

Образы пост-смерти в поэзии Иосифа Бродского и Ольги Седаковой

Павел Е. Спиваковский

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, p.e.spivakovsky@gmail.com*

Аннотация. В статье анализируется, как Иосиф Бродский и Ольга Седакова изображают посмертное существование человека. Для Бродского характерна агностическая система мировосприятия, тяготеющая к позитивистской. Поэт концентрируется на изображении гомерического ужаса от самого факта смерти и ее неизбежности. Ольга Седакова тяготеет к христианской картине мира, учитывающей опыт катастроф XX в., литературы «после Освенцима». И в отличие от традиционалистского изображения рая Седакова видит в нем не только «невероятное счастье», но и опыт трагизма и сострадания, что приводит ее к весьма нетрадиционной форме идиллии.

Ключевые слова: Иосиф Бродский, Ольга Седакова, смерть, трагизм, идиллия

Для цитирования: Спиваковский П.Е. Образы пост-смерти в поэзии Иосифа Бродского и Ольги Седаковой // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 7. С. 141–165. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-7-141-165

The artistic images of post-death in the poetry by Joseph Brodsky and Olga Sedakova

Pavel E. Spivakovskii

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, p.e.spivakovsky@gmail.com*

Abstract. The article analyzes how Joseph Brodsky and Olga Sedakova depict the posthumous existence of a human. Brodsky holds an agnostic view on the world, tending to a positivism. The poet concentrates on depicting the Homeric horror of the very fact of death and its inevitability. Olga Sedakova tends to the Christian view of the world, taking into account the experience

© Спиваковский П.Е., 2021

of the catastrophes of the 20th century, literature after Auschwitz. Unlike the traditionalist image of Paradise, Sedakova sees in it not only 'incredible happiness', but also an experience of tragedy and compassion, which leads her to a very unconventional form of idyll.

Keywords: Joseph Brodsky, Olga Sedakova, death, tragical, idyll

For citation: Spivakovskii, P.E. (2021), The artistic images of post-death in the poetry by Joseph Brodsky and Olga Sedakova, *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 7, pp. 141–165, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-7-141-165

В 1986 г.¹ Иосиф Бродский написал одно из лучших своих стихотворений на чрезвычайно важную для него тему. Называется это стихотворение по первой строке: «Только пепел знает, что значит сгореть дотла...»².

Обыденное «сгореть дотла» (ср.: «сгореть на работе» и т. п.) здесь предельно овеществляется: перед нами не просто пепел; очевидно, что это пепел, оставшийся от человеческого тела, подвергнутого кремации. Лирический субъект говорит, хочет нам что-то сообщить, «близоруко взглянув вперед». Эта демонстративная близорукость, на метафорическом уровне предполагающая малоадекватность и неосведомленность, лишь подчеркивает значимость произносимого. Слова «не все уносимо ветром, не все метла, / широко забирая по двору, подберет» отсылают русскоязычного читателя к пушкинскому «Нет, весь я не умру», а через это и к веренице пародических переложений и подражаний, инициированных одой Горация "Ehægi monumentum". При этом мощь и размах движений «метлы времени» и их широта подчеркиваются и при помощи безударного икта в четвертом стихе. Мы почти физически ощущаем это фатально неотвратимое движение, деактуализирующее прошлое и вытесняющее его из памяти человечества. Но то, что от «нас» все-таки останется, выглядит жалким и неприятным.

Мы останемся смятым окурком, плевком, в тени
под скамьей, куда угол проникнуть лучу не даст.
И слежимся в обнимку с грязью, считая дни,
в перегной, в осадок, в культурный пласт.

¹ По словам Л.В. Лосева, «автор говорил Веронике Шильц, что стихотворение написано не в 1986-м, а в июле 1987 г., однако дату ни в каких изданиях не исправлял» (Лосев Л.В. Примечания // Бродский И.А. Стихотворения и поэмы: В 2 т. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома: Вита Нова, 2011. Т. 2. С. 427).

² Бродский И.А. Соч.: В 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Т. 3. С. 305.

Речь идет о посмертной судьбе наших гниющих тел, распадающихся на «первоэлементы». По прошествии очень большого периода времени появится археолог, внезапно обнаруживающий нашу погибшую и всеми забытую цивилизацию. Этот сюжетный элемент заставляет вспомнить стихотворение В.Я. Брюсова «В дни заустенный» (1899). Это «открытие прогремит / на весь мир, как зарытая в землю страсть, / как обратная версия пирамид». Сокровища культуры, которые откроет исследователь, грандиозны, но чисто человеческая, физиологическая реакция археолога на то, что остается от «нас», чудовищна: «“Пададь!” выдохнет он, обхватив живот, / но окажется дальше от нас, чем земля от птиц». Как известно, птицы символизируют в поэзии Бродского поэтов. Автор стихотворения подчеркивает принципиальную непереходимость границы между живыми и мертвыми. Живой (даже если он поэт) в принципе не может понять мертвого, подобно тому как сгоревшего дотла человека сможет «понять» лишь мертвый пепел. Живой археолог «окажется дальше от нас, чем земля от птиц, / потому что пададь – свобода от клеток, свобода от / целого: апофеоз частиц». Предпоследняя строка этого написанного дольником стихотворения содержит шесть иктов вместо обычных пяти (иногда появляются четыре), что, наряду с резко звучащим анжамбманом³, подчеркивает жестокость и бесчеловечность этой посмертной «свободы» от всего живого: горько-ироническое описание «апофеоза» частиц знаменует разложение некогда живой плоти, грязное, ядовитое и пугающее. Бродский самым пристальным образом вглядывается в эту картину, она очень важна для поэта. Перед нами зияние абсолютного ужаса, многократно и тщательно обдуманное, экзистенциально безысходное и тупиковое. В этом плане Иосиф Бродский напоминает Дмитрия Шостаковича, который в своей 14-й симфонии, посвященной теме смерти, говорит о ней как об абсолютном ужасе и абсолютной безысходности. Показательный эпизод во время репетиции этого произведения летом 1969 г. Кшиштоф Мейер описывает так:

Репетиция уже должна была начаться, когда на сцену неожиданно вышел композитор. Словно бы охваченный сильным ужасом, вызванным всеми сопутствующими обстоятельствами, и крайне взволнованный, он, вопреки своему обыкновению, обратился к слушателям. Он сказал, в частности, что его новая симфония представляет собой полемику с другими композиторами, которые тоже изображали

³ Сам Бродский в своем разборе стихотворения М.И. Цветаевой «Новогоднее» особо подчеркивал значимость анжамбманов и переменных анакрус в поэзии.

смерть в своей музыке. Вспомнил о «Борисе Годунове» Мусоргского, об «Отелло» и «Аиде» Верди, о «Смерти и просветлении» Рихарда Штрауса – о произведениях, в которых после смерти наступает успокоение, утешение, новая жизнь. Для него же смерть – это конец всего, после нее уже ничего нет⁴.

