

ОКСИМИРОН И ПУШКИН: ОПЫТ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО АНАЛИЗА АЛЬБОМА «ГОРГОРОД»*

Илья Дементьев

Балтийский федеральный университет им. И. Канта

В статье интерпретируются интертекстуальные связи между рэп-альбомом современного российского рэпера М. Я. Фёдорова «Горгород» и трагедией А. С. Пушкина «Борис Годунов». Отмечены языковые и смысловые переключки между двумя произведениями. Проанализирован параллелизм в характеристиках героев двух произведений. Высказана гипотеза о «вавилонском подтексте» «Горгорода», помогающая вписать авторскую концепцию власти и творчества в европейскую культурную традицию.

Ключевые слова: Пушкин, «Борис Годунов», Оксимирон, Мирон Фёдоров, «Горгород», интертекстуальность.

Keywords: Pushkin, "Boris Godunov", Oxxxymiron, Miron Fyodorov, "Gorgorod", intertextuality.

Введение

Концептуальный рэп-альбом Мирона Яновича Фёдорова (псевдоним Oxxxymiron) «Горгород» вышел в 2015 г. и сразу стал событием в русской рэп-поэзии. Автор активно использует интертекстуальность как художественный прием, поэтому выявление интертекстуальных связей становится очевидной исследовательской задачей. В первом приближении интертекстуальность понимается как «устройство, с помощью которого один текст переписывает другой» (Пьеге-Гро 2008, 48); при этом нужно отдавать себе отчет в неоднозначности определения интертекстуальности (Allen 2000, 2) и даже в небесспорности выбора этого термина

при описании различных видов взаимоотношений между текстами (Mai 1991, 30-31). В настоящей статье трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов» (1825) интерпретируется как претекст «Горгорода», что позволяет определить перспективы анализа творчества Оксимирона как автора, сознательно выбирающего стратегию интертекстуальности в процессе текстопорождения. Данный анализ будет ограничен исследованием только текста, хотя, строго говоря, рэп во многом обязан своим художественным эффектом «синтезу искусств» и потому должен рассматриваться во взаимосвязи музыкальных и поэтических компонентов.

В тексте «Горгорода» присутствуют аллюзии как на некоторые произведения мировой литературы (их названия раска-

* Автор выражает признательность профессору М. А. Дмитриховской за ценные советы, высказанные во время работы над статьей.

вычены: «горе от ума» [III]¹, «десять негрят» [XI] и др.), так и на имена писателей и философов («Бедный Демьян» [II], «Макиавелли Никколо» [IX], Лао-Цзы [X] и др.). Имя Пушкина не встречается в тексте, но присутствует аллюзия на название одного из его произведений. Это «Пир во время чумы» [III], вольный перевод фрагмента пьесы Дж. Вильсона, вошедший в цикл «Маленькие трагедии» (1830). Очевидна параллель между пушкинским описанием греховного города, жители которого в разгар эпидемии погрязают в развлечениях и пороках, и образом Горгорода. В то же время один из характерных приемов постмодернистской стратегии Оксимирана состоит в расстановке «ловушек» для читателей, когда аллюзия на конкретное произведение не столько указывает именно на него, сколько открывает возможность поиска параллелей между художественными мирами двух авторов в целом.

В данном случае этот прием обнаруживается со всей очевидностью. Главный герой альбома литератор Марк отвечает на упреки со стороны анонимного фаната в уходе от реальных проблем современного общества. Первый ответ состоит в том, что призвание поэта – творить, а не заниматься политикой. Далее лирический герой констатирует:

*Вечеринка не монастырь, сними свой
нимб, остынь,
У нас пир во время чумы, глаза у нимф
пусты,*

¹ Здесь и далее в квадратных скобках указываются номера треков в концептуальном (представляющем собой связный нарратив) альбоме. I: Не с начала; II: Кем ты стал; III: Всего лишь писатель; IV: Моя девочка п...ц; V: Переплетено; VI: Колыбельная; VII: «Полигон»; VIII: Накануне; IX: Слово мэра; X: Башня из слоновой кости; XI: «Где нас нет».

*Зато наши нимфы юны, ваши – как
Windows 3 [III].*

На первый взгляд, упоминание одной из маленьких трагедий А. С. Пушкина обуславливает тривиальную трактовку эпизода, в которой главный герой выражает презрение к тем, кого волнует социальная проблематика. Однако образ, непосредственно примыкающий к эксплицитному указанию на пушкинскую трагедию, присутствует в другом произведении русского классика – в «Борисе Годунове» (далее — «БГ»).

Во время вечеринки в замке Мнишка в Самборе разворачивается беседа, в ходе которой Кавалер характеризует Марину Мнишек: «Да, мраморная нимфа: / Глаза, уста без жизни, без улыбки...» (Пушкин 1935, 56). Разговор танцующих предшествует ключевой сцене «БГ» – объяснению Григория и Марины у фонтана. Монолог Марка о нимфах в свою очередь предшествует центральному для сюжета «Горгорода» эпизоду – встрече протагониста и Алисы, которая побуждает его примкнуть к движению сопротивления деспотическому режиму мэра Горгорода.

Выявление других параллелей между двумя произведениями позволит сделать казус Оксимирана убедительной иллюстрацией верного наблюдения Н. А. Фатеевой о том, что «часто менее актуальные для полного раскрытия смысла текста межтекстовые параллели более эксплицированы, чем те, с которыми данный текст носит глубинные связи, и именно имплицитный текст становится местом множественного структурирования смысла» (Фатеева 2007, 19).

Параллели между «Горгородом» и «Борисом Годуновым»

Во-первых, обращает на себя внимание изоморфизм сюжетов обоих произведений. «Горгород» – это история поэта, который сначала уклоняется от участия в общественной жизни, но под влиянием Алисы и загадочного Гуру (бывшего чиновника, перешедшего в оппозицию) принимает самое активное участие в политической борьбе. Параллель с сюжетом «БГ» на стадии завязки (Григорий – инок, который вследствие беседы со старцем Пименом и объяснения с Мариной Мнишек склоняется к решению участвовать в борьбе против узурпатора) перестает работать по мере развития действия: Григорий приходит к власти на фоне народного безмолвия, а Марк, пережив гражданскую казнь, помилован, но, по всей видимости, становится жертвой убийства по пути домой.

