

*доктор филологических наук,
профессор кафедры русской
и зарубежной литературы
Национального педагогического
университета имени М.П. Драгоманова*

ПОЭТИЧЕСКИЙ БЕСТИАРИЙ ЛЬВА ЛОСЕВА

За Львом Лосевым давно и прочно закрепилась репутация поэта-филолога, одного из ведущих авторов так называемой «ленинградской филологической школы» в русской поэзии 2-й пол. XX в. (работы Л. Зубовой [2], С. Гандлевского [1], В. Куллэ [3] и др.). Это в применении к интересующей нас теме, как минимум, означает, что любой природный объект в поэтическом мире Л. Лосева ошутимо семиотизируется, трансформируясь из природного в знаковый и выполняя в таком качестве свои функции в лосевской поэзии, которую С. Гандлевский назвал «литературой в квадрате». Эта формула именно и указывает на то, что в художественном мире Л. Лосева семиотическая реальность выполняет первичную роль, а в качестве объектов художественного претворения здесь выступают уже не столько объекты эмпирической реальности, сколько явления семиотического порядка.

Естественно, что и образы животных в этих «литературных лесах» восходят не столько к природным прототипам, сколько к фольклорно-мифологическим или литературным инвариантам. В итоге образуется своеобразный бестиарий второго уровня («метабестиарий»), в котором объектами художественного осмысления и (ре)мифологизации чаще всего становятся не природные животные, а уже сформированные предыдущими литературными, мифологическими или языковыми контекстами смыслы того или иного зоологического образа. Это звери-цитаты, востребованные поэзией Л. Лосева именно в таком качестве, и не только востребованные, но и отрефлектированные и обыгранные в ней как мирообразующие факторы, тогда как в самих текстах поэта постоянно встречаются указания на то, что моделирование в них природы «второго уровня» происходит не путем художественного «означивания» природных образов, а конструируется из готовых семиотических единиц.

Наиболее интересны среди цитатных зоологических образов в стихах Л. Лосева те, в которых автором осуществляется своеобразное истолкование заложенных в цитируемом первоисточнике смыслов, а механизм интерпретации становится сюжетное «дообраивание», реализация такого образа в тексте. Например, строка «В Сибири ястреб уронил слезу» является аллюзией на «Осенний крик ястреба» И. Бродского, а цитатная природа образа ястреба раскрывается через упоминание Сибири как символа «мест, не столь отдаленных». Отсылка к локусу ссылки в сочетании с образом ястреба автоматически актуализирует в сознании читателя фигуру И. Бродского – автора знаменитого стихотворения о ястребе и бывшего политического ссыльного (хоть местом его ссылки была не Сибирь, но конкретная топонимика в стихотворении Л. Лосева была бы неуместной, излишне буквализирующей символический ряд). Интерпретация же образа ястреба, «влетевшего» к Л. Лосеву из И. Бродского, осуществляется через сюжетное построение: в то время, как ястреб «в Сибири ... уронил слезу», «в Москве взшла на кафедру былинка» [4, с. 17]. Гонимый «ястреб»-«Бродский» оказывается противопоставленным благоденствующей безликой и ничтожной «былинке», и этот микросюжет стихотворения Л. Лосева становится почти исчерпывающей характеристикой интеллектуальной ситуации в Советском Союзе брежневской эпохи.

Аналогичный механизм означивания зоологического образа путем акцентировки внимания на его цитатной природе находим в строках «Последних песцов поколение / Покоится на Соловках» [4, с. 132]. Здесь, естественно, текст апеллирует к образности («голубые песцы ... в своей первозданной красе») и ссыльной судьбе О. Мандельштама (хотя, как и в случае с биографической аллюзией на И. Бродского, место ссылки и гибели О. Мандельштама заменено: вместо дальневосточной лагерной топонимики, упомянуты Соловки как более очевидный, чем Владивосток, символ репрессий). Смыслы же, задаваемые цитатностью образа «соловецких» песцов, в контексте стихотворения оказываются не столько мемориальными, сколько злободневно-социальными: противопоставление вымерших последних песцов искусственным мехам, чья «окраска – гиенья» и в которые облачилась советская «толпа», становится и противопоставлением поколений: мандельштамовского, где было еще много «благородных зверей», обреченных на гибель, и нынешнего, состоящего из «покорных власти» безликих «нулей».

