

Ярослава Захарова

«Мой даяяяя-яяяя-яяядяяяя-яяя»:

ВОЗВРАЩЕНИЯ ПРИГОВА

Yaroslava Zakharova

My uuuuuu-uuuu-uuuuuuuu-uncle: Prigov's Returns

Ярослава Захарова (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, аспирантка) yaroslava.a.zakharova@gmail.com.

Yaroslava Zakharova (MA; Institute of Russian Literature (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences) yaroslava.a.zakharova@gmail.com.

Ключевые слова: Д.А. Пригов, А.С. Пушкин, голос, перформанс

Key words: Dmitry Prigov, Alexander Pushkin, voice, performance

УДК: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2022_174_2_209

UDC: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2022_174_2_209

Статья посвящена саунд-перформансу Д.А. Пригова «Мантра высокой русской культуры» — распеву хрестоматийных первых строк первой главы «Евгения Онегина» на буддийский и мусульманский мотивы. Каково значение этого перформанса в творчестве Пригова? Что он дает для понимания идеологических и художественных мотиваций автора? Обращение Д.А. Пригова к творчеству А.С. Пушкина кажется вполне закономерным в рамках творческой стратегии «работы имиджами», своеобразных упражнений по реконтекстуализации/переписыванию канонических мета-текстов русской литературы. Пригов читал, перечитывал и переписывал Пушкина, но персонально-тематический аспект, как думается, в данном случае не был первичным. Это не очередная глава «пушкинского текста», но еще один художественный эксперимент, который, с одной стороны, проблематизирует идеологическую апроприацию классических текстов, а с другой — усложняет наше восприятие творчества самого Пригова.

This article is on Dmitry Prigov's sound performance "Mantra of High Russian Culture," where he sings the first lines of the first chapter of *Eugene Onegin* in Buddhist and Muslim styles. What is the significance of this performance within the framework of Prigov's art? How does it contribute to an understanding of the artist's ideological and artistic motivations? Prigov's reference to Alexander Pushkin seems to be quite logical within the creative strategy of "working with images," a kind of exercise in recontextualizing/rewriting the canonical meta-texts of Russian literature. Prigov read, reread, and rewrote Pushkin, but the personal and thematic aspect in this case, it seems, was not primary. This is not another chapter of the "Pushkin text" in Russian literature, but another artistic experiment that problematizes the ideological appropriation of classical texts on the one hand, and on the other complicates our perception of Prigov's work.

Опять, опять возвращаемся к Пушкину и его Евгению, т.е. Онегину.

Д.А. Пригов. Буддийское (1998)

Музыка, звук, голос — важные элементы художественно-поведенческого проекта Дмитрия Пригова, равно талантливой и выразительной в чтении текстов, пении, выступлениях перед публикой и разнообразных, трудноопределимых вокальных эскападах. Азам музыки его научила мама, Татьяна Фридриховна (Александровна) Зейберт, пианистка и концертмейстер, ученица Генриха Ней-

гауза. По словам самого Пригова, это повлияло на его пристрастия — всей музыке он предпочитал классическую [Пригов, Шаповал 2003: 27—29]. Композитор Владимир Мартынов говорил о Пригове как о музыкально эрудированном человеке¹. Это подтверждают и разнообразные саунд-проекты Пригова.

В поэтических экспериментах Пригова исполнение и голос часто определяют художественный эффект его произведений — принципиально несводимых исключительно к тексту — что существенно осложняет их рефлексию в отсутствии развитой теории голоса как культурного феномена в русскоязычном контексте [Булгакова 2015: 10—12]. Те, кому посчастливилось слышать выступления Пригова, согласно свидетельствуют об ораторских, декламационных и певческих способностях писателя. Многие его тексты содержат «намёки вокализации», подталкивающие читателя к изменению регистра восприятия:

Мой даяяяя-яяяя-яяядяяя-яяя
Саааа-ааааа-аааа-мыыыы-ыыыыых
Чееестныхх
Праааа-ааааа-аааа-вииии-ииииил [Пригов 2019: 599].

Приведенный выше отрывок из текста «Арабское» (1997) относится к ряду «пушкинских» работ Пригова. Его интерес к Пушкину принципиален: хрестоматийным текстом, «мантрой высокой русской культуры» он считал «Евгения Онегина», а точнее — общеизвестные строки про «дядю самых честных правил» (лингвисты называют подобные тексты прецедентными, см.: [Караулов 1987: 216]). Стихотворное начало «Евгения Онегина» существует в отечественной культуре на правах едва ли не фольклорного, важного уже не только и не столько в качестве литературного, но также социального и общесоциального феномена [Богданов 2015а: 41—66]. Пригов не раз обращался к этому тексту, реконтекстуализируя, драматизируя, переписывая, теоретизируя его.

В возвращениях Пригова к «Евгению Онегину» выделяется одноименный саунд-перформанс, известный также как «Мантра высокой русской культуры» [Пригов 2019: 600] — исполнение первых строк первой главы романа в мантрическом стиле на буддийский и мусульманский мотивы². Стоит подчеркнуть, что само слово «мантра» употребляется Приговым в совмещении двух значений — научно-специализированном обозначении резонансного распева группы звуков, отдельных фонем или группы слов на санскрите, обладающего силой психологического воздействия, но также в значении понятия, указывающего на бессмысленность многократного повторения чего-либо [Новые слова и значения 1997: 439; 2014: 622].

В статьях и воспоминаниях, посвященных Пригову, слово «мантры» употребляется всегда во множественном числе, с частным случаем «Евгения Онегина», что позволяет говорить о многочисленных мантрических опытах-чтениях в узком кругу слушателей. Выделенный отдельно перформанс можно было бы замкнуть в остроумной шутке для своих или в пародии на массовое в то время — в том числе и в творческой среде — увлечение буддизмом, восточной

1 См.: Интервью с Владимиром Мартыновым (с 11:00) для документального фильма «Пригов. Инвентаризация мира»: <https://youtu.be/-i-oNaEgkV8>.

2 С записью можно ознакомиться по ссылке: <https://youtu.be/aN51oN6k6Is>.

философией, эзотерикой, различными альтернативными видами знания и врачевания [Богданов 2015б]. Но художественный потенциал «мантры» не ограничивается исключительно «игрой в классики» и обыгрыванием ближнего контекста, а распахнут вовне — равно как и другие тексты Пригова — во внетекстовую реальность, в которой разнообразие бытовых и поведенческих практик сосуществует с экспериментами в сфере литературы и искусства.

Казалось бы обескураживающий, эксперимент Пригова не выглядит столь экстравагантным в общеевропейском контексте саунд-поэзии³, но в российском контексте — возможно, в силу особенностей развития художественной культуры в СССР и насильственного прерывания авангардной традиции — сонорная поэзия до сих пор опознается как нечто непривычное.