Тем не менее помимо сюжетной линии можно констатировать и другие примеры сходства. Прежде всего это эффект «речевой эклектики»: в «БГ» чередуются сцены, написанные прозой и стихами; между поэтическими треками «Горгорода» включается голос Киры, записанный на автоответчик (речь Киры более чем прозаична, в том числе с точки зрения бытовой проблематики и специфики выбираемых лексических средств). Также требует внимательного изучения параллелизм в образах героев и в проблематике. Анализ последней позволяет поместить оба произведения в более широкий контекст и даже гипертекст европейской литературы.

Пушкинский контекст «Горгорода» и «БГ» восстанавливается через характеристики основных персонажей. В науке

утвердилось мнение о том, что у Пушкина «главное действующее лицо драмы – народ» (Бонди 1978, 197). В этом смысле и Горгород в одноименном альбоме можно понимать как действующее лицо, которое породило горожанина Марка, и в то же время порождается им в процессе литературного творчества.

К параллели между вдохновляющими протагонистов нимфами с пустыми глазами примыкает ряд аналогий между мужскими персонажами двух произведений (Борис – мэр, Пимен – Гуру). Борис принадлежал к числу «царей законных, назначенных, избранных всенародно» (Пушкин 1935, 47), через квазидемократические процедуры прошел и мэр (Кира говорит о попойке «по поводу переизбрания нашего горячо любимого мэра» [II]). Пимен в молодости «воевал под башнями Казани... видел двор и роскошь Иоанна» (там же, 19); Гуру, которого мэр характеризует как «горе-воина», в свою очередь, раньше «был чиновник, чье слово – закон» [IX]².

Больше всего параллелей наблюдается между литератором Марком и Самозванцем. Григорий тоже начинал как **всего лишь писатель**: он «сочинял каноны святым» (Пушкин 1935, 24); ему «знаком латинской Музы голос» (там же, 54); в корчме он сам себя аттестует как поэта: «Пей да про себя разумей, отец Варлаам! Видишь: и я порой

² Среди основных различий нужно указать следующие: Марк старше Григория на десять лет; Марк полагает, что Алиса его бросила (вопрос об отношениях Григория и Марины в «БГ» остается открытым); Алиса оказывается дочерью мэра (Марина не состоит в родстве с Борисом); Гуру переходит в открытую оппозицию к мэру (Пимен – латентный диссидент); Алиса и Гуру действуют заодно (Марина Мнишек и Пимен, естественно, нет) и т. п.

складно говорить умею» (там же, 29). Особую роль поэтического творчества для Самозванца также подчеркивает его признание, сохранившееся в черновиках трагедии: «Я верую в пророчества пиитов» (там же, 267).

Героев также роднит фатализм, ощущение избранности. «Всё за меня: и люди и судьба» (там же, 52), – рассуждает в Кракове Самозванец. Один из персонажей говорит о нем: «Хранит его, конечно, провиденье» (там же, 85). Помилванный Марк вторит пушкинскому Лжедмитрию в финальном монологе: «...меня явно любит вселенная, / Не знай меня все, я вряд ли бы уцелел там... Я живой – спасибо фортуне» [X].

Самозванец, похоже, придерживается стоической философии, о чем свидетельствует его монолог в ожидании встречи с Мариной:

*Перед собой вблизи видал я смерть,
Пред смертию душа не содрогалась.
Мне вечная неволя угрожала,
За мной гнались — я духом не смутился
И дерзостью неволи избежал.*

(Пушкин 1935, 58)

Приверженность Марка философии стоицизма тоже обусловлена пережитым *зрелищем смерти*:

*Эй, я видел цирк ваш с виселицы,
Забудьте Сунь-Цзы и Лао-Цзы.
Ведь в этом цирке лишь два пути,
Суицид или стоицизм.
И если выбрал не суицид,
Тогда терпи, хватит нить, дай вовсю
идти! [X]*

В близких выражениях описывается и дегуманизация образа протагониста: «Его в Москву мы привезем, как зверя / Заморского, в железной клетке», – обещает Басманов царю (Пушкин 1935,

68); «Суке руку и сердце, / издателям Букера сделку, / Читателям чучело в клетке», — мрачно подводит итоги своей недолгой карьеры Марк [X].

Обращает на себя внимание созвучие настроений в эпизодах, которые имеют решающее значение для судеб героев. Марка мрачные предчувствия настигают в треке «Накануне»: «Окна видно во тьме, / **Воры да копы**, дорога над пропастью. / Горький дым по воде, / Молох работает, своды Метрополя» [VIII] (здесь и далее во всех цитатах выделено мной. – И.Д.). В сцене в корчме («БГ») приставы (т. е. копы) ищут «беглого еретика, **вора**, мошенника» (Пушкин 1935, 34); Григорий скрывается от них, бросившись в **окно** (само действие, исходя из его стилистики, относится примерно к той же эпохе, что и Windows 3); кроме столбовой **дороги** в Литву ведут и другие пути, в том числе тропинка через болото. События, разворачивающиеся на литовской границе, имеют принципиальный характер для развертывания сюжета: Григорий здесь переходит **границу**. Точно так же Марк, наблюдая в окно «светодиодами укомплектованные миры», решается осуществить своей переход границы: «Повезет, гарнизон будет сломлен и взят, / **Рубикон перейден**, срок истек» [VIII] (топоним «Рубикон» принадлежит к числу античных реминисценций, о которых будет особо сказано ниже).

Значимо и то, что Марк принимает фатальное решение ночью, мучаясь бессонницей в ожидании рассвета, что также сближает его с Григорием Отрепьевым. С одной стороны, последний выступает как бодрствующий персонаж (в силу этимологии его имени, от древ-

негреческого ὑπνῳρέω ‘бодрствую’), с другой – именно во сне он получает знаменитое предзнаменование, предопределившее его судьбу.

Пробудившись, Григорий Отрепьев рассказывает Пимену сон, который видел трижды:

*Мне снилось, что лестница крутая
Меня вела на башню; с высоты
Мне виделась Москва, что муравейник;
Внизу народ на площади кипел
И на меня указывал со смехом,
И стыдно мне и страшно становилось
И, падая стремглав, я пробуждался...*

(Пушкин 1935, 19)

С этого сна, собственно, начинается восхождение Григория к власти. Пимен советует юноше избавиться от наваждения путем упражнения в благочестии, но, будучи потрясен несправедливостью, проявившейся в узурпации власти детоубийцей Борисом Годуновым, Григорий принимает иное решение – становится Самозванцем.

