



Александр СТЕПАНОВ

«Пауку» Р. Саути и «Муха» И. Бродского: о механизмах творческой памяти*

Идея, положенная в основу этой работы, подсказана Н. Н. Мазур, разместившей в «Живом Журнале» наблюдения над двумя стихотворениями: «Пауку» Р. Саути (To a Spider, 1798) и «Муха» И. Бродского (1985)**. Указав на мою статью о сапфической строфе — прообразе «мушиных» четверостиший Бродского***, она заметила, что верный английский след привел «не туда». С ее точки зрения, автор, создавая «Муху», ориентировался на стихи британского поэта о пауке. Построения Н. Н. Мазур заслуживают внимания не только со стороны поэтики, но — шире — психологии творчества. Дело в том, что, упоминая У. Вордсворта и С. Кольриджа****, Бродский обходит молчанием третьего лейкиста — Р. Саути, а говоря о заслугах англичан в строфике, называет Дж. Донна, у которого воспринял «идею строфы»*****. Имя Саути нигде не возникает. К этой «забывчивости» Бродского мы вернемся, но сначала систематизируем связи между текстами.

* Впервые: Русская филология: ученые записки каф. истории и теории литературы. Смоленск: СГПУ, 2010. Печатается в новой редакции.

** URL: <http://opus-incertum.livejournal.com/22316.html>

*** Степанов А. Г. Об одной строфической модели у И. Бродского: «Муха» // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Тверь: Тверской гос. ун-т, 1999. Вып. 5: «Свое» и «чужое» слово в художественном тексте. С. 153–163.

**** Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 2000. С. 99; Бродский И. Книга интервью / Сост. В. Полухина. 3-е изд., расш., испр. и доп. М.: Захаров, 2005. С. 164, 252, 680.

***** Бродский И. Книга интервью. С. 126, 163, 554–555.

Графическое построение

Стихотворения «Пауку» и «Муха» объединяет структурное сходство, выявляемое при их визуальном восприятии. Строрфика тяготеет к фигурности: стиховые ряды сгруппированы таким образом, что контуры напоминают внешний вид насекомого*. Гиперстрофы Бродского симметричны относительно вертикальной оси, а их трехчастное деление на катрены соотносимо со строением мухи, тело которой состоит из трех отделов:

Пока ты пела, осень наступила.
 Лучина печку растопила.
 Пока ты пела и летала,
 похолодало.

Теперь ты медленно ползешь по глади
 замызганной плиты, не глядя
 туда, откуда ты взялась в апреле.
 Теперь ты еле

передвигаешься. И ничего не стоит
 убить тебя. Но, как историк,
 смерть для которого скучней, чем мука,
 я медлю, муха**.

(3, 281)

Восьмистишия Саути, не обладая правильной симметрией, также иконичны:

Thou art welcome to a Rhymer sore-perplext,
 The subject of his verse:
 There's many a one who on a better text
 Perhaps might comment worse.
 Then shrink not, old Free-Mason, from my view,
 But quietly like me spin out the line;
 Do thou thy work pursue
 As I will mine***.

* О том, что Бродский упражнялся в создании фигурных стихов, имеются свидетельства современников: *Сергеева Л.* «Конец прекрасной эпохи» // *Сергеева Л.* Жизнь оказалась длинной. М.: АСТ, 2019. С. 181.

** Здесь и далее цитаты из стихотворений Бродского приводятся по изд.: *Бродский И. А.* Сочинения Иосифа Бродского: [в 7 т.] / Общ. ред. Я. А. Гордина. СПб.: Пушкинский фонд, 2000–2001. Т. 1–7, — с указанием тома и страницы в скобках.

*** Здесь и далее цитаты из стихотворений Саути приводятся по изд.: *Southey R.* The Poetical Works of Robert Southey. Complete in One Volume. Paris: A. and W. Galignani and Co., 1829. P. 678.

(Явись пред стихотворцем, пребывающим в болезненном недоумении, / Ты, тема этого стихотворения: / Есть многие, кто по поводу текста, лучшего, чем этот, / Дадут, возможно, худший отзыв. / А потому не прячься, старина вольный каменщик, от моего взора, / Но, подобно тому, как это делаю я, пряди свою нить, / Занимайся своим делом, как я занимаюсь своим*.)

