

Методы работы с литературным контекстом в стихотворении Сергея Гандлевского «Вот наша улица, допустим...»

Гаушус Анна Владимировна

Студентка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Москва, Российская Федерация

Стихотворение Сергея Гандлевского «Вот наша улица, допустим...» — пример различных способов работы автора с контекстом. Для Гандлевского характерны множество способов введения контекста, в том числе нетрадиционных: прямые цитаты без искажения, которые меняют значение только благодаря контексту самого стихотворения, соотнесение с источником по «опорным словам», характерным для стиля цитируемого автора, намеренное использование семантического ореола метра и другие.

Данное стихотворение изображает городской пейзаж, и читателю сразу становятся ясны как конкретное место действия — Москва, так и время — эпоха брежневского застоя, 1970-е годы. То, как изображается Москва в стихотворении, с одной стороны, идёт вразрез с традицией М. Цветаевой, Б. Пастернака и упомянутого в тексте Б. Окуджавы, — традицией изображения Москвы как города неповторимого и уникально красивого, торжественного и даже святого. Другую сторону этого образа — Москву как город порой неприятный, грязный, страшный, — изображали Мандельштам, поэты лианозовской группы и многие современники Гандлевского (А. Цветков, О. Чухонцев, Г. Айги). И Гандлевский выбирает этот взгляд, воспринимая противоположное видение Цветаевой и Пастернака сквозь призму редуцированного восприятия их стихов у шестидесятников и, соответственно, полемизируя с ним.

Выбор этот неразрывно связан с изображаемой эпохой — неслучайно текст явно соотносится с историческим контекстом: улица с одной стороны безлика, с другой стороны несет явные следы ушедшей эпохи убийств, крови и жестокости, связанных, в частности, с именами Орджоникидзе и Дзержинского, дети играют в города, называя места ссылок («Чита, Сучан, Караганда»), некогда живая Яуза умирает, закованная в гранит, людские надежды остаются несбыточными, движение времени приносит только разочарования («Мы здесь росли и превратились / В угрюмых дядь и глупых тетей») [Гандлевский: 62]. Помимо образного ряда как такового, на эту идею работает и литературный контекст.

Есть несколько методов отсылок к нему в стихотворении. Первый из них — цитата. В «Вот наша улица, допустим...» цитируется «Ночь, улица, фонарь, аптека...» А. Блока, и это поддерживает трагический тон стихотворения — тема бессмысленности и безысходности жизни, являющаяся основной у Блока, переносится Гандлевским в современный ему контекст. Черты городского пейзажа, изображенные Блоком, спустя почти семьдесят лет остаются неизменными, как бы подтверждая: «Живи еще хоть четверть века — / Все будет так. Исхода нет.» [Блок: 23]. С другой стороны, высокий трагизм стихотворения Блока здесь снижается за счет искажения смысла цитаты: «Фонарь / Под глазом бабы <...>» [Гандлевский: 62].

Также в стихотворении цитируется «Евгений Онегин»: иронически искажается реплика Татьяны («Онегин, помните ль тот час, / Когда в саду, в аллее нас / Судьба свела, и так смиренно / Урок ваш выслушала я? / Сегодня очередь моя») [Пушкин: 186].

Это не единственная отсылка к творчеству Пушкина. Еще одним типичным для Гандлевского методом, с помощью характерного образного ряда, к Пушкину косвенно отсылает и сочетание образов «липы и бензина»: лирический герой Гандлевского оказывается уподоблен «чудаку Евгению» из «Петербургских строф» О. Мандельштама, чей образ, в свою очередь, восходит к герою «Медного всадника».

Другим проявлением переклички с классическим текстом является семантический ореол метра: стихотворение «Вот наша улица, допустим...» написано онегинской строфой, что отсылает к образу Москвы в «Евгении Онегине», точнее, к седьмой главе

романа, где также появляются образы аптеки, фонаря, бабы: «Мелькают мимо будки, бабы, / Мальчишки, лавки, фонари, <...> Аптеки, магазины моды, / Балконы, львы на воротах / И стаи галок на крестах» [Пушкин: 156]. И, в отличие от цитаты из Блока, здесь текст Гандлевского оказывается противопоставлен источнику по смыслу: Москва у Пушкина предстает городом ярким и пестрым, у Гандлевского же он однообразен и сер. Настолько же отличается жизнь пушкинских героев от «угрюмых дядь и глупых тетей» Гандлевского, гадающих, «кто / Всему виною — Пушкин, что ли?» [Гандлевский: 63]: расхожее выражение, учитывая пушкинский контекст в стихотворении, читатель воспринимает буквально.

Подобным образом функционирует здесь и контекст творчества Окуджавы, для считывания которого достаточно буквально одной строки. Окуджава воспринимается Гандлевским в числе других шестидесятников — и, подобно многим его современникам, близким к постмодернистским кругам, Гандлевский не приемлет шестидесятническую систему представлений.

Итак, работа Гандлевского с литературным контекстом любопытным образом соотносится с явлением постмодернизма, к которому сам Гандлевский себя не относит, однако признает, что существует в эпоху постмодерности и во многом зависит от этого явления. Его отличие от постмодернистов заключается в отношении к поэтической традиции: для него не характерна насмешливая игра с читателем и постмодернистский релятивизм. Даже полемизируя с традицией, он воспринимает её предельно серьезно. Сниженным и несерьезным оказывается скорее отношение автора к самому себе — что, напротив, сближает его с постмодернистской традицией.

Причина столь обширной работы с контекстом заключается в том, что подобным образом Гандлевский выражает ориентацию на «высокие традиции русского стиха», заложенную в манифестах группы «Московское время», заветам которых он следует на протяжении всего творческого пути. Отличаясь от современного ему литературного мейнстрима за счет намеренной архаизации стиха, Гандлевский стремится «выделяться наоборот», что проявляется и в рассмотренном нами тексте.

Литература

- Блок А.А.* Полн. собр. соч.: в 20 т. М., 1997. Т. 3.
Гандлевский С.М. Опыты в стихах: сборник. М., 2009.
Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 17 (19) т. М., 1995. Т. 6.