Также устойчивой цитатностью в бестиарии Л. Лосева наделяется снегирь, выступая исключительно в военно-суворовском контексте в качестве комплексной аллюзии на Державина-Бродского («снегири в суворовских мундирах» [4, с. 73]; «суворовцев, что снегирей» [4, с. 45]). Таким образом, именно благодаря своей цитатности, снегири вносят в поэтический пейзаж Л. Лосева милитарный оттенок, важный при создании портрета советского мира.

Актуальный новый смысл возникает и при столкновении идиоматического и литературного цитатных планов образа стада свиней в характеристике советской современности в стихотворении «Считалка»: «Под горку, стадо свиней! / Сыплет бисер / век-свиновод» [4, с. 554]. Здесь очевиден гибрид библейской идиомы о метании бисера перед свиньями и мандельштамовского образа «века-волкодава». Из столкновения цитат в итоге возникает ироническая оценка XX века на его излете, передающая ту же, что и в рассмотренных выше примерах о ястребе и о песцах, идею измельчания, деградации общества, доминирования ничтожеств в брежневскую эпоху.

Эта же идея формирует содержание и ряда других цитатных зоологических образов у Л. Лосева (например, образ лесковской блохи, превращенной в стихотворении «Вариации для Бояна» в обобщенную характеристику советского социума: ««Блохи цокали сталью по худым тротуарам» [4, с. 334]), так что ее устойчивое воплощение в разнообразных образно-сюжетных вариантах позволяет даже квалифицировать ее как мотив господства ничтожеств в тех лосевских стихах, в которых осмысливается образ позднесоветского мира.

Саркастический смысл, реализующий этот мотив с почти исчерпывающей выразительностью, виртуозно извлекается и из цитатного подтекста зоологической метафоры «длиннорукая самка, судейский примат» [4, с. 34] в стихотворении «Памяти Москвы», где сначала образ Москвы-самки как будто восходит к мрачной метафоре москвича-Брюсова (Москва – «самка спящего страуса»), а затем образно-сюжетный строй стихотворения переориентирует восприятие образа самки примата на злободневный политический контекст: «По бокам заседают диамат и истмат... В гальванической ванне кремлевский кадавр...» [4, с. 34], наконец: «Недостройка. Плакат: «Пролетарий всех стран, не вставай с четверенек!» [4, с. 34]. Все это уже составляет саркастическую параллель с рассуждениями Ф. Энгельса об эволюции в статье «Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека». Советский мир, представлявшийся собственной пропагандой как высшая фаза в общественном развитии (а, значит, и в восходящей эволюционной цепи), в стихотворении обретает монструозные черты и, как следствие, рождает выраженное на плакате пожелание оставить класс-гегемон в том доантропологическом состоянии, в котором его держит нынешняя власть. Она, таким образом, интерпретируется в стихотворении с точки зрения эволюционной проблемы не как самая прогрессивная общественная система (в соответствии с утверждением ее собственной доктрины), а как механизм общественной инволюции.

Заслуживают внимания в качестве средств создания «второй природы» в поэзии Л. Лосева и примеры изящных, но более простых реализаций зоологической идиоматики: «Студенты, мыча и бодаясь, спешат к водопою» [4, с. 99] (парафраз «вернемся к нашим баранам»); «Мой лучший друг, Тамбовский волк, мотает серой головой» [4, с. 246] (в этом примере, правда, брезжит не только поговорка о тамбовском волке, но и едва уловимая аллюзия на пушкинского «Узника» с его «верным товарищем» орлом, который, хоть и не «мотает ... головой», но машет крылом) и т. д.