Голосовая эскапада Пригова удивляет прагматически и художественно выверенной стратегией: он взламывает «горизонт ожиданий» вероятного восприятия текста — традиционную ситуацию по видимости классической декламации — и создает качественно новое художественно-поведенческое высказывание, демонстрирующее, с одной стороны, его личные творческие установки, а с другой — потенциал *возможного* обращения к общекультурной традиции. Пушкин в данном случае важен как автор текста, допускающего радикальную трансформацию путем его перенесения в непривычную для него выразительную модальность.

Трансформации текста: декламация, саунд, перформанс

В истории декламации «Евгения Онегина» — от современников Пушкина до современных российских школьников, читающих его вслух на уроках литературы, — заучивание и произнесение первых строф романа исключительно устойчиво в своей повторяемости. Стоит отметить, что сколь-либо обширная история декламации/драматизации произведений русской литературы еще не написана, но отдельные исследования дают представление о манере, востребованности и зрительской рецепции такого исполнения (см., например: [Бранг 2010]). Общая тенденция в становлении декламации/драматизации произведений русской литературы в XIX веке предполагает движение от певучего, мелодичного, или, напротив, подчеркнуто-ораторского произношения к более обыденной, разговорной манере [Панов 2007: 155]. С.Н. Дурылин в статье «Чтецы Пушкина» приводит свои воспоминания от встреч с альбомными чтецами поэта, молодость которых пришлась на 1830—1850-е годы. В их (уже, разумеется, старческом) чтении он подчеркивает желание передать ритм и музыку поэта, «своеобразный, ни на что современное не похожий пафос сентиментальной унылости в сочетании с романтической приподнятостью», но тут

3 Специализированные статьи по истории саунд-поэзии собраны в обширной русско-английской международной антологии саунд-поэзии «Homo Sonogus», в подготовке/создании которой принял участие и сам Пригов. К сборнику прилагаются четыре тома (на двух CD) аудиоматериала [Homo Sonogus 2001]. См. также тематическую подборку изданий и ресурсов (https://monoskop.org/Sound_poetry) и секцию авангардного архива «UbuWeb», посвященную разнообразным формам звуковой поэзии и, шире, звукового искусства (<https://www.ubu.com/sound/>).

же иронически замечает, что «Пушкин... превращался в Жуковского, кое-где подкрепленного Байроном в ослабленном, мягком переводе Козлова». В этом отношении любопытно, что П.С. Мочалов, один из известнейших актеров Малого театра того времени, «ради Пушкина превратился в певца» [Дурылин 1937: 206—207] и исполнил кантату 1823 года А.Н. Верстовского «Черная шаль», впервые прозвучавшую на московской сцене в исполнении тенора П.А. Булахова [Денисенко 2010: 92]. Уже в 1850-х годах декламационные излишества и вокальное разнообразие подвергаются нападкам со стороны ревнителей сценического реализма [Дурылин 1937: 208—209], а к 1860-м напряжение между старой, «классической» школой чтения нараспев и новым, активно развивающимся реалистичным стилем возрастает. Критики этого времени не скупятся на хлесткие рецензии текущих пьес и чтений [Баженов 1869: 25; Панов 2007: 155]. Декоративное, мелодраматичное чтение 1820—1830-х годов стремительно уступает место «подаче пушкинских стихов как натуралистической прозы», что в итоге привело, по мнению Дурылина, к падению искусства чтения Пушкина в 1880—1890-х годах и «натуралистическому тупику». Попытки начала века связаны с попытками восстановления поэтического звучания произведений Пушкина поэтами-символистами [Дурылин 1937: 209, 217—219].

Процесс создания «советского Пушкина» лишний раз подчеркивает странную, но все же очевидную преемственность: утверждение советского культа поэта было тесно связано с дореволюционной традицией [Панченко 2011]. Решающую роль в его становлении сыграли торжественные мероприятия 1937 года, приуроченные к 100-летней годовщине смерти Пушкина [Молок 2000; Муравьева 1994: 123—124; Платт 2017]. Пропагандистский образ складывался не сразу, но в общем и целом предполагал общепонятную рецепцию: гениальный поэт, друг и соратник декабристов, предвосхитивший в своем творчестве последующее развитие русской и советской литературы. Тиражирование такого образа Пушкина определило его общеизвестность и сделало его имя нарицательным. Однако знание о поэте и его произведениях вне школьной программы ограничивается их представленностью в официальной идеологической и массовой культуре, прежде всего — на оперной и драматической сцене. Не случайно, как отмечал Борис Гаспаров, «Евгений Онегин» Пушкина обычно смешивается в памяти публики с одноименной оперой Чайковского — шлягером советского времени и школьной повинностью, и, чтобы «помнить о том, что муж Татьяны в романе по имени не назван, требуется некоторая степень литературной умудренности» [Гаспаров 2009: 88]. В 1950—1970-е годы произведения Пушкина звучали с экрана, со сцены и с пластинок — это были прежде всего певческие голоса Ивана Козловского и Сергея Лемешева. Выросшим в СССР памятливы также классические аудиоспектакли и телевизионные постановки моночтений романа в исполнении известных актеров: Сергея Юрского, Иннокентия Смоктуновского, Михаила Ульянова. При всей разнице декламационных интерпретаций этих актеров объединяет общее для них стремление к «аутентичности» литературного прочтения — как если бы их читал «сам» Пушкин.

В качестве экстравагантного для советской культуры прочтения пушкинского текста отдельно стоит упомянуть сцену из фильма Ильи Фрэза 1967 года «Я вас любил...», в которой главный герой, восьмиклассник Коля Голиков, после прерванной родителями «вечеринки» с друзьями пытается сделать домашнее задание — выучить наизусть первую строфу «Евгения Онегина». Зуб-