Впрочем, не следует искать паука в очертаниях строфы. Буквального сходства между ними нет. Вместе с тем нетрудно увидеть, что оба текста подчинены принципу структурной аналогии. Графика не копирует описываемый предмет, а передает его самые общие очертания и некоторые «конструктивные особенности». Укороченный финальный стих стягивает визуальный гештальт в форму трапеции, осложненную цифровой семантикой. Если для Бродского важна троичность строфической группы, изоморфная строению мухи (голова, грудь, брюшко), то для Саути — цифра восемь, уравнивающая число паучьих лапок и стихотворных строк**.

Один из предшественников Р. Саути, воплотивший образ паука в поэтической графике, — Э. Тэйлор (Edward Taylor). Его стихотворение «О пауке, уловляющем муху» (Upon a Spider Catching a Fly, 1671 или 1673) написано пятистишиями, в которых короткие стихи сдвинуты вправо. Такое размещение строк придает строфе графический облик, позволяющий говорить о его паукообразной семантике:

Thou sorrow, venom Elfe.
Is this thy play,
To spin a web out of thyselfe
To Catch a Fly?
For Why?***

Ср. в переводе А. Эппеля:

О гнусный черный дух!
Кто дал ти сметь
Плести для обреченных мух
Густую сеть,
Ответь?****

* Здесь и далее подстрочный перевод В. А. Миловидова.

** О традиции фигурных стихов (*carmina figurata*) в поэзии Бродского см.: Степанов А. Г. Типология фигурных стихов и поэтика Бродского // Поэтика Иосифа Бродского. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2003. С. 242–264.

*** Здесь и далее цитаты из стихотворения Тэйлора приводятся по изд.: Taylor E. The Poems of Edward Taylor. New Haven: Yale University Press, 1960. P. 340–341.

**** Здесь и далее цитаты из перевода стихотворения Тэйлора, выполненного А. Эппелем, приводятся по изд.: Поэзия США: сборник / Пер. с англ.; сост., вст. ст. и комм. А. Зверева. М.: Худож. лит-ра, 1982. С. 53–54.

Помимо стихотворения «Пауку», у Саути есть стихи, обращенные к пчеле (То a Bee, 1799). Их строфа — шестистишие с симметричным расположением строк разной длины. Объем строфы также может выступать знаком насекомого — пчелы, у которой, в отличие от паука, не четыре, а три пары ног:

Thou wert out betimes, thou busy, busy Bee!
 As abroad I took my early way,
 Before the Cow from her resting-place
 Had risen up and left her trace.
 On the meadow, with dew so grey,
 Saw I thee, thou busy, busy Bee.

(Время от времени ты вылетаешь из своего жилища, трудолюбивая пчела! / И, когда я поутру выхожу из дома — / Еще до того, как корова покидает место своего отдыха / И оставляет всюду свои следы, / На лугу, серебряном от росы, я вижу тебя, трудолюбивая пчела.)

Произведения близки по времени создания и в прижизненных изданиях публиковались рядом (на одной странице или развороте).

Метр и рифма

«Пауку» и «Муха» написаны неравностоппным ямбом. Длина стихов — от двух до пяти стоп. Саути в основном использует традиционную для английского стиха мужскую рифму, связывая окончания строк по перекрестному типу (ababcdcd). Бродский, вопреки привычному для русской практики чередованию клаузул, избирает женскую рифму, скрепляя строки парными созвучиями (ААББ). Различие ритмических окончаний соответствует гендерно маркированному поведению насекомых: неутомимый паук-охотник, олицетворяющий «пути Сатаны», наделен маскулинностью; старомодно-мечтательная муха, фонетически близкая Музе, подчеркнута женственна. На это указывают, в частности: ее стрекозиный след, отсылающий к хрестоматийной басне И. А. Крылова («Пока ты пела, осень наступила. <...> Пока ты пела и летала, / похолодало»); прозвище «цокотуха» из сказки К. И. Чуковского; аналогия молодых мух с дамским обществом («...Не реагируешь ты, уступая / плацдарм живым брюнеткам, женским / ужимкам, жестам»).

