

Н. Г. Медведева

Ижевск, Россия

**«ЧУДНАЯ СИММЕТРИЯ НЕБЫТИЯ И БЫТИЯ»
(ОТ «ПОСЛЕСЛОВИЯ» И. БРОДСКОГО
К «ПОСЛЕСЛОВИЮ» Л. ЛОСЕВА)**

Стихотворение Л. Лосева, созданное в жанре *in memoriam* и посвященное И. Бродскому, вписывается в контекст творчества адресата и сопоставляется с его одноименным произведением.

Ключевые слова: стихотворение *in memoriam*, послесловие, сюжет «растворения в пейзаже», интертекстуальные связи.

Книга стихов Льва Лосева «Послесловие»¹ открывается стихотворением, написанным на сороковой день по смерти И. А. Бродского; вся первая часть сборника посвящена его памяти, а третья представляет собой прозу, так и озаглавленную – «Сороковой день». О жанре стихотворений *in memoriam* существуют специальные, хорошо известные исследования. В контексте нашей темы укажем прежде всего объемную работу Г. А. Левинтона «Смерть поэта: Иосиф Бродский» [1] и статью Д. Н. Ахапкина «Стихотворения *in memoriam* в художественной системе И. Бродского»². Так, Г. А. Левинтон особо выделяет традиционный для текстов подобного жанра «принцип прямых пересылок к прецедентам», включение в них реминисценций из других произведений на эту тему, причем принадлежащих не только данному автору, но и его предшественникам и / или ближайшему окружению [1, с. 195]. При этом, как пишет Д. Н. Ахапкин, «в языковом сознании автора, создающего произведение *in memoriam*, активизируется комплекс устойчивых фрагментов»; в частности, в одном из самых репрезентативных в данном отношении текстов Бродского – «Памяти Геннадия Шмакова», – как показывает исследователь, выстраивается «цепочка квалификаторов» («Сотрапезник, ровесник, двойник, / молний с бисером щедрый метатель, / лучших строк поводырь...»), восходящая к стихотворению Мандельштама «Голубые глаза и горячая лобная кость...». Безусловно важна и мысль о том, что смерть для Бродского (по крайней

¹ *Лосев Л.* Послесловие. СПб.: Пушкинский фонд, 1998. (Серия «Автограф»). 56 с. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/losev1.html> (дата обращения 10.11.2014).

² *Ахапкин Д. Н.* Стихотворения *in memoriam* в художественной системе И. Бродского. URL: <http://hyperboreos.narod.ru/papers/1999c.htm> (дата обращения 12.12.2014).

Медведева Наталья Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор Удмуртского государственного университета (ул. Университетская, 1, Ижевск, 426034, Россия, nataliamed@udm.net)

мере в стихотворениях на обсуждаемую тему) – «это растворение в окружающем, т. е. всеприсутствие. Его адресат повсеместен»³.

В связи с этим нельзя не вспомнить о том, что «сюжет растворения в пейзаже» хорошо известен пишущим о поэте; он характеризуется как один из магистральных, например, в работе В. Семенова «Иосиф Бродский в северной ссылке. Поэтика автобиографизма» [2]. Таким образом, мы имеем дело с двумя по сути противоположными поэтическими установками. Номинация, реализованная в цепочке именовании (могущей в принципе быть сколь угодно длинной), призвана фиксировать явление, охарактеризовать его возможно более разносторонне и тем самым утвердить его в бытии, пусть прошедшем (что по сути соответствует функции, исполненной Адамом в начале времен). «Растворение в пейзаже» – обратный, деструктивный процесс, изымающий объект в его многообразной целостности из бытия. Однако здесь нет неразрешимого противоречия. Как известно, стремление помыслить бытие в отсутствие «Я» (мыслящего субъекта) – одна из глубинных общечеловеческих интуиций; у Бродского же, особенно в поздних стихах, тема «жизни после нас» становится ведущей. Полагаем, что соотношение этих двух тенденций в его поэтике может быть описано через известную метафору «мятника».

