

Интертекстуальные связи поэмы Иосифа Бродского

«Посвящается Ялте» с «Феерией» Виктора Сосноры

© А. А. ШУНЕЙКО,
доктор филологических наук

В статье рассматриваются интертекстуальные связи между «Феерией» Виктора Сосноры и «Посвящается Ялте» Иосифа Бродского. Качество и количество переключек убедительно свидетельствуют о том, что Бродский создал свое произведение с явной ориентацией на текст Сосноры, чтобы противопоставить свою эстетическую концепцию манере повествования Сосноры.

Ключевые слова: Виктор Соснора, Иосиф Бродский, «Феерия», «Посвящается Ялте», интертекстуальность.

The article examines the intertextual relationship between «Féerie» by Victor Sosnora and «Dedicated to Yalta» by Joseph Brodsky. The quality and quantity of similarities convincingly evidence that Brodsky created his work with explicit focus on Sosnora's text to oppose his aesthetic concept to the narrativity of the latter.

Key words: Victor Sosnora, Joseph Brodsky, «Féerie», «Dedicated to Yalta», intertextuality.

Русская культура знает множество противоположных друг другу по эстетическим установкам поэтов. Но даже в этом обширном списке пара Виктор Соснора – Иосиф Бродский занимает особенное место. Казалось бы, хоть и с оговорками, но все же единство внешних характеристик (поколения, контекста, места, противостояния власти и официальной литературе) должно было подталкивать к каким-то общим эстетическим позициям. Но все получилось наоборот. Соснора ориентировался на поэтику сложности («школу Л. Брик»), Бродский – на поэтику простоты («школу А. Ахматовой»).

Оба поэта знали о творчестве друг друга и оценивали его. Противоречивы оценки Сосноры: «Ты знаешь, что вчера умер Бродский? Во сне. Самая легкая смерть. На пятидесятом году [на пятьдесят шестом – А.Ш.]».

Вот так-то. Последний настоящий русский поэт. Абсолютно чистый»; «Только два человека сделали что-то новое в русской литературе нашего времени. Бродский. Второй – я. Но я – невидимка. Меня не знают»; «После них [футуристов – А.Ш.] никого не было такого ранга. Вознесенский, Айги, Бродский – замечательные в своем роде. Но ранг не тот» [1]. В передаче Льва Лосева косвенные оценки Бродским Сосноры сводятся к тому, что последний «не слишком отличался от него в глазах властей» и смелее экспериментировал с формой [2]. То есть какой-то уровень единства осознавался ими обоими.

Читающие поколения оценивали их по-разному, устойчиво отдавая Сосноре место «второго». Но бывают случаи, когда второй в определенной ситуации оказывается первым.

Параллельное существование поэтов во времени, их значимость в литературной среде и знание творчества друг друга не могло не вызвать взаимной полемики, тем более что Бродский к поэтическим спорам был склонен; вспомним его инвективы Евтушенко. Ярчайшее проявление полемики между Бродским и Соснорой – поэмы «Феерия» и «Посвящается Ялте». «Феерия» написана не позднее 1963 года, «Посвящается Ялте» – в 1969 году. Так что речь идет только об одностороннем отклике, споре с предшественником, ответной реплике, утверждении своей позиции через отторжение чужой. Тексты буквально насыщены параллелями, которые проявляются на различных уровнях художественного целого и создают широкий веер узнаваемых подобию. Перечислим основные из параллелей.

Жанровая неопределенность. Оба текста – большие стихотворения или маленькие поэмы, структурно организованные по принципу полилога, в котором границы между персонажной речью, самими персонажами и авторским голосом предельно размыты. Кто именно говорит, во многих контекстах установить попросту невозможно. Маленький объем текстов однозначно указывает, что все переключки или параллели не случайны. Бродский повторяет Соснору во множестве значимых деталей, включает в свой текст явные отсылки к нему, чтобы на этом якобы общем фоне более отчетливо было видно противопоставление эстетических позиций. Это отсылки-обманки, отсылки – перифрастические номинации оппонента. Но сначала подробнее о сходствах. Отметим, что связи между текстами не могут быть интерпретированы иначе как прямые отсылки слов Бродского к тексту Сосноры.