Для композиторов, о которых говорил Шостакович, естественной была религиозная картина мира, в то время как для автора 14-й симфонии и для Иосифа Бродского смерть есть нечто абсолютное, окончательное и неизгладимо ужасное.

А. Лосев⁵ отмечал, что до Бродского «еще никто так не описывал человека – как вещь»⁶, причем момент зачатия и момент превращения тела в могильный прах объединяет их визуальная недоступность. Об этом прямо говорится в стихотворении «Пятая годовщина (4 июня 1977)»: «Начала и концы там жизнь от взора прячет. / Покойник там незрим, как тот, кто только зачат»⁷. Поэтому знаменитый «конец перспективы», оказывающийся под юбкой у «красавицы» в стихотворении «Конец прекрасной эпохи» (1969)⁸, есть точка на грани бытия и небытия: тело единственной клетки первоначального зародыша уподобляется визуальному «уменьшению» размеров тела при его пространственном удалении от наблюдателя. «Вообще: чем дальше, тем беспредметнее» («Вечер. Развалины геометрии...», 1987)⁹. Удаление тела «развеществляет» его. Перед нами феномен перцептивного «умирания» тела, «умирания» на уровне визуального артефакта. «Растворяющаяся» на горизонте точка есть смерть в действии, смерть как «потеря» тела. По словам М.Ю. и Ю.М. Лотманов, для Бродского «вытеснение вещей...

⁴ *Мейер К.* Шостакович: Жизнь. Творчество. Время. СПб.: DSCN: Композитор, 1998. С. 422–423.

⁵ Один из псевдонимов Льва Владимировича Лифшица, более известного как Лев Лосев. Друзья звали его Леша, отсюда и возник странный псевдоним «Алексей Лосев». О том, что его вполне могут спутать с великим философом (и до сих пор пугают), Лев Лифшиц тогда не думал. Позже Алексей Лосев превратится в Льва Лосева. См.: *Генис А.А., Волков С.М.* Диалог на Бродвее // Радио Свобода. 2017. 12 июня [Электронный ресурс]. URL: <https://www.svoboda.org/a/28543029.html> (дата обращения 20 июля 2021).

⁶ *Лосев А.* Ниоткуда с любовью...: Заметки о стихах Иосифа Бродского // *Континент*. Париж, 1977. № 14. С. 316. Здесь и далее все графические выделения принадлежат авторам цитируемых текстов.

⁷ *Бродский И.А.* Соч.: В 7 т. 2001. Т. 3. С. 147.

⁸ Там же. Т. 2. С. 311–312.

⁹ Там же. Т. 4. С. 20.

есть смерть. <...> Смерть – это тоже эквивалент пустоты, п р о - с т р а н с т в а , и з к о т о р о г о у ш л и...¹⁰ Пожалуй, ни один из русских поэтов, кроме гениального, но полузабытого Семена Боброва, не был столь поглощен мыслями о небытии – Смерти»¹¹, – замечают авторы статьи.

Не случайно в балладе «Холмы» (1962) два друга внезапно погибают от рук убийц, и, по словам М.Ю. и Ю.М. Лотманов, «мы так и не узнаем ничего ни о них, ни о причинах убийства. Их функция... – у х о д, после которого остается – в данном случае не метафорическая – дыра»¹²:

Убийцы тащили их в рощу
(по рукам их струилась кровь)
и бросили в пруд заросший.
И там они встретились вновь.
<...>
чернела в зеленой ряске,
как дверь в темноту, дыра¹³.

Но если уход героев стихотворения несомненен, то их посмертная «встреча» в аукториальной перспективе крайне сомнительна. Кто именно здесь встретился? Или, точнее, *что именно* встретилось? Отчасти эта ситуация «посмертной встречи» напоминает стихотворение М.Ю. Лермонтова «Они любили друг друга так долго и нежно...», являющееся вольным переводом стихотворения Г. Гейне «*Sie liebten, sich beide...*» (причем в интересующих нас последних строках стихотворения Лермонтов весьма далек от первоисточника): «И смерть пришла: наступило за гробом свиданье... / Но в мире новом друг друга они не узнали»¹⁴. И у Лермонтова и у Бродского – встреча после смерти (в одном случае потенциальных возлюбленных, в другом – друзей), но в обоих случаях встреча фактически равнозначна *невстрече*. И если у Лермонтова встречаются утратившие все земные черты души (отсюда и неузнавание),

¹⁰ Или, как пишет о Бродском Лев Лосев, «любое помещение для него характеризуется отсутствием тех, кто находился там прежде» (*Лосев Л.В. Щит Персея: Лит. биограф. Иосифа Бродского // Бродский И.А. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1. СПб., 2011. С. 103*).

¹¹ *Лотман М.Ю., Лотман Ю.М. Между вещью и пустотой: (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Уrania») // Лотман Ю.М. Избр. статьи: В 3 т. Т. 3. Таллинн: Александра, 1993. С. 305.*

¹² Там же. С. 304.

¹³ *Бродский И.А. Соч.: В 7 т. Т. 1. С. 215.*

¹⁴ *Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. Л.: Наука, 1979. С. 481.*

то у Бродского «встречаются» лишь мертвые тела. Автор «Холмов» неоднократно повторял, что не слишком-то верит «в существование того света и вечной жизни» [Волков 1998, с. 256], неудивительно поэтому, что сцена «встречи» двух мертвецов приобретает горько-ироническую окраску.

По Бродскому,

сумма страданий дает абсурд;
 пусть же абсурд обладает телом!
 И да маячит его сосуд
 чем-то черным на чем-то белом.

(«Письмо генералу Z.», 1968)¹⁵

Абсурдность посмертной встречи двух тел, двух «сумм страданий», онтологически бессмысленна. По словам Бродского, с течением времени от человека остается все меньше и меньше: «Сначала человек, потом вещь, т. е. сведение человека к вещи, к такому иероглифу; да? А потом к цифрам, а потом уж просто к языку» [Бродский 2012, с. 43]. Экзистенциальный абсурд выражается, в частности, через уподобление тела в пространстве – черному тексту на белой бумаге. Поэтому и дыра в зеленой ряске пруда, прованная двумя трупами, *чернеет*, «как дверь в темноту»¹⁶. Здесь вполне реальное физическое явление осмысливается как квазипиритуальное. В эссе «Об одном стихотворении» (1981) Бродский использует такое понятие, как «лингвистическая реальность “того света”»¹⁷, иначе говоря, по его мнению, «тот свет» не обладает бытийным статусом вне языка, речи. Поэтому, отрицая существование нематериального, поэт настойчиво утверждает его эстетическую ценность. Так, например, говоря о своем стихотворении «Закричат и захлопочут петухи...» (1962), посвященном Ахматовой, Бродский отмечал: «Начало у стихотворения беспомощное... А конец хороший. Более или менее подлинная метафизика» [Волков 1998, с. 250]. То есть именно метафизика оказывается едва ли не главным критерием оценки художественного качества.

