



## Николай СЛАВЯНСКИЙ

### Твердая вещь. Борьба за стиль\*

#### *Aere perennius*

- 1 Приключилась на твердую вещь напасть:
- 2 будто лишних дней циферблата пасть
- 3 отрыгнула назад, до бровей сыта
- 4 крупным будущим, чтобы считать до ста.
- 5 И вокруг твердой вещи чужие ей
- 6 стали кодлом, базаря «Ржавей живей»
- 7 и «Дашь песок, чтобы в гроб хромать,
- 8 если ты из кости или камня, мать».
- 9 Отвечала вещь на слова скупа:
- 10 «Не замай меня, лишних дней толпа!
- 11 Гнуть свинцовый дрын или кровли жечь —
- 12 не рукой под черную юбку лезть.
- 13 А тот камень-кость, гвоздь моей красоты —
- 14 он скучает по вам с мезозоя, псы.
- 15 От него в веках борозда длинней,
- 16 Чем у вас с вечной жизнью, с кадиллом в ней».

*Иосиф Бродский*

Читатель может не включать это стихотворение в ряд своих любимых у Бродского, но даже при самом беглом прочтении становится видна его исключительная важность для понимания всего творчества поэта, хорошо сознаваемая и самим автором. В этом отношении оно сопоставимо с «Памятником» Пушкина, совпадая в своей итоговости с последним также и в том, что было написано незадолго до смерти. Само название этой вещи связано с первым стихом знаменитой оды Горация (*Odae III, XXX*):

---

\* Впервые: Новый мир. 1997. № 9. Печатается по этому изданию. При первой публикации Н. Славянский указывал: «Появлением этого очерка я обязан беседам с А. Г. Найманом».

Exegi monumentum aere perennius...  
Я воздвиг памятник меди (бронзы) долговечней...

О соотношении этой оды Горация и «Памятником» Пушкина — и рассматриваемым стихотворением Бродского, а также важным в этой связи изумительным четверостишием Ахматовой («Ржавеет золото...») я скажу ниже, а сейчас я сразу же обращаюсь к чтению, исходя из чистой явленности начального впечатления и выстраивая соответственно перспективу глубинного смысла.

- 1 Приключилась на твердую вещь напасть:
- 2 будто...

На слух возможна некоторая амбивалентность: приключилась, то есть случилось так, что «напали», наткнулись... Этот оттенок ничуть не мешает, а, напротив, даже усиливает основную тему, как будет видно дальше. «Твердая вещь» — всякий, кто начитан в Бродском, сразу же вспомнит о статуе, бюсте, колонне, мраморе и т. д., то есть одной из основных тем у Бродского. Но и впервые читающему стихи этого поэта должно быть понятно, что «твердая вещь» означает, помимо всего прочего, нечто основательное, что просто так не возьмешь. Интонация этого оборота сразу же напоминает своим обстоятельно вводным характером (однажды приключилась такая история) басню (*fabula*), притчу. Собственно, все стихотворение и есть своего рода притча о том, как с «твердой вещью» случилась (возникает легкий иронический тон) такая оказия, незадача, напасть, из которой эта вещь вышла с честью. И завершается стихотворение, что станет явным в последствии, в духе морали-отповеди.

Однако продолжим наше чтение:

- 2 будто лишних дней циферблата пасть
- 3 отпрыгнула назад до бровей сыта
- 4 крупным будущим, чтобы считать до ста.

Здесь можно вспомнить Мандельштама («А небо будущим немедленно...»), что потом у него вылилось в «Небо крупных оптовых смертей»). Бродскому вообще свойственно адаптировать чужую речь (и не только поэтическую); она для этого поэта подобна прошлому, которое уплотняется настоящим. Далее я отмечу еще один подобный случай. Смысл того, что сытая крупным будущим пасть отпрыгнула назад лишние дни, состоит в том, что это будущее по своей сути бессодержательно и обладает лишь количественной характеристикой, набивая себе цену только крупными, круглыми цифрами. Но считать до ста, тысячи, миллиона, заглатывая пустые, а потому лишние дни, — тошнотворно: до бровей сыта (ср.