Иногда, впрочем, реализация зоологических идиом осуществляется не столь прямолинейно, выстраивая семантику стихотворения как многомерную смысловую игру, обогащающуюся за счет вовлечения в нее все новых текстов. Например, во второй части «Двенадцати коллегий» («Дом, именуемый глаголом – «лгу»...») идиома «козел отпущения» реализуется на уровне автобиографического сюжета о герое, ставшем жертвой агрессивного коллективизма и едва не выгнанном из университета за чтение «Так говорил Заратустра» в колхозе «на картошке». «Козлом» его именуют пылающие праведным гневом бдительные однокурсники, а в финале стихотворения «забывает целый день козла» страж этого «храма науки» – гардеробщик. Изгнание «козлица» из среды правоверных советских «агнцев» осуществляется как настоящий ритуал, прозрачно напоминающий Великие Дионисии с их неистовствующими вакханками и сатирами («Я там узнал, что комсомол неистов» [4, с. 257]) и ритуальным жертвоприношением козла («Я... козел... должен быть растоптан и раздавлен» [4, с. 257]). Тут начинает активизироваться контекст Ницше как автора не только «Так говорил Заратустра», но и «Рождения трагедии из духа музыки», и происходящее с героем лосевского стихотворения превращается с пародии на трагедию (а о принципе смены трагедии пародией тоже напоминал Ницше в «Веселой науке»), тогда как стихотворение Л. Лосева на уровне автометаописания начинает представлять новую вариацию вечно возвращающейся (снова Ницше!) «козлиной песни». Наконец, в финале стихотворения утверждается адекватность именно ницшевского контекста тому, что происходит в ценностном пространстве, обозначенном «глаголом – «лгу», поскольку все это – «извне добра и зла» [4, с. 257]. Попутно заметим, что здесь еще и сатирически переиначена поэтическая заповедь: «Глаголом жги сердца людей». Слова «Глаголом – «лгу» выглядят как ответная реплика на этот императив пушкинского шестикрылого серафима, так что сразу становится понятно, насколько далеко от истинного служения слову пространство ленинградского филфака.

В целом цитатная зоологическая образность у Л. Лосева, формируя, как правило, сатирические смысловые ряды, прозрачно ориентирована на басенную традицию (здесь уместно вспомнить, что она была Л. Лосеву близка, может быть, не столько как поэту, сколько как исследователю эзопова языка в русской литературе позднесоветского времени). Зооморфная образность, даже прямо не будучи цитатной, обретает басенные обертоны в стихах, окрашенных в тона политической сатиры. Например, собачья покорность хозяину становится одной из характеристик советского «агрессивно-послушного» социума: его выродившееся население «рахитичных разводит щенят» [4, с. 88], а его деградировавший язык скулит, «как больная сука» [4, с. 92]. С собачьей образностью связывается и в целом мотив интеллектуальной несвободы: в писательском поселке Комарово «однажды завыл, как собака, / Сумасшедший писатель Петров» [4, с. 447]; а в общей перспективе судьбы России в послегоголевском столетии, «копыта пробив о жердистую гать, / будет тройка скакать лесостепью, / по ночам в конуре собакевич брехать / и вздыхать, и позвякивать цепью» [4, с. 565].

В контексте басенной сатиры особую значимость приобретают у Л. Лосева образы насекомых, которые, естественно, отсылают не только к собственно басенной традиции, но и к литературе XX века – от Чапека и Кафки до Н. Олейникова. В частности, здесь выделим стихотворение «Газета на ночь», представляющее мир советской геронтократии как «жизнь насекомых»:

Андроповская старуха
лобзнула казенный гранит,

и вот уже новая муха
кремлевскую стену чернит.
Деда...
чего-то бормочут, нутужась,
то лапку о лапку помнут,
то ножками выдадут ужас
считаемых ими минут.
Тоска в этих бывших мужчинах,
пугливых, гугнивых дедах,
в их мелких повадках мушиных,
в их черных мушиных следах [4, с. 131].

Буквализируя метафору «след в истории», Л. Лосев с помощью энтомологической образности сатирически подытоживает брежневско-андроповский период.