В «Пчеле», по сравнению со стихотворением о пауке, рифмовка изысканнее: абссба (ср. в «Бабочке» Бродского — аББавГГвдЕЕд). Парное созвучие расположено внутри двух рифменных колец. Причем внешнее кольцо образовано тавтологической рифмой (*Bee* — *Bee*) и повторяется во всех четырех строфах. Рифмовка

соответствует теме: утро сменяется вечером, но пчела трудится допоздна и возвращается домой последней.

Сюжетные переключки

Английский поэт обращается к пауку с обещанием не убивать его:

Spider! thou needst not run in fear about
To shun my curious eyes;
I won't humanely crush thy bowels out
Lest thou shouldst eat the flies;
Nor will I roast thee with a damn'd delight
Thy strange instinctive fortitude to see,
For there is one who might
One day roast me.

(«Паук! Тебе не нужно в страхе бегать туда и сюда, / чтобы избежать моих любопытных глаз; / я не стану из гуманных соображений выпускать тебе кишки, / чтобы ты более не ел мух; / не буду я и поджаривать тебя, испытывая чертовское удовольствие, / чтобы полюбоваться твоим странным инстинктивным мужеством, / потому что есть Некто, который может / однажды поджарить меня»*.)

Аналогичное рассуждение о легкости убийства мухи и нежелании его совершать находим у Бродского:

Теперь ты еле
передвигаешься. И ничего не стоит
убить тебя. Но, как историк,
смерть для которого скучней, чем мука,
я медлю, муха.

(3, 281)

Разница — в передвижении паука и мухи (первый стремителен, вторая едва перемещается) и темпах гибели (быстрая смерть мухи, долгая и мучительная — паука).

Встреча героев Саути и Бродского с малосимпатичными (с хтоническими обертонами) существами сопровождается доброжелательным отношением к ним. «Добро пожаловать к Поэту, смущенному болью»; «Не ускользай... от моего взгляда, / но так же спокойно, как я, пряди свою строку...» — обращается к пауку один поэт. «Глянь,

* Ср. с метафорой У. Шекспира, в которой жертва не паук, а мухи: *As flies to wanton boys, are we to th' Gods, / They kill us for their sport* («Как мухи для разнузданных мальчишек, так мы для Богов: / они убивают нас ради забавы») («Король Лир»; акт IV, сц. 1).

милая: я — твой союзник...»; «Не умирай! сопротивляйся, ползай! / Существовать неинтересно с пользой», — говорит мухе другой.

Во втором тексте Саути («Пчела») и стихотворении Бродского упоминается встреча, отстоящая по времени от события рассказывания. Поэт наделяет пчелу (муху) прошлым, что устанавливает между ним и насекомым неиерархические отношения: «Ты вылетала заблаговременно... / Как и я из дома выходил рано...» (Саути); «Не ты ли за полночь там то и дело / над люлькой моей гудела...» (Бродский). Помимо минувшего, судьба пчелы и мухи обретает будущее, которое складывается для них по-разному. Пчела, «сосредоточенная на своих золотых запасах», осенью потеряет всё («Когда последние цветы плюща опадут / и вся твоя работа на год будет сделана, / твой хозяин придет за своей добычей. Горе тогда тебе...»); муха, «дав дуба позже всех — столетней!», возродится новой весной, «чтоб явить навозу / метаморфозу».

Метафоризация

Механизм создания тропов, основанных на уподоблении (сравнения, метафоры), у Саути и Бродского сходен. Оба находят для главного образа культурные соответствия, подсказанные индивидуально-авторскими и/или традиционными (мифологическими) значениями. «Мне очень понравился ваш “Паук”, “ваш старый масон”, как вы его называете», — признаётся Ч. Лэм в письме к Р. Саути*. Эта метафора вызвана, по-видимому, представлением о масонских ложах как о паутине, которую плетут руководители ордена для вербовки новых членов. Неудивительно, что у Л. Н. Толстого в «Войне и мире» внешность Иосифа Алексеевича Баздеева вполне соответствует образу паука:

Проезжающий был приземистый, ширококостный, желтый, морщинистый старик с седыми нависшими бровями над блестящими, неопределенного сероватого цвета глазами.

