



Григорий КРУЖКОВ

«Подсвечник» И. Бродского и кое-что об «Исааке и Аврааме»*

В стихотворении «Подсвечник» («Сатир, покинув бронзовый ручей...») мы, очевидно, имеем дело с древним и почтенным жанром экфрасиса, хотя и усложненным рефлексией и элегической нотой. Описываемый в нем подсвечник представляет собой сатира, обнимающего дерево с шестью ветвями, несущими шесть свечей**; это дерево — превратившаяся нимфа из мифа об Аполлоне и Дафне — мифа, сознательно смешанного с другим — о Пане и Сиринге (сатир — или сам козлоногий бог Пан, или один из его свиты). Такой «смешанный» миф обладает даже большей убедительностью, чем исходные: от кого еще убежать прелестной нимфе, как не от козлоногого сатира? Красавец Аполлон заморозил бы и оцепенил ее на месте — если не лучезарной красотой, то своей сладкозвучной лирой. (Дафна пустилась наутек лишь потому, что была, по-видимому, чересчур уж пуглива.)

Миф естественным образом вводит в стихотворение мотив обладания, его эфемерности и двусмысленности. И здесь естественно сравнить стихотворение Бродского с одним из самых хрестоматийных произведений английской поэзии, также написанным в жанре экфрасиса, а именно с «Одой греческой вазе» Китса. Один из двух сюжетов, запечатленных на вазе, — влюбленный юноша, преследующий убегающую девушку.

* Впервые: Звезда. 2018. № 5. Печатается по этому изданию.

** Л. М. Баткин, разбирая стихотворение в своей блестящей книге «Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского» (М., 1997. С. 208–210), замечает вскользь, что число это «само по себе вполне случайное». Едва ли: в стихотворениях 1968 г. оно встречается по меньшей мере еще дважды (см. об этом дальше).

Bold Lover, never, never canst thou kiss,
Though winning near the goal yet, do not grieve;
She cannot fade, though thou hast not thy bliss,
For ever wilt thou love, and she be fair!

(Дерзкий юноша, никогда, никогда ты ее не поцелуешь,
Хотя цель твоя уже близка, но не печалься:
Ее красота не увянет, хотя ты не достигнешь блаженства,
Вовеки ты будешь любить, а она — оставаться прекрасной!)

Сходство «Подсвечника» Бродского с одой Китса — кроме сходства описательного жанра — в мотиве любовной погони и любовной фрустрации. Однако несходства тут не меньше. Артефакт, описываемый Китсом, несет некий утверждающий посыл, афористически выраженный в последней строфе: «В прекрасном — правда, в правде — красота» и еще более усиленный наставительной фразой: «Вот все, что нужно помнить на земле». Такого рода заявления, очевидно, чужды поэтике Бродского. Хотя нельзя сказать, что его поэзия антидидактична, — скорее наоборот. Например, вся первая половина последней строфы:

Зажжем же свечи. Полно говорить,
что нужно чей-то сумрак озарить.
Никто из нас другим не властелин,
хотя поползновения зловещи.

Конечно, это тоже дидактика, хотя, так сказать, негативная — дидактика спора. По воспоминаниям друзей и современников, Бродский и в общении бывал дидактичен, даже авторитарен. (Может быть, он и преподавание любил потому, что это позволяло проявиться этой стороне его характера.)

Но вот цитата из его интервью: «В изящной словесности развитие происходит не в дидактическом ключе, а чисто в просодическом». И дальше: «Самое главное в поэзии — что такое поэт и что такое его “я”, и что такое его тональность. И тональность, или варьирование в тональности, прогресс в тональности, измеряется просодически, а не дидактически...»*.

Такое, говоря школьным языком, утверждение приоритета формы перед содержанием кажется парадоксом, но здесь Бродский совпадает с Горацием, говорившим то же самое. Своей главной заслугой римский поэт считал обогащение латинской просодии, а именно перенесение на родную почву греческой строфики и мелодики:

* *Бродский И.* Книга интервью / Сост. В. Полухина. 3-е изд. М., 2015. С. 615.