Показательное сочетание антитетичных утверждений, как нам кажется, можно найти в стихотворении «Не выходи из комнаты, не совершай ошибку» (1970).

Не выходи из комнаты. О, пускай только комната
догадывается, как ты выглядишь. И вообще **инкогнито**
эрго сум, как заметила форме в сердцах субстанция.
Не выходи из комнаты! На улице, чай, не Франция.

Не будь дураком! **Будь тем, чем другие не были.**
Не выходи из комнаты! То есть **дай волю мебели,**
слейся лицом с обоями... [3, т. 2, с. 177] (выделено нами. – Н. М.).

Даже учитывая возможность прочтения этого текста в ироническом модусе, можно судить, что модель поведения, диктуемая самому себе, строится на парадоксе: уникальность ни на кого не похожей личности обеспечена ее «слиянием» с окружающим миром (притом, что мир настойчиво ограничивается «комнатой»).

Идея «растворения» тела в пространстве имеет онтологические основания: «...стареют и разрушаются горы, становятся все более плоскими, пока в конце концов не сливаются с равниной, над которой они вначале возвышались; предметы теряют свою индивидуальность, поглощаются, растворяются в окружающем мире... <...> К процессам такого же типа относится выравнивание температур при контакте горячего тела с холодным; растворение кристаллов соли в жидкости; ржавление и гниение, приводящие, в конечном счете, к перемешиванию материала с окружающей средой; разрушение и исчезновение гор; рождение и смерть человека. Обратные процессы, по отношению к перечисленным, в природе практически не встречаются. <...> Именно это и создает в нашем мире “стрелу времени”, время течет туда, куда возрастает энтропия» [4, с. 180].

Следует попутно уточнить, что в поэтике Бродского основой этой идеи, как правило, является принцип метаморфозы, с наибольшей очевидностью воплощенный в поэме «Вертумен»: этому римскому божеству, как известно, присуща была способность принимать любые обличья. Основные варианты метаморфоз

³ Ахапкин Д. Н. Стихотворения in memoriam...

лирического «Я» Бродского показаны В. Полухиной, к работам которой отсылаем читателя [5]. В результате

И я водворился в мире, в котором твой жест и слово
были непререкаемы. Мимикрия, подражание
расценивались как лояльность. Я овладел искусством
сливаться с ландшафтом, как с мебелью или шторой [3, т. 2, с. 149].

Та же идея становится предметом обсуждения в стихотворении «Послесловие» (1986), которое в контексте нашей работы требует особого внимания.

Согласно словарным определениям, послесловие – это структурно и стилистически обособленное дополнение к законченному литературному произведению, содержащее авторские размышления и уточнения по поводу написанного; послесловие принято отличать от эпилога, являющегося частью художественного текста. В литературе встречаются случаи метафорического использования термина «послесловие»; например, так написано одноименное стихотворение Г. Гейне, иронически подытоживающее историю романтизма.

Нечто подобное можно увидеть в «Послесловии к басне», созданном Бродским в 1992 г. В формальном отношении оно «комментирует» известный сюжет о вороне и лисице; однако «еврейская птица ворона», будучи одним из «двойников» автора [6, т. 1. с. 469; т. 2, с. 462], разворачивает смысл текста в отличную от хрестоматийного варианта сторону: в аллегорическом диалоге с самим собой обсуждается драматическое несовпадение желаемого и реального («Я просто мечтала о браке, / пока не столкнулась с лисой...»). Эта ситуация типологически соотносима с мандельштамовским стихотворением:

Куда как страшно нам с тобой,
Товарищ большеротый мой!

Ох, как крошится наш табак,
Щелкунчик, дружок, дурак!

А мог бы жизнь просвистать скворцом,
Заест ореховым пирогом,

Да видно, нельзя никак [7, с. 101].