Состояние сна вообще играет большую роль в сюжете «Горгорода». С самого начала читатель видит город засыпающим [I]; потом Марк укладывает спать малолетнего сына своего литературного агента Киры [VI] и в процессе проговаривания колыбельной формулирует первые претензии к тирании; нарратив возвращается к событию первого трека, и в монологе протагониста грезы перемешиваются с расчетами [VIII]; в последнем треке читателю предлагается произведение-завещание Марка, в котором представлена эсхатологическая картина далекого идеального города («Во сне я вижу дали иноземные» [XI]). Фабула сна будущего самозванца частично совпадает с фабулой «Горго-

рода»: ключевой образ башни (репродукция картины Питера Брейгеля Старшего «Вавилонская башня» украшает обложку альбома; в финале альбома Марк рассматривает башню из слоновой кости как одну из альтернатив в дальнейшей жизни [X]); возвышение и падение протагониста; реакция народа; прогнозируемое «финальное падение» [VIII]. Текстуальное совпадение содержится в сравнении города внизу и сныщегося герою муравейника: «На город падает тьма, засыпает шпана, просыпается мафия. / Там, под нами, копошась, муравейник разевает пасть...» [I; VIII]. Само по себе сравнение большого города с муравейником встречается в мировой культуре нередко, но в данном случае параллелизм поддерживается и другими средствами.

Как развязки сюжетов двух произведений расходятся после решающего сражения, так и сцена в «Полигоне» изображает реакцию народа на возмутительней спокойствия, которая антитетична знаменитой финальной сцене «БГ», где «Народ **безмолвствует**», и рифмуется с картиной из вешего сна Григория («Народ на площади кипел»): «На приговоренных тряпье, народ во всю глотку орет. / Эшафот и мешок, неизбежной победы стяг, / Какие-то шуты на потешном столбе висят» [VII]. Для М. М. Бахтина сон Григория (как и сон Раскольникова) представляет собой пример карнаваль-ной логики «самозванного *возвышения*, всенародного смехового *развенчания на площади* и падения *вниз*» (Бахтин 1994, 384; курсив автора). Сцена на эшафоте носит очевидно карнаваль-ный характер.

В процитированном тексте содержится анаграмматическая аллюзия, вос-

становливающая неназванное имя Григория Отрепьева (на ПРИГОВОРЕННЫХ ТРЯПЬЕ; ОРЕТ). Анаграмматическая игра в целом характерна для Оксимирона. Можно усмотреть также ее в названии Горгорода и имени героя «БГ» (город Гришки / грешников = ГОРГОРОД). Дж. Д. Клейтон обращал внимание на анаграмматизм имени Пимена и важно для Пушкина императива «Помни» (Клейтон 1996, 88). Рефрен в «Полигоне» «Нам никогда не будет места тут, помни, **братан**, Горгород, Горгород – дом, но капкан» [VII] также можно трактовать как аллюзию на диалог Пимена и Григория, которые называют друг друга отцом и братом соответственно (Пушкин 1935, 18). Нельзя исключать и анаграмматическую игру в «Полигоне» Марка с фамилией Годунов в «смутном» контексте: «Почуяв неДУГ, они принесут беДУ к твоему ОчаГУ. / БУНт, вОЙНУ и чУМУ, смУтУ пУлей, мы так НеГОДУем...» [VII]. С учетом этих наблюдений нужно признать, что анаграмматическая игра Оксимирона с именем и фамилией Григория Отрепьева представляет собой яркий пример параграмматизма, «когда по звуковым частям собирается анаграммированное целое» (Фатеева 2007, 38).

Исследователи предлагали различные интерпретации ключевой проблематики «БГ». Очевидно, что это произведение о **природе власти**, но эта проблематика имеет много измерений. В первом приближении «БГ» предстает как художественное исследование тирании и поддерживающих ее механизмов. В этом контексте пушкинский текст созвучен «Горгороду», особенно в части политической философии мэра, изложенной в его речи, адресованной Марку:

*А такие, как ты, всегда видят лишь
негатив, положив на весы,
Но я переживаю за всех горожан,
словно каждый из них мой
единственный сын...
... что будет, если уйду?*

*Города по соседству, убрав своих
деспотов, бедствуя, мрут...*

*Толпа... хоть я не Макиавелли Никколо,
Благоговеет, влекома к плахе,
петле или колу,*

*Страху, елею, иконам, хаки, игле
и оковам... [IX]*

Политическая философия мэра, как и соображения пушкинского царя Бориса, исполнена презрения к толпе:

*Конь иногда сбивает седока,
Сын у отца не вечно в полной воле.
Лишь строгостью мы можем неусыпной
Сдержатъ народ...*

*Нет, милости не чувствует народ:
Твори добро – не скажет он спасибо;
Грабь и казни – тебе не будет хуже.*

(Пушкин 1935, 87)

Апелляция к Макиавелли открывает еще одну перспективу в интерпретации «БГ» и «Горгорода» как элементов единого гипертекста. Макиавелли в трактате «Государь» (1513) постулирует зависимость способности страны сопротивляться внешней агрессии от государственного устройства. На примере Турции он доказывает, что деспотию труднее завоевать в отличие от таких стран, как Франция, куда «нетрудно проникнуть, вступив в сговор с кем-нибудь из баронов, среди которых всегда найдутся недовольные и охотники до перемен» (Макьявелли 2004, 69; пер. Г. Д. Муравьевой). Этот аргумент Макиавелли хорошо известен и Пушкину: в издании «Государя» из его библиотеки это место было отмечено закладкой (Лотман 1996,

153-154). В черновой редакции «БГ» остались такие строки, в которых идея Макиавелли получает развитие:

*...а царство без царя
Как устоит – подымется раздор,
А хищный хан набег опять готовит
И явится внезапно под Москвой.
Кто оразит поганую орду?*

(Пушкин 1935, 271)

Мэр, утверждая, что он – «не Макиавелли», формулирует близкий пушкинскому тезис: «Города по соседству, убрав своих деспотов, бедствуя, мрут» [IX]. Несмотря на то что последствия, которые влечет за собой отказ от деспотии, в этих трех ситуациях описываются различным образом, объединяет их артикулированная разными субъектами уверенность в том, что деспотия – гарантия стабильности.