Отечество мое молчать не будет,
 Что мне беззнатный род препятством не был,
 Чтоб вносить в Италию стихи эольски
 И первому звенеть Алцейской лирой.
 Взгордися праведной заслугой, муза,
 И увенчай главу дельфийским лавром.

(Перевод М. Ломоносова)

Ломоносов чутко уловил, в чем предмет гордости Горация, оттого он и добавил в свой перевод Алкея, которого в оригинале нет, там только «эолийская муза». Но ведь Гораций ввел в римскую поэзию целый ряд «именных» размеров греческой поэзии, в том числе Алкееву строфу и вполне мог это подчеркнуть: «И первому звенеть Алцейской лирой»!

Так и Бродский стремился обогатить формы русской поэзии, в первую очередь ее строфику, заимствуя многое у английской поэзии, в частности у Джона Донна, которого он усердно читал в эту пору (вторая половина 1960-х).

Погоня, захват и обладание — лишь одна тема стихотворения. Вторая и более важная — превращение жизни в искусство. Здесь не только испуганная нимфа превращается в дерево, но и живой сатир — в бронзовую статуэтку. Внезапное обронзовение сатира происходит в ту самую секунду, когда он овладевает предметом своего вожделения, превращение которого совершилось на мгновение раньше:

Еще один продлись все это миг,
 сатир бы одиночество постиг,
 ручьям свою ненужность и земле;
 но в то мгновение мысль его ослабла.
 Стемнело. Но из каждого угла
 «Не умер» повторяли зеркала.
 Подсвечник воцарился на столе,
 пленяя завершенностью ансамбля.

Здесь, на этом месте, фактически заканчивается жанр описания, и последние две строфы содержат рефлексию и обобщение сказанного. В первой строке четвертой строфы не вполне ясно, к кому обращается автор, говоря: «Нас ждет не смерть, а новая среда», — только ли к своим собратьям по искусству или вообще ко всем сообщникам «в заговоре против пустоты и небытия» (Мандельштам)? Далее, поздравляя сатира с переходом черты между жизнью и искусством, он вновь шокирует читателя «хулиганской» лексикой:

Шагнув за Рубикон,
 он затвердел от пейс до гениталий.

Здесь уместно напомнить о том, что Бродский говорил о непристойности слова «еврей» в печатном русском языке, которое «по своему статусу близко к матерному слову или названию венерической болезни». Так что «от пейс до гениталий» для того времени (отчасти и для нашего) — двойной стилистический шок. Разумеется, той же стилистической цели служит и «мошонка» сатира в первой строфе. Отметим, однако, что обращение к телесному низу в обоих случаях не просто эпатаж, оно логически оправдано в описании персонажа, который, в общем-то, и есть олицетворение телесного низа.

Итак, в стихотворении Бродского мы видим сочетание двух мотивов: мотив любовной страсти и погони (миф о преследовании нимфы) и мотив превращения жизни в произведение искусства. Здесь можно было бы говорить о преобразовании сексуальной энергии в творческую, то есть сублимации, если бы сам Бродский не отвергал начисто эту идею Фрейда. Он считал эти два вида энергии независимыми, однако не отрицал их глубинной соприродности: «...не одно является сублимацией другого, а оба они являются сублимацией творческого начала в человеке». Добавим, что и то и другое (и сексуальный порыв, и творческий) отражают стремление к бессмертию — в потомстве и в искусстве соответственно.

Можно вспомнить, что мотив превращения человека в вещь Бродский повторит в сниженном виде (не вечная бронза, а деревянная доска) в одном из последних стихотворений «Дочери»:

Дайте мне еще одну жизнь, и я буду петь
В кафе «Рафаэлла». Или просто сидеть,
Размышляя. Или у стенки стоять буфетом,
Если в том бытии не так пофартит, как в этом.

А в 1968 году, когда был написан «Подсвечник», главным событием личной жизни Бродского было его окончательное расставание в начале января с Мариной Басмановой, матерью его трехмесячного сына. Большинство лирических стихотворений 1968 года носят отпечаток этого расставания. Прежде всего, конечно, «Шесть лет спустя» и «Элегия», посвященная М. Б.

Но и «Anno Domini»:

смотрю в окно на спящие холмы
и думаю о сходстве наших бед:
его не хочет видеть Император,
меня — мой сын и Цинтия...