режка дается нелегко, влюбленный подросток витает в облаках и никак не может сосредоточиться. Но выучить отрывок — дело чести, ведь друг Коля пообещал знакомым девочкам получить отличные оценки и тем самым доказать свою подкованность в литературе. Быстро устав от заучивания, Коля включает катушечный магнитофон. Танго «El Choclo» наводит мальчика на гениальную мысль — использовать запоминающуюся мелодию как своеобразное мнемоническое правило и положить строфы «Евгения Онегина» на его мотив. Хрестоматийный текст с серьезной, «взрослой» традицией декламации превращается в таком исполнении в легкомысленно-шутливый водевильный куплет. Обнадеженный Коля уверен, что выполнить задание отныне не составит труда. Но на следующий день все выходит совсем не так, как предполагалось. Поначалу он никак не может вспомнить начало строфы, а когда наконец ему это удастся — сбивчивое полупение-полуречитатив тонет во всеобщем смехе. Почти нет сомнений в том, что Пригов видел этот успешный в прокате фильм, получивший несколько наград на престижных кинофестивалях и многократно показываемый по советскому телевидению [Павлова 1985]. Мелодическая трансформация первых строчек «Евгения Онегина» в фильме «Я вас любил...» едва ли осознается как радикальный опыт «взламывания» культурной традиции, скорее речь идет о по-юношески искреннем бунте против школьной рутины и глубоко личном переживании классики (этот мотив поддерживается на протяжении всего фильма, особенно в сцене экзамена, во время которого Коля читает два стихотворения Пушкина «не из программы»: «Я пережил свои желанья» и «Я вас любил», — выбор которых перекликается с его влюбленностью). Но важно, что сам опыт изменения регистра (про)чтения прецедентного текста в этом кинематографическом случае — одна из первых попыток «открытия» текста, казалось бы, в стилистически чуждом ему пространстве — по-своему «предвосхищает» перформанс Пригова. Важно и то, что перестроенные годы ознаменовались экспессами травестийного обыгрывания образа Пушкина и «Евгения Онегина» (русское издание «Прогулок с Пушкиным» Андрея Синявского (Абрама Терца), фильм «Бакенбарды» (1990), выпуски журналов «Дантес» (первый выпуск — 1999), с 1997 года — журнал «Пушкин»).

Стилизации «Евгения Онегина», мистификации, дописывания, переписывания и фанфики романа многочисленны и появляются по сей день [Бове 2019; Невский, Невская 2001], но все они не выходят за рамки текста и условного любопытства. Перформанс Пригова открывает перед зрителем/слушателем возможность нового опыта. Активно используя «культурную нагрузку» и предвосхищая ожидаемый отклик на всем известный текст, Пригов создает странное и поначалу обескураживающее, но несомненно оригинальное художественное высказывание. В чем его странность? Почему модуляции голоса Пригова кажутся такими резко выделенными и как будто неуместными? Возможно, дело не только в «объекте» его манипуляций (хотя, разумеется, все, что связано с Пушкиным и «Евгением Онегиным» вызывает интерес и неопределенную тревогу). Странность восприятия заложена в музыкальном решении перформанса. Так, у выбранных мотивов для распева есть нечто принципиально общее — они не вписываются в профессиональную европейскую традицию композиции. Для своего перформанса Пригов выбирает такое «музыкальное время», каким представлял его себе, например, Оливье Мессиаан — «не в виде отрезка, непрерывно дробящегося пополам, но в виде нерегулярной, сложной, как ветка дерева или коралловый риф, структуры, которая “выращи-

вается» по принципу, диаметрально противоположному тому, что принят в западной музыке» [Кандаурова 2019: 217—218]. Этот выбор неклассической манеры исполнения вдвойне интересен, если вспомнить о серьезном увлечении Пригова как раз классической музыкой и оперой. Другой важный элемент перформанса — голос и его модуляции. Интонация, громкость голоса, тембр и другие характеристики декламации, безусловно, влияют на рецепцию не только «имиджа» автора и читаемых им произведений, но и самого «поэтического». Среди самых известных примеров такого рода — голос Александра Блока и его манера чтения, которая современниками воспринималась как слом традиции — в мелодическом, ритмическом и голосовом аспектах [Булгакова 2015: 178—186].

Пригов часто выступал с «советскими текстами»: он осознанно выбирал их для выступлений и репетировал — его манера чтения на протяжении лет остается практически неизменной, он также воспроизводил некоторые тексты наизусть. Интересно, что современные драматизации, например «Апофеоза милицанера», придерживаются именно приговской манеры чтения (расстановка пауз, нисходящая интонация с замедлением в конце четверостиший), отклоняясь от нее лишь в скорости чтения. Пригов, безусловно, обладал запоминающейся и узнаваемой манерой декламации и использовал ее особенности для поддержки определенного имиджа. Но он выступал также с текстами (такими как рассматриваемый перформанс или «Похоронная азбука»), требующими уже не столько декламационных, сколько вокальных и музыкальных усилий — речитатив сменяется пением, мантрическими интонациями, переходит в крик и т.д. «Мантра высокой русской культуры» и другие выступления Пригова, в которых активно задействованы «антропологические характеристики» поэта — голос, пение, крик — не в последнюю очередь ассоциируются с авангардными практиками первой четверти XX века [Бирюков 2012]: осознанно или нет, Пригов отчасти воспроизводил традицию футуристических перформансов и публичных выступлений, в которых характер сценического поведения, внешней трансформации и декламации выступают принципиальными элементами художественной выразительности [Демиденко 1998]. Но сам Пригов отрицал свою литературную связь, например, с обэриутами, определяя стилистические совпадения как чисто внешние [Пригов, Шаповал 2003: 20]. К тому же его саунд-перформансы — это совсем не та «смертоносная фонетика» [Крученых 1927: 3—4], характерная для авангарда, хоть иногда они и воспринимаются слушателями как «демонические» [Липовецкий 2010: 340].

Эстетический эффект саунд-перформанса «Евгений Онегин» заключается также в конфликте подразумеваемых смыслов, которые мы связываем с Пушкиным, с одной стороны, и культурных контекстов, которые ему вроде бы чужды, — с другой. Филолог увидит в этом конфликте прежде всего несовпадение темы и ремы — интригу, осложняющую наши базовые знания о Пушкине и его произведениях, с (псевдо)серьезностью приговского предупреждения — нарочито наукообразного, умышленно скромного вида автора, неожиданно превращающего свое выступление в экспрессивный и, по первому впечатлению, неуместный бурлеск.

Пригов не стремится к этнографически аутентичному воспроизведению мантрического мотива (буддийского, китайского, «православного») — он может быть приложен к разным текстам, длиться сколь угодно долго (мантры требуют повторения), воспроизводиться самими слушателями. Мотив становится

мотивацией для дальнейшего воспроизведения и трансформации — предельным способом рефлексии над уже нерелексируемыми, застывшими типами текстов, поведения и т.д. Художественную стратегию Пригова в этой перспективе допустимо рассматривать как направленную на постоянное разрушение стереотипов коллективной аксиологии, а, значит, и идеологии (если под идеологией понимать набор ключевых понятий социального порядка⁴).