Исследователи установили, что Пушкин перед написанием «БГ» внимательно читал не только сочинение Макиавелли, но и «Анналы» Тацита (Лотман 1996, 151-159). В образной системе «БГ» нашла отражение рассказанная римским автором история раба Клемен-та, который объявил себя спасшимся Агриппой Постумом (Тацит. Анналы. II, 39-40). Марк Випсаний Агриппа Постум (12 до н.э. – 14 н.э.) был внуком Августа, умерщвленным по приказанию Тиберия (любопытно совпадение его преномена с именем главного героя «Горгорода»). Действия самозванца угрожали власти Тиберия, и исследователи небезосновательно усматривали в истории взаимоотношений этих римских героев предысторию заочного конфликта царя Бориса и Лжедмитрия (Лотман 1996, 140-142). Тацит пишет об этих событиях так:

*Между тем по всей Италии распро-
странился слух, что попечением богов
Агриппа спасся от гибели; верили это-
му и в Риме... Тиберий, озабоченный и
встревоженный, все еще метался меж-
ду двумя решениями, обуздать ли сво-
его раба военной силой или выждать,
чтобы этот нелепый слух со временем
рассеялся сам собою: колеблясь между
стыдом и страхом, он то утверждался
в мысли, что нельзя пренебрегать ни-
какими мерами, то — что не подобает
всего бояться.*

(Ann. II, 40; пер. А. С. Бобовича;
Корнелий Тацит 1993, 58-59)³

Марк, подобно градоначальнику, развивает собственную политическую философию. Первоначально он близок к пониманию толпы, которое проповедует мэр («Горожанам по барабану, кто капитан у штурвала» [III]) и которое созвучно финальным сценам «БГ», где московские граждане с легкостью меняют свои симпатии к власти предрежащим. Затем, однако, герой знакомится с критикой репрессивного порядка, излагаемой Гуру: «Везде Сатирикон, бездействие закона при содействии икон» [V] (точное описание ситуации в годуновской Москве; разница в том, что Пимен, отдавая себе отчет в несправедливости существующего порядка, проповедовал эскапизм). Далее, в «Колыбельной» [VI], поэт начинает склоняться к мысли о необходимости вооруженного сопротивления. Ряд текстуальных совпадений между произведениями отражает

³ Любопытно совпадение фрагмента этого пассажа, известного Пушкину, со словами из сна Григория Отрепьева: «И стыдно мне, и страшно становилось». Едва ли стоит упоминать, что *стыд и страх* присутствуют и в эмоциональном репертуаре персонажей «Горгорода».

сходство атмосферы в двух изображаемых городах — Москве и Горгороде. Ср. рассказ пленника Самозванцу о том, что творится в столице «русской державы»: «Что день, то казнь. Тюрьмы битком набиты» (Пушкин 1935, 81); в «Колыбельной»: «В городе казни, власть и плутократия переплетаются в объятьях» [VI]. Самозванец говорит своим сторонникам: «На завтра бой» (с. 82); Марк пророчествует в «Колыбельной»: «Завтра новый бой за бабки, территорию, контроль...» [VI].

Свою историософию Марк кратко излагает в треке «Накануне»:

*...Так уж тут заведено:
Либо трон, либо яма с дерьмом,
либо принц, либо раб. А для рабов
Не поет золотистый восход,
не зовет серебристый закат,
Издаেকে не для них польхнет
горизонт... [VIII]*

Этот текст стилистически и содержательно напоминает «Манифест Коммунистической партии» (1848), в начале которого К. Маркс пишет:

История всех до сих пор существовавших обществ была историей борьбы классов. Свободный и раб, патриций и плебей, помещик и крепостной, мастер и подмастерье, короче, угнетающий и угнетаемый находились в вечном антагонизме друг к другу, вели непрерывную, то скрытую, то явную борьбу, всегда кончавшуюся революционным переустройством всего общественного здания или общей гибелью борющихся классов.

(Маркс, Энгельс 2013, 29)

Противопоставление принца рабу может показаться не вполне логичным, по крайней мере, оно не является дихотомией. Но в свете пушкинской оп-

позиции двух узурпаторов — Бориса и Григория — это противопоставление приобретает художественную логику: в оценках, даваемых третьими лицами, Григорий — принц («Великий принц, светлейший королевич!») — слова поэта-льстеца [Пушкин 1935, 53]), а Борис — раб («Вчерашний раб, татарин, зять Малюты») — слова Шуйского [там же, 7]). Противопоставление трона яме также есть у Пушкина в реплике Самозванца, обращенной к Марине: «Теперь гляжу я равнодушно / На трон его, на царственную власть... / В глухой степи, в землянке бедной — ты, / Ты заменишь мне царскую корону» (там же, 60). Марк присоединяется к Гуру, в философии которого сформулирован призыв «Берегите психов, чужаков, еретиков» [V], и в этой рекомендации трудно не усмотреть аллюзию на историю Григория Отрепьева, царским указом объявленного еретиком (Пушкин 1935, 33).

Исследователи «БГ» давно отметили, что «зеркальная обратность и есть **основной структурный принцип трагедии**» (Непомнящий 1987, 277). Эта зеркальность относится и к композиции произведения, и к изоморфизму образов основных протагонистов. Близость Бориса Годунова и Григория Отрепьева — по сути, двух самозванцев — во многом иллюстрирует интенцию Пушкина показать, что в Смуте, в братоубийственной борьбе нет правых: вина в этом конфликте распределена по обеим сторонам (см., напр.: Листов 2016). В раннесоветской пушкинистике образы Бориса и Самозванца сближались на «классовой почве»: они оба у Пушкина враждебны народу (Бернштейн 1934, 231). При всей противоположности на-

мерений Марк и мэ́р, в общем, разделяют элитистский снобизм в отношении народа (толпы).

