УДК 821.161.1.09
DOI 10.52452/2658-7475-2026-3-31-105-120

# ПУШКИНСКИЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В ПОЭЗИИ ИГОРЯ ЧИННОВА

© 2026

***И.А. Тарасова***

Тарасова Ирина Анатольевна, SPIN-код: 3579-4543, ORCID: 0000-0003-3188-215X, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры начального языкового и литературного образования, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г.Чернышевского (Российская Федерация, 410012, Саратов, Астраханская, 83), tarasovaia@mail.ru

*Статья поступила в редакцию: 03.08.2026*
*Статья принята к публикации: 19.09.2026*

В «пушкинском тексте» И. Чиннова выделяются два уровня: уровень модификации и трансформации интертекстуальных мотивов и образов и уровень явно артикулированного отношения к пушкинской поэзии. Между этими уровнями – текстовым и метатекстовым (метапоэтическим) – нет жесткой границы: эстетическая и этическая оценка пушкинского творчества сопровождается аллюзиями на стихотворения поэта. Внутренний сюжет взаимоотношений с пушкинской лирикой концентрируется на двух аспектах: преобразующей роли пушкинской поэтической гармонии и судьбе поэта-пророка. «На холмах Грузии...» и «Пророк» – два «сильных» пушкинских текста, к которым И. Чиннов неоднократно обращается. Действие музыкальной пушкинской стихии оценивается амбивалентно: она может как преображать окружающий мир и самоощущение лирического героя, так и встречать внутреннее сопротивление. На фоне пушкинских высоких требований к Поэту оказывается возможной критическая самооценка лирическим субъектом собственного творчества. Интертекстуальные техники работы с пушкинским словом включают несколько типов: 1) развертывание пушкинского мотива, организующего все стихотворение; 2) использование аллюзии для создания визуального микрообраза; 3) контаминация образов; 4) языковая игра; 5) пародийное переосмысление. Пушкинские мотивы и образы обнаруживаются у И. Чиннова на протяжении всего творчества: от первого сборника «Монолог» (1950) до «Автографа» (1984).

*Ключевые слова*: А.С. Пушкин, И. Чиннов, интертекстуальность, образ, мотив, поэзия эмиграции.

В поэзии русской эмиграции постоянны отсылки к «пушкинскому тексту». Цель нашей работы – обнаружить и проанализировать

преломление образов и мотивов поэзии А.С. Пушкина в стихотворениях Игоря Чиннова[1].

«Пушкинский текст» представлен у И. Чиннова на двух уровнях. Первый – образные и мотивные переклички, используемые для организации предметного мира стихотворения. Второй уровень – авторская рефлексия над восприятием пушкинских текстов, осмысление роли пушкинской поэзии в собственном творчестве и мироощущении. Этот второй уровень можно назвать метатекстовым, или метапоэтическим. Это не «лирическая биография» [Леонтьева 2019, с. 298] великого поэта, как, например, у литературного учителя И. Чиннова – Георгия Иванова [Тарасова 2025], а, скорее, фиксация впечатлений, вызванных пушкинской поэзией, ее эстетическая и этическая оценка.

Именно к этому типу текстов относится раннее стихотворение И. Чиннова из сборника «Монолог» (1950) «Читая Пушкина». Мотив чтения репрезентирует фрейм — картину типичной, повторяющейся ситуации (*порой*), включающей местонахождение лирического героя (Париж), описание его душевного состояния (*в печали, ночью, в дождь, грустим*), характеристику пушкинских строк (*стихи таинственно-простые; стих, веселый и печальный; прозрачная, хрустально-ключевая струя*), их ассоциативную связь с обликом поэта (*живой, знакомый нам, при свечке сальной / Свои стихи негромко он читает; курчавый облак*) и локусами России (*в деревне, ночью, осенью, в России*; *царскосельская урна*). Несмотря на личный характер впечатлений, стихотворение разворачивается от лица коллективного «мы» (*мы видим, слышим; нас утешает, мы грустим*), что позволяет рассматривать его как поэтическую декларацию. Завершающие строки говорят о роли пушкинской поэзии в формировании настроения не только лирического героя, но и круга близких ему людей, поэтического поколения эмигрантов:

> И полной грудью мы грустим – но счастьем,
> Как вдохновеньем, безотчетно мудрым

[1] И.В. Чиннов (1909–1996) – эмигрант второй волны. Был вывезен из Латвии в Германию на принудительные работы. После окончания войны жил во Франции, Германии, Америке. Своим литературным учителем считал Г. Иванова.