Лиса в поэзии Бродского, как известно, часто выступает олицетворением угрозы: примерами могут служить «Воронья песня» 1964 г. («Снова пришла лиса с подведенной бровью, / снова пришел охотник с ружьем и дробью...»); стихотворение 1980 г. «Дни расплетают тряпочку, сотканную Тобою...» («...птица в профиль ворона, а сердцем – кенар. / Но простая лиса, перегрызая горло, / не разбирает, где кровь, где тенор») ⁴. Нетрудно заметить, что во всех случаях оба персонажа – и лиса-злодейка, и ворона как одна из масок лирического «Я» – буквально совпадают в своих функциях. В то же время «Послесловие к басне» во многих отношениях связано с «Послесловием» 1986 г.: помимо названия, обозначающего один и тот же жанр, и лексических повторов (астроном, профиль), там также присутствует тема жертвы, столкнувшейся с угрозой, однако олицетво-

⁴ Иная семантика образа «лисы» отмечена Л. В. Лосевым: «...в стихах шестидесятих годов Бродский дважды сравнивает себя с лисой: в стихотворении “Превратился в лису, а страна превратилась в борзую...” и в стихотворении “К северному краю”» [3, т. 1, с. 460].

ряемой на этот раз не «лисой», а другим сказочным персонажем – волком (ср. у Мандельштама: «Мы смерти ждем, как сказочного волка...»). Таким образом, «Послесловие» можно рассматривать как размышление, инициированное уже не басней, а сказкой, отсылкой к которой стихотворение завершается, задавая тем самым возможность его ретроспективного прочтения.

В анализируемых нами стихотворениях необходимо видеть реализацию собственной Бродскому (и не только ему, конечно) поэтической стратегии, отождествляющей жизнь и текст. В «Послесловии» подводится итог некоего «события»; причем поэт, как обычно, возводит частный случай к метафизическому обобщению, благодаря чему «послесловие» становится некоторым итогом всего пережитого и прожитого.

Стихотворение состоит из пяти восьмистиший, лирический сюжет которых заключен в композиционное кольцо благодаря крохотной детали: в начале женщина, вышивающая картину бегства в Египет Святого Семейства, «продевает нитку / в золотое ушко»; в конце уже другая иглолка «шаркает» на вращающейся музыкальной пластинке (и это вращение вкупе с повторяющимся звуком неснятой иглолки поддерживает ощущение цикличности мироустройства). Тем не менее «годы проходят»:

Я уже не способен припомнить, когда и где
произошло событие. То или иное.
Вчера? Несколько дней назад? В воде?
В воздухе? В местном саду? Со мною?

Да и само событие – допустим, взрыв,
наводнение, ложь бабы, огни Кузбасса –
ничего не помнит, тем самым скрыв
либо меня, либо тех, кто спасся [3, т. 2, с. 109].

Так «бег времени» стирает память о прошлом, и с человеком еще при жизни происходит метаморфоза, в своем пределе соотносимая с христианским представлением о том, что человек сотворен из праха и по смерти в прах возвратится.

Это, видимо, значит, что мы теперь заодно
с жизнью. Что я сделался тоже частью
шелестящей материи, чье сукно
заражает кожу бесцветной мастью [3, т. 2, с. 109].

Перед нами горькое стихотворение о бедах, потерях, забвении, утратах, однако формула «мы теперь заодно с жизнью» своим прямым смыслом противостоит мысли о «бытии-к-смерти». Человек Бродского, вопреки всему, *помнит* «тех, кого нет в живых». «Слепая швея», вышивающая сакральный сюжет, обретает черты Судьбы, Парки, создающей ткань = текст жизни. В подтексте стихотворения выстраивается сюжет спасения от опасности: он начинается бегством в Египет; во втором восьмистишии упоминаются те, «кто спасся» в результате стершегося в памяти «события» («само событие – допустим, взрыв, / наводнение, ложь бабы, огни Кузбасса»). В финале Бродский вновь моделирует этот сюжет – в сказочном, но тоже архетипическом варианте. От смерти не убежишь, но ведь Святое Семейство «приближается на один миллиметр к Египту», где найдет убежище от слуг Ирода. А если еще представить, что Красная Шапочка *не сказала волку*, где живет бабушка... она бы спаслась тоже. Кстати, в варианте братьев Grimm (в отличие от Ш. Перро) ситуация встречи девочки с волком повторяется; но на сей раз

