

ФУНКЦИИ ССЫЛОЧНО-СНОСНОЧНОГО АППАРАТА В ПОЭЗИИ ЛЬВА ЛОСЕВА

Льва Лосева обычно причисляют к группе поэтов, именуемой, с легкой руки Виктора Куллэ, «филологической школой»¹. Хотя сам Лосев к этому определению относился без энтузиазма², тем не менее, по крайней мере применительно к самому Лосеву понятие «филологическая поэзия» вполне релевантно. Поэтика Льва Лосева, безусловно, является автореференциальной – в том смысле, какой в это понятие вкладывает Ж.-Ф. Жаккар³: почти любое стихотворение поэта обращено на самое себя, на свой генезис, в том числе, в исторической перспективе, – на источники, конкретные традиции, вызвавшие к жизни тот или иной его текст. Одним из признаков таковой автореференциальности является обилие в текстах Лосева авторских сносок – как знак дополнительной рефлексии автора над собственными текстами. Так, в наиболее полном на сегодняшний день издании произведений Льва Лосева⁴ из 370 стихотворений 28, то есть каждое 13-тое, снабжено сносками⁵. Практически все сноски сделаны с помощью астерисков (за исключением известного текста *Ткань (докторская диссертация)* (97–98), сноски в котором вынесены в Примечания и пронумерованы)⁶.

Впрочем, сразу следует оговорить, что большинство сносок носит обычный толковательный характер, либо переводя слова и фразы на иностранном языке (*Один день Льва Владимировича* (167); *Blasted Russian* (463) – три строфы его написаны на английском языке), либо разъясняя малоизвестные слова и реалии («Мерзятка – иностранное влияние» – в стихотворении *Челобитная* (108); «Соломя – овраг» – в *Русской ночи* (333)). Нередкий

¹ См. подготовленную им антологию «Филологическая школа». *Тексты. Воспоминания. Библиография*, сост. В. Куллэ, В. Уфлянд, Москва 2006 («Волшебный хор»).

² «[...] название для нашего кружка „филологическая школа“ бессодержательно. Значительно точнее называет его Уфлянд: „Круг Михаила Красильникова“ (Л. Лосев, *Меандр. Мемуарная проза*, Москва 2010, с. 238.)

³ См.: Ж.-Ф. Жаккар, *Литература напоказ: от модернизма к классикам*, [в:] его же, *Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности*, Москва 2011, с. 11–36.

⁴ Л. Лосев, *Стихи*, Санкт-Петербург 2012. В дальнейшем ссылки на названия стихотворных произведений и цитаты из них приводятся по этому изданию непосредственно в тексте с указанием страницы в скобках.

⁵ Из этого числа мы исключили 3 сноски, сделанные публикаторами, причем, к сожалению, в том же стиле, что и собственно лосевские, что затрудняет идентификацию их авторства.

⁶ Кстати, в упомянутом нами издании 2012 года *Стихи*, в отличие от прочих изданий, текст сносок к стихотворению *Ткань (докторская диссертация)* дан не в «подвале» страницы, а непосредственно после текста.

прием у Лосева – сноска к заглавию: «Bushmills – марка высококачественного ирландского виски» в одноименном стихотворении (338), а заглавие *Бродского, 2* означает «адрес ленинградской филармонии» (488). Такое сопровождение заглавия сноской сразу же замыкает основной текст произведения в рамку заголовочно-финального комплекса и при этом усиливает смысловую многозначность, если не амбивалентность названия: в том же стихотворении *Бродского, 2* каламбурно обыгрывается не только адрес филармонии, но и определенная его соотношенность с поэзией Иосифа Бродского – соотношенность и тематическая (проблема высокой культуры и культуры масс, взаимоотношений этики и эстетики и пр.), и стиливая (скажем, серия вопросительных предложений в 3 строфе; речь от «мы»; использование акцентного стиха в восьмистишиях с довольно прихотливой рифмовкой по схеме ABCdABCd и др). Заголовок стихотворения *Лекция* сопровождается сноской, сообщающей: «Из курса Russian 36: Tolstoy and the Problem of Death» (495) – тем самым поясняется специфика той точки зрения, под которой дан в произведении роман *Анна Каренина*.