Наполнен мир, и стоит жить и, настежь
Открыв окно, дышать парижским утром
[Чиннов 2000, с. 69].

В стихотворении эксплицированы ассоциативные реакции, связанные с образом и именем Пушкина в концептосфере творчества: *вдохновение, мудрость, жизнь, счастье, тайна, Россия*.

Погружение в пушкинский мир сопровождается аллюзиями на стихотворения поэта. Так, ряд однокоренных слов, обозначающих душевное состояние героя (*печаль, печальный, печалит*), воспроизводит эмоциональный фон «На холмах Грузии...». Описание сложного сочетания чувств, вызываемых пушкинским стихом (*И каждый стих, веселый и печальный, / Нас так печалит, словно утешает*), отсылает к оксюморонному семантическому комплексу «светлой печали». Использование метафорической модели «стихи – живительная влага» с привлечением образа «царскосельской урны» заставляет вспомнить «Царскосельскую статую» А.С. Пушкина из-за совпадения эпитета-локатива и опорного метафоризатора «струя»: «прозрачная, хрустально-ключевая» – у Чиннова, «вечная» – у Пушкина.

Как мы видим, между текстовым и метатекстовым уровнями художественной рефлексии И. Чиннова нет жесткой границы. «На холмах Грузии...» и «Пророк» – два «сильных» пушкинских текста, к которым И. Чиннов неоднократно обращается.

К метапоэтическому типу стихотворений относится «О Воркуте, о Венгрии (– о чем?)...» (1960). Вопрос о взаимоотношениях поэта и мира решается здесь в жанре напряженного размышления о роли искусства и его (не)способности изменить реальность. Стихотворение построено по автокоммуникативной модели[2], но традиционная языковая зона референции местоимения второго лица «ты» позволяет расширить его семантику до обращения к современному поэту вообще. Автореферентная структура запускает языковую рефлексию [Фещенко 2023] над прагматикой и перлокутивной силой поэтического высказывания:

[2] Об автокоммуникативном характере лирики Чиннова см. в работе Семиной [Семина 2021, с. 216].

Ты думаешь о рифмах – пустяках,
Ты душу изливаешь – вкратце,
Но на двадцатый век тебе в стихах
Не удается отозваться.
И если отзовешься – лишний труд:
Не будет отзвука на отзвук…
[Чиннов 2000, с. 113].

Колебания лирического героя в выборе актуальной темы: «о чем?» – выражаются перебором вариантов-онимов с политическими коннотациями (*О Воркуте, о Венгрии, / О Дахау и Хирошиме...*»); мягкая форма императива (*Да, надо бы…)* контрастирует с высокой риторикой (*как огненным мечом, / Стихами грозными, большими),* отсылающей к пушкинскому «Пророку» еще до его прямого упоминания в последних строках. Именно на фоне этих высоких требований к Поэту оказывается возможной критическая самооценка лирическим субъектом собственного творчества (*пустяки*, иронический оксюморон «изливать душу вкратце»). Противоречие между возможным и должным разрешается через введение уступительной конструкции с семантикой преодоления (*И все-таки – хотя десятком строк, / Словами нужными, живыми…*). Итоговый выбор освящается авторитетом Пушкина в форме аллюзивной отсылки:

Ты помнишь, есть у Пушкина «Пророк»:
О шестикрылом серафиме
[Чиннов 2000, с. 113].

Отсутствие ожидаемого вопросительного знака в конце строфы превращает вопрос в утверждение, придает высказыванию подразумеваемое значение долженствования.