Красная Шапочка, учтя свой печальный опыт, не вступает с волком в разговоры. Добравшись до бабушки, она запирает дверь и, когда волк появляется с просьбой отворить ему, отвечает молчанием. Заключительная строфа стихотворения Бродского дублирует концовку сказки даже лексически и синтаксически. Все помнят: «Бабушка, почему у тебя такие большие руки? – Это чтобы покрепче обнять тебя, дитя мое. – Бабушка, почему у тебя такие большие уши? – Это чтобы лучше слышать тебя, дитя мое. – Бабушка, почему у тебя такие большие зубы? – А это чтоб скорее съест тебя, дитя мое!». У Бродского:

Это – чтоб лучше слышать кукареку, тик-так,
в сердце пластинки шаркающую иголку.
Это – чтоб ты не заметил, когда я умолкну, как
Красная Шапочка не сказала волку [3, т. 2, с. 109].

Формально герой Бродского исполняет партию волка (ответы на вопрос, в данном случае *не заданный* Красной Шапочкой: «Почему твой голос становится все тише?»). Но, как сказано в стихах «На смерть Т. С. Элиота», «не страсть, а боль определяет пол». «Примеряя на себя многие судьбы-маски, поэт, как кажется, подчас идентифицировал себя и с Дидоной», – считает Е. Петрушанская [8, с. 138]. И даже с «Красной Шапочкой», как видим. «Когда я умолкну», слышнее будут все прочие звуки, за которыми «ты» не заметишь, что произошло с нею (с ним)...

В связи с последней фразой возникает желание разобраться и понять, кто к кому обращается и с кем говорит. Первая часть написана безлично, хронотоп приравнен к универсуму: «Видимый мир заселен большинством живых». Во второй звучит голос «Я» как частного человека. В третьей и четвертой «Я» выступает как часть общего «МЫ» (ср. в «Вертумне»: «с уст моих в разговоре стало порой срываться / личное местоимение множественного числа») и, более того, как часть всего «видимого мира», единосущная целому. В пятой же части возникает «глухой» (в буквальном смысле) диалог, продолжающий обращения к некоему «ТЫ» в предыдущих строфах. Эти обращения (повторяющееся «тронь меня») не позволяют однозначно считать фразу «Я говорю с тобой» актом автокоммуникации – скорее здесь послание «имяреку, тебе <...> от меня, анонима» (стихотворение «На смерть друга»), адресация к «провиденциальному читателю».

Мотив «растворения в пейзаже» разыгран в «Послесловии» в нескольких аспектах: визуальном («Я теперь тоже в профиль, верно, неотличим...»), тактильном («Тронь меня – и ты тронешь сухой репей»), слуховом (голос говорящего глухнет, чтобы лучше были слышны иные звуки). В последней строфе текста звучание человеческой речи и / или музыки умолкает, сменяясь шипением не остановленной вовремя звукоснимающей иглы, а фраза «Красная Шапочка не сказала волку» может быть понята как крушение логоцентризма, окончательное торжество молчания (этому соответствуют образ падающих звезд и возможность интерпретировать «растворение» индивида в безличном целом как победу энтропии в «глухой Вселенной»). «Послесловие» завершило «текст» (и даже дискурсивность), но нельзя не вспомнить в этой связи знаменитое, прямо противоположное по смыслу утверждение: «От всего человека вам остается часть / речи. Часть речи вообще. Часть речи»). Голос частного человека перестает быть слышным, однако «послесловие» к жизни пишется «Я»-поэтом, тем самым продолжая ее. Так еще раз подтверждается справедливость суждений о «маятникообразной» поэтике Бродского.

Рассуждая о рецепции творчества Иосифа Бродского в цикле Льва Лосева «Послесловие», С. А. Климова пишет: «Сборник не просто является послесловием

к Книге жизни и творчества Бродского, написанным по времени “после слов” Бродского, после того, как тот навсегда замолчал, но и является в некоторой степени вторичным (в терминах постмодернизма, без всякого негативного оттенка) по отношению к поэзии Бродского, “пост-явлением”, “пост-словием”, то есть использованием слова Бродского – и его осмыслением, переработкой»⁵. Попробуем развить этот тезис, главным образом на примере стихотворения, написанного 9 мая 1996 г. в Юджине (Eugene), штат Орегон.