Единство пространства в двух произведениях определяется тем, что оба места действия локализованы через акцентирование двух противоположных тем. Во-первых, темы юга, южного пространства вообще, морского побережья и признаков морской стихии. Действие «Феерии» формально разворачивается в Париже. Но при этом текст входит в «Книгу юга», в ней упоминается юг: «Лицо ее – как звезды юга!» и атрибуты побережья – маяки, океан, вода: «На Сене вспыхивали листья, / как маленькие маяки»; «Поспешных пешеходов лица / как маленькие маяки»; «Перелицовка

океана — / речушка в контуре из камня»; «и воздух в звездах как вода». В «Посвящается Ялте» упоминается «весь южный берег», да и все действие разворачивается на юге: «перед тобой / все время — гавань. И огни в порту». В «Феерии» присутствуют «бледно-зеленые мазки», у Бродского «и сверху это вроде изумруда»; «везде огни и светлячки на рейде». Во-вторых, в обоих случаях детально отражено и городское пространство: Париж и Ялта. Например, у Сосноры «за стеклами шоферов лица», у Бродского «бегут машины». Сама двойственность пространства, в котором совмещены водная и земная стихии тоже может восприниматься как общность. В обоих текстах пространство погранично (как пограничны и ситуации), при этом сама граничность символична как соединение тверди, стремящейся сохранить любые следы, и хляби, стремящейся эти следы уничтожить. А именно это и происходит в текстах: смываются или стираются последствия определенных почти тождественных действий (событий).

Единство персонажных характеристик. В обоих произведениях два явно выраженные главные героя. В «Феерии» это «человек с лицом Сатурна» (старик, искатель), который «потерял лицо». В «Посвящается Ялте» это «приятный человек», «он», контуженый, шахматист-любитель. Параллелизм (связь или даже тождественность) между этими двумя главными персонажами создается различными способами.

Оба лишены имен, что подчеркивает их предельно типизированный характер и указывает на то, что речь идет, собственно не о них, а об определенном действии, в котором они инвариантные замены. Это подтверждается и тем, что имен нет и у иных персонажей.

Они одинаково неопределенны с точки зрения их размытого взаимодействия с автором и неопределенности авторской оценки.

Они оба лишены прошлого, оно подается только намеками: «Старик всю жизнь алкал коллизий, / но в президенты не взлетел» (Соснора); «Что мне известно о его семье? / Да ровным счетом ничего» (Бродский).

Акцентируется их уникальность: «В пижаме из бумажной прозы» (Соснора); «Но он был непохож на всех других» (Бродский). Сам по себе этот признак работает только в контексте других.

Оба персонажа из ирреального мира: один теряет лицо, другой мертв.

Оба персонажа номинально связаны с армией: герой Сосноры именуется адмиралом — «изгоев мира адмирал», а персонаж-собеседник-партнер Бродского контужен.

Оба персонажа одновременно противопоставляются и объединяются по одной характеристике: «Все признаки алкоголизма / цитировались на лице» (Соснора); «Сначала мы решили — это пьяный. <...> Да, он не пил. Я знаю это твердо; / да, видимо, он полз. И долго полз» (Бродский). При множестве частных различий эти семь доминантных черт позволяют говорить, что персонаж Бродского явно сконструирован по образцу персонажа Сосноры.