В частности, именно поэтому квазирелигиозные стихи Бродского («Сретенье», рождественский цикл и многое другое) не имеют для их автора серьезного бытийного статуса. Для сравнения показателен в этом плане чеховский рассказ «Студент» (1894), где описывается человек, которым движет светлая и глубокая вера, несмотря на то что автор совершенно не разделяет воззрений

¹⁵ Бродский И.А. Соч.: В 7 т. Т. 2. С. 223.

¹⁶ Там же. Т. 1. С. 215.

¹⁷ Там же. Т. 5. С. 183–184.

своего героя, а в письме С.П. Дягилеву от 12 июля 1903 г. пишет: «...я давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего»¹⁸. Однако, как отмечает Витторио Страда, «вакуум, связанный с отсутствием веры», не заполнялся у Чехова «антиверой, так что и здесь он не поработчен никакой “нормой”»¹⁹, поэтому, не имея веры, Чехов не был враждебен религиозному началу, относился к нему с большим интересом и с удовольствием описывал людей глубоко религиозных. Чехов, как и Бродский, был агностиком, склонявшимся к позитивизму²⁰. Оба писателя тяготеют к психологической системе *сослагательного христианства*, строящейся на принципе «что было бы, если бы я верил во все это». Однако, когда заходила речь о действительных убеждениях, Бродский жестко и беспощадно рушил любые «религиозные иллюзии».

В стихотворении «Похороны Бобо» (1972) говорится:

Идет четверг. Я верю в пустоту.
В ней как в Аду, но более херово.
И новый Дант склоняется к листу
И на пустое место ставит слово²¹.

Здесь на место «отсутствующего в реальности» мистического начала ставится слово (может быть, даже слово «логос»), и существование, таким образом, обретает символическую видимость смысла, несмотря на то что *сгедо* лирического героя не оставляет ни малейшей надежды. Поэтому и лирический герой баллады «Холмы», видя трупы, брошенные в пруд, восклицает:

Кто их оттуда поднимет,
достанет со дна пруда?
Смерть, как вода, над ними,
в желудках у них вода.
Смерть уже в каждом слове,
в стебле, обвившем жердь.
Смерть в залитой крови,
в каждой корове смерть²².

¹⁸ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 11. М.: Наука, 1982. С. 234.

¹⁹ Страда В. Антон Чехов // История русской литературы. XX век. Серебряный век. М.: Прогресс: Литера, 1995. С. 61.

²⁰ Подробнее об этом см.: Долженков П.Н. Чехов и позитивизм. 2-е изд. М.: Скорпион, 2003. 218 с.

²¹ Бродский И.А. Соч.: В 7 т. Т. 3. С. 35.

²² Там же. Т. 1. С. 216.

Смерть на наших глазах разрастается, она во всем: в каждом слове, в каждом предмете, она всеильна и неотменима. Это поэтический гимн безвозвратности, куда более безнадежный, чем гимн чуме в устах пушкинского Вальсингама, где есть хоть какая-то, пусть и сомнительная, надежда («Бессмертья, может быть, залог»)²³.

Катастрофичность картины усугубляется тем, что молоко коров, лизавших кровь убитых, само становится средоточием смерти и крови и сокрытая в нем кровь незримо пронизывает все вокруг²⁴. Показательна паронимическая близость слов «крови» и «корове», подчеркиваемая внутренней рифмой. Человеческая кровь проникает в коров, делается их частью. Подобным образом одно слово «проникает» в другое, коннотативно «просвечивает» сквозь него. Все становится красным: вагоны, железнодорожные пути, даже будущее – дети.

Перед нами антиевхаристия. Всеобщее – через молоко – «прищипление» смертью (весьма характерно использование в этой ситуации церковнославянизма «млеко») создает особый, красный мир, мир смерти и крови:

В красном, красном вагоне,
С красных, красных путей,
В красном, красном бидоне –
Красных поить детей²⁵.

Красный цвет здесь связан не с советским миром, но с кровавой символикой, означающей беспомощность человечества перед феноменом смерти: казалось бы, заурядное убийство приобретает черты архетипические.

Одновременно с этим смерть осмысливается и как прозрачная преграда: «Смерть – это стекла в бане, / в церкви, в домах – подряд!»²⁶ Здесь стекла даны на всех уровнях бытия: на нижнем – баня (жизнь тела), на верхнем – церковь (жизнь духа) и на среднем

²³ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 17 (19) т. Т. 7. М.: Воскресение, 1995. С. 180.

²⁴ Впрочем, речь идет именно о просачивании в окружающий мир частичек разлагающегося человеческого тела (молекул), а не об абстрактном всеприсутствии умершего, которое обнаруживает у Бродского великолепный исследователь его творчества Денис Ахапкин (см.: *Ахапкин Д.Н.* Стихотворения In memorem в художественной системе И. Бродского // Культура: соблазны понимания: Материалы научно-теоретического семинара: 24–27 марта 1999 г. Ч. 2. Петрозаводск, 1999. С. 128).

²⁵ *Бродский И.А.* Соч.: В 7 т. Т. 1. С. 217.

²⁶ Там же.

(смешение того и другого). Причем все три уровня, по Бродскому, обречены смерти. Особая значимость для поэта именно зрительных образов проявляется здесь в том, что обреченность смерти выражается при помощи концентрации внимания читателя на визуальной проницаемости символически значимых объектов. И далее: «Смерть – это все, что с нами, – / ибо они – не узрят»²⁷. То есть все, что с нами происходит, вся наша жизнь есть смерть, потому что для них (мертвых) она невидима. Здесь неверие поэта в существование «того света» определяет само понятие «смерть». Это полное уничтожение души и тела, полная слепота небытия.

Но через несколько строк возникает другая версия событий, другой голос. Это голос умерших, их слово:

Мы больше на холм не выйдем.
В наших домах огни.
Это не мы их не видим –
нас не видят они²⁸.

С этой точки зрения мертвые видят живых, видят огни в своих домах (теперь бывших своих), однако сами невидимы. Если следовать этой имманентно гипотетической спиритуальной версии, смерти души нет, а посмертная встреча героев все-таки осуществилась. Все это выявлено через зрение, через частичную зрительную взаимопроницаемость двух миров, физического и метафизического. Петр Вайль подчеркивает исключительную значимость для поэтики Бродского именно зрительных образов²⁹. Именно визуальное начало, именно зрение становится для поэта критерием «существования/несуществования».