Но особенно высок градус цитатности тех зоологических образов, которые оформляют традиционно важнейшие концепты художественного мира любого поэта (и Л. Лосева в том числе) – концепты родины и поэта (поэзии). Бестиарный код России составлен из традиционно тотемного Медведя («лес имени товарища Медведя» [4, с. 17]), былинного Соловья-разбойника, трансформированного в «подполковника» («Восток розовеет. Под нашим окном / Свистит соловей, подполковник бедовый» [4, с. 108]), сказочной Буренки, которая превращается тоже в символ России, с ее терпеливой инертностью: «Русского неба буренка / опять не мычит, не телится» [4, с. 384]. В этот же литературно-бестиарный код Родины и «русской души» включены и «конь-Пушкин, закусивший удила» [4, с. 17], и «источник родимой речи», что «построен на месте встречи / Элефанта с собакой Моськой» [4, с. 22], и уже упоминавшаяся лесковская блоха:

Чу! Проскакало крошечное что-то
в той стороне, где теплится душа.
Какая тонкая работа!
Шедевр косоного алкаша.
Ах! В сердце самое куснула.
И старый черт тарашится со стула,
себе слезы не извиня:
что это – проскочило, промелькнуло,
булатными подковками звеня? [4, с. 130].

А вещание на это пространство осуществляет «радиостанция «Зоотечественники»» [4, с. 517].

Что же касается зоометафорики, сопровождающей тему природы творчества и поэта, то здесь ожидаемо царит орнитологическая образность, как правило, выстроенная в стратегии обновления и остранения традиционных метафор поэта-соловья и т. п. В частности, этот соловей у Л. Лосева генеалогически возведен не к Саади или Блоку, а к «О чем пел соловей» Зоценко («Соловей, цитирующий Зоценко, / Щелкающий из Толстого с Гамсуном: / «Миром правят голод и любовь» [4, с. 559]). Находим в лосевских стихах и орнитологический образ музы Кантемира – «не лебедь дивная, а глупая гусыня» [4, с. 102], и метафору творческой свободы как «синей сойки» [4, с. 338], и воспроизведенный в ироничной и самоироничной метафоре миф о жертвенности поэта, символом которой становится образ подбитого на взлете «перепела жирного» [4, с. 174], поплатившегося жизнью за один-единственный звук и взлет. Но особенно своеобразна и в то же время семиотически насыщена автоописательная орнитологическая метафорика Л. Лосева: тут и корреляция своего творчества с мандельштамовским («Я в экзистенциальной клетке / свищу, подвешенный на ветке, / как Мандельштам или щегол» [4, с. 473]), и переосмысление роستانовского шантеклера в катастрофическом и одновременно катарсическом ключе в одноименном стихотворении, и говорящий попугай в автоописательном эпиграфе к циклу «Говорящий попугай» («попугай говорящий, но говорящий редко, только по-русски и только одно» [4, с. 541], потом в стихах цикла уточняется, что это «одно» – слово «дурак»), так что все вместе выглядит как игровая самоуничтожительная эскапада Л. Лосева на «баратынскую» тему «мой дар убог и голос мой негромок».

Но особенно ярко игровые коннотации бестиарной образности проявлены в автомифе Л. Лосева, выстроенном вокруг его дважды зоологического поэтического имени. Он сам так описывает в автопредисловии к циклу «Чудесный десант» происхождение своего псевдонима: «В молодые годы я носил имя Лев Лифшиц. Но, поскольку в те же годы я начал работать в детской литературе, мой отец, поэт и детский писатель Владимир Лифшиц, сказал мне: «Двум Лифшицам нет места в одной детской литературе – бери псевдоним». «Вот ты и придумай», – сказал я. «Лосев!» – с бухты-барухты сказал отец.

В честь моего переименования М. Еремин нарисовал вот такую картинку.
Начитанный Еремин, безусловно, намекал на воспетую Хлебниковым метаморфозу:
Оленю нету, нет спасенья.
Но вдруг у него показалась грива
И острый львиный коготь,
И беззаботно и игриво
Он показал искусство трогать.
Если читатель найдет хоть немного этого искусства в моей книге, я буду счастлив» [4, с. 14].