Следующая точка в развитии мотива поэта-пророка – стихотворение из сборника «Композиция» (1972). В отличие от лирической ситуации «Читая Пушкина», где пушкинская гармония преображает окружающий мир, здесь музыкальная стихия встречает сопротивление внутреннего настроя и самоощущения лирического героя (теперь говорящего от имени «Я»). Средством выражения столкновения двух миров является противительный союз «но», повторяющийся четыре раза:

Лилась виолончель, как милость или чудо,
*Но* отравили звук усталость и простуда.
Я Пушкина читал, *но* голова болела,
И сладость нежная не победила тела.
Был океан, закат, *но*... ныла поясница,
И не могла душа сияньем насладиться
[Чиннов 2000, с. 277].

Антитеза – один из стилеобразующих приёмов И. Чиннова. В стихотворении «Читая Пушкина...» союз «но» маркирует эмоциональный переход от грусти к счастью и вводит гармонизирующую концовку, побуждающую к мудрому приятию жизни под воздействием пушкинских стихов. Функция «но» в анализируемом тексте иная: его повтор позволяет «накапливать» аргументы в пользу пессимизма лирического героя.

Пушкинская поэзия получает в стихотворении возвышенную оценку: «милость или чудо», «сладость нежная», «насладиться». Гармония музыкальной (поэтической) фразы передается аллитерацией на «л»: «Лилась виолончель, как милость или чудо…»

Поэт педалирует контраст между высоким и низким, помещая во вторую часть каждой фразы знаки телесных немощей. Ироническая модальность этих сопоставлений корректируется реминисценцией из пушкинского «Пророка», однако ситуация преображения поэта подвергается скептическому переосмыслению: «слух неземной» и «зрение нездешнее» оказываются ненужными «в молчании кромешном» (видимо, перифрастическом изображении «кромешной тьмы»). Полемическую трансформацию интертекстуального образа поэта-пророка мы наблюдаем и у Г. Иванова, в художественном мире которого «арфе Серафима» «в священном ужасе» внемлет… петух («Голубизна чужого моря...»), а пророческий глас поэта превращается в бессмысленное «блеянье баранье, мычанье, кваканье, кукуреку» («Художников развязная мазня...»).

Образная трансформация у Чиннова не доходит до зоологического уподобления, но «обратная эволюция» героя – к бесчувственному «мертвому эмбриону» – не менее впечатляюща, хотя и слегка смягчена гипотетической модальностью:

Я буду жизнь ловить... в молчании кромешном.
А может быть – глухой – слепой – без чувств, без боли,
Как мертвый эмбрион в холодном алкоголе?
[Чиннов 2000, с. 277].

Встреча двух уровней поэтической рефлексии (текстового и метатекстового) происходит в пространстве стихотворения «Морщины – трещины...» (сб. «Автограф», 1984): тень Пушкина возникает в последней строфе, а пушкинские строки, оформленные как прямая цитата («Печаль моя светла», «Мне грустно и легко»), вновь становятся эмблемами его «нежной поэзии». Они подаются не только как противовес «житейскому Борею», но и как равноценная замена Элизия – обители блаженства:

Мы не войдем в сияние Элизия:
Нас бог любви туда не пустит.
Но утешает нежная поэзия –
Дарохранительница грусти
[Чиннов 2000, с. 492].

Элизий как идеальный поэтический топос трижды попадает под отрицание. Два раза в результате использования частиц «не» и «нет»: «Мы улетим в Элизий... Нет. Но...»; «Мы не войдем в сияние Элизия < … > Но...», в последней строфе – через введение компаратива «лучше». Он манифестирует выбор поэта между вычурностью «дворца лазурно-хризопразового» (принадлежностью Элизия) и простотой «домика у опушки» в пользу последнего. Благодаря этому противопоставлению пушкинский стиль приобретает еще одну оценочную характеристику («лучше – проще»).

Замыкающий строфу образ «болдинской» осени обладает традиционными коннотациями творческого расцвета и поэтического бессмертия, что позволяет закончить текст на высокой оптимистической ноте.

Итак, эстетическая оценка творчества Пушкина и воспринятый через призму его поэзии мотив поэтического служения являются основными составляющими метапоэтики Игоря Чиннова.

Переосмысление пушкинских мотивов и образов – важная составляющая творческой лаборатории И. Чиннова, элемент его поэтики интертекстуальности.