По мнению Соломона Волкова, «мышление Иосифа Бродского – принципиально диалогично (по Бахтину). Это заметно и в стихах Бродского, и в его прозе, и в драматургии»³⁰. А.М. Ранчин, возражая С.М. Волкову, отметил, что «противоположные суждения у Бродского не диалогичны, а антиномичны, и принадлежат одному (и единственному в его мире) сознанию – автора или “лирического героя”»³¹.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.

²⁹ См.: *Вайль П.Л.* Слушая Бродского: Сольный вечер для русской публики: Эссе // Независимая газ. 1992. 4 июня. С. 7.

³⁰ *Бродский И.А., Волков С.М.* Вспоминая Ахматову: диалоги. М.: Независимая газ., 1992. С. 4–5.

³¹ *Ранчин А.М.* Философская традиция Иосифа Бродского // Лит. обозрение. 1993. № 3/4. С. 10.

И действительно, в данном случае вторая точка зрения, казалось бы, исключает первую, однако реальность «того света» для Бродского – явление «чисто лингвистическое», то есть спиритуальный мир воспринимается им как сугубо поэтическая категория. В сущности Бродский отстаивает тот «либеральный дуализм», о котором писал в свое время А.Ф. Лосев: «...реальная жизнь – сама по себе, а миф – сам по себе. Я никогда не был ни либералом, ни дуалистом, и никто не может упрекать меня в этих ересях» [Лосев 2001, с. 34], – добавлял религиозный философ. Как видим, Бродский к такого рода «ересям» был явно склонен. Интересны в этом плане слова французской славистки Анни Эпельбуэн:

Я не считаю, что он был верующим человеком. Про иудаизм он не говорил, не проявлял особого интереса к этой религии. В какое-то время он интересовался в молодости индуизмом, но это было временно. Христианство его занимало все время как основа европейской культуры, а не как вера. <...> И для него было очень важно владеть основами культуры, которая в течение столетий шла по образам и сюжетам христианства. <...> Смерть он видел везде и всегда – и в искусстве, и в обыденной жизни, она сливалась с самой жизнью и даже не мешала жить веселой интересной жизнью. Нравственная роль поэзии в обществе занимала его всегда, была компасом его жизни [Полухина 2006, с. 269].

Лирический герой баллады «Холмы» заморожен ужасным зрелищем смерти, он хочет «заключить» его, психологически преодолеть, но все цветы, которые ложатся на гроб, налиты свинцовой тяжестью:

Розы, герань, гиацинты,
пионы, сирень, ирис –
на страшный их гроб из цинка –
розы, герань, нарцисс,
лилии, словно из басмы,
запах их прян и дик,
левкой, орхидеи, астры,
розы и сноп гвоздик³².

Это, казалось бы, простое перечисление цветов есть акт метафизического отчаяния, выражение бессилия лирического героя перед лицом смерти. По словам Г.Ф. Комарова, в творчестве Бродского «отчаяние существования преодолевается самой структурой поэ-

³² Бродский И.А. Соч.: В 7 т. Т. 1. С. 217.

тической речи»³³. Едва ли это так. Отчаяние по сути не преодолевается, потому что преодолеть его невозможно. Просто его причину (гроб с телами убитых) необходимо скрыть, и прежде всего от себя. Не думать о смерти, отодвинуть ее как можно дальше, визуально деактуализировать. В беседе с Соломоном Волковым Бродский, в частности, говорил: «Сколько я себя помню, я всегда стремился отделяться от той или иной реальности, нежели пытаться удерживать что-либо» [Волков 1998, с. 224]. Это стремление «отделаться» – и в том море цветов, в котором лирический герой прячет гроб, восклицая:

Прошу отнести их к берегу,
вверить их небесам.
В реку их бросить, в реку,
она понесет к лесам.
К черным лесным протокам,
к темным лесным домам,
к мертвым полесским топам,
вдаль – к балтийским холмам³⁴.

Итак, по словам лирического героя, нужно поднять тела убитых со дна пруда, для того чтобы бросить их в реку (из воды – в воду!). В этом, казалось бы, нет никакого смысла.

Смысл, однако, есть, и немалый. Такое странноватое языческое погребение в движущейся воде выражает желание Бродского избавиться от пугающих мертвых тел, желание сделать их перцептивно «несуществующими» (разумеется, лишь для лирического героя). При этом дальнейшая «судьба» трупов осмысливается на сугубо символическом уровне, если полесские топи символизируют смерть (характерен параллелизм, «к черным лесным», «к темным лесным»³⁵, «к мертвым полесским»), то балтийские холмы³⁶,

³³ *Комаров Г.Ф.* От составителя // Бродский И.А. Соч.: В 4 т. Т. 1. СПб.: Пушкинский фонд, 1992. С. 461.

³⁴ *Бродский И.А.* Соч.: В 7 т. Т. 1. С. 217.

³⁵ Говоря о стихах Роберта Фроста, Бродский указывал на «лес как источник смерти или синоним жизни. <...> Надо признать, что в известном смысле Фрост был конечно же ограниченным человеком, его интересовали определенные вещи, скажем, лес. И тот ужас, который источает лес, он ощущал как никто» [Волков 1998, с. 99].

³⁶ Надо сказать, что упоминаемые в тексте полесские топи и балтийские холмы указывают на место действия с достаточной степенью точности. Река, о которой говорится в тексте стихотворения, – это река Шара в Белоруссии (в современной Беларуси – Щара). Это единственная река,

напротив, символизируют жизнь («Жизнь – холмы, холмы»³⁷). Однако несмотря на то что на символическом уровне появляется иллюзия надежды на освобождение от власти смерти, перед нами всего лишь *символ* жизни, онтологически беспомощный и не оставляющий места для какого бы то ни было оптимизма.

Более того, для Бродского источник экзистенциального отчаяния – само течение времени, потому что время, как сказал поэт в интервью Белле Езерской, «в конечном счете уподобляет человека себе»³⁸. По словам Льва Лосева, «в мире Беккета и Бродского трагична сама телесность человека на ее неизбежном пути к смерти и разложению»³⁹. Отношение поэта к феномену пост-смерти весьма напоминает отношение к ней Альбера Камю, по мнению которого «все завершается смертью»⁴⁰.

Время страшит нас своей доказательностью, неумолимостью своих расчетов. На все прекрасные рассуждения о душе мы получали от него убедительные доказательства противоположного. В неподвижном теле, которое не отзывается даже на пощечину, души нет. <...> В мертвенном свете рока становится очевидной бесполезность любых усилий⁴¹.

Смерть, с точки зрения Бродского, бесчеловечна и непобедима, она воспринимается как причина абсурдности человеческого существования. И хоть как-то смягчить ее всеразрушающее воздействие может лишь слово, и в первую очередь – поэзия, которая, по Бродскому, есть «высший предел речи, т. е. биологическая цель человека как вида» [Бродский 1983, с. 365].

В стихотворении «...и при слове “грядущее” из русского языка...» (1976) поэт подчеркивал:

От всего человека остается часть
речи. Часть речи вообще. Часть речи⁴².