Где воздух «розоват от черепицы»,
где львы крылаты, между тем как птицы
предпочитают по брусчатке пьяды,
как немцы иль японцы выступать,
где кошки могут плавать, стеньг плакать,
где солнце, золота с утра наляпать
успев и окунув в лагуну локоть
луча, решает, что пора купать, –
ты там застрял, остался, растворился,
перед кофейней в кресле развалился
и затянулся, замер, раздвоился,
уплыл колечком дыма, и – вообще
поди поймай, когда ты там повсюду –
то звонко тронешь чайную посуду
церквей, то ветром пробежишь по саду,
невозвращенец, человек в плаще,
зека в побеге, выход в Зазеркалье
нашел – пускай хватаются за колья, –
исчез на перекрестке параллелей,
не оставляя на воде следа,
там обернулся ты буксиром утлым,
туч перламутром над каналом мутным,
кофейным запахом воскресным утром,
где воскресенье завтра и всегда⁶.

Герой-адресат, еще не перезахороненный на венецианском кладбище Сан-Микеле, но многократно бывавший в Венеции и любивший ее, предстает здесь как *genius loci*. Воспользовавшись выражением А. Ахматовой, можно сказать, что «простившись, он щедро остался, / Он насмерть остался» [9, с. 272] в этом городе. Череда однородных именованных – «невозвращенец», «человек в плаще», «зека в побеге» – продолжают традицию представления персонажа в стихах *in metonymy*, которая была описана выше (в более широком смысле, полагаем, в связи с этим обстоятельством можно вспомнить и характерное для поэтики Бродского обильное перечисление вещей и предметов с преобладанием в перечне имен существительных). Легко заметить, что больш́ая (и даже бо́льшая) часть лексики стихотворения представляет собой цитаты из словаря Бродского и парафразы его поэтического мира. Однако речь пойдет не только о лексике, поэтому предварительно приведем некоторые соображения общего порядка. Как известно, в эссе

⁵ *Климова С. А.* Рецепции творчества Иосифа Бродского в цикле Льва Лосева «Послесловие». URL: http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2009/xxcentury/klimova.pdf (дата обращения 10.11.2014).

⁶ *Лосев Л.* Послесловие. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/losev1-1.html#7> (дата обращения 10.11.2014).

о «Новогоднем» Цветаевой Бродский сформулировал свое понимание жанра стихов «На смерть...», считая, что «элемент автопортрета» пишущего зачастую более значителен в них, нежели «оплакиваемый предмет» [10, с. 142]. Как нам кажется, в стихотворении Лосева этого не происходит; однако, «цитируя» Бродского (и отступая тем самым от своего обычного принципа) буквально на всех «уровнях» текста и, казалось бы, оставаясь «за кадром», Лосев создает совсем иное, отличное от Бродского по настроению и эмоциональному тону произведение, что мы и попробуем показать.

«Референции» к Бродскому начинаются уже на ритмическом уровне текста. Традиционный для русской поэзии пятистопный ямб с пиррихиями, которым написано стихотворение Лосева, обретает конкретику и отсылает читателя к ритмическому звучанию Бродского благодаря сочетанию Я5 с особой системой рифмовки – АААбСССб. Такое сочетание встречается у Бродского дважды: это «Стихи на смерть Т. С. Элиота (I)» и «Одной поэтессе». В данном случае особый интерес представляет второе из названных стихотворений, поскольку Лосев использует, как в своем послании Бродский, нечасто встречающийся тип рифмы – так называемую консонантную, когда совпадают только заударные звуки, а ударный гласный, наоборот, варьируется:

Я заражен нормальным классицизмом.
А вы, мой друг, заражены сарказмом.
Конечно, просто сделаться капризным,
по ведомству акцизному служа⁷ [3, т. 1, с. 193].