по горло, по ноздри, под завязку и т. п.). Пасть, жерло времени (Державин) — обычная эмблема, как и циферблат. Однако, признаюсь, что лично я затрудняюсь превратить диск циферблата в зияющий круг пасти. Плоская поверхность диска мне мешает. Это единственный во всем стихотворении Бродского не вполне прозрачный для меня образ\*.

- 5 И вокруг твердой вещи чужие ей  
6 стали кодлом, базаря «Ржавей живей»  
7 и «Даешь песок, чтобы в гроб хромать»,  
8 если ты из кости или камня, мать».

Отметим слово «кодло» (по-украински — род, племя; отродье), которое давным-давно стало у нас своим и ходовым в блатном и дворовом мире, означая группу (обычно чужих) парней, готовых на все, проще сказать, шпану. Сразу же возникает и жаргон. «Базарить» (разоряться и т. п.) значит шумно, часто агрессивно, требовать чего-либо, в данном случае у твердой вещи, чтобы она «живей ржавела» (скрытый оксюморон: живей помирай). Но слово «ржавей» уже оказывается намеком на металлический состав твердой вещи. «Даешь песок» проявляет два любопытных момента. «Даешь» — привычный с времен Гражданской войны штамп заносчивого победного клича, который был усвоен всей советской эпохой, и его оприходованность «кодлом» многозначительна. Ясно, что слово «песок» указывает на то, что кодло окружило кого-то, кто старше их, какого-то «старого хрыча», из которого, по их мнению, должен сыпаться песок. Вместе с тем это и новое с их стороны предположение о составе твердой вещи (если ты из кости или камня), от распада которой ждут песка. «Хромай» (вали, хилай и т. п.) — жаргонное убирайся. Кроме бранного значения, возникающий из-за ритмического движения стиха, мешающий разделению слов: «...камня, мать». Трудно сдержать довольно слитное проговаривание этого места, что порождает новый смысловой нюанс, выдающий некоторое смутное угадывание со стороны кодла того, на что они по глупости набросились: мать камня как корень крепости (ср. матерь — mater — matter — materia).

Итак, общий дух этого пассажа приводит на ум сцену со шпаной, напавшей на одинокого человека в темной подворотне.

- 9 Отвечала вещь, на слова скупа:  
10 «Не замай меня, лишних дней толпа!»

---

\* Mea culpa: мне тут же показали каминные часы с циферблатом, стилизованным под жерло Хроноса.

Выражение «на слова скупа», кроме иронического былинного отзвука (богатырь, на которого напали разбойнички), вводит очень существенный параметр для понимания ситуации. В действительности твердая вещь не желает никакого общения с кодлом, которое для нее нечто абсолютно инородное и презренное, что станет вскоре вполне очевидно. В этом месте наше внимание может привлечь манерно-литературное сочетание «лишних дней толпа» (ср. у Лермонтова «И лучших дней воспоминанья / Пред ним теснились толпой»), сказанное с умыслом и неизбежно получающее насмешливый привкус в обращении к кодлу, особенно после обидного словечка «не замай», которое в особом ходу на Украине. Оно значит не только «не трогай», но имеет в себе ответный вызов (не халь; не тяни руки, а то протянешь ноги и т. п.). Кажется, что оно предназначено специально для «москальского» уха. Можно признать, что у Бродского это далеко не первый украинизм (вспомним, например, брезгливое «не треба!»). Можно на этом украинизме утопить педаль, чтоб выдавить «окраину», то есть «провинцию» («Письма римскому другу»), но тогда мы рискуем получить избыточный себе довлеющий смысл, уводящий нас от собственной перспективы этого стихотворения, чем у нас частенько грешат, полагая, что поэты умеют лишь скрывать или проговариваться, но не способны к прямой осмысленной речи.

11 Гнуть свинцовый дрын или кровли жечь —

12 не рукой под черную юбку лезть, —

продолжает твердая вещь и этим припечатывает окружившее ее кодро. Общий смысл (где уж вам делать то, что делаю я, — это вам не девок портить) несет на себе подчеркнуто пренебрежительный тон бывалого человека по отношению к молокососам, которые лапают на посиделках заранее согласных на это девок. В черной юбке к тому же что-то расхожее (белый верх, темный низ), обыденно-заурядное (мне предложили другое наблюдение: черная юбка — эвфемизм для vagina, дающий в итоге астрономический коррелят «черной дыры»).