Интертекстуальные техники введения пушкинского слова можно подразделить на несколько типов. Первый – помещение в фокус внимания читателя известного пушкинского мотива или образа, на трансформации которого строится все стихотворение. Так, в стихотворении «Смутный сумрак спальни жаркой...» центральным является образ бессонницы, восходящий к «Стихам, сочиненным ночью во время бессонницы» (1830). Бессонница в русской поэзии неизбежно связана с переживанием экзистенциальной ситуации, когда человек оказывается перед лицом вечности. Однако этот общий ситуативный фон предполагает различные интерпретации. Сравним два текста:

Мне не спится, нет огня;
Всюду мрак и сон докучный.
Ход часов лишь однозвучный
Раздается близ меня,
Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня…
Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шепот?
Укоризна, или ропот
Мной утраченного дня?
От меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...
[Пушкин 1948, с. 250]

Смутный сумрак спальни жаркой.
Каркнул ворон в темном парке.
Сердце в тишине стучит,
Словно прялка старой парки.
Парка быстро нить сучит.
Знаю, пряжа на исходе.
Скучно при такой погоде
Слушать торопливый стук.
Дождь идет, темно вокруг.
И грызут проворно мыши
Жизнь, дарованную свыше,
И недолго ждать
Дня, когда не станет скуки
И навек затихнут звуки,
Что мешали спать
[Чиннов 2000, с. 134].

Ключевые образы, по которым опознается пушкинский претекст, – это Парка и мыши (формирующие прецедентные фраземы: «Парки бабье лепетанье» и «Жизни мышья беготня»), но они подвергаются существенной модификации.

У Пушкина «лепетанье» Парки вводится как когнитивная метафора для обозначения движения времени[3], которое метонимически передается слуховым образом хода часов. С опорой на предшествующую Пушкину поэтическую традицию этот образ опознается как персонификация богинь человеческой судьбы, которые прядут нити жизни, отмеряют и обрезают их, т. е. является образом-иносказанием [Григорьева 1973, с. 207]. В известном смысле он характеризует внешнюю по отношению к поэту реальность. Это размышление о своей судьбе и неумолимом течении времени [Григорьева 1973, с. 210].

У Чиннова образ Парки отождествляется (через фигуру сравнения) со стуком сердца, т. е. служит экспликации состояния внутреннего мира лирического героя. Это ассоциативное сближение поддержано семантикой рифмы: в первой строфе рифмуются глаголы, описывающие работу сердца и богини судьбы: *стучит – сучит* (нить). Если у Пушкина сделан акцент на звуковом подобии стука веретена и хода часов, то у Чиннова акцентирована скорость «работы» Парки – стука человеческого сердца (*быстро, торопливый стук*).

Отличия стихотворения Чиннова от поэтического претекста отмечены А.А. Мазиным на уровне позиции лирического героя: «Через динамику пушкинского стихотворения проступает нарастающее усилие личной воли в преодолении бессмысленного мрака. Поэт задает этим силам пытливые вопросы, ищет в них значения, смысла – и вот в конце мы видим уже не «жертву бессонницы», а пробудившееся Я, ищущий дух, мыслящую личность. В стихотворении же Чиннова передается конечное знание об обреченности человечества, о неизбежности забвения – в метафизическом пространстве и в надвигающемся будущем, прозреваемом поэтом в час бессонницы <...> У Чиннова нет и намека на попытку познать смысл, значение бытия» [Мазин 2009, с. 296]. Можно сказать, что лирический герой Чиннова – не в поисках смысла жизни, а в ожидании конца.

Семантика смерти пронизывает весь текст Чиннова. Уже во второй строчке слышится карканье ворона – традиционный зловещий

[3] На функциональную близость образов Времени и Парки у Пушкина и в поэзии конца XVIII – начала XX века указывала А.Д. Григорьева [Григорьева 1973, с. 208].

символ смерти, дублирующийся цветовым фоном с аналогичным значением (*Каркнул ворон в темном парке*). Вторая строфа начинается фразой с аллегорической семантикой жизненного конца, варьирующей традиционную поэтическую формулу «нить жизни» (*Знаю, пряжа на исходе…*). Завершается вторая строфа повторением цветового символа темноты (*темно вокруг*).