Ср. у Лосева:

Где воздух «розоват от черепицы»,
где львы крылаты, между тем как птицы
предпочитают по брусчатке пьянцы,
как немцы иль японцы, выступать...

Позднее «японцы, немцы» из римских впечатлений Л. Лосева попадут в стихотворение «Pieta»; в остальном же лексикон строфы насыщен словообразами Бродского, начиная с заключенной в кавычки почти дословной цитаты из стихотворения «С природы»:

...в переулке земного рая
вечером я стою, вбирая

сильно скукожившейся резиной
легких чистый, осенне-зимний,

розовый от черепичных кровель
местный воздух, которым вдоволь

не надыхаться, особенно – напоследок! [3, т. 2, с. 225].

⁷ Тот же прием использован в стихотворении «Подражание Горацию»: «Лети по воле волн, кораблик. / Твой парус похож на помятый рублик. / Из трюма доносится визг республик. / Скрипят борта».

Нельзя не вспомнить, конечно, и стихотворение 1973 г. «Лагуна», первое из посвященных Венеции, где есть и знаменитый крылатый лев, и метафора «венецианских церквей, как сервизов чайных...», «звон» которых отзовется в строчке Лосева «то звонко тронешь чайную посуду / церквей...». Позднее, как известно, эта метафора разовьется у Бродского в венецианской медитации о «фарфоровых декорациях у хрустальной воды»: «Зимой в этом городе, особенно по воскресеньям, просыпаешься под звон бесчисленных колоколов, точно в жемчужном небе за кисеей позвякивает на серебряном подносе гигантский чайный сервиз» [11, с. 17]. Думается, что нет особой необходимости указывать все остальные лексические соответствия с идиостилем Бродского (пьяцца, канал, человек в плаще и т. д.). Важнее обратить внимание на иные обстоятельства.

Например, С. А. Климова замечает, что «все “воплощения” друга после смерти так или иначе связаны со стихиями воды и воздуха. Кстати, в предыдущем стихотворении сборника Лосев совершенно справедливо говорит о Бродском: *Из четырех стихий он не любил огня, / был равнодушен к земле. Но воздух зато! Но влага!*»⁸. Еще в «Стансах городу» (1962) Бродский писал:

Пусть меня отпоет
хор воды и небес, и гранит
пусть обнимет меня,
пусть поглотит,
мой шаг вспоминая,
пусть меня, беглеца, осенит
белой ночью твоя
неподвижная слава земная [3, т. 2, с. 232].

Мы еще упомянем об этом раннем посвящении родному городу, полагая его одним из претекстов стихотворения Лосева; у Лосева же «пророчество» Бродского, как и в его жизни, осуществляется в другом городе – двойнике Петербурга. Вначале попробуем взглянуть на проблему «стихий» у Бродского с иной стороны.

Чаще всего «растворение в пейзаже» воплощается у Бродского перечислением обыденных, бытовых вещей, серыми, коричневыми, в итоге бесцветными красками (то же «Послесловие»: «Тронь меня – и ты тронешь сухой репей, / сырость, присущую вечеру или полдню...»). Отсутствие эстетизации природы, быть может, особенно заметно там, где слияние с нею «предписывается» женщине. В стихотворении «Подруга, дурнея лицом, поселись в деревне...» лирический сюжет строится на мифологическом соответствии женщина / земля:

Подруга, дурнея лицом, поселись в деревне.
Зеркальце там не слыхало ни о какой царевне.
Речка тоже рябит, а земля в морщинах
и думать забыла, поди, о своих мужчинах.

И мужчина также соотнесен с вещами вполне прозаическими, «земными»:

...Любая из этих рытвин
либо воды в колодезе привкус бритвин,
прутья обочины, хаос кочек –
все-таки я: то, чего не хочешь [3, т. 2, с. 166].

⁸ Климова С. А. Рецепции творчества Иосифа Бродского...