Я не просматриваю далекой перспективы в «кровельном деле», но все-таки не могу избавиться от чувства некоторого «непристойного» намека, оправданного ситуацией, словно здесь предполагается некий coitus (свинцовый дрын, кровли жечь — Neil Sigmund Freud! — мужское и женское), правда, в особой, прямо скажем, не столь уж эротичной модальности. Мне кажется, что такое ощущение вряд ли может быть вполне ошибочным: на него наталкивает и весь дух стихотворения (о чем ниже), и параллельность сопоставлений, данная, что важно, в разных плоскостях,

то есть такая параллельность, которая тут же указывает на несоответственность того и другого. Однако последовательный фрейдист мне отчетливо изъяснит значение глагола «покрывать» (кровля), чем раз и навсегда отметет мои и без того робкие сомнения, и я буду твердо знать, чем занимаюсь, починяя крышу; и не мне за это расплачиваться («брат сестерций с покрывающего тела — / все равно, что dranku требовать у кровли», — писал как-то наш поэт).

13 А тот камень-кость, гвоздь моей красы, —

Эта первая строка заключительного четверостишия заново вводит изъяснительно-притчевую конструкцию, договаривая суть дела за скупую на слова твердую вещь, растолковывая мораль «для особо тупых и непонятливых». И наряду с этим — это подхватывание темы и даже полное отождествление собственной (прямой) речи со словами твердой вещи: кавычки, которые, правда, видны только глазу, Бродский закрыть «забыл». Эта строка дает нам удивительный сплав из камня (крепости), кости (органической прочности и стройности скелета) и острого пронзающего металла (гвоздь). Собственно, среди своих значений «гвоздь» включает в себя нечто осевое, главное. В нашем случае это, по Бродскому, основа красоты, или, как он сам манерничает в масть, «красы».

14 он скучает по вам с мезозоя, псы.

Сверх просторечного «по вам» (вместо «по вас» — в тон всему рассказу и довольно обычного для Бродского) можно выделить второй случай некоторого слияния соседствующих слов («с мезозоя, псы»), дающий добавочный, кроме бранного, смысловой оттенок: «с мезозоя у (пси)», то есть навевающий призрачное очертание греческого значка, каким помечают не просто мезозой, а, скажем, мезозой в квадрате, особую страшную древность, такую запредельную отдаленность, что скорей прилична едва различимому созвездию. Но еще любопытнее, что «гвоздь» «скучает», то есть (сленг) ждет не дождется, когда можно будет долбануть по этим самым псам, чем обнаруживается не только затаенная агрессивность (или, скажем мягче, воинственность), но и ее неутоленность: «скучает» — *nota bene* — настоящее время!

15 От него в веках борозда длинней,

16 чем...

Как видим, твердая вещь (сплав камня, кости и металла) оставляет борозду, и это, без сомнения, можно понимать не только как след, отметину, шрам, что, конечно же, справедливо, но и сам «гвоздь» неизбежно обращается в плуг, который в общечелове-

ческой мифологии — фаллос, один из символов плодородия. Помимо этого необходимо также отметить и сравнительную степень «длинней», которая совсем не простирается в бесконечность, а перекрывает (опять скользкий глагол!) собой сравниваемый объект. Само собой предполагается, что и твердая вещь все-таки разрушится со временем, но (и это главное) уж кого-кого, а этих псов она переживет. Уточним теперь, кто эти псы.

- 15 От него в веках борозда длинней,
- 16 чем у вас с вечной жизнью, с кадилом в ней.