текущая через Полесье в сторону Прибалтики. В ее верховье расположены равнинно-холмистые пространства Западно-Белорусской провинции, то есть те холмы, на которых происходит действие. Потом Шара течет через Полесье, поворачивает на север и впадает в Неман (Нямунас), который затем протекает через Литву.

³⁷ Бродский И.А. Соч.: В 7 т. Т. 1. С. 218.

³⁸ Езерская Б. Мастера: [В 2 кн.]. Кн. 1. Ann Arbor: Эрмитаж, 1982. С. 109.

³⁹ Лосев Л.В. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2008. С. 282.

⁴⁰ Камю А. Бунтующий человек. М.: Политиздат, 1990. С. 73.

⁴¹ Там же. С. 31.

⁴² Бродский И.А. Соч.: В 7 т. Т. 3. С. 143.

Таким образом, с точки зрения Бродского, лишь слово, лишь «часть речи», способная уцелеть даже после цивилизационных катастроф, может служить хотя бы некоторым психологическим противовесом разрушительному всевластию времени и смерти. Поэтому слово, в особенности поэтическое слово, оказывается единственным не полностью разрушаемым носителем если не жизни, то хотя бы частички памяти о ней.

* * *

Вопреки широко распространенным представлениям о том, что христианское восприятие мира принципиально не трагично, у современного христианского поэта Ольги Седаковой мы не наблюдаем подобного рода импликации. Большую часть написанного ею можно назвать стихами после Освенцима. Предстояние перед нечеловеческим опытом, пережитым в XX в., так или иначе окрашивает ее творчество. По словам Ксении Голубович,

Ольга Седакова хочет создать язык мучеников как язык тех, кто будет жить дальше, тех, в ком говорит сама наша жизнь, тот самый язык жизни, язык нового начала, начинающийся вновь в каждом своем слове, который столь необходим и который и является основой настоящей этики⁴³.

И даже когда Седакова в стихотворном цикле «Тристан и Изольда» (1978–1982) пишет о Средних веках, она, вовсе не «обличая» эту эпоху и многим в ней восхищаясь, настойчиво подчеркивает то ужасное, с которым сталкивались, в частности, и люди Средневековья. Причем в источниках того времени эти мотивы акцентированы куда менее. Опыт поэзии «после Освенцима» проникает и в образы прошлого, лишая нас иллюзий относительно «благостных времен» и «руссоистской гармоничности» средневековой жизни, воспринятой в романтическом модусе.

При этом острота спиритуальности в христианской поэзии Седаковой не меньшая, чем у Блока, который, тяготея к оккультно-гностической картине мира, видел проявление мистических сил даже в самых обычных предметах и событиях. Острота спиритуальности в восприятии окружающего мира, несколько по-иному окрашенная, характерна и для культуры Средневековья, но Седакова стремится не к реконструкции прошлого, а к его новому и актуальному осмыслению:

⁴³ Голубович К.О. Поэт и тьма. Политика художественной формы // Ольга Седакова: стихи, смыслы, прочтения. М.: Новое лит. обозрение, 2016. С. 105.

За новую тему христианского искусства – тему бесконечной ценности и благородства живого как живого (вне предвзятых различений «духовного» и «плотского», «смертного» и «вечного»), за новый пафос этого искусства – не отрешенности, а участия, захваченности общим бытием, за его новый аскетизм (который можно было бы описать как воздержание от омертвевшего и омертвляющего), за его новый свободный символизм, не рассекающий мир на «существенное» и «случайное», «значащее» и «незначащее», заплачено страшным опытом нашего века, банализацией смерти [Седакова 1998].

Так ситуация «после Освенцима» порождает новую эстетику и новую версию спиритуальности.

Цикл «Тристан и Изольда» открывается слегка переиначенной цитатой из романа Жозефа Бедье: «Не желаете ли, добрые люди, послушать прекрасную повесть о любви и смерти?»⁴⁴ Этот роман, написанный известным французским ученым на рубеже XIX и XX вв., представляет собой попытку свести воедино различные версии популярного средневекового сюжета, и, как мы знаем, Седакова с большим увлечением читала эту книгу начиная со школьных лет [Седакова 2019, с. 299].

Первые строки создают иллюзию того, что сейчас начнется повествование о двух знаменитых героях, но стихи Седаковой скорее дополняют средневековый сюжет, чем излагают его, они написаны «на полях общеизвестного».

Значительная часть цикла посвящена восприятию смерти. Название предпоследнего стихотворения, «Мельница шумит», странным образом отсылает нас к любимому Седаковой вокальному циклу Ф. Шуберта «Прекрасная мельничиха» (1823), с его почти идиллической атмосферой, за которой таится скрытый трагизм, в полную силу проявляющий себя в «продолжении» этого вокального цикла – «Зимний путь» (1827; оба цикла – на стихи Вильгельма Мюллера). Одновременно с этим образ мельницы, перемалывающей зерно, отсылает и к словам Христа о зерне, которое должно умереть, чтобы принести «много плода» (Ин 12:24). Речь, таким образом, идет о важности и неизбежности крестной жертвы. У Седаковой же зерно, умирая на мельнице, «кричит, как птица, / в тяжелых жерновах»⁴⁵, еще острее выявляя трагическую оборотную сторону прекрасной шубертовской идиллии. Впрочем, погибшее таким образом зерно может «принести плод» и через

⁴⁴ Бедье Ж. Роман о Тристане и Изольде / Пер. с фр. А.А. Веселовского. Свердловск: Среднеуральское книжное изд-во, 1978. С. 9.

⁴⁵ Седакова О.А. Четыре тома: В 4 т. Т. 1: Стихи. М.: Ун-т Дмитрия Пожарского, 2010. С. 173.

Евхаристию. Такого рода символически многозначное переплетение религиозно значимых образов важно для поэтического мира Ольги Седаковой.

Переход в смерть в стихотворении цикла «Мельница шумит» воспринимается героиней в виде нисходящих лестниц:

забытым и никчемным,
не нужным никому,
по лестницам огромным
спускаться в широкую тьму
и бросить жизнь, как шар золотой,
невидимый уму⁴⁶.

Эти огромные лестницы отнюдь не заповеданные христианам «узкие врата»: таким путем идут все. При этом о смерти Тристана и Изольды в финальном стихотворении цикла говорится, как о «пропасти конца»⁴⁷, она ужасна, мучительна, и в этом плане Седакова отчасти сближается с Бродским. Дальнейшее же, вопреки шаблонным представлениям о христианстве, оказывается еще более безотрадным:

мы здесь с котомкой бытия
у выхода медлим – и вижу я,
что всем ужасен путь⁴⁸.