Круговая композиция двух первых строф замыкает лирического героя в пространстве спальни, дополнительно «окольцованном» темнотой ночи. Такая топология художественного мира позволяет поэту передать ощущение замкнутости человеческого существования, его мировоззренческой безысходности. Собственно, выход видится один – обрывание нити судьбы.

Образ «мышьей беготни», использованный Пушкиным как выразительная метафора бессмысленной человеческой суеты, перемещается Чинновым в мифологический контекст. Мыши становятся своеобразным атрибутом парок, функция которых – перегрызать жизненную нить. Эта жутковатая символика углубляется экзистенциальным контрастом, подчеркнутым семантической рифмой *мыши – свыше*: «И грызут проворно *мыши Жизнь, дарованную свыше...».* Пассивная позиция лирического героя Чиннова проявляется в его молчаливом ожидании жизненного финала (*Дня, когда не станет скуки*). Эта психологическая установка напоминает поведение лирического героя И. Анненского («Парки – бабье лепетанье»), мучительно прислушивающегося к звукам веретена (сравните у Чиннова: *«И недолго ждать / <...> когда <...> навек затихнут звуки, / Что мешали спать»*). Заметим, что интерпретация жизни как скуки, равно как и звуковая метафора смерти как исчезновения звука, тоже присущи Анненскому[4].

Мортальная семантика продублирована Чинновым на фонетическом уровне. Если у Пушкина звуковые лейтмотивы опираются на шипящие звуки, поддерживающие звучание, заданное словом «мышья»: (*шепот, тревожишь, значишь, хочешь, зовешь, пророчишь, ищу и др.*), и связаны с мотивом поиска смысла жизни, то у Чиннова уже первая строка стихотворения (*Смутный сумрак спальни жаркой*) содержит звукокомплекс *см / смр*, анаграммирующий смерть (само

[4] О поэтическом диалоге И. Чиннова с И. Анненским см. в статье Н.В. Налегач [Налегач 2009].

это слово в тексте Чиннова не встречается). Аллитерация на «с» объединяет в единый смысловой ряд ключевые слова: *сумрак – сердце – стучит – сучит – скучно – стук – спать*. Это линия скуки жизни как сна, переходящего в смерть. Лирический герой (*сердце),* помещенный в *сумрак,* находится между двумя мирами, объединяя в себе ощущения бессмысленной жизни и пугающей смерти.

Второй способ обращения к пушкинскому слову – использование его как строительного материала для создания микрообразов – визуальных и вербальных.

Так, в стихотворении «Слышно, как Лермонтов песню заводит на Тереке...» аллюзивный образ «Медного всадника» привлекается для создания пластической картины, одной из многочисленных сцен, обладающих в культуре эмблематичным мортальным смыслом:

> Видно, как нищий замерз на холодном пристанище <…>
> *Видно, как бронзовый Царь поскакал за Евгением.*
> Видно, как месяц встает над последним сражением
> [Чиннов 2000, с. 368].

Текст И. Чиннова построен на чередовании акустических и визуальных образов, связанных с семантикой смерти. Интересно, что образы Лермонтова и Данте используются для создания звуковой репрезентанты концепта смерти («Слышно, как Лермонтов песню заводит на Тереке <...> Слышно, как Данте бормочет стихи о чистилище…»), а герои Пушкина и Л. Толстого обеспечивают его зрительное воплощение («Видно, как...»). В отличие от картин «с безымянным автором», где сема “смерть” как потенциальная содержится в смысловой структуре языковых знаков (*замерз, сражение, последний, холодный*), воздействие интертекстуальных образов опирается на прецедентный текст и читательскую компетентность (знание сюжета «Медного всадника» и способность распознать его по ключевым фигурам – Евгению и памятнику Петру).