Два других, близких друг другу примера – стихотворения ПБГ («Петербург, т.е. зашифрованный герой *Поэмы без героя* Ахматовой» (112) – поясняет автор) и ПВО («Песнь Вещему Олегу», посвященная также тысячелетию крещения Руси, Артуру Кёстлеру, Л. Н. Гумилеву, А. С. Пушкину, коню и змее» (183)). Подчас сноски могут быть довольно пространными: так, в стихотворении *По дороге* (341) в пояснении строк «Что ж, после поймешь». / «Отольешь, уж если того конвоира / цитировать» излагается история еврея-пособника нацистов, раскрывающая подтекст фразы.

Но наиболее характерными для Лосева являются сноски с ссылкой, только указывающие источник цитаты или аллюзии, без изложения их содержания или приведения самого источника. Такие сноски могут быть весьма краткими: скажем, в эпиграфе к книге *Тайный советник* указание «Бытие 1,2» к строкам «Земля же / была безвидна и пуста» сноска оформлена, вопреки традиции, не в скобки, идущие после библейского стиха, а как постраничная сноска, что, по-видимому, объясняется авторским продолжением: «В вышеописанном пейзаже / родные узнаю места» (177) – вторжение авторского текста в эпиграф лишает чужое слово автономности – оно присваивается автором, подается как цитата в авторском тексте (кавычки, сноска).

Эпиграф к циклу *Двенадцать коллегий. Элегия в трех частях*: «Бог умер. Ницше. Ницше умер. Бог» – также снабжен сноской, сообщающей: «Граффити, часто встречающееся на стенах университетских уборных в США» (256). Сноска может даваться и при цитировании чужих строк в основном тексте стихотворения: так в *Памяти поэта* данное курсивом, по образцу любимого блоковского приема, четверостишие атрибутируется с помощью сноски: «Из стихотворения К. Льдова *Швея* (1890)» (210) – при этом имя поэта упоминается дальше в произведении. Схожую роль играет и сноска в стихотворении *У. Х. Оден о советском вторжении в Чехословакию в августе 1968 года*: сноска сообщает, что текст Лосева является свободным переложением первоисточника («На основе стихотворения Одена *August*

1968 („The Ogre does what ogres can...”)» (534). В стихотворении *Дом, именуемый глаголом – «лгу»...* (из цикла *Двенадцать коллегий*) замечание «Пропп считал избушку гробом» снабжается сноской со ссылкой «См. В. Я. Пропп *Исторические корни волшебной сказки* (257), однако такая ссылка, кажущаяся избыточной в тексте поэтическом, вряд ли была бы принята и в тексте, носящем научный характер (пусть даже в студенческой работе), так как в ней отсутствуют выходные данные издания и пагинации – не в пример другим сноскам со ссылками, данными более или менее в соответствии с требованиями оформления таковых.

Так, стихотворение *Холод, 1921–1996* предварено обширным эпиграфом из В. Вейдле:

Я знаю, он родился в сороковом году; он помнить не может. И все-таки, читая его, я каждый раз думаю: нет, он помнит, он сквозь мглу смертей и рождений помнит Петербург двадцать первого года, тысяча девятьсот двадцать первого лета Господня, тот Петербург, где мы Блока хоронили, где мы Гумилева не могли похоронить.

Сноска дает ссылку, поражающую своей подробностью: «В. Вейдле. Петербургская поэтика, стр. XXXVI, в кн. Николай Гумилев. Собрание сочинений в четырех томах, т. 4, Вашингтон, изд. книжного магазина Victor Kamkin, Inc., 1968» (382). Такая обстоятельность автора объяснима, ведь в стихотворении сближается смерть трех поэтов – гибель Александра Блока и Николая Гумилева в «черный август» 1921 года – и смерть Иосифа Бродского в январе 1996 года. Эти же три имени прозвучали вместе, возможно, впервые, еще в 1968 году в известной статье эмигрантского критика Владимира Вейдле, опубликованной как предисловие к собранию сочинений Гумилева, которое было издано в Америке – стране, где закончилась жизнь Бродского: для Лосева было важно подчеркнуть эти пересечения судеб.