Пушкин как «наше все»

Возможно, здесь уместен вопрос: не в этом ли разрушении общепринятого дискурса обнаруживает себя не только продуктивная творческая стратегия Пригова, но и переосмысленная чуткость в восприятии самого Пушкина? Трепетное отношение культурных (и околокультурных), литературоведческих (и окололитературоведческих) и даже неоязыческих [Куликов 2002] кругов к Пушкину предполагает разные по своей модальности, но иногда схожие по своей сути высказывания о мудрости, силе, красоте, таинственности и т.д. его произведений (или, еще точнее, вообще всех текстов и обстоятельств жизни поэта), требующие бесконечных уточнений и дополнений (требование это нам ярко демонстрирует отсутствие полного комментированного академического собрания сочинений, которое, несмотря на все достижения отечественной пушкинистики, все еще ждет своего грядущего воплощения). Культурный канон и принудительное школьное образование превратили творчество Пушкина в повинность, исполнение которой выражается в сублимации, имеющей отношение не к историческому, но воображаемому Пушкину — «солнцу русской поэзии» [Рогова 2008; Сакулин 1913: 328–329]. Внеисторический образ Пушкина нередко поддерживался и его специфической музеефикацией. С.С. Гейченко, директор самого крупного пушкинского мемориала-заповедника «Михайловское» (1945–1989), вольно соединял материальную историю с литературной условностью. Заполняя бывшую дворянскую усадьбу персонажами и образами хрестоматийных произведений («золотая цепь» на дубе, скамейка Онегина, аллея Татьяны), Гейченко превратил ее в пушкинский аналог Диснейленда — Лукоморье [Кошелев 2004]. Недостаток исторической подлинности — в 1918 году усадьбы Михайловское, Тригорское и Петровское были разграблены и сожжены — возмещается непреходящей и неоспоримой символической ценностью, приближенной к ценности целостной и вечной природы. В повести Сергея Довлатова «Заповедник», впервые опубликованной в 1983 году, хранительница музея в Михайловском на прямой вопрос рассказчика о подлинности экспонатов отвечает не по существу, воспроизводя типичную ситуацию риторической подмены [Довлатов 1993: 347].

Характерное для советской интеллигенции восторженно-мечтательное отношение к Пушкину граничило с религиозным благоговением. Один из примеров такого рода — стихотворение много печатавшегося в 1960-е годы Александра Решетова (1909–1971) «Пушкинские горы», герои которого, «набродившись в окрестностях за день», решают закончить день в местном «белостенном» ресторане. За неспешной трапезой они рассуждают о том, чей дух, будто бы витая где-то рядом, одухотворяет всё: и туристическую рутину, и со-

4 Как ее понимал уже А. Дестюй де Траси в работе «Элементы идеологии» (1815).

ветский общепит. Здесь вездесущий, всеведущий, и, конечно, непознаваемый для «чинных пушкинovedов» Пушкин открывается поэтам, которые чувствуют себя «у Него на виду» — именно так, с прописной буквы, как если бы речь шла о Господе Боге [Решетов 1963: 196—197].

Травестийное переименование Пушкина в этом контексте — это саркастические, иронические, а иногда и скабрзные маргиналии, «записи на полях книг», анекдоты и шутки. Так обыгрывает имя Пушкина и пушкинские строки Владлен Гаврильчик, видя в нем своего рода «трикстера» русской истории и культуры: «Вам памятник, товарищ пушкин, // Уже сварганил Аникушин»⁵.

Вольности в обращении с именем, биографией и творчеством Пушкина воспринимаются как антипатриотизм и оскорбление самой русской культуры. Именно так была воспринята книга бывшего советского литературоведа и диссидента-арестанта Андрея Синявского «Прогулки с Пушкиным» (впервые изданная в Лондоне в 1975-м и в годы перестройки переизданная в России), вызвавшая скандал уже одним тем, что хулиганствующий автор позволил себе сказать, что Пушкин «на тоненьких эротических ножках» вбежал «в большую поэзию и произвел переполох» [Синявский 1989: 19]. Не столь скандально, но тоже неравнодушно было воспринято сравнение Пушкина с Винни-Пухом в некогда модной книге Вадима Руднева «Винни-Пух и философия обыденного языка»: «Место Пуха и его поэзии в Лесу соответствует месту Пушкина как солнца русской поэзии в нашей культуре» [Руднев 1994: 34]. Руднев в этом случае не был оригинален, продолжив мем «Пушкин — Винни-Пух», появившийся уже ранее в стихотворении Всеволода Некрасова — сравнение, в рамках которого Пушкин, как «наше все», мог стать кем угодно [Некрасов 1989: 36]. Появляющийся в этом же тексте Игорь Холин, один из ключевых поэтов московского андеграунда, тоже не раз упоминал Пушкина. В 33-й главе поэмы «Умер земной шар» (1965)⁶, «Воспоминание», Холин почти дословно воспроизводит одноименное стихотворение («Когда для смертного умолкнет шумный день»), а в «Я—Я» ставит знак равенства между собою и Пушкиным — подразумеваемым «всем» [Холин 1999: 145].

Благодаря многочисленным, как сказал бы Пригов, «пушкинским фантомам», их уникальной исторической и идеологической роли, Пушкин оставался «востребованной» фигурой как в рамках постмодернистских игр и литературной деконструкции [Зубова 2000], так и для широкой авангардной практики по изучению, расширению и пересмотру классики. В 1964 году Сергей Сигей (1947—2014), исследователь русского авангарда и продолжатель его поэтических традиций, выступил соавтором манифеста футуроодаистов (они же анарфуты и общество «Будущел»), в котором, как и прежде, воинствующее авангардное красноречие протестует против условностей вновь устаревшей действительности. Пушкину находится место и здесь: «...маменькины сыночки, держащиеся за подол юбки дряхлой няньки — Сани Пушкина»⁷.

5 Из поэмы «Поэт и царь» (1979) в [Гаврильчик 1995: 98—99]. См. также: «Была зима! Шумела ель. / Эх-ма! У Пушкина дуэль» [Там же: 19].

6 Фотографии машинописи поэмы (датируемой 1965 годом), где «Воспоминание» отмечено как 33-я глава, см.: <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/document/D5760>. В издании «Нового литературного обозрения» [Холин 1999] номера глав отсутствуют.

7 Здесь и далее тексты футуроодаистов и трансфуристов цитируются по: <https://kkk-bluelagoon.ru/tom5b/transpoety.htm>.

В 1979 году поэтесса и художница Ры Никонова и Сигей начинают издавать журнал теории и практики «Транспонанс», ставший литературной площадкой для последователей русского футуризма и зауми — трансфуристов, а также многих других известных поэтов того времени, среди которых был и Пригов [Саббатини 2019]. Как и у предшественников, беспощадный бунт «новых» футуристов против классики изменился в сторону наблюдения и пересмотра. В 1983 году Пригов выступил соавтором манифеста ирфаеризма (ответвления трансфуризма): «...гир офа ерд ры никонова и пригов спорят, отчего пригов создает ирфаеризм, а сигей эйфорует инфарктиду». Пушкин легко вписывается и в этот контекст «второго авангарда». В 1974-м восьмидесятичетырехлетний Василюк Гнедов (творчеством и изданием которого занимался Сергей Сигей, ставя его в один ряд с важными для неоавангарда именами Велимира Хлебникова и Алексея Крученых⁸), в начале века утверждавший, что «Пушкин не стоит нашего внимания» [Крусанов 1996: 159], пишет отчасти сентиментальное стихотворение в духе личной пушкинианы, воспроизводя уже известный прием — диалог с «ожившим» поэтом: «Прошлой ночью приснился мне сон // В гостях у меня оказался Пушкин» [Гнедов 2018: 202]. Наконец, в фольклорно-анекдотической традиции Пушкин — это тот, кто «все знает» («А кто знает, Пушкин?») [Айрапетян 2001: 40–42].