И «Песня пустой веранды»:

Будто и не было тех шести
лет, когда он любил цвести...

И «Весы качнулись...»:

...я забываю все твои красоты,
которым я отныне не владелец,
и зрю вблизи полнощные Весы,
под коими родился наш младенец*.

И, конечно, «Строфы»:

На прощанье — ни звука.
Граммофон за стеной.
В этом мире разлука —
лишь прообраз иной...

«Подсвечник», по-видимому, принадлежит к тому же ряду, — но как эпилог, как нечто уже остывшее и отделенное от субъекта; это взгляд на себя со стороны, отчасти иронический (сатир, пейзаж). Бродский, конечно, представляет собой тип романтического поэта, современного Байрона, чья поэзия неотрывна от его судьбы и представляет собой, по сути, лирический дневник. Заметим, что сам поэт категорически возражал против биографического подхода к стихам, в том числе собственным; думается, однако, что таким образом он лишь охранял право на приватность и тайну (что вполне понятно) и выражал отвращение к бесцеремонному копанию в личной жизни поэта. Тут нет общего правила. Порой и впрямь биография не нужна для стихов — что мы знаем о Лесбии Катуллы? — но иной раз без нее вообще ничего не понятно. Что больше — стихи или жизнь? Спор о курице и яйце.

Вторая половина предпоследней строфы есть некое утверждение об искусстве, подчеркивающее его автономность и самодостаточность. Слова «...основной его закон, / бесспорно, независимость деталей» вызывают в памяти пастернаковское «всесильный бог деталей»; может быть, это совпадение и объясняет словечко «бесспорно» у Бродского — действительно, с Пастернаком он тут не спорит.

Последняя строфа начинается с того, что подсвечник наконец используется по своему прямому назначению. Свечи — все шесть — зажигаются; но не затем, чтоб «чей-то сумрак озарить» (опять автономность искусства), а, по-видимому, для какой-то выс-

* Сын Марины и Иосифа Андрей родился 8 октября 1967 г., под знаком Весов.

шей цели, которой может быть, например, полночный труд поэта. Здесь, в этой озаренной свечами священной тишине, он окончательно отказывается от своих прав на возлюбленную («Никто из нас другим не властелин...») и покоряется судьбе и ходу вещей. После чего следуют заключительные две строки — о стеарине, заливающим «не мысли о вещах, но сами вещи».

Это и есть третий лирический мотив стихотворения (наряду с эфемерностью всякого обладания и превращением жизни в искусство) — мотив уходящей и невозвратимой жизни, которая служит топливом для искусства, хотя сама, между прочим, старше козырем, чем искусство, ибо последнее — только «мысль о вещи», а не сама вещь. И пока поэт творит, пытаюсь перевоплотиться в свое долговечное творение, пламя пожирает его свечу и заливает стеарином то единственно реальное, чем он владеет на земле.

Но поэт не может иначе. Потому что его жизнь — обетная жертва. Вот как выразил это Уильям Йейтс (один из «последних романтиков», по его собственным словам) в письме другу: «Моя жизнь в моих стихах. Ради них я бросил свою жизнь в ступу. Я раслол в ней юность и дружбу, покой и мирские надежды... Я похоронил свою юность и возвел над ней гробницу из облаков». Жертвоприношение поэта, возможно, — главная парадигма романтизма. И как бы ни иронизировал Бродский на эту тему, заменяя ходячее «искусство требует жертв» на «искусство поэзии требует слов», он сам поэт романтического склада. Мысль о том, что искусство «не читки требует с актера, а полной гибели всерьез», очень рано запала в душу молодого поэта, и именно она, по нашему мнению, лежит в основе его ранней поэмы «Исаак и Авраам» (1963). Путешествие навстречу неизвестности, ожидание близкой смерти и неожиданное возвращение к жизни — все это удивительно совпадает с процедурой первобытной инициации, как она описана у В. Проппа. Перед нами, по-видимому, не что иное, как аллегорическое описание *инициации поэта*. Если прочитать поэму под таким углом, все странное и неясное в ней станет объяснимым.