Лосевское «искусство трогать» не нуждается в комментировании, поскольку именно реабилитация трогательного им самим декларировалась как творческая задача (см., в частности, стихотворение «Гуттаперча» с его мечтой о «сладчайшей слезе» [4, с. 446]), и реализация возвращения к трогательному – с неизбежной в таких случаях самоиронией – полностью удалась Л. Лосеву в том числе и в его «звериных» стихах. Особенно это погружение в стихию трогательного ощущается в стихах, посвященных кошкам – беспорным царям лосевского bestiaria и его «тотемным» животным, поскольку свою «львиную» природу самоироничный поэт трансформирует в кошачью, в результате чего возникает множество стихов, в которых коты сопровождают автора как добрые приятели или вовсе выступают его alter ego: «мне серый кот окажет честь, / изволив рядышком присесть» [4, с. 320], или «По-кошачьи головой об дерево / потереться об Л. Андреева» [4, с. 483], или «Кот делится со мной своим теплом. / Мы кофе пьем. Один из нас мурлычет» [4, с. 538], или «друг-котище» в стихотворении “De profundis” [4, с. 223], или стихотворение “To Columbo”, где кот – это воплощение поэтической гармонии и меры, или развернутой «автопортрет» поэта-кота, запрыгивающего на окно в Европу, в «Ультиматуме»:

Вам-то зачем окно в Европу –
чтоб выставлять оттуда попу
и тем Европу забавлять?
Европе, право, наплевать.

Отдайте мне мое окошко!
Запрыгну на него, как кошка,
вальяжно лягу на карниз,
усы и брови свешу вниз,

увидю: люди на добычу
выходят, голос различу
и, может, что-то промурлычу,
а, может, лучше промолчу [4, с. 244–245].

Но в семантике псевдонима Льва Лосева, в ее оксюморонности заложены и другие смыслы. Гибрид льва и лося – охотника и жертвы – в поэтической автомифологии Л. Лосева проецируется, прежде всего, на национальную тему, в поэтической авторефлексии Л. Лосева всегда окрашенную парадоксально (например, в стихотворении «Или еще такой сюжет...»: «И, как еврейка казаку, / мозг отдается языку» [4, с. 305]). Парадоксальность и вытекающая отсюда драматичность национальной самоидентификации автора зафиксированы и в стихотворении «ПВО» («Песнь Вещему Олегу»), причем уже с помощью зооморфной образности, структурно аналогичной оксюморонному «льву-лосю»:

Я пена по Волге, я рябь на волне,
Ивритогибрид-рыбоптица,
А. Пушкин прекрасный кривится во мне,
Его отраженье дробится.
Я русский-другой-никакой человек.
Но едет и едет могучий Олег [4, с. 184].

Игровой характер сетования по поводу «кривящегося» в авторе «прекрасного А. Пушкина» становится очевиден, если вспомнить, что именно к пушкинскому прецеденту восходит в русской поэзии оценка своей национальной идентичности как парадоксальной, поскольку А. Пушкин как раз и осмысливал свою русскость на фоне постоянного напоминания о себе как «потомке негров безобразном». Именно благодаря игре антонимами «прекрасный/безобразный» в цитатном подтексте стихотворения Л. Лосева актуализируются соответствующие строки А. Пушкина на тему национальной самоидентификации.

С другой стороны, парадоксальная семантика псевдонима может быть спроецирована и на автометаописательный уровень поэзии Л. Лосева, в которой, как хищная природа льва с мирной природой лося, сопряжены противоположные начала – прежде всего, знаковое и физическое, интеллектуальное и чувственное. И в образах зверей оба эти начала чаще всего и проявляются: звери-цитаты обретают чувственную пластичность и «оживают», а портретируемые поэтом живые представители природного мира семиотизируются и мифологизируются (странно злоеущий зайчик, внезапно возникший на пороге героя одного из стихотворений, или демоническая коза, которая «взглядом, пожелтевшим от лущерны, / ... низводит наземь воронье» [4, с. 25], или кошка на картине Вермеера, которая тем не менее «утром в отеле моем ошивалась» [4, с. 82], и т. д.).