«Деконструкция» образа и творчества Пушкина, какой она предстает в предыдущих текстах, парадоксальна, поскольку она обнаруживает, что в основе этой деконструкции лежит не столько критика поэта, сколько обыгрывание риторических и стилистических приемов, которые возникли как раз не в критическом, но в предельно комплиментарном к Пушкину окружении. Известно, что представление о Пушкине как особенном гении начинает формироваться уже вокруг юного поэта. По выражению В.А. Жуковского, юный Пушкин — «молодой чудотворец», «надежда нашей словесности», «будущий гигант» [Жуковский 1952]. В 1832 году Н.И. Гнедич назовет Пушкина Протеем, «постигнувшим таинство русского духа и мира», предвосхитив последующую мифологизацию поэта-избранника, равного Байрону, Гёте и Шекспиру [Гнедич 1956: 148].

Для современников Пушкин был разным: вдохновенным и влюбленным поэтом-изгнанником, признанным талантом, знаменитостью, надменным писателем-аристократом, высокомерным барином, крепостником [Щеголев 1928], другом декабристов, собеседником императора, вольнодумцем, равно склонным к суевериям и богоискательству [Немировский 2018; Панченко 1990], картежным игроком и ловеласом⁹. Полемический контекст этих восхищенных или же неодобрительных высказываний требует отдельного прояснения идеологических, политических и даже мировоззренческих мотиваций, но важно то, что исторический портрет Пушкина и оценка его творчества — при жизни и еще несколько десятилетий после его смерти — были открыты для самой непримиримой критики [Писарев 1956].

Пушкин не сразу становится хрестоматийным классиком русской литературы [Муравьева 1994; Рейтблат 2001], но ко времени выхода собрания со-

8 Из манифеста трансфуристов: «вольный размер Хлебникова, сдвиг Гнедова и Крученых — начало».

9 Тенденция к этому наметилась уже в 1920-е годы, когда, помимо издания «Донжуанского списка» Пушкина [Губер 1923], были высказаны утверждения о том, что Пушкин был «болезненным эротоманом гипергонадального типа» [Галант 1927: 50].

чинений под редакцией П.В. Анненкова (1855—1857) он уже мог считаться «главным поэтом» отечественной культуры. К открытию памятника работы А.М. Опекушина в Москве Пушкин в буквальном смысле обронзовел. В последний день торжеств по случаю открытия памятника, 8 июня 1880 года, в заседании Общества любителей российской словесности Ф.М. Достоевский произносит свою знаменитую «Пушкинскую речь». Воодушевленное выступление прославленного автора вызвало восторг публики, обнадеживший примирением общественной разногласицы. Несмотря на развернувшуюся полемику вокруг этого выступления, очевидцами эта речь описывалась не иначе как триумф [Левитт 1994: 137—163]. В своей речи Достоевский с нажимом сказал о том, что впоследствии станет еще одним прецедентным текстом русской культуры — о «всемирной отзывчивости» и «полноте перевоплощения» Пушкина [Достоевский 1984]. Отныне в Пушкине есть всё — национальное, всемирное, духовное, светское, легкомысленное, мудрое. Слова А.А. Григорьева о Пушкине как о «нашем всём», сказанные двадцатью годами ранее в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859), вспоминаются особенно часто. Пушкин — «наше все», потому что «сфера душевных сочувствий Пушкина не исключает ничего до него бывшего и ничего, что после него было и будет правильного и органически нашего» [Григорьев 1967: 166]. Эта оценка не меняется и позже, приобретая утрированно историософский характер в критической литературе конца XIX — начала XX века. М.О. Гершензон в книге 1919 года «Мудрость Пушкина» придаст этой характеристике эзотерический смысл. Пушкин, по Гершензону, «язычник и фаталист», носитель «древней правды» [Гершензон 1919: 13—14]. «Русскость» и «иностранность» Пушкина при этом парадоксально контаминируют: «русский поэт-негр» [Цветева 1978: 23], Пушкин — «русский гений»¹⁰ (Н.Н. Скатов). «Первая любовь», которую футуристический манифест 1912 года призывал забыть и «бросить с Парохода современности»¹¹ (еще один прецедентный текст советской культуры), фатально становится и любовью последней, распадающейся на множество личных пушкиниан, первая из которых принадлежит одному из авторов радикальных призывов — Владимиру Маяковскому. Парадокс разрешается шизофренически: забыть и бросить следует хрестоматийную «мумию» и академическую «мертвечину», а вот с «живым» поэтом, бушующим «африканцем», можно и должно общаться — потому что не любить «настоящего» Пушкина невозможно [Маяковский 1957: 54].

«Мифологизация» Пушкина в истории русской культуры обнаруживает свои идеологические, риторические и социальные (в частности, институциональные) особенности, но эти различия не меняют главного: при всех нюансах Пушкин не столько «становится» главным поэтом русской культуры, сколько «назначается» на эту роль. В этой роли он остается хранителем и эталоном российского вклада в мировую культуру — наряду с национальными эталонами других культур: Данте, Шекспиром, Гёте.

Пригов вписывает Пушкина в тот же «всемирно-исторический» контекст (по иронии посмертной судьбы самого Пригова публицисты и критики сравни-

10 «Пушкин. Русский гений» — название первого тома работ литературоведа Н.Н. Скатова [Скатов 2001].

11 «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с парохода современности. Кто не забудет своей первой любви, не узнает последней» [Поощечина общественному вкусу 1912].

вают как с Пушкиным, так и с Данте). Пригов дополняет, обыгрывает и «буквализует» репутацию «всемирно отзывчивого» поэта. Стихотворная форма первоисточника перформанса Пригова послужила продуктивным образцом не только для русскоязычной литературной традиции [Гаспаров 1993], но и иноязычной: онегинской строфой написан роман индийского писателя Викрама Сета «Золотые ворота» (Vikram Seth. *The Golden Gate*, 1986), а также беллетризованная биография «Ричард Бургин. Жизнь в стихах» американской славистки и переводчицы Дианы Льюис Бургин (Diana Lewis Burgin. *Richard Burgin. A Life in Verse*, 1988)¹². Не только биография поэта — равно поднадзорного и приближенного ко двору, знакомя декабристов, мужа первой красавицы, наконец, объекта светского вероломства и отчаянного дуэлянта — потенциально открыта для «романизации» и романтизации, но и Пушкин *per se*. Его происхождение обеспечило ему видное место в афроамериканском литературном дискурсе [Лоунсбери 1999; Неромныашчу 2006] и титул великого черного русского¹³ — именно в этом ключе о нем пишут книги и даже рисуют комиксы¹⁴. Маловероятно, что Пригов был знаком с подобными опытами, но важно, что Пушкин «Мантры высокой русской культуры» присутствует во всем и «все знает». Теперь он звучит на всех возможных наречиях и во всех потенциально возможных регистрах. Теперь он действительно везде и для всех «наше все».