Это толкование проясняет и последнюю часть поэмы, где возникают образы горящей свечи и бронзового подсвечника. Но прежде — образ поезда, пассажирам которого кажется, что они мчатся сквозь цифру 8, разрезая ее по оси. Чтобы понять геометрию этого образа, можно представить, например, условную стрекозу, чье вытянутое тело — поезд, а два крыла по сторонам — два сектора пространства, видимых из левого и правого окна, которые автор сравнивает с крыльями ветряка или с лопастями «стальных винтов небесных». А что символизирует восьмерка, Бродский узнал еще

во втором классе, гуляя с отцом у ограды Спасо-Преображенского собора, и это тогда уже врезалось ему в память.

«— А ты знаешь, символом чего является восьмерка?» — “Змеи?” — “Почти. Это символ бесконечности”. — “Что это — бесконечность?” — “Об этом спроси лучше там”, — говорит отец с усмешкой, пальцем показывая на собор».

Заметим, между прочим, что в той же строке с восьмеркой дается подсказка, в каком смысле нужно ее понимать: «...и кажется вдруг тем, кто скрылся в нем, / что мчит он *без конца* сквозь цифру 8» (курсив мой. — Г. К.).

Заметим еще, что эта восьмерка появляется в поэме еще раньше, ближе к началу, как некая навязчивая идея: «...тень листьев двух, как цифра 8, вдруг / в безумный счет ввергает быстро рощу».

Последние 44 строки поэмы описывают, по-видимому, ночной труд поэта.

Горит свеча всего в одном окне... <...>
 Горит свеча, и виден край листа... <...>
 И все-таки она горит, горит,
 И пожирает нечто больше жизни.

И в этот момент внезапно появляется лиса (вот еще одна загадка поэмы!): «Пришла лиса, блестят глаза в окне...» И снова: «Пришла лиса, глядит из-за плеча...»

Тут я не могу удержаться от личного воспоминания. Когда весной 1992 года я навестил Бродского в деревушке Хедли в Массачусетсе (он преподавал в местном университете и жил в старом пасторском доме), я заметил висящую на стене пушистую и ветхую на взгляд шкуру рыжей лисицы — наверное, оставшуюся от старых хозяев, — при этом удивительно схожую колером с самим поэтом. Я еще подумал тогда: «Лиса — тотемное животное Иосифа?»

Но если всерьез: откуда взялась эта лиса? В конце концов комната поэта — не курятник, чтобы лезть туда ночью через окно. Было бы понятней, если бы это была гостя с дудочкой в руке. Но лиса! Абсурд какой-то то!

Но тут мне вспомнилось стихотворение Теда Хьюза «Thought-Fox» («Мысль-лисица») в его первом сборнике «Ястреб под дождем» (1957), знаменитое и многократно антологизированное. Вот оно целиком в русском переводе:

Я представляю полночь, глушь лесов —
 И тьму... Но что-то в этой тьме таится
 Помимо одиночества часов
 И пальцев, движущихся по странице.

Ни звездочки не видно из окна,
В квадратной раме — темнота колодца,
Но потревоженная глубина
Живет. В ней что-то движется. Крадется.

В заснеженных потемках лисий нос
Коснется веточки, листа сухого —
И двинется вперед в обход берез:
Шагнет — замрет, еще шагнет — и снова

Замрет. И отпечатки черных лап
Цепочкой четкой на пороше лягут
Вокруг пенька, и вбок через ухаб,
И дальше напрямик через поляну

Открытую; скользящие шажки
Нырнут в кусты и развернутся круто;
Волшебные зеленые зрачки
Сверкнут — и в ту же самую минуту,

Внезапным, острым запахом обдав,
В нору ума влезает мысль-лисица.
В окне по-прежнему темно. Часы стучат.
Дописана страница.

Что значит это совпадение? У Хьюза лиса — метафора поэтической мысли или поэтического вдохновения. Не может ли и у Бродского она означать то же самое? Ведь поэты, тем более поэты-современники, мыслят сходно; именно поэтому так полезно бывает искать ключ к стихам одного поэта в стихах другого*.