Главных героинь в текстах тоже две, они не так детально прописаны, но тоже очень похожи. Главная тема сходства – тесная связь обеих с театром. Описание нашедшей лицо героини Сосноры состоит из неоднократных отсылок к реалиям театра и кино: она называется статисткой «Она так долго сустилась, / искала так, / и вот сегодня / СВОЕ ЛИЦО НАШЛА статистка, / и вот пора его освоить»; «как у божественной Брижитты»; она именуется участницей комедии, Джульеттой; ее манипуляции с лицом – лицедейство. Главная героиня Бродского служит в театре и явно не на первых ролях: «Я, / вы знаете, работаю в театре». Главная роль статистики Сосноры в том, что она находит лицо адмирала. А главная функция актрисы на вторых ролях Бродского в том, что она находит убитого. Они обе пассивные похитительницы чужого, не принадлежащего им, без каких-либо усилий со своей стороны получают нечто неординарное.

Координация между адмиралом с лицом Сатурна и статисткой и контуженным шахматистом и актрисой на вторых ролях тоже носит почти тождественный характер. Обе пары одновременно любили и не любили друг друга. Соснора о любви своих героев: «Любовь была не из любых <...> Все перепутал чей-то разум. / Кто муж? / Которая жена? / Она не видела ни разу / его, / а он – и не желал! / Возможно, разыграли в лицах / комедию?» Героиня Бродского о своих чувствах: «Нет! я вам говорю не о любви!». Даже эти контексты указывают на то, что в обоих случаях напряжение чувств между персонажами отсутствовало, его замещала некая полумистическая, необъяснимая обоим связь, основа которой там и тут – вне повествования.

Цветовая гамма двух текстов тоже одинакова. Выше уже упоминался зеленый цвет огоньков, изумрудов и светлячков. В целом эта гамма насыщена блеклыми, будто выцветшими цветами. Вот показательные примеры: «Какое красок обедненье!»; «Сейчас у Сены цвет муки»; «Ни лиц, / ни цели / и ни красок!» (Соснора); «Мир жил. Но на поверхности вещей / – как движущихся, так и неподвижных – / вдруг возникало что-то вроде пленки, / вернее – пыли, придававшей им / какое-то бессмысленное сходство. / Так, знаете, в больницах красят белым / и потолки, и стены, и кровати. / Ну, вот представьте комнату мою, / засыпанную снегом. Правда, странно? / А вместе с тем, не кажется ли вам, / что мебель только выиграла б от / такой метаморфозы? Нет? А жалко» (Бродский). Блеклая цветовая гамма связана и с темой юга, где солнце выжигает цвета, и с неопределенностью происходящего, и с его монотонным однообразием, отсутствием событийной динамики, размытостью единственного действия.

Отсутствие имен у главных персонажей акцентирует внимание на действии, которое тоже оказывается если и не тождественным, то типологически единым. В обоих случаях речь идет о потере, которая в рамках повествования не находит объяснения. В «Феерии» главный персонаж теряет лицо («Я ПОТЕРЯЛ ЛИЦО»), в «Посвящается Ялте» – жизнь. При этом потеря лица и потеря жизни в самих текстах предстают как контекстуальные

синонимы, заменяющие друг друга номинации единого по сути процесса. С одной стороны, персонаж Сосноры потерял лицо, а у персонажа Бродского подчеркивается отсутствие лица: «но, знаете, когда лица не видно», «Но тут я по плащу его узнала», «он возлежал уже на прежнем месте, / накрыв лицо газетой». С другой стороны, персонаж Сосноры *отмирает*: «он отмирал. / И то не просто — / он аморально отмирал», а персонаж Бродского умер. Так смерть у Бродского становится синонимом потери лица у Сосноры — и наоборот.

Такое количество детализированных содержательных параллелей вовсе не дань литературной традиции, не желание подчеркнуть преемственность, не стремление по-новому развить вечную тему, не пародирование. Это детально сконструированная Бродским база для полемики: узнаваемость призвана подчеркнуть, что полемизирует он не с кем-то вообще, а именно с Соснорой. Полемизирует открыто и жестко.