В стихотворении Лосева, столь полно воспроизводящем особенности идиости-ля адресата, создана прямо противоположная по настроению и колористике картина: мир, освещенный утренним солнцем, наполнен ветром, звоном, запахом кофе, окрашен золотом и перламутром, там даже воздух «розоват от черепицы»... И здесь действительно преобладает «хор воды и небес». Можно полагать, что Лосев, создавая образ Венеции из узнаваемых деталей, концентрирует их так, что высвечивается его ясная, светлая ипостась, – тогда как Бродский, как мы знаем, обычно учитывал разные, зачастую противоположные точки зрения на объект. И это, конечно, больше говорит об отношении Лосева к ушедшему другу, чем прямые оценки.

Что же происходит в этом пространстве красоты и гармонии с человеком, вернее, как осуществляется его уход из этого мира? Можно заметить, что вот здесь, в рассказе о посмертной судьбе друга, авторские характеристики словно раздваиваются, лишая его участь однозначности. С одной стороны, «ты там застрял, остался, растворился, / перед кофейней в кресле развалился / и затынулся, замер...». С другой – «уплыл колечком дыма», «выход в зазеркалье / нашел <...> исчез на перекрестке параллелей, / не оставляя на воде следа...»⁹, – т. е. одновременно и исчез, и остался, недаром же сказано: «раздвоился». Возможно это, видимо, благодаря усвоенному уроку Вертумна – метаморфозе: «там обернулся ты буксиром утлым, / туч перламутром над каналом мутным...».

По мнению Сократа, «поэт – это существо легкое, крылатое и священное» [12, с. 377]. И образ Бродского, созданный в стихотворении Лосева, – поистине «летучий», легкий, неуловимый («поди поймай»); он словно вступает в противоречие с обычным для адресата представлением об окаменении, обездвижении тела под воздействием времени. Как видно, смерть освобождает человека от этих оков...

Как мы убедились, «буксир» из ранних стихов Бродского – из «Баллады о маленьком буксире», из «Стансов городу» – в итоге становится еще одним из его двойников. В первом, «детском» стихотворении печаль от ухода «буксира» из жизни смягчена утопической надеждой:

...и тогда поплыву я
к прекрасному сну
мимо синих деревьев
в золотую страну,
из которой еще,
как преданья гласят,
ни один из буксиров
не вернулся назад [3, т. 2, с. 298].

В «Стансах» картина выглядит более мрачной:

Все умолкнет вокруг.
Только черный буксир закричит
посредине реки,
исступленно борясь с темнотою... [3, т. 2, с. 232].

⁹ О «неевклидовой геометрии» у Бродского см. примечания Л. В. Лосева [3, т. 1, с. 532]; о «зазеркалье» Бродского – его же статью «Реальность зазеркалья: Венеция Иосифа Бродского» (Иностранная литература. 1996. № 5). Отметим попутно параллель, тематическую и образную, строчки «не оставляя на воде следа» со стихотворением Бродского «Памяти Т. Б.» («туфельки следом на волнах тая...»).

«Отсутствие мое большой дыры в пейзаже / не сделало; пустяк: дыра, – но не большая», – вспоминая Петербург, писал Бродский. Стихотворение Лосева опровергает постулат Бродского о «вычитании» тела из пространства. Можно заметить, что топос прекрасных венецианских декораций здесь заключен в своеобразную временную раму, начинаясь и завершаясь картиной утра. Это воскресное утро в финале текста становится вечным: «воскресенье завтра и всегда». В английском варианте стихотворения: «...a Sunday morning, / where Sunday is tomorrow and tomorrow is always now»¹⁰. Автор, как видим, ставит обычное Sunday, а не Resurrection; по-русски же Лосевым, как и всегда, используется одно и то же слово с той лишь разницей, что день недели как нейтральная лексико-семантическая единица называется воскресенье, а восстание из мертвых – воскресение. Все же этимологическое родство этих исторически разошедшихся в своей семантике слов подсказывает возможность прочесть концовку стихотворения Лосева с учетом возникающей аллюзии на метафизический смысл сказанного. Что же касается начала текста, то там, как нам кажется, возникает намек на второй (или – в западном мире – главный) христианский праздник – Рождество:

...солнце, золота с утра наляпать
успев и окунув в лагуну локоть
луча, решает, что пора купать...