Перед самой концовкой «Исаака и Авраама» Бродский посвящает пять с половиной строк описанию подсвечника, изображенных на нем цветов, плодов и пчел. Дальше следует заключение:

<...> — Но сам язык свечи,
забыв о том, что можно звать спасеньем,
дрожит над ней и ждет конца в ночи,
как летний лист в пустом лесу осеннем.

Это «ждет конца» звучит еще сильнее по контрасту со сказанной страницей выше, где мчится поезд и «тем, кто укрылся в нем», кажется, что «мчит он без конца сквозь цифру 8». Оказывается, что не без конца, свеча это понимает — и трепещет.

* Впрочем, нельзя полностью исключить и знакомства Бродского со стихотворением Теда Хьюза в чем-то пересказе (сам он по-английски тогда не читал).

Да и строка, стоящая рядом («забыв о том, что можно звать спасением»), знаменательна в контексте ветхозаветного сюжета, сквозь который просвечивает другой, евангельский. Обратите внимание: не забыв о спасенье, но забыв о том, «что можно звать спасением». Сказано нарочито темно; ясно только, что здесь автор уклоняется от всякого утешения, и не только христианского. Если бы мы здесь спросили почему, то ответом могли бы быть строки, написанные пятью годами позже: «Поскольку заливаает стеарин / не мысли о вещах, но сами вещи».

Любопытно, что эту формулу Бродский, вероятно, позаимствовал. У американского поэта Уоллеса Стивенса (которого он впоследствии весьма ценил) есть стихотворение, которое называется «Not the Idea of the Thing but the Thing Itself» — «Не мысль о вещи, а сама вещь». Бродский мог просматривать оглавление сборника Стивенса или просто какой-то антологии и зацепиться за эту фразу. Стивенс вообще славится своими необычными названиями. Приводить здесь само стихотворение излишне*, потому что оно почти никак не связано с названием (что тоже характерно для Стивенса). То есть связь, конечно, есть, но очень и очень неочевидная. Интересен сам факт заимствования. Тут Бродский поступил, как Пушкин, взявший своего «гения чистой красоты» из стихов Жуковского. Так вообще водится у поэтов. *Je prends mon bien où je le trouve***.

Бродский уважал вещь — в частности, за то, что она не суетится, как человек, не лебезит, не хлопочет лицом. Экфрасис был его жанром: он умел видеть вещь и «фотографировать» ее в памяти своим цепким художническим взглядом. Так что строка Стивенса пришлась ему по мерке, как влитая; никогда не скажешь, что с чужого плеча. Этим же образом и этим словом закончит он свое прощальное стихотворение «Дочери», рифмуя вещь с речью:

И прими как привет от тебя не забывшей вещи
Деревянные строки на нашем общем наречье.

Возможно, «Подсвечник» — не лучшее стихотворение Бродского 1968 года. Большинство читателей, наверное, предпочтут «Шесть лет спустя», и это понятно: выражение чувств, живых и не остывших, история любви, рассказанная сдержанно и страстно, всегда будет привлекать и волновать больше, чем аллегория, даже самая искусная, и философия, даже самая мудрая.

* Русский перевод см. в изд.: *Стивенс У. Софа в саркофаге. Избранные стихотворения* / Пер. с англ. Г. Кружкова. Томск, 2008. С. 156.

** *Je prends mon bien où je le trouve* — Воспользоваться хорошей мыслью не грешно (фр.). — *Ред.*

И все же «Подсвечник» вещь замечательная — и «независимостью деталей», и «завершенностью ансамбля». Нимфа, превращающаяся дважды — сначала в дерево, потом в бронзу; момент застывания сатира, казалось бы, достигшего вожаемой цели; застывший артефакт, ставший подножием для нового трепещущего пламени, — все эти и другие мотивы переплетены мастерски. Но главное в сюжете стихотворения не это, а «уточнение» традиционного поэтического сюжета. Триумф искусства, торжествующего над брэнностью жизни и любви, — мотив, известный со времен Шекспира и Горация, но у Бродского жизнь, обреченная и не вечная, в конце концов оказывается драгоценней.

И как итог последнего мучительного витка мысли поэта, то взаимное прощение, которое он предлагает любимой («Не мне тебя, красавица, обнять. / И не тебе в слезах меня пенять...»), на фоне их равенства перед высшими силами жизни — жест трогательный и честный.