Нельзя не упомянуть и еще двух сносок с точными ссылками – обе на литературоведческие работы самого Лосева: так, в стихотворении *Русская ночь*, поясняя в сноске употребленное им слово «Соломя» («место пустое за соломянем» (333)), он добавляет: «см. мою работу *Между шеломянем и Соломоном: к вопросу о связи между „Задоницной“ и „Словом о полку Игореве“*, Russian Language Journal. # 115 (1979), pp. 51–53». Абсурдистский игровой текст *Раек нескладуха сочиненный для облегчения духа и возврата к живой натуре после окончания книги эзопов язык в русской литературе* снабжен избыточно полной библиографической сноской на данную диссертацию Льва Лосева, включающую даже цену книги в дойчмарках. Заметим, что по воле автора в этом ряду не оказалось вышеупомянутое стихотворение *ПБГ*, хотя оно также могло иметь сноску с указанием литературоведческой работы Лосева *Герой «Поэмы без героя»*, в которой автор выдвигает гипотезу о том, что название ахматовской поэмы содержит неполную анаграмму названия города Санкт-Петербург, являющегося, по мнению интерпретатора, истинным «героем» произведения⁷.

⁷ Л. Лосев, *Герой «Поэмы без героя»*, [в:] его же, *Солженицын и Бродский как соседи*, Санкт-Петербург 2010, с. 54–73.

Таким образом, мы вновь вынуждены вернуться к исходному тезису об автореференциальности поэзии Льва Лосева, отметив, что авторское пристрастие к ссылкам является одной из наиболее ярких экстериоризаций сугубо филологической природы творчества поэта. Две его ипостаси – поэт и литературовед – не противопоставлены в его творчестве, напротив, существуют в плотном взаимодействии и взаимообогащении. Не случайно в своих филологических штудиях Лосев скорее эссеистичен и редко прибегает к инструментарию формалистско-структуралистскому, бывшему на особом счету в его время и в его кругах. Более того, в произведениях поэта можно обнаружить иронические высказывания в адрес его вузовского преподавателя В. Проппа (от учительства у которого Лосев открещивался⁸), Ю. Лотмана («они о тексте, как учил их Лотман, судили как о чем-то очень плотном, как о бетоне с арматурой в нем» – ...*в «Костре» работал. В этом тусклом месте... (69)*), Мишеля Фуко⁹. Квинтэссенцией этого отношения стало знаменитое стихотворение Льва Лосева *Ткань (докторская диссертация) (97–98)*, на уровне содержания предлагающее пародическую таксономию литературоведческих методов и подходов, но формально организованное в соответствии со структуралистской модой (многоуровневая нумерация параграфов, обилие сносок, ссылок, интертекстуальных указаний, примечаний, подсчет количества стихов на полях и пр.).

С другой стороны, сами поэтические произведения Льва Лосева весьма филологичны, отсылая к истории поэзии и вступая в активный диалог с ней. Поэт словно испытывает на прочность границы не только между «искусством» и «жизнью», но и между «поэзией» и «филологией», демонстрируя, что современная поэзия может быть филологичной, не утрачивая художественности, но обретая новый модус, филология же – способна быть поэтичной не в ущерб научности. Знаком преодоления этих границ становится стиховая форма сносок. Интересный пример являет собой стихотворение *Слегка заплетаясь*, снабженное двумя сносками и парой постскриптумов. Вторая из сносок – прозаическая парафраза этого произведения («Смысл стихотворения: в дождливый день автор пьет водку и варит телятину» (96)), к ней примыкают и оба постскриптума, разъясняющих смысл перифразов (P.S. «Бог, рожденный из бедра» – Бахус; P.P.S. «Последние две строки – перифрастическое описание сорокоградусной водки»). Первая же сноска, наоборот, продолжает третью строфу («Вырываю два листочка из лаврового венца»), рифмуясь при этом с предшествующей, второй строфой, то есть является частью собственно поэтического

⁸ «Пропп читал вводный курс по фольклору всему нашему курсу, а это триста человек. Это было в 1954 году. Пропп в то время был таким пришибленным Проппом, который не осмеливался вспоминать ни о морфологии сказки, ни об исторических корнях. Все равно это было очень мило и интересно, но я должен честно признаться, что учеником Проппа меня можно считать с большой-большой натяжкой» («В быту профессор красноречия...». *Беседа Томаса Венцлова и Льва Лосева, «Неприкосновенный запас» 2008, № 3 (59)* [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2008/3/kr16-pr.html>.

⁹ Этому поэту Лев Лосев посвятил резкое полемическое стихотворение *Фуко* (545).

текста, хоть и вынесенной за его границы. Заметим: постскриптумы тут, вопреки традиции, следуют за сносками, а не предваряют их, тем самым «демаргинализируя» сноски, усиливая связь всего заголовочно-финального комплекса с основным текстом произведения (можно сказать, тем самым реализуется заложенная в заглавии стихотворения *Слегка заплетаясь* метафора).