Здесь нас настигает некий удар, пролом. Вспомним, кто окружает твердую вещь: кодро, другими словами, быдло, и оно в итоге отождествляется с христианами! (Думаю, что восклицательный знак здесь вполне извинителен.) Видно, христиане и впрямь «достали» Бродского. И ведь нельзя сказать, что Бродский здесь имеет в виду только каких-то там «церковников», ибо если кадило и в самом деле относится к богослужебной практике прежде всего католиков и православных, то без учения о вечной жизни, без упования на нее никакая христианская деноминация немислима. Да и начинает-то Бродский прямехонько с «вечной жизни», насмешливо подвесив ей на хвост кадило. Из всего этого следует со всей непреложностью, что поэт говорит о христианской религии в целом. И этому не станет удивляться тот, кто внимательно читал Бродского. Не поминая уже его специальные и весьма жесткие высказывания по этому вопросу, нельзя усомниться в том, что всем своим творчеством (включая рождественские стихи и прочие «религиозные» стихотворения, над которыми так умиляются иные простодушные батюшки)\*, каждым своим словом, то есть, по Пушкину, и делом, Бродский выражал полную собственную (скажем дипломатично) несовместимость с христианством. И в данном, итоговом своем стихотворении наш поэт утверждает, что его твердая вещь (искусство в форме фаллоса) древней христианства и плодотворней его и уж кого-кого, а христиан-то она обязательно переживет.

Итак, в результате внимательного чтения смысловые очертания этого знаменательного стихотворения проявились с большей отчетливостью. Попробуем теперь закрепить все это другими наблюдениями.

---

\* При написании этой статьи я имел в виду, в частности, священника о. Георгия (Чистякова), который в одной из своих лекций по радио «София», специально посвященной Бродскому, сказал, что даже нелепо задаваться вопросом о вере Бродского, раз тот ежегодно в течение десятилетий писал рождественские стихи. А это мнение человека с филологическим образованием.

Ну-с, ухо остро! Каков фонетический строй этого стихотворения? Здесь уместно вспомнить об оде Горация, с которой у Бродского больше внешнего сходства, чем у других (известных мне) поэтов. Во-первых, у Горация нет никакого деления на строфы (как и у Бродского), и весь сплошной поток его оды пронизывает единый ритм:

//////  
 — — | — и и | — || — и и | — и | —

Вся ода хоть и звучит несколько однообразно, но энергично и торжественно, как победный колокол, чему помогает и общая звонкость стиха с упругой цезурой и крепким мужским иктусом (римтическим ударением) на последнем долгом слоге при естественном для тогдашней стихотворной техники отсутствии рифм. В сущности, это восторженно-радостный гимн в честь возложения на голову Горация лаврового венка самой Мельпоменой. В каком-то смысле этот единый поток — сплошной самозабвенный трезвон во славу своей незабвенности, которая завершается затяжным «*comat-m*». Сравните буддийское «ом-м», но из патриотизма рекомендую наше русское, самое протяжное на свете, — «бом-м-м! бом-м-м!» Подождем, пока оно утихнет, чтобы прислушаться к Бродскому.

В основе ритмического движения этого стихотворения Бродского также лежит общая структура:

и и — и и — и и — и —

но при факультативном выпадении одного безударного слога второй стопы (в строках 2, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 15) и при снятии цезуры после второго ударного слога в первой, четвертой, пятой, шестой, двенадцатой и заключительной строках, что затрудняет плавно-однообразное раскачивание маятника, словно он преодолевает какое-то сопротивление.

Общий текстовый объем стихотворения Бродского тот же, что и у Горациевой оды. Как уже говорилось, текст тоже сплошной, без деления на строфы, но это не слитно бегущий поток, а застывающий в себе тяжелый монолит. Полновесные мужские рифмы идут плотно попарно, тут же намертво соединяя один блок с другим. Согласные, большей частью глухие и твердые, кажется, все больше сгущаются, подавляя гласные, которых становится как будто еще меньше, чем на самом деле; неудивительно, что они словно сами собой редуцируются, тушуются и угасают. (Признаю, однако, что стих *От него в веках борозда длинней* — пусть через силу, но взлетает над другими, достигая музыкальной выразительности предсмертного лебединого возгласа.) Обычно Бродский очень изобретателен и разнообразен ритмически, на редкость щедр в рифмах и до край-

ности, почти до излишества, сложен синтаксически. В этом стихотворении все это как бы «снято», и в нем Бродский сосредоточен, строг и даже угрюм. Это не звонкий колокол Горация, а с трудом раскачиваемый снаряд стенобитной машины, «баран» (aries), глухо таранящий преграду помятым и позеленевшим от окиси бронзовым лбом. На последнем стихе, после несколько зависшей паузы (нет цезуры для опоры) следует завершающий удар, а по инерции и собственное падение (с явным отвращением) в слово «кадило»:

чем у вас с вечной жизнью... с кади-илом в ней

— и стена, наконец, проломлена.