Выходить из жизни в загробное бытие тяжело. Человеческие души оказываются нищими, лишенными земных тел, и к тому же герои очень плохо представляют, где они и есть ли хоть что-нибудь в этой тьме вокруг. Возникают даже сомнения в собственном существовании:

Быть может, нас и нет давно,
но, как вода вымывает дно,
так мы, говоря, говорим одно:
послушайте живых!⁴⁹

То есть, несмотря на то что мы, возможно, давно не существуем, мы живы и нас стоит слушать! Из этого противоречия на уровне существования/несуществования вроде бы нет выхода, поскольку

⁴⁶ Там же. С. 174.

⁴⁷ Там же. С. 176.

⁴⁸ Там же. С. 146.

⁴⁹ Там же.

свершить что бы то ни было, не имея тела, уже невозможно. Похожая ситуация описана во многом близким Седаковой поэтом-мета-реалистом Иваном Ждановым в стихотворении «Такую ночь не выбирают...»:

Мы только помним, мы не видим,
мы и святого не обидим,
нас только тени здесь поймут.

В нас только прошлое осталось,
ты не со мною целовалась.
Тебе страшней – и ты легка.
Твои слова тебя жалеют.
И не во тьме, во мне белеют
твое лицо, твоя рука⁵⁰.

У мертвых есть воспоминания – и больше ничего. У Жданова это естественным образом порождает состояние безысходности. Но в мире «Тристана и Изольды» выход тем не менее есть:

Когда я начинаю речь,
мне кажется, я ловлю
одежды уходящий край,
и кажется, я говорю: Прощай,
не узнавай меня, но знай,
что я, как все, люблю⁵¹.

Ситуация отсылает нас к евангельскому эпизоду, когда женщина, двенадцать лет страдавшая кровотечением, сказала себе, что исцелится, если коснется одежды Христа. Это и происходит (см.: Лк 8:43–48). Здесь же эту одежду воображает лирическая героиня, Изольда. Ей кажется, что она ловит уходящий край одеяния Христа, когда он уже уходит. Изольда не просит Христа о спасении, она даже не просит как-либо выделить ее из огромной массы других людей, но просто говорит, что любит. «Как все».

И если дальше говорить,
глаза закрыть и слова забыть
и руки разжать в уме –

⁵⁰ Жданов И.Ф. Воздух и ветер: Сочинения и фотографии. М.: Русский Гулливер, 2005. С. 34.

⁵¹ Седакова О.А. Четыре тома: В 4 т. Т. 1. С. 146.

Жест теперь возможен для них лишь «в уме».

одежда будет говорить,
как кровь моя, во мне.

Живой телесной крови в героине больше нет, как нет и кровеносных сосудов, но одежда преобразует ее. Христос, облеченный в свою одежду, входит в душу героини, очищая ее человеческое естество подобно тому, как кровь движется по сосудам, давая человеческому телу возможность жить дальше. В связи с этим надо учесть еще одно стихотворение Седаковой:

Преданья о подвижниках похожи
на платье внутреннее кожи.
И сердце слабое себя не узнаёт,
в огромных складках пропадая.
Но краска их – как кровь, родная,
одежда быстрая, простая,
в которой темнота идет,
пустую лестницу шатая...⁵²

Перед нами очень необычный взгляд на человеческое тело *изнутри*, из-под кожного пространства. Там тоже возникает образ одежды. В данном случае – это тело, и «сердце слабое себя не узнает, / в огромных складках пропадая», и в складках этой «внутренней одежды» *идет* темнота, которая для Седаковой фон, позволяющий видеть Фаворский свет. Так происходит в стихотворении «Сказка» («Так она лежит и говорит...»): «И задуй мне душу, как свечу, / при которой темноты не видно»⁵³. Седакова любит использовать деликатные эвфемизмы: вместо Бога говорится о звездах («Мельница шумит»), вместо Христа – о рыбаке («Смелый рыбак. Крестьянская песня»). Одежда для Изольды неслучайно «будет говорить». Она будет говорить словами Христа, облеченного в нее. Как и темнота, в которой «ходит свет» в исихастском стихотворении «Сказка», одежда оказывается подходящей «средой» для действий Бога.

Кроме того, в предпоследней части цикла «Мельница шумит» спасительной для героев становится светящаяся щель под дверью (имеются в виду слова Христа «Я есмь дверь»), причем подчеркивается, что эта «щель» светит всем, и в ситуации пост-смерти тоже.

Герои «Тристана и Изольды» проходят длинный путь, полный страданий как при жизни, так и после смерти. Более того, эта

⁵² Там же. С. 100.

⁵³ Там же. С. 137.

неисчерпаемая бездна страданий в поэзии Седаковой проникает и туда, где ее не ждуг. Особо показательно в этом плане стихотворение «Ангел Реймса»:

но все-таки,
в этом розовом искрошенном камне,
поднимая руку,
отбитую на мировой войне,
все-таки позволь мне напомнить:
ты готов?
к мору, гладу, трусу, пожару,
нашествию иноплеменных, движимому на ны гневу?
Все это, несомненно, важно, но я не об этом.
Нет, я не об этом обязан напомнить.
Не за этим меня послали.
Я говорю:
ты
готов
к невероятному счастью?⁵⁴

«Сумма страданий», о которых говорит улыбающийся ангел, порождает не абсурд, как это было в случае Бродского, а некий важный смысл, ведущий «вверх». Неожиданно вместо умножения мучений заходит речь о *невероятном счастье*. Не о большом, не о превосходящем ожидания, – речь идет о *превосхождении вероятного*. И разумеется, речь идет о рае. Но рай у Седаковой связывается не с забвением пережитого ужаса, а с трагическим состраданием. Рай здесь не сладкая традиционалистская «награда за примерное поведение», предполагающая измененное сознание и/или благочестивое отстранение от лежащих во зле⁵⁵, но высокое и горькое сострадание всем страждущим. Счастье и трагизм здесь оказываются совместимы.

⁵⁴ Там же. С. 414–415. В этом и в некоторых других стихотворениях Ольги Седаковой выравнивание строк по центру принципиально важно для автора.

⁵⁵ См.: *Иоанн Златоуст*. Творения: В 12 т. Т. 6, кн. 2. СПб.: Изд. С.-петерб. духовной академии, 1900. С. 583; *Григорий Двоеслов*. Беседы на Евангелия: В 2 кн. Т. 1/2. М.: Изд-во Моск. Подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2009. С. 425–426; *Феофан Затворник*. О разных предметах веры и жизни: собр. писем. СПб.: Правило веры, 2007. С. 11–30; *Софроний (Сахаров), архим.* Преподобный Силуан Афонский. 3-е изд. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2011. С. 479–480.

Можно сказать, что перед нами весьма нетрадиционная разновидность идиллии. Говоря о стихах Филиппа Жакоте, Седакова отмечала, что в них, как и в ее собственных стихах, нет

...возвращения к идиллии, во всяком случае в том расхожем смысле, каком ее принято понимать. Если вы прочтаете стихи Жакоте о саде, и мои, то вы увидите, что безмятежной идиллии там нет, там есть огромное внутреннее напряжение⁵⁶.

