие верхушки. / Каким я древним делом занят! Что ж / Всё вслушиваюсь, как бы поновее / Сказать о том, как этот мир хорош? / И плох, и чужд, и нет его роднее!... /Но лгать и впрямь нельзя, и кое-как / Ска-

зять нельзя – на том конце цепочки / Нас не простят укутанный во мрак / Гомер, Алкей, Катулл, Гораций Флакк, / Расслышать нас встающий на носочки» [11; 115]. Метафора традиции-цепочки вписана в контекст телефонного разговора и прямой речи аониды («Я чистая условность, – говорит, – / И нет меня», – и на диван садится») [11; 115]. Кушнеровская инверсия, низведение музыки до обычной женщины, «обытовление» ее служит контрастом классической традиции. Поэт в конце XX века наводит мосты к аонидам Батюшкова и пушкинским милым и мирным аонидам, к умолкшей аониде Баратынского и мягко плывущим аонидам Анненского, или той аониде, чьих рыданий боялся Манделштам. Так выстраивается, благодаря прямой речи и специфической образности, ещё одна ассоциативная цепочка голосов поэтов, убранный с поверхности стиха в его глубину.

Коснувшись проблемы, констатируем тот факт, что прямая речь в поэзии Кушнера является одним из главных методов включения им «чужого слова» в собственный текст и одновременно эффективной техникой творческого диалога как актуализации и развития поэтической традиции. Являясь одним из способов цитирования, прямая речь для Кушнера воплощает витальную энергию поэтического слова, это прекрасная возможность сохранить культурный код первоисточника. Во всех случаях прямая речь и как синтаксическая конструкция, и как метафора стремится к концентрации смыслов, аккумуляции образного потенциала слова, оттого в поэзии Кушнера она часто сводится к повторяющимся ключевым словам, создающим в тексте ассоциативные узлы. Анализ образов тополя / тополей в текстах Кушнера позволяет утверждать, что это «повторяемое гнездо» (Ю. Лотман) актуализирует ассоциативные цепочки поэтической традиции, «оживляет» голоса тех поэтов, последователем которых Кушнер себя считает.

ЛИТЕРАТУРА

1. Батюшков К. Н. Полное собрание стихотворений / Константин Николаевич Батюшков. – М.; Л.: Советский писатель, 1964. – 355 с.
2. Бахтин М. М. К истории форм высказывания в конструкциях языка / Михаил Михайлович Бахтин // Бахтин М. М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / сост. И. В. Пешкова; ком. В. Л. Махлина, И. В. Пешкова. – М.: Лабиринт, 2000. – С. 441-486.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. – [изд. 2-е]. – М.: Искусство, 1986.
4. Державин Г. Р. Стихотворения / Гавриил Романович Державин / вст. ст., ред. Д. Д. Благого, прим. В. А. Западава. – Л.: Советский писатель, 1957 – 470 с.
5. Добрицын А. А. «Нашедший подкову»: античность в поэзии Манделштама (дополнение к комментариям) / А. А. Добрицын // *Philologia*. Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии / под ред. И. А. Пильщикова и М. И. Шапира. – Т. 1. – 1994. – № 1/2. – С. 115-134.
6. Козицкая Е. А. Смыслообразующая функция цитаты в поэтическом тексте: Посobie по спецкурсу / Екатерина Арнольдовна Козицкая. – Тверь: Тверской госуд. ун-т, 1999. – 140 с.
7. Кушнер А. С. Мелом и углём. – М.: Мир Энциклопедий Аванта+; Астрель; Полиграфиздат, 2010. – 127 с.

8. Кушнер А. Ночной дозор / А. Кушнер. – Л.: Советский писатель, 1966. – 122 с.
9. Кушнер А. С. Облака выбирают анапест. – М.: Мир Энциклопедий Аванта+; Астрель, 2008. – 95 с.
10. Кушнер А. С. Переключка / А. С. Кушнер // Три века русской метапоэтики: Легитимация дискурса. Антология: в 4 т. – Т. 4: XX век. Реализм. Соцреализм. Постмодернизм; под ред. К. Э. Штайна. – Ставрополь: Изд-во Ставропольского госуд. ун-та, 2006. – С. 757-766.
11. Кушнер А.С. По эту сторону таинственной черты: Стихотворения, статьи о поэзии. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – 544 с.
12. Кушнер А. Приметы / Александр Кушнер. – Л.: Советский писатель, 1969. – 112 с.
13. Кушнер А. Стихотворения / Александр Кушнер / пред. Д. С. Лихачёва. – Л.: Художественная литература, 1986. – 302 с.
14. Кушнер А.С. Таврический сад: Стихи. – Л.: Советский писатель, 1984. – 104 с.
15. Лекманов О. Осип Мандельштам: Жизнь поэта / Олег Лекманов. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 480 с. – (Жизнь замечательных людей).
16. Лотман Ю. М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Текст в тексте / Ученые записки Тартуского госуд. ун-та. – Труды по знаковым системам XIV. – Вып. 567. – Тарту: Тартуский госуд. ун-т, 1981. – С. 3-18.
17. Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. – Т. 1: Стихи и проза 1906-1921 / Осип Мандельштам. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. – 367 с.; Т. 2: Стихи и проза 1921-1929. – 1993. – 703 с.; Т. 3: Стихи и проза 1930-1937. – 1994. – 527 с.
18. Некрасов Н. А. Полное собрание стихотворений: В 3 т. / Николай Алексеевич Некрасов. – Т. 2. – Л.: Советский писатель, 1967. – 359 с.
19. Пастернак Б. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе / Борис Пастернак. – М.: Альфа-книга, 2009. – 1280 с.
20. Уваров М. С. Поэтика Петербурга: очерки по философии культуры / Михаил Семёнович Уваров. – СПб.: Изд-во С-Петербургского ун-та, 2011. – 252 с.
21. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н.А.Фатеева. – М.: Агар, 2000. – 280 с.
22. Фет А. А. Лирика / Афанасий Афанасьевич Фет. – М.: Художественная литература, 1966. – 190 с. (Серия: Сокровища лирической поэзии).
23. Штайн К. Э. Словарь. Русская метапоэтика. Учебный словарь / К. Э. Штайн, Д. И. Петренко. – Ставрополь: Изд-во Ставропольского государственного ун-та, 2006. – 601 с.