Вербальная обработка пушкинской цитаты в стихотворении «Живу, увы, в страдательном залоге...» (сб. «Композиция», 1972) представляет собой пример языковой игры, лингвистической рефлексии. Слово «залог» поворачивается к читателю разными смысловыми гранями. Первое значение – грамматическое (страдательный, он же пассивный залог) – имплицирует идею «претерпевания» действия со

стороны внешних сил. В сочетании с прилагательным «страдательный», у которого Чиннов восстанавливает внутреннюю форму «страдать», начальная фраза прочитывается как характеристика тяжелого душевного состояния героя, вызванного жизненными обстоятельствами (возможно, судьбой) и реакцией на них. Однако звуковая форма «залог» сопряжена с еще одним значением, которое толкуется в словаре русского языка как переносное: «доказательство, свидетельство, ручательство чего-либо». Именно в таком значении слово употребляется в песне Вальсингама из «Пира во время чумы»:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья –
Бессмертья, может быть, залог!
[Пушкин 1948а, с. 180]

Столкновение этих двух значений И. Чинновым первоначально воспринимается как ирония, поддержанная сменой восклицательного знака в цитате на вопросительный, принадлежащий к уровню метатекста:

Живу, увы, в страдательном залоге.
(«Бессмертья, может быть, залог»?)
[Чиннов 2000, с. 264].

Однако сформулированный таким образом тезис допускает и неироническое прочтение, близкое по духу к эмигрантскому мироощущению: именно страдание делает стихотворца поэтом[5].

Еще более сложный способ трансформации пушкинского слова представлен в стихотворении «В одну телегу (Пушкин!) “впрячь не можно”» (сб. «Автограф», 1984). Это контаминация интертекстуальных образов – вербальных, визуальных и символического:

[5] В. Хазан определяет творческий эффект «Парижской ноты» как «речевую артикуляцию страдания» [Хазан 2008, с. 128]. Идеолог «ноты» Г. Адамович связывает литературное избранничество с обостренным чувством страдания [там же, с. 126].

*В одну телегу (Пушкин!) «впрячь не можно»*
Весь мир (увы!) голодных и рабов.
*Телега жизни...* Ей не быть порожней:
На ней поклажа из людских горбов
[Чиннов 2000, с. 517].

Заметим, что первая синтагма разрывается метатекстовым включением *(Пушкин!)* с восклицательным знаком, что надстраивает над этой конструкцией третий уровень — уровень метатекстовой оценки. Вторая строка построена на эффекте обманутого ожидания: оборванная пушкинская цитата объединяется с хрестоматийной строчкой «Интернационала», также с вкраплением метатекстовой оценки: «Весь мир (увы!) голодных и рабов». Стилистически полярные претексты, сосуществующие в рамках одной фразы, становятся материалом для языковой игры. Их компоновка, логически ничем не обоснованная, вызывается, скорее всего, метрической инерцией.

Третья строка начинается с аллюзивной отсылки к «Телеге жизни». И. Чиннов развивает ассоциативную параллель «бремя» – «поклажа», связанную с идеей тяжести жизненного пути[6]. Как языковую игру можно рассматривать анаграмматическую пару *горбы – гробы*. Образ горбов явно провокативен. Хотя он и соотносится с «калеками» следующей строфы, более естественным кажется появление «гробов» – имплицитно подразумеваемой «поклажи».

Соединение нескольких претекстов в одном тексте – типичная интертекстуальная стратегия И. Чиннова.

Стихотворение «Стук-стук-стук, стучатся ветки...» с первых строк опознается как метрико-ритмическая и лексическая вариация темы, заданной Г. Ивановым, у которого мотив колыханья веток — одна из символических репрезентаций смерти:

Так иль этак. Так иль этак.
Всё равно. Всё решено
Колыханьем чёрных веток
Сквозь морозное окно...
[Иванов 1994, с. 309].

Стук-стук-стук, стучатся ветки…
Скучный вечер, поздний час.
Эти белые таблетки
Успокаивают нас.
[Чиннов 2000, с. 497].

[6] О поэтической семантики “бремени” см. в статье А.М. Сапир [Сапир 2012, с. 85].