Соснора не включает в текст никаких прямых эстетических деклараций. Бродский же используя ту же самую событийную модель, насыщает текст однозначными формулировками своих взглядов на координацию между тремя категориями: факт (правда мира), интерпретация (осмысление факта человеком), искусство (продукт воплощенного осмысления). Он дает им определения, устанавливает взаимодействие между ними с двух точек зрения: с позиции обывателя (общих представлений) и с позиции себя — творца.

С позиции обывателя все стереотипно просто: сначала возникает факт, потом появляется его осмысление, затем его воплощения в искусстве. Именно такой взгляд с определенными оговорками принимает и проповедует Соснора: «Вот, скажем, художник рисует стул. Разве он копирует его, срисовывает все как есть, не дай Бог что-нибудь упустить? Нет, конечно. Это был бы еще один стул. Только и всего. А зачем их плодить абсолютно одинаковые? Нет, художник смотрит, смотрит и находит в данном стуле нечто характерное, отличающее его от всех остальных. Раз — карандашом, еще раз! Два-три штриха, абсолютно точно дающие самую сущность этой особенности — и всё! Картина!» [1] — сначала стул (факт), затем художник ищет нечто характерное (интерпретация, осмысление), затем картина (искусство). Это традиционная модель.

С позиции Бродского-творца все происходит прямо противоположно: сначала рождается искусство, затем его интерпретация, а только потом, как следствие первого и второго, возникает факт, то есть появляется что-то в реальности: «искусства, / которое, в конечном счете, есть / основа всех событий (хоть искусство / писателя не есть искусство жизни, / а лишь его подобье)». Для Бродского это важно: «Вот пример / зависимости правды от искусства, / а не искусства — от наличия правды».

Третий компонент (интерпретация) в обоих случаях занимает одинаковое срединное положение, в которое помещает себя Бродский. Он сообщает читателю: я занимаюсь интерпретацией, я в середине, я с теми

и с теми, я нахожусь в преддверии искусства и жизни одновременно. «А к жизни / нас приучили относиться как / к объекту наших умозаключений. / И кажется порой, что нужно только / переплести мотивы, отношения, / среду, проблемы – и произойдет / событие».

Условно говоря, Соснора идет от жизни к искусству, превращая первую во второе, а Бродский направляется от искусства к жизни, обращая первое во второе [3].

В контексте этой полемики можно предположить, что слова персонажа Бродского «Да-да, вы правы... Но ведь это... это... / Ведь это – апология абсурда! / Апофеоз бессмысленности! Бред!» относятся к поэтике Сосноры, которую Бродский преодолевает в своем творчестве. Отталкиваясь от Сосноры, в своем произведении дает пример воплощения им же самим обозначенной второй модели в очень интересном виде: сначала искусство (текст Сосноры), потом его интерпретация, а потом факт – его собственный текст. Метафорически на уровне межтекстовых связей в широком литературном контексте получается, что убитый персонаж Бродского в шахматы играет с персонажем Сосноры. Сам же Бродский замещает в этой игре повествовательную манеру Сосноры своей собственной. Это и есть его игра, его художественный спор, подкрепленный декларациями.

Для Сосноры и Бродского эти произведения – поля отстаивания своих взглядов на поэзию, искусство, творчество, жизнь, взаимодействие людей и фантазии с внешним миром. Интересно, что, судя по замечаниям Сосноры 1992 года, он так и остался на противоположной Бродскому позиции, но допускал минимальное приближение к ней: «Мой метод, по сути дела, не писателя, а живописца»; «Надо писать исключительно действие» [1]. Каждый остался при своем мнении и тем служит многообразию форм отечественной литературы.

Литература

1. *Овсянников Вяч.* Прогулки с Соснорой. СПб., 2013.
2. *Лосев Л.* Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М., 2006.
3. *Шунейко А.А.* «Но мы живы, покамест есть прощенье и шрифт». Взгляд на мир Иосифа Бродского // Русская речь. 1994. № 2. С. 15–21.

*Комсомольский-на-Амуре
государственный технический университет*