<...> Оставшись в заношенном, крытом нанкой тулупчике и в валяных сапогах на худых, костлявых ногах, проезжий сел на диван, прислонив к спинке свою очень большую и широкую в висках, коротко обстриженную голову...**

* *Lamb Ch. The Complete Works and Letters of Charles Lamb. New York: The Modern Library, 1935. P. 646.*

** *Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. / Редкол.: М. Б. Храпченко (гл. ред.) и др. М.: Худож. лит-ра, 1980. Т. 5: Война и мир, т. 2. С. 71. О других значениях паука см., напр.: Новик А. А. «Тысячелопый тарантул»: сопоставление с пауком в романе Андрея Белого «Петербург» //*

Другая метафора связывает паука с Сатаной:

Weaver of snares, thou emblemest the ways
Of Satan, Sire of lies;
Hell's huge black Spider, for mankind he lays
His toils, as thou for flies.

(«Ткач ловушек, ты олицетворяешь пути / Сатаны, Царя лжи; / гигантский черный паук Ада, для человечества он вьет / свои труды, как ты для мух».)

Хотя облик паука могут принимать разные мифологические существа, его аналогия с царем ада мотивирована символическими значениями паука в христианстве*. Средневековая фантазия, пытаясь представить вершителя зла наглядно, наделяла его огромными размерами, жутковатым смещением антропоморфных и зооморфных черт, многорукостью и т. п. «Пасть Сатаны часто оказывается тождественной с входом в ад, так что попасть в ад значит быть сожранным Сатаной»**. Враг человеческого рода, клеветник и искуситель, он с расчетливой жестокостью плетет сети для людей, как паук — для мух:

Spider! of old thy flimsy webs were thought,
And 'twas a likeness true,
To emblem law in which the weak are caught,
But which the strong break through.
And if a victim in thy toils is ta'en,
Like some poor client is that wretched fly;
I'll warrant thee thou'lt drain
His life-blood dry.

(«Паук! В старину считали, что твои тонкие сети / (и такое уподобление справедливо) / подобны закону, в котором вязнут слабые, / но сквозь который прорываются сильные. / И если жертва угодила в твою ловушку, / эта несчастная муха сравнима с бедным клиентом; / я уверяю тебя, что ты выпьешь / кровь ее жизни досуха».)

Ср. со стихотворением Э. Тэйлора:

Русская филология. Смоленск: СГПУ, 2004. С. 328–336. (Учен. записки Смолен. гос. пед. ун-та. Т. 8).

* См.: *Топоров В. Н.* Паук // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М.: Советская энциклопедия, 1988. Т. 2. С. 295. Ср. с упомянутым текстом «О пауке, уловляющем муху» Э. Тэйлора или стихотворением «Паук» (Spider) С. Плат (Sylvia Plath, 1932–1963), в которых реализованы эти мифологические значения.

** *Аверинцев С. С.* Сатана // Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1991. С. 486.

Whereas the silly Fly,
 Caught by its leg
 Thou by the throate tookst hastily
 And 'hinde the head
 Bite Dead.

<...>

This Frey seems thus to us.
 Hells Spider gets
 His intrails spun to whip Cords thus
 And wove to nets
 And sets.

В переводе А. Эппеля:

Но с мухой простой
 Тут ты не трус;
 Схватил, и смертоносный твой,
 Коварный гнус,
 Укус.

<...>

Нам схватки смысл не скрыт:
 Соткатель Тьмы
 Канаты натянуть спешит
 Своей тюрьмы.
 В ней — мы.

Метафорические связи, в которые вовлечена муха Бродского, окказиональны. Они результат частной человеческой судьбы, сопровождаемой бытовыми реалиями:

Ах, цокотуха, потерявши юркость,
 ты выглядишь, как старый юнкерс,
 как черный кадр документальный
 эпохи дальней.

Не ты ли за полночь там то и дело
 над люлькой моей гудела,
 гонимая в оконной раме
 прожекторами?

(3, 282)

Судьба поэта, ассоциируя насекомое с прошлым, открывает простор для неожиданных параллелей. В их основе не отвлеченная мысль, выраженная при помощи аллегории (Тэйлор, Саути), а конкретный образ, вписанный в историю человечества:

Как старомодны твои крылья, лапки!
 В них чудится вуаль прабабки,
 смешавшаяся с позавчерашней

французской башней —
 век номер девятнадцать, словом.
 (З, 282–283)

Иконические ассоциации, связанные со строением мухи, получают лингвокультурное обоснование. Из объекта созерцания она превращается в часть текста:

О чем ты гредишь? О своих избитых,
 но не рассчитанных никем орбитах?
 О букве шестирукой, ради
 тебя в тетради

расхристанной на месте плоском
 кириллицыным отголоском...
 (З, 283)

Так насекомое, уподобляясь букве кириллического алфавита, становится посредником между поэтом и миром горним.