Оксимирон развивает пушкинский взгляд на природу борьбы с властью. Прimitивная манихейская схема борьбы сил добра против сил зла, воплощенных в мэре, уступает более сложной картине, в которой сопротивление авторитарному режиму рисуется также в мрачных тонах: «Гуру штаб – где темно, там, где сыро, где пыльно, где мрак» [VIII], «мой город – морок» [X]. Далеко не случаен анаграмматизм имен Марка (мрак; морок; мэ́р) и Гуру (горе; гор – вид наркотика, на распространении которого строится криминальная империя мэра). Зеркальное отражение образов, по сюжету противостоящих друг другу, – дополнительное доказательство тщетности политического сопротивления по принципу «убить Дракона».

Вокруг Вавилонских башен

Еще одно измерение гипертекста открывается через образ Вавилонского столпотворения. Библейский миф по-разному преломляется в двух текстах. В «БГ» Вавилон не упоминается (Вавилон в целом редкий, хотя и важный образ в сочинениях Пушкина [см.: Емельянов 2015]), однако образ башни из сна Отрепьева вызывает ассоциации с Вавилонской башней как библейским символом гордыни. Е. А. Трофимов, трактуя башню как «несомненный знак Вавилона» (Трофимов 1999, 73), анализирует символы «лестницы» и «башни», которые «диссонирующе противостоят друг другу» как «духовная лестница» св. Иакова и Вавилонская башня (там же, 72). Такое понимание проистекает

из общей концепции исследователя, выявляющего глубокую метафизичность пушкинского творчества 1820–1830-х гг. и в связи с этим акцентирующего внимание на его библейском претексте. В конкретном случае Отрепьева это означало, что «сон Григория буквально противоположен откровению Иакова. Лестница к Творцу обернулась в греховном уме демоническим соблазном» (там же, 73). Эту интерпретацию подвергали критике другие авторы, обращая внимание на то, что Пушкин рисует Григория не как демона, а как человека, совершающего мучительный нравственный выбор (Звонникова 2004). Однако трактовка башни из сна будущего Самозванца как Вавилонской поддерживается и другими аллюзиями на библейский миф в «БГ». В частности, это «разноязыкий» диалог капитана Маржерета и Розена, в который включается также русская речь одного из воинов-беглецов. Л. М. Лотман указывает, что

Пушкин придавал большое значение этой сцене, в которой дан образ грубой прозы войны и достигнут яркий комический эффект через смешение трех языков, представленных в живом «бытовании», в эмоциональной речи... У народного зрителя была возможна и другая, «запрограммированная» автором ассоциация — восприятие столкновения войск как «вавилонского столпотворения».

(Лотман 1996, 327)

Дж. Д. Клейтон пронизательно замечает, что многоязычие – залог военного поражения, тогда как единство русского языка отражает национальное единство в трагедии (Клейтон 1996, 93, 97). Полигlossия – это и отличительная черта текста «Горгорода», в который вплете-

ны цитаты на английском, итальянском, латинском языках.

Эксплицитного указания на библейскую легенду о столпотворении в тексте «Горгорода» нет, хотя значимость этого мифа в художественном замысле автора подчеркивается вышеупомянутой репродукцией картины Брейгеля на обложке альбома. Аллюзия на ветхозаветный подтекст содержится в финальном монологе Марка с многозначительным названием «Башня из слоновой кости». Первые его слова «По *асфальту* мимо цемента, / Избегая зевак под аплодисменты» [X] отсылают к легенде о вавилонском столпотворении, хотя для установления этой интертекстуальной связи нужно обратиться к древнегреческой версии Ветхого Завета. В синодальном переводе книги Бытия намерение строителей башни описывается так: «И сказали друг другу: наделаем кирпичей и обожжем огнем. И стали у них кирпичи вместо камней, а земляная смола вместо извести» (Быт. 11:3). В Септуагинте «земляная смола» называется асфальтом (*καὶ ἄσφαλτος ἦν αὐτοῖς ὁ πηλός*). О том же пишет в «Иудейских древностях» Иосиф Флавий: «Строилась она из жженого кирпича, залитого асфальтом (*ἄσφαλτω*), чтобы вода не могла проникнуть в нее» (Ant. Iud. I. 4, 3; Иосиф Флавий 2002, 45).

Уточнение библейского текста полезно для интерпретации монолога Марка. Помилванный мэром бунтарь спускается «от палатки элиты к улицам гетто» [X], и сама эта городская топография как будто отражает многоязычие после провала столпотворения: палатка отсылает к римским (итальянским) реалиям, гетто – к еврейским. Это синтез

античного и иудейского культурных начал, который Оксимирон аллегорически передает образом Вавилонской башни. Как справедливо отмечает Н. А. Фатеева, языковые символы, коренящиеся в библейских текстах, «приобретают приращения смысла в новой литературной эпохе» (Фатеева 2007, 42).

Вавилон в европейской традиции от Августина до протестантских критиков папства в XVI в. воспринимался как метафора Рима, и всякая ситуация многоязычия, имевшего политические коннотации, воспроизводит метафорический потенциал Вавилона и Вавилонской башни (см. о политическом контексте творчества Брейгеля: Могга 2007; Narusevicius 2013; Kaminska 2014). Исследователи связывают «Вавилонскую башню» Брейгеля и «Утопию» Томаса Мора, отмечая (анти)утопический подтекст обоих произведений. «Горгород» занимает свое место в европейском утопическом гипертексте, на что Оксимирон указывает как эксплицитно («то ли курорт, то ли антиутопия» [VIII]), так и имплицитно («Мой город вне времени, для территории, племени, рода и империи. Троя, Помпеи и Рим, мой город – морок» [X]). Этот семантический комплекс поддерживается также анаграмматически: МОРОК = МОР = МаРК (на русском языке, таким образом, отмечается *выморочность* творения Мора). В рамках «утопического гипертекста» количество параллелей может возрастать в геометрической прогрессии. Например, Б. Каминска показала продуктивность интерпретации реального города Антверпена как образца Вавилона для Брейгеля. Тогда возникает любопытная параллель *Antwerp – ant-hill* (англ.

‘муравейник’); ср. также в «Горгороде» игру с этимологией названий двух городов – Антверпена (нидерл. *hand werpen* ‘бросать руку’, из легенды об отрубленной руке великана) и Вавилона (‘врата Бога’): «...рак проник, / Повсюду отравляя родник, **рукава в крови**. / Врага боготворит и **врата** б отворил им» [VIII].