Библиография / References

- [Айрапетян 2001] — Айрапетян В. Толкуя слово: Опыт герменевтики по-русски. М.: Языки славянской культуры, 2001.
(Ayrapetyan V. *Tolkuya slovo: Opyt germenevtiki po-russki*. Moscow, 2001.)
- [Баженов 1869] — Баженов А.Н. Сочинения и переводы. М.: Тип. Косогорова, 1869.
(*Bazhenov A.N. Sochineniya i perevody*. Moscow, 1869.)
- [Бирюков 2012] — Бирюков С. О том, как французский интеллектual стал русским литератором, и о многом другом в беседе Сергея Бирюкова с Режисом Гейро // Дети Ра. 2012. №7 (<https://magazines.gorky.media/ra/2012/7/o-tom-kak-francuzskij-intellektual-stal-russkim-literatorom-i-o-mnogom-drugom-v-besede-sergeya-biryukova-s-rezhisom-geyro.html> (дата обращения: 12.08.2019)).
- (*Biryukov S. O tom, kak frantsuzskiy intellektual stal russkim literatorom, i o mnogom drugom v besede Sergeya Biryukova s Rezhisom GeYRO // Deti Ra*. 2012. №7 (<https://magazines.gorky.media/ra/2012/7/o-tom-kak-francuzskij-intellektual-stal-russkim-literatorom-i-o-mnogom-drugom-v-besede-sergeya-biryukova-s-rezhisom-geyro.html> (accessed: 12.08.2019)).
- [Бове 2019] — Бове К. Ужель та самая Татьяна? СПб.: Самокат, 2019.
(*Beauvais C. Songe à la douceur*. Saint Petersburg, 2019. — In Russ.)
- [Богданов 2015а] — Богданов К.А. Мифология и повседневность. Исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб.: Азбука, 2015.
(*Bogdanov K.A. Mifologiya i povsednevnost'. Issledovaniya po semiotike fol'klornoy deystvitelnosti*. Saint Petersburg, 2015.)

12 Подробнее об использовании онегинской строфы в англоязычной литературе см.: [Lee 2016].

13 См. книгу Джона Оливера Килленса «Great Black Russian: A Novel on the Life and Times of Alexander Pushkin» (1989).

14 См., например, комикс «The life of Alexander Pushkin» (Golden Legacy, 1983).

- [Богданов 2015б] — *Богданов К.А.* Банка Чу-мака, взгляд Кашпировского: О роли неподвижных предметов в социальном воображении // Новое литературное обозрение. 2015. № 6. С. 85—98.
- (*Bogdanov K.A.* Banka Chumaka, vzglyad Kashpirovskogo: O roli nepodviznykh predmetov v sotsial'nom voobrazhenii // Novoe literaturnoe obozrenie. 2015. № 6. P. 85—98.)
- [Бранг 2010] — *Бранг П.* Звучащее слово: заметки по теории и истории декламационного искусства. М.: Языки славянской культуры, 2010.
- (*Brang P.* Das Klingende Wort. Zu Theorie und Praxis der Deklamationskunst in Russland. Moscow, 2010. — In Russ.)
- [Булгакова 2015] — *Булгакова О.* Голос как культурный феномен. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
- (*Bulgakova O.* Golos kak kul'turnyy fenomen. Moscow, 2015.)
- [Гаврильчик 1995] — *Гаврильчик В.* Изделия духа. СПб.: Общество «А-Я», 1995.
- (*Gavril'chik V.* Izdeliya dukha. Saint Petersburg, 1995.)
- [Галант 1927] — *Галант И.Б.* Эвроэндокринология великих русских писателей и поэтов // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии). 1927. Т. 3. № 1. С. 18—81.
- (*Galant I.B.* Evroendokrinologiya velikikh russkikh pisateley i poetov // Klinicheskiy arkhiv genial'nosti i odarennosti (evropatologii). 1927. Vol. 3. № 1. P. 18—81.)
- [Гаспаров 1993] — *Гаспаров М.Л.* Русские стихи 1890-х — 1925-го годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993 (http://philologos.narod.ru/mlgaspar/gasp_rverse.htm#609) (дата обращения: 16.02.2022)
- (*Gasparov M.L.* Russkie stikhi 1890-kh — 1925-go godov v kommentariyakh. Moscow, 1993 (http://philologos.narod.ru/mlgaspar/gasp_rverse.htm#609) (accessed: 16.02.2022).)
- [Гаспаров 2009] — *Гаспаров Б.М.* Пять опер и симфония: Слово и музыка в русской культуре. М.: Классика XXI, 2009.
- (*Gasparov B.M.* Pyat' oper i simfoniya: Slovo i muzyka v russkoy kul'ture. Moscow, 2009.)
- [Гершензон 1919] — *Гершензон М.О.* Мудрость Пушкина. М.: Т-во «Книгоиздательство писателей в Москве», 1919.
- (*Gershenson M.O.* Mudrost' Pushkina. Moscow, 1919.)
- [Гнедич 1956] — *Гнедич Н.И.* Стихотворения. Библиотека поэта. Л.: Советский писатель, 1956.
- (*Gnedich N.I.* Stikhotvoreniya. Biblioteka poeta. Leningrad, 1956.)
- [Гнедов 2018] — *Гнедов В.И.* Сама поэзия / Сост. И. Кукуй. М.: Книжный магазин «Циолковский», 2018.
- (*Gnedov V.I.* Sama poeziya / Comp. by I. Kuku. Moscow, 2018.)
- [Григорьев 1967] — *Григорьев А.А.* Литературная критика. М.: Художественная литература, 1967.
- (*Grigor'ev A.A.* Literaturnaya kritika. Moscow, 1967.)
- [Губер 1923] — *Губер П.К.* Донжуанский список А.С. Пушкина. Пг.: Петроград, 1923.
- (*Guber P.K.* Donzhuanskiy spisok A.S. Pushkina. Petrograd, 1923.)
- [Демиденко 1998] — *Демиденко Ю.* «Надену я желтую блузу...» // Авангардное поведение. Сборник материалов / Ред. В. Сажин. СПб.: М.К. & Хармсиздат, 1998. С. 65—84.
- (*Demidenko Yu.* "Nadenu ya zheltuyu bluzu..." // Avangardnoe povedenie. Sbornik materialov / Ed. by V. Sazhin. Saint Petersburg, 1998. P. 65—84.)
- [Денисенко 2010] — *Денисенко С.В.* Пушкинские тексты на театральной сцене в XIX веке. СПб.: Нестор-История, 2010.
- (*Denisenko S.V.* Pushkinskie teksty na teatral'noy stsene v XIX veke. Saint Petersburg, 2010.)
- [Довлатов 1993] — *Довлатов С.* Заповедник // Довлатов С. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. Проза. СПб.: Лимбус-пресс, 1993. С. 325—415.
- (*Dovlatov S.* Zapovednik // Dovlatov S. Sbranie sochineniy: In 3 vols. Vol. 1. Proza. Saint Petersburg, 1993. P. 325—415.)
- [Достоевский 1984] — *Достоевский Ф.М.* Пушкинская речь // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 26. Л.: Наука, 1984. С. 129—149.
- (*Dostoevskiy F.M.* Pushkinskaya rech' // Dostoevskiy F.M. Polnoe sobranie sochineniy: In 30 vols. Vol. 26. Leningrad, 1984. P. 129—149.)
- [Дурьилин 1937] — *Дурьилин С.Н.* Чтецы Пушкина // Красная новь. 1937. № 1. С. 206—222.
- (*Duryilin S.N.* Chtetsy Pushkina // Krasnaya nov'. 1937. № 1. P. 206—222.)
- [Жуковский 1952] — *Жуковский В.А.* Письмо Вяземскому П.А., 19 сентября 1815 г. <Петербург> // Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Т. 58. М.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 33.
- (*Zhukovskiy V.A.* Pis'mo Vyazemskomu P.A., 19 sentyabrya 1815 g. <Peterburg> // Pushkin. Lermontov. Gogol'. Vol. 58. Moscow, 1952. P. 33.)
- [Зубова 2000] — *Зубова Л.* Деконструированный Пушкин (Пушкин в поэзии постмодернизма) // Пушкинские чтения в Тарту 2: материалы международной научной конференции 18—20 сентября 1998 г. / Ред. Л. Киселева. Тарту: University of Tartu Press, 2000. С. 364—384.
- (*Zubova L.* Dekonstruirovannyi Pushkin (Pushkin v poezii postmodernizma) // Pushkinskie