У Седаковой на месте традиционной идиллии оказывается движение через безмерность страданий и мученичество к горько-трагической идилличности рая, наполненного сопереживанием чужой боли и невероятным счастьем. Сострадание не только не нарушает счастья, но и теснейшим образом связано с ним.

Стихотворение «Письмо» (1997) обращено к умершему за несколько месяцев до его написания британскому профессору Доналду Николлу, историку и католическому богослову, изучавшему, в частности, историю российской святости. В своей книге «Победы Духа в России» [Nicholl 1997] профессор Николл уделял особое внимание российским новомученикам, что было важно и для автора стихотворения.

Седакова обращается к человеку, который, так и не побывав в России, глубоко почувствовал лучшее, что дала российская христианская традиция, воплощенная не только и не столько в виде конкретно-исторической фактологии, сколько в той «небесной» сокровищнице, которую увидел в этой духовной традиции британский профессор:

Святая Русь, Вы говорили,
Китежский град,
где Преподобный делит хлеб с медведем,
где пасхальный Серафим
говорит: Здравствуй, радость моя!
и от его улыбки
загорается звёздами дневное небо,
где каторжные молятся за своих конвойных...

Теперь, быть может, они Вас встречают, Доналд:
Как же они не встретят того, кто так им поверил,

⁵⁶ Седакова О.А. Презентация изданий «В комнатах садов» Филиппа Жакоте и «Сад мироздания» Ольги Седаковой на Non/fiction. 2013. 29 дек. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.olgasedakova.com/Events/1531> (дата обращения 20 июля 2021).

Серафим и Преподобный и те, с Колымы и Магадана,
 чьи имена неизвестны и чьи лица,
 как Вы говорили,
 сложатся в лик Святого Духа⁵⁷.

При этом Седакова называет свою страну «невыносимой» и, описывая через притчу о сеятеле собственное восприятие высоких слов Николла о России, говорит о бесплодии этой «почвы» сегодня.

Доналд
 сердце моё жестоко,
 как земля, по которой прокатили тяжёлые танки,
 если что на такой взойдёт, то не скоро,
 лет через двести.

Ваши слова
 о том,
 что всё устремляется к неотвратимому миру,
 как река к океану,
 что всё
 изменится и простится,
 впадая в общую неизмеримую воду,
 в бездну милосердия
 о которой мы знаем, –

Ваши слова не проникнут в него глубоко.
 Убитой земле
 нечем принять и выхаживать семя⁵⁸.

В стихотворении с беспощадной горечью выявляются последствия воздействия идеологии геноцида на души подавляющего большинства россиян, причем автор по-ахматовски («я кровь от рук твоих отмою») или, что в этой проекции почти то же самое, по-шаламовски не исключает из числа душ, окаменевших под гусеницами подавляющих свободу советских танков, и собственную. Однако, как Шаламов, вопреки собственному убеждению в том, что лагерь необратимо портит человека и уничтожает в нем все гуманное и цивилизованное, смог после лагеря стать очень большим писателем, так и Седакова, говорящая о том, как жестоко и невосприимчиво ее сердце к словам своего умершего собеседника, глубоко проникается ими и посвящает Доналду Николлу трагически пронзительное письмо.

⁵⁷ Седакова О.А. Четыре тома: В 4 т. Т. 1. С. 403–404.

⁵⁸ Там же. С. 404.

Важно, что рай, где, по убеждению автора стихотворения, теперь пребывает Доналд Николл, открывается для него прежде всего теми, кто прошел мрак и ужас ГУЛАГа⁵⁹. В этой неклассической идиллии ужасы и счастье сливаются в трагическом единстве. Об этом же говорит отшельник в финальном стихотворении цикла Седаковой «Тристан и Изольда»:

Да сохранит тебя Господь,
читающий сердца,
в унынье, в безобразье
и в пропасти конца –
в недостижимом стекле
закрытого ларца.

Где, как ребенок, плачет
простое бытие,
да сохранит тебя Господь
как золото Свое!⁶⁰

Интертекстуальная отсылка к знаменитому стихотворению Б.Л. Пастернака «В больнице», говорящая о счастье рая, здесь неразрывно слита с воспоминанием о *пропасти конца*, причем опровергающее любые вероятности счастье пребывания с Богом, оказывается, может быть пронизано «плачем» простого бытия – состраданием и болью.

А в стихотворении «Нищие идут по дорогам» из цикла «Тристан и Изольда» благостным традиционалистским ожиданиям противопоставлен беспощадно жесткий мир реального:

Ты думаешь, стоит свеча,
и пост – как тихий сад?
Но если сад – то в сад войдут
и веры, может, не найдут,
и свечи счастья не спрядут
и жалобно висят.

И потому ты дверь закрой
и ясный ум в земле зарой –
он прорастет, когда живой,
а сам лежи и жди.
И кто зовет – с любимым иди,

⁵⁹ Именно из их имен должен сложиться лик Святого Духа.

⁶⁰ Седакова О.А. Четыре тома: В 4 т. Т. 1. С. 175–176.

любого в дом к себе введи,
не разбирай и не гляди:
они ужасны все,
как червь на колесе.

А вдруг убьют?
пускай убьют:
тогда лекарство подадут
в растворе голубом.
А дом сожгут?
пускай сожгут.
Не твой же это дом⁶¹.

Намерение христианского подвижника позвать в свой дом бездомного нищего цель столь же «безумная», сколь и самоубийственная. Автор нисколько не заблуждается относительно этих людей, претерпевших страшные муки и в то же время агрессивных и опасных. Но если позвавшего убьют, его ожидает «лекарство», странным образом связанное с именем Пушкина. В эссе «Заметки и воспоминания о разных стихотворениях, а также ПОХВАЛА ПОЭЗИИ» Седакова пишет:

В поэзии я люблю роковое – хотя Вы, может быть, удивитесь, какие стихи мне кажутся особенно роковыми. Например:

Меж нив золотых и пажитей зеленых
Оно, синяя, стелется широко,
Через его неведомые воды
Плывет рыбак...

Потому ли, что это уже небо, а не озеро; потому ли, что всего этого на свете нет и быть не может – и, тем не менее, только оно и есть; одним словом, неизвестно почему, от этих стихов в детстве у меня началась настоящая истерика, хотелось что-нибудь разбить, хотя бы ближайшую посуду: я видела, как с этим сине-зелено-золотым пейзажем неведомого на нас, как хищная птица, может, как орел к Ганимеду, спускается судьба «Софокла уже, не Шекспира» (как совсем по другому поводу сказала Ахматова). Роковыми мне кажутся вполне воплощенные стихи⁶².