Вавилон у Брейгеля также отсылает к Риму, потому что, по общему мнению исследователей, на создание образа Вавилонской башни мастер был вдохновлен зрелищем Колизея, руины которого он посетил за несколько лет до создания своих полотен (Bruegel 2001, 96-97). Связь Вавилона и Рима закреплена и в «Горгороде» через образы «зиккурата пролитых слез» и «Колизея нереализованных грез» [IV] (еще один пример утопического мотива).

Однако проблематика «БГ» – это не только **политологический** вопрос о природе власти, но также **филологический** вопрос, вопрос о языке и литературе, а в практическом измерении – о роли художника в обществе. Пимен формулирует собственную историософию, в его прагматике суд над сильными мира сего свершается под пером летописца. Читатель видит, что Григорий, которого старец видел своим преемником, избирает другую стратегию. Статус Григория как грамотного человека подчеркивается в «БГ» несколько раз. Пимен говорит ему: «Ты грамотой свой разум просветил» (Пушкин 1935, 23); игумен аттестует его патриарху: «Был он весьма грамотен» (там же, 24); сам Григорий признается в корчме: «Я грамотный» (там же, 34). Будучи не чужд поэзии, Григорий, в общем, осуществляет тот же выбор, что и Марк в «Гор-

городе»: откладывает перо в сторону, чтобы взять оружие, поскольку не может больше терпеть несправедливость общественного порядка.

Марк описывает реалии своего **смутного времени** следующим образом:

*Всякий, кто хаает мир, подозрительно
грамотно говорит.*

*Провокаторы, главари, будь начеку,
Почувяв недуг, они принесут беду
к твоему очагу.*

*Бунт, войну и чуму, смуту пулей,
мы так негодуем... [VIII]*

Грамотность, по Марку, – условие оппозиционности, и это полностью совпадает с представлением Пушкина, выраженным в «БГ», о чем уже писали ранее исследователи (Вагг 1999, 34).

Жак Деррида отмечает, что Бог наказывает строителей Вавилонской башни не только за их гордыню архитектурного характера, но прежде всего за другую претензию –

за то, что они тем самым хотели сделать себе имя, построить, сконструировать самим себе свое собственное имя, собраться здесь («дабы уже не быть рассеянными») словно в единстве некоего места, которое сразу и язык, и башня, как одно, так и другое.

(Деррида 2012, 16)

Таким образом, амбициозный проект возведения башни в Вавилоне представлял собой в первую очередь семиотический акт, акт самоназвания, то есть самозванчества. Присвоение себе имени, которое восстанавливает генеалогию, – это *raison d'être* Григория Отрепьева в «БГ», его персональная Вавилонская башня.

Сложнее интерпретировать, в чем заключается строительство башни для

Марка. Поэт – всегда строитель («Я орудую словом» [VIII]), но Марк прямо не **именует** себя в тексте. Эксплицитно операция названия появляется лишь однажды в «Горгороде», причем подчеркивается не конструктивный, а органический характер описываемого этим названием процесса («то, что назревает, называется концлагерь» [VI]). Вместе с тем Марк – тоже своего рода **самозванец**, его самоидентификация происходит по ходу развертывания нарратива. Вначале мы застаем его в поисках ответа на вопрос фаната «Кем ты стал?» [II]. Первые варианты ответа носят апофатический характер («Я не был рожден для великих дел», «Я не подхожу для великих дел», «Я не местный мажор», характерно также: «Честно, я сам не знаю, ребзя, кем же я стал» [III]). Утвердившись в мысли, что он «всего лишь писатель», Марк оставляет наскучившую ему вечеринку (в его словах «Вечеринка — не монастырь» [III] усматривается аллюзия на колебания Григория Отрепьева между кельей Чудова монастыря и танцами в замке воеводы Мнишка). Затем Марк следует на площадь («Я выхожу на площадь, огни, но мы не в Нью-Йорке»), после чего запускается механизм карнавализации, резкой смены верха и низа. Марк появляется на площади, которая в современной культуре понимается как «символ всенародности» (Бахтин 1994, 383); далее он «внезапно» видит девушку, и эта встреча меняет всю его жизнь – вплоть до скорого заката его карьеры на площади, где «народ во всю глотку орет». Между двумя сценами на площади происходит реализация отрепьевского сна, конструирование Марком собственной

Вавилонской башни в неутолимом желании найти свой язык и свою генеалогию. Однако и «Вавилонская башня мертвых идей» [IV], и «башня из слоновой кости» [X], где ищет убежища творец, равным образом наделены семантикой смерти, то есть распада на части (идеи и кости).

Выбор, который формулирует для себя герой в последнем монологе и который ему не придется уже осуществлять лично, принадлежит репертуару «БГ»: «Может ли творец жить в башне из слоновой кости? / Вхожим быть в дворец или яро против вельмож, / Или сохранять свой нейтралитет?» [X].

Рефлексия Марка – это «анекдот с бородой» [IX], ведь все эти возможности уже были манифестированы и реализованы разными персонажами «БГ» (Пимен живет в башне из слоновой кости; бояре вхожи во дворец; бунтовщики выступают против вельмож; народ, безмолвствуя, хранит нейтралитет). Однако Пушкин показывает, что ни одна из них не спасает от смуты и всеобщего хаоса. Финальный трек под названием «Где нас нет» – свидетельство прозрения поэта в отношении диалектики сиюминутности и вечности, Вавилона и Иерусалима. В Вавилоне для нас «счастья нет», а в Иерусалиме – есть счастье, но уже нет нас. Ответ на экзистенциальные вопросы «Горгорода» дан в финале: там лучше, где нас нет. Но это уже совсем **другая трагедия**.