К этому ивановскому претексту Чиннов уже обращался в раннем сборнике «Монолог», развертывая мотив решения экзистенциальной задачи. Сравним:

Годы долгие решалась,
А задача так проста.
Нежность под ноги бросалась,
Суетилась суета.
Всё равно. Качнулись ветки
Снежным ветром по судьбе.
Слёзы, медленны и едки,
Льются сами по себе.
Но тому, кто тихо плачет
Молча стоя у окна,
Ничего уже не значит,
Что задача решена.
[Иванов 1994, с. 309]

Мальчик бился над задачей,
Верил, что найдет ответ,
Не мирился с неудачей –
А в задаче смысла нет...
Уравнений интересных,
Мальчик, больше не решай:
Слишком много неизвестных –
Счастье, истина, душа…
Ничего не надо больше,
И не все ль тебе равно,
Что поменьше, что побольше,
Что равно, чему равно…
[Чиннов 2000, с. 67]

Если у Иванова задача о смысле человеческого существования оказывается в конце концов решенной, хотя для героя это *ничего уже не значит,* у Чиннова сама задача не имеет смысла. Спустя 30 лет в сборнике «Автограф» Чиннов предлагает другой вариант решения, для которого бессмыслица жизни выступает как пресуппозиция:

Эти белые таблетки
Успокаивают нас.
Вот, растаяли в стакане.
А добавь еще штук семь –
И почти без досвиданий
Успокоишься совсем
[Чиннов 2000, с. 497].

Суицидальные мотивы свойственны и поэзии Г. Иванова. О том, что И. Чиннов постоянно ведет диалог со своим предшественником, свидетельствует финальная строка, в которой можно заметить перекличку образов: «дуралей» – побуждаемый к действию герой Чиннова – и «несчастный дурак» – носитель мотива самоубийства у Г. Иванова («Просил. Но никто не помог...»).

На фоне ивановских претекстов стихотворение Чиннова выделяется ёрнической интонацией, фольклорно-просторечным регистром[7] (диминутив *ножки,* сниженное фразеологическое выражение *плясать пойдем,* просторечное обращение *дуралей*, окказионализм *сонушко-заснушко*, созданный по образцу фольклорных редупликаций):

Мертвый ножки не остудит –
Босиком плясать пойдем!
Здравствуй, сонушко-заснушко!
Ну, смелее, дуралей!
[Чиннов 2000, с. 497]

Эстетическим шоком для читателя является «квази-пушкинская» концовка, мотивированная имитацией в «Зимнем вечере» «тонического стиха народной песни», «русского склада» [Григорьева, Золотухин 2024, с. 334], моделированием «ирреального фольклорного мира» [Григорьева, Золотухин 2024, с. 339]:

Выпьем, душенька-подружка?
Сердцу будет веселей?

Связанный с мотивом преодоления жизненных неурядиц, тоски и одиночества пушкинский рефрен пародийно переиначивается Чинновым, превращается в обращение к душе (*душеньке-подружке*) с призывом оборвать саму жизнь. Пародийная стилизация здесь трагична: она выражает глубокое внутреннее напряжение.

С точки зрения поэтики грамматики смыслоформирующим является интонационный тип финальных синтаксических структур. Следующие друг за другом три восклицательных предложения призваны подбодрить героя, заглушить страх смерти. Вопросительный характер двух последних допускает различную интерпретацию. Если первое можно трактовать как замаскированное под вопрос побуждение, то второе – проявление полемического диалога с Пушкиным, его жизнеутверждающей философией.

[7] Игра с пластами народной речи вообще свойственна И. Чиннову. См. об этом в работе Семиной [Семина 2021, с. 216].

*Выводы*

Пушкинские мотивы и образы обнаруживаются у И. Чиннова на протяжении всех периодов: от первого сборника «Монолог» (1950) до «Автографа» (1984).

Обращение к пушкинским претекстам фиксируется на двух уровнях художественного мира И. Чиннова: на уровне метаязыковой рефлексии (эстетическая и этическая оценка пушкинского творчества) и уровне интертекстуальных стратегий построения стихотворений.

Основными способами введения пушкинского слова служат 1) сквозное развертывание мотива; 2) использование аллюзии или цитаты для создания визуального / вербального микрообраза; 3) контаминация образов; 4) языковая игра; 5) пародийное переосмысление.