- chteniya v Tartu 2: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii 18—20 sentyabrya 1998 g. / Ed. by L. Kiseleva. Tartu, 2000. P. 364—384.)
- [Кандаурова 2019] — *Кандаурова Л.* Полчаса музыки. Как понять и полюбить классику. М.: Альпина Паблишер, 2019.
- (*Kandaurova L.* Polchasa muzyki. Kak ponyat' i polubit' klassiku. Moscow, 2019.)
- [Караулов 1987] — *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность / Отв. ред. Д.Н. Шмелев. М.: Наука, 1987.
- (*Karaulov Yu.N.* Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost' / Ed. by D.N. Shmelev. Moscow, 1987.)
- [Кошелев 2004] — *Кошелев В.А.* Рец. на кн.: Пушкинская энциклопедия «Михайловское». Т. 1. М., 2003 // Новое литературное обозрение. 2004. № 4 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2004/4/realnosti-zhizni-i-enciklopediya-mifa.html> (дата обращения: 06.06.2020)).
- (*Koshelev V.A.* Rec. na kn.: Pushkinskaya entsiklopediya "Mihaylovskoe". Vol. 1. Moscow, 2003 // Novoe literanurnoe obozrenie. 2004. № 4 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2004/4/realnosti-zhizni-i-enciklopediya-mifa.html> (accessed: 06.05.2020)).)
- [Крусанов 1996] — *Крусанов А.В.* Русский авангард 1907—1932: В 3 т. Т. I: Боевое десятилетие. СПб.: Новое литературное обозрение, 1996.
- (*Krusanov A.V.* Russkiy avangard 1907—1932: In 3 vols. Vol. I: Boevoe desyatiletie. Saint Petersburg, 1996.)
- [Крученых 1927] — *Крученых А.Е.* Четыре фонетических романа. М.: Издание автора, 1927.
- (*Kruchenykh A.E.* Chetyre foneticheskikh romana. Moscow, 1927.)
- [Куликов 2002] — *Куликов И.* Новые религиозные организации России деструктивного, оккультного и неоязыческого характера. 3-е изд., доп. и перераб. М.: Паломник, 2002.
- (*Kulikov I.* Novye religioznye organizatsii Rossii destruktivnogo, okkul'tnogo i neoyazycheskogo kharaktera. 3rd ed., add. and rev. Moscow, 2002.)
- [Левитт 1994] — *Левитт М.С.* Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года / Пер. с англ. И.Н. Владимирова и В.Д. Рака. СПб.: Академический проект, 1994.
- (*Levitt M.C.* Russian Literary Politics and the Pushkin Celebration of 1880. Saint Petersburg, 1994. — In Russ.)
- [Липовецкий 2010] — *Липовецкий М.* Пригов и Батай: эстетика системной растраты // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940—2007) / Ред. Е. Добренко, И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 328—348.
- (*Lipovetskiy M.* Prigov i Batay: estetika sistemnoy rastraty // Nekanonicheskiy klassik: Dmitriy Aleksandrovich Prigov (1940—2007) / Ed. by E. Dobrenko, I. Kukulin, M. Lipovetskiy, M. Mayofig. Moscow, 2010. P. 328—348.)
- [Лоунсбери 1999] — *Лоунсбери Э.* Кровно связанный с расой // Новое литературное обозрение. 1999. № 37. С. 229—251.
- (*Lounsbieri E.* Krovno svyazannyu s rasoy // Novoe literaturnoe obozrenie. 1999. № 37. P. 229—251.)
- [Маяковский 1957] — *Маяковский В.В.* Юбилейное // Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 6. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1957. С. 47—56.
- (*Mayakovskiy V.V.* Yubileynoe // Polnoe sobranie sochineniy: In 13 vols. Vol. 6. Moscow, 1957. P. 47—56.)
- [Номо Сонорус 2001] — Номо Сонорус. Международная антология саунд-поэзии. An International Anthology of Sound Poetry / Сост. и ред. Д. Булатов. Калининград: ГЦСИ, Калининградский филиал, 2001. (Номо Сонорус. An International Anthology of Sound Poetry / Comp. and ed. by D. Bulatov. Kaliningrad, 2001.)
- [Молок 2000] — *Молок Ю.А.* Пушкин в 1937 году. М.: Новое литературное обозрение, 2000.
- (*Molok Yu.A.* Pushkin v 1937 godu. Moscow, 2000.)
- [Муравьева 1994] — *Муравьева О.С.* Образ Пушкина: исторические метаморфозы // Легенды и мифы о Пушкине / Ред. М.Н. Виролайнен. СПб.: Академический проект, 1994. С. 109—128.
- (*Murav'eva O.S.* Obraz Pushkina: istoricheskie metamorfozy // Legendy i mify o Pushkine / Ed. by M.N. Virolaynen. Saint Petersburg, 1994. P. 109—128.)
- [Невский, Невская 2001] — Судьба Онегина / Ред. А. Невский, В. Невская. М.: Ассоциация Экост, 2001.
- (*Sud'ba Onegina* / Ed. by A. Nevskiy, V.M. Nevskaya. Moscow, 2001.)
- [Некрасов 1989] — *Некрасов В.* Стихи из журнала. М.: Прометей, 1989.
- (*Nekrasov V.* Stikhi iz zhurnala. Moscow, 1989.)
- [Немировский 2018] — *Немировский И.В.* Пушкин — либертен и пророк. Опыт реконструкции публичной биографии. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
- (*Nemirovskiy I.V.* Pushkin — liberten i prorok. Opyt rekonstruktsii publichnoy biografii. Moscow, 2018.)