Выводы

«Горгород» М. Я. Фёдорова (Оксимирина) – это концептуальный рэп-альбом, в котором автор демонстрирует свою

приверженность текстопорождающим стратегиям, свойственным постмодернистской литературе. Интертекстуальность – это «самый выдвинутый прием и неотъемлемая часть постмодернистского дискурса» (Фатеева 2007, 31), и Оксимирон активно использует богатый потенциал интертекстуальности в своем альбоме. Среди интертекстуальных связей, которые выявляются в «Горгороде», важное место занимает взаимодействие текста с трагедией А. С. Пушкина «Борис

Годунов», что доказывают многочисленные языковые и смысловые переключки между двумя текстами. Параллелизм в характеристиках героев «Бориса Годунова» и «Горгорода» позволяет углубить понимание обоих произведений, особенно в библейских, античных и ренессансных контекстах. Высказанные Оксимироном мысли о природе власти и творчества во многом созвучны размышлениям А. С. Пушкина и вписаны в богатую европейскую культурную традицию.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин, М. М. 1994. *Проблемы творчества Достоевского* (1929). Киев: Next.

Бернштейн, Д. 1934. Борис Годунов. *Литературное наследство*. Москва: Жур.-газ. объединение. Т. 16, 215-246.

Бонди, С. М. 1978. *О Пушкине: Статьи и исследования*. Москва: Художественная литература.

Деррида, Ж. 2012. *Вокруг вавилонских башен*. Пер. В. Е. Лапицкого. С.-Петербург: Machina.

Емельянов, В. В. 2015. Вавилон у Пушкина. *Летняя школа по русской литературе*. Т. 11, № 1, 19-44.

Звонникова, Л. 2004. А. С. Пушкин «Борис Годунов»: о психологическом аспекте трагедии. *Континент*. 122, 375-389.

Иосиф Флавий. 2002. *Иудейские древности*. Пер. Г. Г. Генкеля. Москва: Ладомир. Т. 1.

Клейтон, Дж. Д. 1996. «Борис Годунов» А. С. Пушкина: семантика говорения и молчания. *Концепция и смысл. Сборник статей в честь 60-летия профессора В. М. Марковича*. Под ред. Л. Б. Муратова и П. Е. Бухаркина. С.-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 82-100.

Корнелий Тацит. 1993. *Сочинения в двух томах*. Москва: Ладомир.

Листов, В. С. 2016. Новозаветный мотив «Царства разделенного» в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов». *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского* 3, 228-234.

Лотман, Л. М. 1996. Историко-литературный комментарий. *Пушкин А. С. Борис Годунов*. С.-Петербург: Гуманитарное агентство «Академический проект», 129-359.

Макьявелли, Н. 2004. *Сочинения исторические и политические. Сочинения художествен-*

ные. Письма. Москва: Пушкинская библиотека; АСТ.

Маркс, К., Энгельс, Ф. 2013. *Манифест коммунистической партии* (1848). Вступ. ст. Э. Хобсбаума; пер. А. Мороз. Москва: Common place.

Непомнящий, В. С. 1987. *Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина*. Москва: Советский писатель.

Пушкин, А. С. 1935. *Полное собрание сочинений*. Ленинград: Издательство АН СССР. Т. 7: *Драматические произведения*.

Пьеге-Гро, Н. 2008. *Введение в теорию интертекстуальности* (1996). Пер. Г. К. Косикова, В. Ю. Лукасик, Б. П. Нарумова. Москва: Изд-во ЛКИ.

Трофимов, Е. А. 1999. *Метафизическая поэтика Пушкина*. Иваново: Ивановский государственный университет.

Фатеева, Н. А. 2007. *Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности*. Москва: КомКнига.

Allen, G. 2000. *Intertextuality*. London; New York: Routledge.

Baer, V. J. 1999. Between Public and Private: Re-Figuring Politics in Pushkin's *Boris Godunov*. *Pushkin Review / Пушкинский вестник* 2, 25-44.

Bruegel the Elder P. 2001. *Drawings and Prints*. Ed. by N.M. Orenstein. New York: Metropolitan Museum of Art.

Kaminska, B. A. 2014. "Come, let us make a city and a tower": Pieter Bruegel the Elder's Tower of Babel and the Creation of a Harmonious Community in Antwerp. *Journal of historians of Netherlandish art*. Vol. 6, n. 2. Available at: <https://jhna.org/articles/come-let-us-make-a-city-and-a-tower-pieter-bruegel>

gel-theelder-tower-of-babel-creation-harmonious-community-antwerp. Accessed: 4 August 2018.

Mai, H.-P. 1990. Bypassing Intertextuality. Hermeneutics, Textual Practice, Hypertext. Plett H. F. (ed.). *Intertextuality*. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 30-59.

REFERENCES

Allen, G. 2000. *Intertextuality*. London; New York: Routledge.

Baer, B. J. 1999. Between Public and Private: Re-Figuring Politics in Pushkin's *Boris Godunov*. *Pushkin Review / Пушкинский вестник* 2, 25-44.

Bakhtin, M. M. 1994. *Problemi tvorčestva Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Oeuvre] (1929). Kyiv: Next Publ.

Bernstein, D. 1934. Boris Godunov. *Literaturnoe nasledstvo*. Moscow: Zhurnalno-gazetnoje objedinenije. Vol. 16, 215-246.

Bondi, S.M. 1978. *O Pushkine: Statji i issledovanija* [About Pushkin: articles and researches]. Moscow: Khudozhestvennaja literature.

Bruegel the Elder P. 2001. *Drawings and Prints*. Ed. by N.M. Orenstein. New York: Metropolitan Museum of Art.

Clayton, J.D. 1996. «Boris Godunov» A. S. Pushkina: semantika govorenija i molčanija [“Boris Godunov” by A. S. Pushkin: semantics of speech and silence]. *Kontseptsija i smysl. Sbornik statej v chest' 60-letija professora V. M. Markoviča*. [Conception and meaning]. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ., 82-100.

Emelyanov, V. V. 2015. Vavilon u Pushkina [Babylon in Pushkin]. *Letniaya škola po ruskoj literature*. Vol. 11, n. 1, 19-44.

Fateeva, N. A. 2007. *Intertekst v mire tekstov: kontrapunkt intertekstualnosti* [Intertext among texts: the counterpoint of the intertextuality]. Moscow: KomKniga Publ.

Iosif Flavij [Titus Flavius Josephus]. 2002. *Iudejskije drevnosti* [Jewish Antiquities]. Moscow: Ladimir. Vol. 1.

Kaminska, B. A. 2014. “Come, let us make a city and a tower”: Pieter Bruegel the Elder's Tower of Babel and the Creation of a Harmonious Community in Antwerp. *Journal of historians of Netherlandish art*. Vol. 6, n. 2. Available at: <https://jhna.org/articles/come-let-us-make-a-city-and-a-tower-pieter-bruegel-theelder-tower-of-babel-creation-harmonious-community-antwerp/> Accessed: 4 August 2018.