Не менее изощрена игра автора со сносочными компонентами в стихотворении *18–20 сентября 1989 года* (320). Уже тема произведения – участие автора в лондонской славистической конференции – далека от традиционных тем поэзии, при этом редкий в русской поэзии семистопный ямб (с отдельными 6 и 8-стопными стихами) старательно расшатывается автором введением в некоторых стихах в межиктовые интервалы дополнительных безударных слогов, прозаизирующих стих. При этом обе сноски написаны рифмованной ритмизированной стихопрозой, в которой угадывается 4/3-стопный ямб – за исключением хореического финала второй сноски. Таким образом, сноски в данном стихотворении куда как более урегулированы в стиховом отношении, по сравнению с основным текстом.

Весьма интересна «петербургская поэмка» Льва Лосева *Ружье*, включающая в себя сразу несколько разновидностей описанных нами выше сносков. Так, уже жанровый подзаголовок сопровождается сноской с авторским пояснением «Определение жанра заимствовано у И. Ф. Карамазова» (459). В основу «поэмки» лег сюжет о петербургском чиновнике, много лет копившем на ружье – и потерявшем драгоценную вещь на первой же охоте. Из воспоминаний П. В. Анненкова нам известно, что история эта вдохновила Н. В. Гоголя на написание повести *Шинель*, однако она не сразу дается в преамбуле к «поэмке»: фрагменты *Литературных воспоминаний* П. В. Анненкова с изложением данного сюжета распределено по шести сноскам по ходу действия лосевской «поэмки» с точным указанием страницы цитируемого издания. Есть в произведении и другие сноски с точной ссылкой – например, к иным страницам воспоминаний гоголевского знакомого, не относящимся непосредственно к сюжету «поэмки», а также к словарю Брокгауза и Эфрона («Раздел ручное огнестрельное оружие»), однако примечательно, что сам текст данной сноски представляет собой стихопрозу, как и одна из сносков, в которой автор обращается к своему читателю, заодно позволяя себе шпильку в адрес русских формалистов: «А на вопрос „Как сделана шинель?“ любой дурак ответит в самом деле. Известно как: берется рыбий мех и сквозь неведомые миру слезы простегивается видный миру смех бессмыслицы, поэзии и прозы»¹⁰ (461). Впрочем, есть и прозаическая апелляция автора к читателю в сноске: «Внимательный читатель заметит, что в этот стих проскользнул финлянд-

¹⁰ Сноска содержит как минимум две аллюзии – на статью филолога «формальной школы» Бориса Эйхенбаума *Как сделана «Шинель» Гоголя* (1918) и на лирическое отступление из поэмы самого Н. В. Гоголя *Мертвые души*: «И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы!» (Н. В. Гоголь, *Полное собрание сочинений: в 14-ти томах*, Москва–Ленинград 1951, т. 6. *Мертвые души*. Том первый, с. 134).

ский черт» (465); в прозаическом переводе на русский язык дается и англоязычный фрагмент письма некоего англичанина Плинке – продавца ружья (само письмо в «поэмке» написано стихами). Наконец, отдельная сноска сообщает, что «места, выделенные здесь и далее курсивом, заимствованы из произведений А. И. Введенского, А. С. Пушкина, С. Л. Кулле, И. А. Бродского, Ю. Е. Алешковского, Н. В. Гоголя, М. Ф. Еремина, Л. А. Виноградова и В. И. Уфлянда» (466). При этом не указано, кому из авторов какая цитата принадлежит, но это нетрудно вычислить, так как их имена перечислены ровно в том порядке, в каком следуют в «поэмке» использованные фрагменты их текстов. Тем самым пытливый читатель обречен неоднократно обращаться к данной сноске, дабы определить авторство очередной цитаты, удерживая в памяти и автора цитаты предшествующей, что разрушает линейность восприятия текста.

Отдельно от прочих в наследии Льва Лосева стоит один из двух встречающихся у него примеров «пустотного стихотворения» – это 2-й текст включающего в себя четыре произведения цикла *Из Блока* (365): текст состоит из двух рядов отточий, а также из довольно сложного «рамочного» комплекса (порядковый номер – 2.; эпиграф «...У сонной вечности в руках» и сноска «См. Итальянские стихи (2)», данная после первой из двух строк стихотворения). Сам эпиграф взят из первого стихотворения цикла Блока *Итальянские стихи – Равенна*:

Все, что минутно, все, что бренно,
Похоронила ты в веках.
Ты, как младенец, спишь, Равенна,
У сонной вечности в руках¹¹.