**Источники**

**Иванов 1994** – Иванов Г.В. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 1. Стихотворения. М., 1994.

**Пушкин 1948** – Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 3, кн. 1. Стихотворения, 1826–1836. Сказки. М.; Л., 1948.

**Пушкин 1948а** – Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 7. Драматические произведения. М.; Л., 1948.

**Чиннов 2000** – Чиннов И.В. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 1: Стихотворения / Составление, подготовка текста, вступ. ст., коммент. О.А. Кузнецовой. М., 2000.

**Литература**

**Григорьева 1974** – Григорьева А.Д. «Мне не спится...»: К вопросу о поэтической традиции // Изв. АН СССР: Сер. лит-ры и яз. 1974. № 3. С. 207–215.

**Григорьева, Золотухин 2024** – Григорьева Е.Н., Золотухин В.Т. Пушкинский «Зимний вечер» в жанровом контексте эпохи // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2024. № 21 (2). С. 332–343.

**Леонтьева 2019 –** Леонтьева А.Ю. Лирическая биография Пушкина в поэзии Г. Иванова // Евразийское научное объединение. 2019. № 2-5. С. 298–302.

**Мизин 2009** – Мизин А.А. Две «Бессонницы» И. Чиннова в контексте классической лирики (А.С. Пушкин и О.Э. Мандельштам) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Филология. Искусствоведение. 2009. № 4. С. 295–298.

**Налегач 2009** – Налегач Н.В. Поэтический диалог И. Чиннова с И. Анненским (к постановке проблемы) // Сибирский филологический журнал. 2009. № 2. С. 77–84.

**Сапир 2012** – Сапир А.М. «А время гонит лошадей...»: образ времени в стихотворении А.С. Пушкина «Телега жизни» // Филологический класс. 2012. № 3 (29). С. 81–87.

**Семина 2021** – Семина А. «Контрапунктик музыканта»: интонация и диалогизм в поэзии И. Чиннова // Филология и культура. 2021. № 4 (66). С. 215–224.

**Тарасова 2025** – Тарасова И.А. “Александр Сергеич, я о вас скучаю”: Пушкин – персонаж лирики Георгия Иванова // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 4. С. 728–737.

**Фещенко 2023** – Фещенко В.В. Автореференция как проявление языковой рефлексии (в обыденном языке и в поэтическом эксперименте) // Труды Института русского языка им. В.В.Виноградова. 2023. № 2. С. 13–25.

**Хазан 2008** – Хазан В.И. Из наблюдений над эмигрантской поэтикой // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 123–146.

## PUSHKINIAN MOTIFS AND IMAGES IN THE POETRY OF IGOR CHINNOV

***I.A. Tarasova***
Saratov State University

Two levels can be distinguished in the "Pushkinian text" of I. Chinnov: the level of modification and transformation of intertextual motifs and images, and the level of explicitly articulated attitude toward Pushkin's poetry. There is no rigid boundary between these levels – the textual and the metatextual (metapoetic): the aesthetic and ethical evaluation of Pushkin’s work is accompanied by allusions to the poet’s poems. The internal plot of the relationship with Pushkin's lyrics concentrates on two aspects: the transformative role of Pushkin's poetic harmony and the fate of the poet-prophet. *On the Hills of Georgia...* and *The Prophet* are two «strong» Pushkin texts to which I. Chinnov repeatedly turns. The action of Pushkin's musical element is evaluated ambivalently: it can both transform the surrounding world and the lyrical hero’s self-perception, and encounter internal resistance. Against the background of Pushkin’s high demands on the Poet, a critical self-assessment of the lyrical subject's own work becomes possible. Intertextual techniques for working with Pushkin's word include several types: 1) the deployment of a Pushkin motif organizing the entire poem; 2) the use of allusion to create a visual micro-image; 3) the contamination of images; 4) wordplay; 5) parodic reinterpretation. Pushkin's motifs and images are found throughout I. Chinnov’s work – from his first collection, *Monologue* (1950), to *Autograph* (1984).

*Keywords:* A.S. Pushkin, I. Chinnov, intertextuality, image, motif, emigrant poetry.