Listov, V. S. 2016. Novozavetny motiv “Tsarstva razdelenogo” v tragedii A. S. Pushkina “Boris Godunov” [The New Testament' motive of the “divided king-

Morra, J. 2007. Utopia lost: allegory, ruins and Pieter Bruegel's Towers of Babel. *Art history*. Vol. 30, n. 2, 198-216.

Narusevicius, V. 2013. The labours of translation: towards Utopia in Bruegel's *Tower of Babel Wreck*. Vol. 4, n. 1, 30-45.

dom” in the tragedy “Boris Godunov” by A. S. Pushkin]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Journal of the N. I. Lobachevski Nizhni Novgorod University]. 3, 228-234.

Lotman, L. M. 1996. Istoriko-literaturny komentarij [Historical and literary comments]. *Pushkin A. S. Boris Godunov*. St. Petersburg: Academic Project Publ., 129-359.

Macciavelli, N. 2004. *Sochinenija istoričeskiye i političeskiye. Sochinenija khudozhestvennyje. Pis'ma* [Historical and political works. Fictional works. Letters]. Moscow: AST Publ.

Mai, H.-P. 1990. Bypassing Intertextuality. Hermeneutics, Textual Practice, Hypertext. Plett H. F. (ed.). *Intertextuality*. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 30-59.

Marx, K., Engels, F. 2013. *The Communist Manifesto* (1848). Transl. A. Moroz. Moscow: Common place.

Morra, J. 2007. Utopia lost: allegory, ruins and Pieter Bruegel's Towers of Babel. *Art history*. Vol. 30, n. 2, 198-216.

Narusevicius, V. 2013. The labours of translation: towards Utopia in Bruegel's *Tower of Babel Wreck*. Vol. 4, n. 1, 30-45.

Nepomniashchy, V. S. 1987. *Poezija i sud'ba. Nad stranitsami dukhovnoy biografii Pushkina* [Poetry and destiny. Over pages of the spiritual biography of Pushkin]. Moscow: Sovetski Pisatel Publ.

Piégay-Gros, N. 2008. *Vvedenije v teoriju intertekstualnosti* [Introduction to the intertextuality] (1996). Moscow: LKI Publ.

Publius Cornelius Tacitus. 1993. *Sochinenija v dvukh tomakh* [Works in 2 volumes]. Moscow: Ladimir.

Pushkin, A. S. 1935. *Polnoje sobranije sočinenij* [Completer Works]. Leningrad: AS USSR Publ. Vol. 7: Dramatic works.

Trofimov, E. A. 1999. *Metafizicheskaya poetika Pushkina* [Metaphysical poetics of Pushkin]. Ivanovo: Ivanovo State University Publ.

Zvonnikova, L. 2004. A. S. Pushkin «Boris Godunov»: o psikhologičeskom aspekte tragedii [“Boris Godunov” by A. S. Pushkin: the psychological aspect of the tragedy]. *Kontinent* 122, 375-389.

OXXXYMIRON AND PUSHKIN: AN INTERTEXTUAL ANALYSIS OF THE RAP ALBUM *GORGOROD*

Илья Деметьев

S u m m a r y

This article aims to analyze the intertextual references found between *Gorgorod* (2015), the rap album by the contemporary Russian rapper Miron Fyodorov (Oxxxymiron), and the tragedy *Boris Godunov*, written by Alexander Pushkin (1825). The author of this article reveals and emphasizes the language and semantic similarities between the two texts, including the parallels in images of the main characters Grigoriy Otrepyev (future False Dmitri I) and a poet Marc/Mark. This article emphasizes the anagrammatism among the techniques that Oxxxymiron applies. In particular, the author implicitly introduces the name of Grigoriy Otrepyev in the text: *Na pRIGOVOREn-*

nykh TRyaPyE, narod vo vsyu GIOTku ORET (“The condemned are dressed in rags; people are yelling”). Another important device is a reference to the Babylonian pretext (to the biblical myth about the construction of the Tower of Babel). The image of the tower is common to Boris Godunov (the tower in the dream of Grigoriy) and *Gorgorod* (the chapter “Tower of Ivory” and an illustration of the Tower of Babel by Pieter Bruegel the Elder). The analysis demonstrates that the concepts of power and creativity in the texts written by Oxxxymiron are in many respects consonant with the reflections of Alexander Pushkin and are inscribed in the European cultural tradition.

OKSIMORONAS IR PUŠKINAS: INTERTEKSTUALI ALBUMO „GORGOROD“ ANALIZĖ

Илья Деметьев

S a n t r a u k a

Straipsnyje interpretuojami šiuolaikinio Rusijos reperio Mirono Fiodorovo repo albumo „Gorgorod“ (2015) ir Aleksandro Puškino tragedijos „Boris Godunovas“ (1825) intertekstualūs ryšiai. Konstatuojamos kalbinės ir prasminės šių dviejų kūrinių sąsajos. Išanalizuotas abiejų kūrinių herojų – Grigorijaus Otrepjevo (būsimo apsišaukėlio Dmitrijaus) ir poeto Marko charakteristikų paralelizmas. Pateikta hipotezė apie albumo „Gorgorod“ „bailoniškąją potekstę“

(biblinis mitas apie Babelio bokšto statybą). Dramblio kaulo bokšto įvaizdis Fiodorovo (Oksimorono) albumo „Gorgorod“ gretinamas su Grigorijaus Otrepjevo susapnuotu bokštu ir su Piterio Breigelio Vyresniojo paveikslo „Babelio bokštas“ reprodukcija, kuri puošia albumo „Gorgorod“ viršelį. Jei hipotezė apie dviejų analizuojamų kūrinių „babiloniškąją potekstę“ yra teisinga, M. Fiodorovo valdžios ir kūrybos koncepcija gali būti įtraukta į Europos kultūros tradiciją.

Получено: 2018, август

Принято: 2018, сентябрь

Адрес автора:

Балтийский федеральный университет

им. Иммануила Канта

236016 Калининград,

ул. А. Невского, 14

РОССИЯ

E-mail: IDementev@kantiana.ru