Второе же стихотворение цикла, *Почит в мире Теодорих...*, подхватывает тему смертного сна, в который погружено прошлое:

Почит в мире Теодорих,
И Дант не встанет с ложа сна.
Где прежде бушевало море,
Там – виноград и тишина¹².

Тем самым в данном опусе можно увидеть литературоведческое указание поэта на взаимосвязь двух смежных текстов А. Блока (помимо тематической связи, они сближены общим размером – четырехстопным ямбом и общим генезисом: первоначальное название второго стихотворения также было *Равенна*). В контексте же цикла «пустотный текст» манифестирует пронизанность творчества Блока автоаллюзивными связями, связывающими его произведения внутри расширяющихся контекстов цикла, сборника, книги, тома, всего блоковского наследия. Таким образом, и здесь сноска придает филологический модус поэтическому тексту, в данном случае – пустотному.

¹¹ А. А. Блок, *Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти томах*, т. 3. *Стихотворения. Книга третья (1907–1916)*, Москва 1997, с. 68.

¹² Там же, с. 70.

В заключение хотелось бы обратить внимание на случай, когда в стихотворении Льва Лосева то, что могло бы быть вынесено в сноску, дается автором мелким шрифтом сразу за заглавием: после названия небольшого цикла *Лебедь пота шипа ран* в круглых скобках и шрифтом, используемым для сносок, поясняется: «(Многоступенчатая нордическая метафора: шип ран – меч; пот меча – кровь; лебедь крови – ворон» (213)). Видимо, такой способ пояснения заглавия объясняется большей важностью данного пояснения для понимания основного текста: сноска, как известно, обычно является факультативным и периферийным элементом текста и нередко пропускается невнимательным читателем (особенно сноска концевая, а не постраничная).

В целом же можно заметить, что пристрастие Льва Лосева к использованию сносочно-ссылочного аппарата в его поэзии может иметь комплексную природу. Во-первых, они обеспечивают создание иронической ауры, атмосферы поэтической игры, которая пронизывает каждое стихотворение Льва Лосева, придавая им постмодернистскую амбивалентность, с одной стороны, снимающую сугубую серьезность и монологичность лирического высказывания, с другой – обеспечивающую единственно приемлемые для поэта условия для такового высказывания¹³. Во-вторых, наличие сносок усиливает то пространственное восприятие художественного текста, о котором писал применительно к рифме Ю. Лотман, противопоставляя его линейному развертыванию речи¹⁴. Наконец, сноски усложняют структуру и характер лирического субъекта поэзии Лосева: он предстает одновременно в двух ипостасях – лирика и комментатора, сталкивающего в своей поэзии лирический дискурс с филологическим, авторефлексию субъекта с метарефлексией текста.

Summary

MIKHAIL PAVLOVETS

FOOTNOTES AND REFERENCES IN LEV LOSEFF'S POETRY

Poems which contain footnotes, including those with references, are paramount in the poetry by Lev Loseff. They add "philologism" to his poetry and determine the special ways which the poet uses to create the lyrical subject in his works. The lyrical subject in Loseff's poetry has two hypostases: the one of a poet and the one of a commentator. Lyrical discourse is organically combined with the philological one, and the subject's self-reflection is combined with meta-reflection of the text.

Key words: Lev Loseff, metapoetry, reference, footnote, "philological school".

¹³ Отмечая присущее ему «глубоко укорененное отношение к поэзии как игре», сам Лев Лосев пояснял: «Наверное, этот императив действует на подсознательном уровне, а уже на полусознательном возникает необходимый баланс между игрой и сентиментальным, медитативным содержанием» (Л. Лосев, *Меандр. Мемуарная проза*, Москва 2010, с. 239).

¹⁴ «Происходит нечто глубоко отличное от обычного языкового процесса передачи информации: вместо последовательной во времени цепочки сигналов, служащих цели определенной информации, – сложно построенный сигнал, имеющий пространственную природу – возвращение к уже воспринятому». (Ю. М. Лотман, *Структура художественного текста*, [в:] его же, *Об искусстве*, Санкт-Петербург 1998, с. 128).