Именно поэтому представляется неслучайным создание образа поэта как настоящей зоологической химеры в стихотворении, озаглавленном цитатой из Ахматовой: «Подумаешь тоже, работа!». Здесь поэт уподоблен одновременно и зверю из семейства кошачьих («Пока все трудятся, поэт, скотина, / небесное лакает молоко» [4, с. 550]), и птице, и свиноматке («Поэт чирикать в книжках записных / готов, как свиноматка к опоросу» [4, с. 550]). Насколько цитатна материя этого химерического образа, сигнализирует уже заглавие стихотворения. Укажем лишь на полярные точки его интертекстуального пространства, на одной из которых обнаружим «оренбургскую зарю» с ее рассветным молоком из «Пугачева» Есенина, а на другой – бранное сравнение Пастернака со свиньей в антиживаговском выступлении Семичастного. Через выплывающие из подтекста стихотворения аллюзии не только на стихи, но и на судьбы «иждивенки»-Ахматовой, «тунеядца»-Бродского, «небожителя»-

Пастернака сквозь поверхность шутилого непритязательного стихотворения проступает его главный смысл – апология поэта и утверждение вечной жертвенной правоты этого странного «зверя».

Литература:

1. Гандлевский С. Литература2 (литература в квадрате): мрачная веселость Льва Лосева / С. Гандлевский // Знамя. – СПб., 1996. – № 7. – С. 196–199.
2. Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка / Л.В. Зубова. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 432 с.
3. Куллэ В. «Филологическая школа». Приглашение к библиографии / В. Куллэ // Лит. обозрение. – М., 1997. – № 5. – С. 103–106.
4. Лосев Л.В. Стихи / Л.В. Лосев. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2012. – 600 с.

Аннотация

Т. ПАХАРЕВА. ПОЭТИЧЕСКИЙ БЕСТИАРИЙ ЛЬВА ЛОСЕВА

В статье рассмотрены семиотическая природа и художественная специфика зоологических образов в поэзии Льва Лосева, выявлена цитатная основа большинства из них. Прослежены механизмы образования политически злободневных сатирических смыслов зоологических образов, а также их своеобразное смысловое наполнение в воплощении тем родины и творчества в стихах Л. Лосева. Отдельно проанализирован псевдоним «Лев Лосев» и исследована роль парадокса в создании как семантики псевдонима, так и автомифологии поэта в целом.

Ключевые слова: поэзия, мотив, семиотика, сатира, бестиарный код.

Анотація

Т. ПАХАРЄВА. ПОЕТИЧНИЙ БЕСТІАРІЙ ЛЕВА ЛОСЄВА

У статті розглянуто семиотичну природу та художню специфіку зоологічних образів у поезії Лева Лосєва, виявлено цитатну основу більшості з них. Простежено механізми створення політично злободєнних сатиричних змістів зоологічних образів, а також їх своєрідне змістове наповнення під час утілення тем батьківщини і творчості в поезіях Л. Лосєва. Окремо проаналізовано псевдонім «Лев Лосєв» і досліджено роль парадоксу під час створення як семантики псевдоніму, так й автоміфології поета загалом.

Ключові слова: поезія, мотив, семиотика, сатира, бестіарний код.

Summary

T. PAKHAREVA. LEV LOSEV'S POETICAL BESTIARY

In the article we consider the semiotic character and artistic specificity of the zoological images in Lev Losiev's poetry and discover the quotation base of the most of them. Also we trace how the politically actual satirical meanings of those zoological images are created. We discover the peculiar semantic content of these images when they embody the topics of motherland and creative work in the Losiev's poetry. Particularly we analyze the nickname "Lev Losiev" and explore the role of paradox in the creation both semantics of the nickname and auto mythology of the poet himself.

Key words: poetry, motive, semiotics, satire, bestiary code.