Уверен, что в сознании читателя форма и содержание совпали, но, увы, у нас нет времени для бескорыстного эстетического созерцания «твердой вещи». Последуем далее.

Мы уже убедились в том, что при отдаленном сходстве между Горацием и Бродским их субстанциональное различие громадно. Мало того, можно смело сказать, что как раз пушкинский «Памятник» соприроден стихотворению Горация прежде всего по той причине, что и то и другое — ода, и разница внешнего строения сводится к стихотворной технике своего времени. Их пронизывает общий восторг, приподнятость и торжественная полнозвучность. Идейная близость между Горацием и Пушкиным и того очевидней. Римский поэт потому объявляет свой памятник более долговечным, чем бронза, что он невеществен, т. е. вообще не подлежит воздействию стихий. Лучшая (большая=главная) часть поэта (multa pars) просто убежит от богини погребения (vitabit Libitinam). У Пушкина почти буквальное повторение:

...душа в заветной лире  
Мой прах переживет и тленья убежит...

И Гораций, и Пушкин видят свое бессмертие в славе: первый, обручая ее с могуществом Рима (Dum Capitolium scandet... pontifex dicar... — До тех пор пока на Капитолий будет восходить... понтифик, будет молва обо мне...); наш поэт — с величием России и даже за возможными пределами ее исторической жизни:

...по всей Руси великой...  
И славен буду я, доколь в подлунном мире  
Жив будет хоть один пиит.

И эта слава является заслуженной ими наградой и следствием всеобщей благодарности. Гораций считает себя первым певцом в эолийском ладе, а Пушкин говорит: «И долго буду тем любезен я народу...» (далее по хрестоматии).

В русской поэзии среди множества других «Памятников» (переводов и подражаний) есть еще одно стихотворение, тончайшим, но глубочайшим образом связанное с нашей темой — с «Aere perennius» Бродского. Вот оно:

Ржавеет золото и истлевает сталь,  
Крошится мрамор — к смерти все готово.  
Всего прочнее на земле печаль  
И долговечней — царственное Слово.

Этот гениальный катрен Анны Ахматовой, завораживающий своей величавой соразмерностью, вновь возвращает нас к мотивам Горациевой оды и словно повторяет тезисы всеуничтожимости. Но вдруг мы понимаем, что это не совсем так. «Всего прочнее на земле печаль» — конечно, это вовсе не сравнительная степень, а скрытый суперлатив, превосходная степень, ибо по прочности печаль превосходит все, равным образом и царственное Слово долговечнее всего. Следовательно, по этому своему свойству они сливаются в некую единую сущность. Печаль придает благородную тяжесть Слову, которое обымает собой все гибнущее, оказываясь тем, чем осоляется жизнь. Утратив это, мы опустимся ниже уровня всякого онтологизма, тогда «отрадной камнем быть...»

Итак, о камне.

«Я заражен нормальным классицизмом», — писал еще молодой Бродский «одной поэтессе». Всю свою жизнь «состоя при Музах», Бродский, естественно, утверждал себя в эстетической вечности как единственно возможной для себя религиозной сфере, а идея Памятника, как мы знаем, органична для многих поэтов. И Ахматова словно натолкнула Бродского своим катреном на идею нового сплава материалов искусств. Но его реактив не печаль, а надрыв.

Конечно, во многом у прочитанных нами сегодня поэтов есть существенные различия в понимании поэтического искусства, но все они сходятся там, где утверждается его самоценность.

Следуя традиции, Бродский вспоминает Горация, но с вызовом подчеркивает второе полустигиие первой строки этой оды, настаивая на том, что им найден новый сплав, подлинно твердая вещь искусства. Иначе говоря, у Бродского концепция самостийной поэзии находит свое абсолютное, уже экстремистское, выражение, воплощаясь в качестве предельного самообоснования и последнего аргумента в увесистый всепрободающий фаллос. Всех непрichастных к его поэзии Бродский посылает на xxx.