Реабилитация насекомых

Несмотря на присутствующую в мифосемантике связь паука с дьяволом, Саути исходит из иных культурных предпочтений. Его паук не столько безжалостный убийца, высасывающий кровь жертвы, сколько «трудолюбивый работяга» (*busy labourer*). В мифологии с ним связаны «творческая деятельность, профессионально-ремесленные навыки, трудолюбие...»*. Эта традиция позволяет обнаружить сходство между пауком-ткачом (миф об Арахне) и поэтом, терпеливо прядущим строку (архетип Арахны как метафора создания текста**):

Then shrink not, old Free-Mason, from my view,
 But quietly like me spin out the line;
 Do thou thy work pursue
 As I will mine.

(«Поэтому не ускользай, старый масон, от моего взгляда, / но так же спокойно, как я, пряди свою строку; / исполняй свою работу / так же, как я исполню свою».)

* Топоров В. Н. Паук // Мифы народов мира. Т. 2. С. 295. См. также: Кривошапова Ю. А. Языковой и культурный портрет реалии: паук // Ономастика и диалектная лексика. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2007. Вып. 6. С. 82–86; Орел В. Е. Культура, символы и животный мир. Харьков: Гуманитарный центр, 2008. С. 496–500.

** См.: Мароши В. В. Архетип Арахны: мифологема и проблемы текстобразования: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1996.

Паук и поэт, искусно владеющие ремеслом, не похожи на демиургов. Скорее, это скромные труженики, обреченные на труд (в нем нет радости — одно страдание). Их объединяет стоицизм, внушающий смирение перед судьбой:

Thou busy labourer! one resemblance more
 Shall yet the verse prolong,
 For, Spider, thou art, like the Poet, poor
 Whom thou hast help'd in song.
 Both busily our needful food to win,
 We work, as Nature taught, with ceaseless pains,
 Thy bowels thou dost spin,
 I spin my brains.

(«Ты, трудолюбивый работяга! Еще одно сходство / может продолжить мои стихи, / ибо, Паук, ты, как Поэт, беден, / которому ты помог петь. / Оба мы заняты тем, что зарабатываем на еду, / мы работаем, как научила Природа, с бесконечной болью, / ты раскручиваешь свои внутренности, / я — мозги».)

Бродский также отказывается от негативной семантики, закрепившейся за мухой, чья репутация вызвана непривлекательным видом, назойливостью, нечистотой. В мифологии она — носитель зла и греха, вестник моровых болезней и смерти*; в литературе — эмблема зла, разрушения, гибели**. Этих значений Бродский словно не замечает. Его муха, подобно пауку Саути, немолода («стара и ближе» лирическому субъекту) и олицетворяет экзистенциальную участь поэта. Глядя на беспомощное насекомое, герой Бродского ассоциирует себя с ним, а не с поэтом-пророком:

И только двое нас теперь — заразы
 разносчиков. Микробы, фразы
 равно способны поражать живое.
 (3, 284)

* *Топоров В. Н.* Муха // Мифы народов мира. Т. 2. С. 188. О символике мухи в народной культуре см.: *Терновская О. А.* 1) К описанию народных славянских представлений, связанных с насекомыми. Одна система ритуалов изведения домашних насекомых // Славянский и балканский фольклор: Обряд. Текст. М.: Наука, 1981. С. 139–159; 2) Водовство у славян. II. Бзык (мухи в голове) // Славянское и балканское языкознание: Язык в этнокультурном аспекте. М.: Наука, 1984. С. 118–130; *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. С. 436–448.

** См., напр.: *Терновская О. А.* Об одном мифологическом мотиве в русской литературе // Вторичные моделирующие системы. Тарту: ТГУ, 1979. С. 73–79; *Hansen-Löve A. A.* Мухи — русские, литературные // *Studia Litteraria Polono-Slavica*. Warszawa: Slawistyczny ośrodek wydaw. (SOW) przy Inst. slawistyki PAN, 1999. Т. 4. S. 95–132.