⁶¹ Седакова О.А. Четыре тома: В 4 т. Т. 1. С. 154–155.

⁶² Там же. Т. 3: Poetica. С. 17–18.

В процитированном Седаковой стихотворении («...Вновь я посетил...», 1835) Пушкин вполне определенно говорит о предчувствии близкой смерти. Он ее предчувствовал, подобно тому как за 10 лет до того в стихотворении «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор...», 1825) говорил о предчувствии своего освобождения из михайловской ссылки: «Запомните ж поэта предсказанье: / Промчится год, и с вами снова я»⁶³. Разумеется, Пушкин не мог знать, что совсем скоро, 1 декабря, умрет Александр I и что новый царь захочет вернуть опального поэта в Петербург. И тем не менее свое возвращение из ссылки Пушкин предчувствовал и оказался прав.

В интерпретации Седаковой явление рыбака в водах небесного озера, по всей вероятности, предполагает «зов сверху», возвышенный и роковой. Она видит здесь обращенный к поэту призыв покинуть земной мир. Впрочем, Седакова обнаруживает в этом стихотворении то, чего Пушкин скорее всего не предполагал. Синие воды озера превращают его, по Седаковой, в образ неба, властно вмешивающегося в судьбы людей.

Именно небо «в растворе голубом» оказывается тем райским «лекарством», которым встретят убитого подвижника, считавшего «свой» дом чужим и не имевшего ничего своего, за исключением небесного отечества.

Обостренная чувствительность к страданию и боли, возникающая «после Освенцима», актуальна для поэзии Седаковой в целом. Сострадание и счастье здесь неразрывно слиты в горько-идиллическом единстве.

* * *

Обращаясь к феномену пост-смерти, человек чаще всего связывает свои ожидания с системой представлений, выработанной той или иной культурной или религиозной традицией. Как известно, искусство и, в частности, художественная литература позволяет расширить обыденный горизонт ожидания, прорвавшись сквозь шаблонные импликации в глубокий и эстетически прекрасный мир возможного. Как отмечал Бродский, «смерть всегда служит лакмусовой бумажкой для этики поэта»⁶⁴. Версии Бродского и Седаковой, при всем их различии и онтологической несовместимости, трагичны и бесстрашно глубоки. Оба поэта осмеливаются говорить о невыразимом, будь то гипотетическая эпистемология пепла или трагическое счастье рая. Перед нами сопоставление двух поэтических

⁶³ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 (19) т. Т. 2, кн. 1. 1994. С. 376.

⁶⁴ Бродский И.А. Соч.: в 7 т. Т. 5. С. 40. Впрочем, это касается не только поэтов.

ких онтологий. И, вникнув в них, мы видим, что по крайней мере здесь для спокойного и уравновешенного витгенштейновского молчания места больше не остается.

Литература

- Бродский 1983 – *Бродский И.А.* Послесловие к книге // Кублановский Ю.М. С последним солнцем. Paris: YMCA-Press, 1983. С. 361–365.
- Бродский 2012 – *Бродский И.А.* Вектор в ничто (10 апр. 1980 г., Анн Арбор, Мичиган) // Иосиф Бродский: проблемы поэтики: Сб. науч. трудов и материалов. М.: Новое лит. обозрение, 2012. С. 425–439.
- Волков 1998 – *Волков С.М.* Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 1998. 327 с.
- Лосев 2001 – *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа; Дополнение к «Диалектике мифа». М.: Мысль, 2001. 559 с.
- Мейер 1998 – *Мейер К.* Шостакович: Жизнь. Творчество. Время. СПб.: DSCH: Композитор, 1998. 558 с.
- Полухина 2006 – *Полухина В.П.* Иосиф Бродский глазами современников. СПб.: Звезда, 2006. Кн. 2. 542 с.
- Седакова 1998 – *Седакова О.А.* Немного о поэзии. О ее конце, начале и продолжении: Речь при вручении премии имени Владимира Соловьева. Ватикан. 1 июля 1998 г. [Электронный ресурс]. URL: http://www.poesis.ru/poeti-poezia/sedakova/frm2_poez.htm (дата обращения 20 июля 2021).
- Седакова 2019 – *Седакова О.А.* О чем Тристан и Изольда? // О семиотике языка и ее исследователе: Памяти Маргариты Ивановны Лекомцевой. Тарту, 2019. С. 295–303.
- Nicholl 1997 – *Nicholl D.* Triumphs of the Spirit in Russia. London: Darton, Longman and Todd, 1997. 256 p.

References

- Brodsky, J. (1983), “Afterword to the Book”, Kublanovsky, Yu. *S poslednim solntsem* [With a Last Sun], YMCA-press, Paris, France, pp. 361–365.
- Brodsky, J. (2012), “Vector to Nothing (April 10, 1980, Ann Arbor, Michigan)”, *Iosif Brodskii: problemy poetiki* [Joseph Brodsky: the Problems of Poetics. Coll. sci. works and materials], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia, pp. 425–439.
- Losev, A.F. (2001), *Dialektika mifa. Dopolnenie k “Dialektike mifa”* [The Dialectics of Myth. Supplement to “The Dialectics of Myth”], Mysl', Moscow, Russia.
- Meyer, K. (1998), *Shostakovich. Zhizn'. Tvorchestvo. Vremya* [Shostakovich. Life. Works. Time], DSCH, Kompozitor, Saint Petersburg, Russia.
- Nicholl, D. (1997), *Triumphs of the Spirit in Russia*, Darton, Longman and Todd, London, UK.
- Polukhina, V.P. (2006), *Iosif Brodskii glazami sovremennikov* [Joseph Brodsky Through the Eyes of His Contemporaries], Book 2, Zvezda, Saint Petersburg, Russia.

- Sedakova, O.A. (1998), *Nemnogo o poezii. O ee kontse, nachale i prodolzhenii. Rech' pri vruchenii premii imeni Vladimira Solov'eva. Vatican. 1 iyulya 1998* [A Little About Poetry. About Its End, Beginning and Continuation. Vladimir Solovyov Prize's Award Speech. Vatican, July 1, 1998], available at: http://www.poesis.ru/poeti-poezia/sedakova/frm2_poez.htm (Accessed 20 July 2021).
- Sedakova, O.A. (2019), "What is Tristan and Iseult About?", *O semiotike yazyka i ee issledovatele. Pamyati Margarity Ivanovny Lekomtsevoi* [On Semiotic of the Language and Its Researcher. In Memoriam of Margarita Ivanovna Lekomtseva], Tartu, Estonia, pp. 295–303.
- Volkov, S.M. (1998), *Dialogi s Iosifom Brodskim* [Conversations with Joseph Brodsky], Nezavisimaya gazeta, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Павел Е. Спиwakовский, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; p.e.spiwakowsky@gmail.com

Information about the author

Pavel E. Spivakovskii, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; p.e.spiwakowsky@gmail.com