Рискнем предположить, что этот образ соотносим с обыкновением матери, перед тем как купать младенца, проверять температуру воды именно локтем. Тогда, еще более неявно, чем все иные аллюзии в этом стихотворении, получается еще одна параллель с Бродским – с корпусом его рождественских стихов. Непосредственно Рождеству – в *pendant* Бродскому – посвящено заключительное стихотворение «Послесловия» Лосева – «25 декабря 1997 года»:

В сенях помойная застыла лужица. В слюду стучится снегопад.
Корова телится, ребенок серится, портянки сушатся, щи кипят.

Вот этой жизнью, вот этим способом существования белковых тел
живем и радуемся, что Господом ниспослан нам живой удел.

Над миром черное торчит поветрие, гуляет белая галиматья.
В снежинках чудная симметрия небытия и бытия¹¹.

Так и в стихах Л. Лосева, обращенных к Бродскому, выстраивается эта «симметрия» бытия и небытия, профанного и сакрального, красоты и прозы жизни, «своего» слова и «чужого». Открывающее сборник стихотворение «С января на сорок дней / мир бедней» рисует этот мир «после Бродского» не только опустевшим, но умолкнувшим, застывшим: «Снег на мраморе стола. / Бумага белая бела». Исполняя завет Бродского, Лосев своим «Послесловием» заполняет эту пустоту:

И новый Дант склоняется к листу
и на пустое место ставит слово [3, т. 1, с. 325].

¹⁰ Lev Loseff «Where the air is “roof-tile pink”»: To Joseph. Self-translation. URL: <http://levloseff.blogspot.ru/2013/06/where-air-is-roof-tile-pink-to-joseph.html> (дата обращения 23.12.2014).

¹¹ Лосев Л. Послесловие. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/losev1-2.html#35> (дата обращения 10.11.2014).

Список литературы

1. Левинтон Г. А. Смерть поэта: Иосиф Бродский // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. СПб., 1998. С. 190–215.
2. Семенов В. Иосиф Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма. Тарту, 2004.
3. Бродский И. А. Стихотворения и поэмы: В 2 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. Л. В. Лосева. 2-е изд. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Вита Нова, 2012. (Новая Б-ка поэта).
4. Ансельм А. А. Что такое время? // Звезда. 1998. № 9.
5. Полухина В. П. Поэтический автопортрет Бродского // Полухина В. П. Больше самого себя: о Бродском. Томск: СК-С, 2009.
6. Лосев Л. В. Примечания // Бродский И. А. Стихотворения и поэмы: В 2 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. Л. В. Лосева. 2-е изд. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Вита Нова, 2012. (Новая Б-ка поэта).
7. Мандельштам О. Э. Выпрямительный вздох: Стихи; проза / Сост., послесл. и указатель Д. И. Черашней. Ижевск: Удмуртия, 1990.
8. Петрушанская Е. М. Музыкальный мир Иосифа Бродского. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Журнал «Звезда», 2007.
9. Ахматова А. А. Лирика. М.: Худож. лит., 1989.
10. Бродский И. А. Об одном стихотворении // Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2001–2003. Т. 5.
11. Бродский И. А. Набережная неисцелимых // Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2001–2003. Т. 7.
12. Платон. Ион // Платон. Апология Сократа. Критон. Ион. Протагор. М.: Мысль, 1999.

N. G. Medvedeva

Izhevsk, Russian Federation

**«A WONDERFUL SYMMETRY OF NON-EXISTENCE AND EXISTENCE»
(FROM J. BRODSKY'S «AFTERWORD»
TO L. LOSEV'S «AFTERWORD»)**

L. Losev's poem written in the genre in memoriam is dedicated to J. Brodsky and goes with the context of the addressee's creative work and is compared with his similar work.

Keywords: poem in memoriam, afterword, «merging with the scenery» plot, intertextual links.

Medvedeva Natalia G. – Doctor of Philology, Professor of Udmurt State University (1 Universitetskaya Str., Izhevsk, 426034, Russian Federation, nataliamed@udm.net)