- [Новые слова и значения 1997] — Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 1980-х годов: В 3 т. / Сост. Т.Н. Буцева. Т. 3. СПб.: ИЛИ РАН, 1997.
- (Novye slova i znacheniya. Slovar'-spravochnik po materialam pressy i literatury 1980-kh godov: In 3 vols. / Comp. by T.N. Butseva. Vol. 3. Saint Petersburg, 1997.)
- [Новые слова и значения 2014] — Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века: В 3 т. / Сост. Т.Н. Буцева, Е.А. Левашов. Т. 2. СПб.: Дмитрий Буланин, 2014.
- (Novye slova i znacheniya. Slovar'-spravochnik po materialam pressy i literatury 90-kh godov XX veka: In 3 vols. / Comp. by T.N. Butseva, E.A. Levashov. Vol. 2. Saint Petersburg, 2014.)
- [Павлова 1985] — Павлова М.И. Илья Фрез. М.: Искусство, 1985.
- (Pavlova M.I. Il'ya Frez. Moscow, 1985.)
- [Панов 2007] — Панов М.В. История русского литературного произношения XVIII—XX вв. 2-е изд., стер. М.: УРСС, 2007.
- (Panov M.V. Istoriya russkogo literaturnogo proiznosheniya XVIII—XX vv. 2nd ed., ster. Moscow, 2007.)
- [Панченко 1990] — Панченко А.М. Пушкин и русское православие // Русская литература. 1990. № 2. С. 32—43.
- (Panchenko A.M. Pushkin i russkoe pravoslavie // Russkaya literatura. 1990. № 2. P. 32—43.)
- [Панченко 2011] — Панченко А.А. Пушкин в советском фольклоре // Культурный палимпсест: Сборник статей к 60-летию В.Е. Багно / Отв. ред. А. В. Лавров. СПб., 2011. С. 390—410.
- (Panchenko A.A. Pushkin v sovetskom fol'klore // Kul'turnyy palimpsest: Sbornik statey k 60-letiyu V.E. Bagno / Ed. by A. V. Lavrov. Saint Petersburg, 2011. P. 390—410.)
- [Платт 2017] — Платт Д.Б. Здравствуй, Пушкин!: сталинская культурная политика и русский национальный поэт / Пер. с англ. Якова Подольного. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2017.
- (Platt J.B. Greetings, Pushkin!: Stalinist Cultural Politics and the Russian National Bard. Saint Petersburg, 2017. — In Russ.)
- [Писарев 1956] — Писарев Д.И. Пушкин и Белинский // Писарев Д.И. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1956. С. 306—417.
- (Pisarev D.I. Pushkin i Belinskiy // Pisarev D.I. Sobranie sochineniy: In 4 vols. Vol. 3. Moscow, 1956. P. 306—417.)
- [Пошечина общественному вкусу 1912] — Пошечина общественному вкусу / Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, А. Крученых, В. Кандинский, Б. Лившиц, В. Маяковский, В. Хлебников: [стихи, проза, статьи]. М.: Издатель Г.Л. Кузьмин, 1912.
- (Poshchchina obshchestvennomu vkusu. D. Burluk, N. Burluk, A. Kruchenykh, V. Kandinskiy, B. Livshits, V. Mayakovskiy, V. Khebnikov: [stikhki, proza, stat'i]. Moscow, 1912.)
- [Пригов 2019] — Пригов Д.А. Места // Пригов Д.А. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
- (Prigov D.A. Mesta // Prigov D.A. Sobranie sochineniy: In 5 vols. Vol. 4. Moscow, 2019.)
- [Пригов, Шаповал 2003] — Пригов Д., Шаповал С. Портретная галерея Д.А.П. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
- (Prigov D., Shapoval S. Portretnaya galereya D.A.P. Moscow, 2003.)
- [Рейтблат 2001] — Рейтблат А.И. Как Пушкин вышел в гении. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
- (Reytblat A.I. Kak Pushkin vyshel v genii. Moscow, 2001.)
- [Решетов 1963] — Решетов А. Пушкинские горы // День поэзии / Сост. И. Михайлов, Н. Яворская. М.; Л.: Советский писатель, 1963.
- (Den' poezii / Comp. by I. Mikhaylov, N. Yavorskaya. Moscow; Leningrad, 1963.)
- [Рогова 2008] — Рогова А.И. Примечания к статье // Пушкин в прижизненной критике, 1834—1837 / Под общ. ред. Е.О. Ларионовой. СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр, 2008. С. 506.
- (Rogova A.I. Primechaniya k stat'e // Pushkin v prizhiznennoy kritike, 1834—1837 / Ed. by E.O. Laronova. Saint Petersburg, 2008. P. 506.)
- [Руднев 1994] — Руднев В.П. Винни-Пух и философия обыденного языка. М.: Русское феноменологическое общество, 1994.
- (Rudnev V.P. Vinni-Pukh i filosofiya obydennogo yazyuka. Moscow, 1994.)
- [Саббатини 2019] — Саббатини М. Д.А. Пригов и «вторая культура» 1980-х годов. Опыт отражения в самиздатских журналах // Новое литературное обозрение. 2019. № 156. С. 189—205.
- (Sabbatini M. D.A. Prigov i "vtoraya kul'tura" 1980-kh godov. Opyt otrazheniya v samizdatskikh zhurnalakh // Novoe literaturnoe obozrenie. 2019. № 156. P. 189—205.)
- [Сакулин 1913] — Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма. Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. Т. 1, ч. 2. М.: Изд-во братьев М. и С. Сабашниковых, 1913.