Деэстетизация лирического «я» сопровождается его социальным и стилистическим снижением — знак изгойства, которым отмечены поэт и муха:

Глянь, милая: я — твой союзник,
подельник, закадычный кореш;
срок не ускоришь.

(3, 285)

Что бы ни говорилось о стихах И. Бродского, в которых, по замечанию А. Кушнера, «нет живой природы», «только сухой гербарий»*, событие встречи героя с насекомым осмысливается как их со-бытие. Отсюда нежелание убивать муху, возведенное в этический принцип: «...сам я мухи не трону пальцем / даже в ее апогей, в июле...» («Прощайте, мадемуазель Вероника»; 2, 201).

Оба поэта избирают объектом поэтической рефлексии не человека или животное, а ничтожное, непривлекательное существо, которое неотделимо от текстовой реальности. Если паук фактом своего существования помогает поэту «петь», т. е. создавать (ткать) текст, то муха сама попадает в зависимость от пишущего. Чем дольше процесс письма, тем длиннее ее жизнь:

Надеюсь все же, что тебе не больно.
Боль места требует и лишь окольно
к тебе могла бы подобраться, с тыла
накрыть. Что было

бы, видимо, моей рукою.
Но пальцы заняты пером, строкою,
чернильницей. Не умирай, куда
не слишком худо...

(3, 286)

Письмо с его атрибутами (пальцы, перо, чернильница), отсылающими к Пушкину («Осень», «К моей чернильнице»)**, в буквальном смысле сохраняет насекомому жизнь. Оборвать ее — значит завершить текст, избыточность которого («длинноты эти») достигается в том числе строчными и строфическими переносами, включая «затяжные» («разорванные»)**:

* Rich E. Joseph Brodsky in Memoriam: The Russian Perspective // South Central Review. 1997. Vol. 14, No. 1. P. 18.

** Ср. в следующей строфе: «...Вещь, вышедшая из повиновенья, / как то мгновенье, / по-своему прекрасна».

*** Матяш С. А. И. Бродский о переносах М. Цветаевой в контексте проблемы «затяжного» переноса // Матяш С. А. Стихотворный перенос

А ты, видать, совсем ослепла. Можно
представить цвет крупинки мозга,
померкшей от твоей, брусчатке
сродни, сетчатки,

и содрогнуться. Но тебя, пожалуй,
устраивает дух лежалый
жилья, зеленых штор понурость.
Жизнь затянулась.

(3, 281)

Enjambements, создавая эффект переползающей через стиховые границы строки, наращивают объем произведения, отсрочивая гибель мухи («жизнь затянулась»). Жизнь и письмо, таким образом, складываются в семантическое тождество.

Апофеоз реабилитации насекомого приходится на финал текста. Мухи, сменившие «цвет сажи» на цвет зимних (белых) мух (метафора падающего снега)*, превращаются в крылатое войско ангелов. Их «бледный вихрь» — продолжение «бледного роя» душ, рванувшихся «обратно / в действительность». «Мушиный Рай», картины которого даны в заключительных гиперстрофах, объединяет мух и ангелов. Следует ли поэт за талмудической литературой, сказать трудно, но соседство тех и других можно объяснить тем, что, согласно библейскому мифу, мухи, как и ангелы, были сотворены до человека. Неудивительно, что в образе Рая, созданного Бродским, мухи — обязательный персонаж. Определенная в соответствии с метафорой «рай как сад» место вечного блаженства, поэт моделирует восторженно-детское восприятие мира («Эдем — невинное начало пути человечества»). В нем жужжание мух не создает диссонанса:

Чем это кончится? Мушином Раем?
Той пасекой, верней — сараем,
где над малиновым вареньем сонным
кружатся сонмом

твои предшественницы, издавая
звук поздней осени, как мостовая
в провинции. <...>

(3, 288)

(enjambement) в русской поэзии (очерки теории и истории). СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2017. С. 154–163.

* О соотношении черных и белых мух у славян см.: Терновская О. А. Белые мухи (две жатвы) // Balcano-Balto-Slavica: симпозиум по структуре текста: предварительные материалы и тезисы. М.: Ин-т славяноведения и балканистики АН СССР, 1979. С. 108–110.

Эта мушиная витальность обычно ускользает от внимания, заставляя видеть в персонаже Бродского «старость, сырость, ущерб, умирающее либидо, малеровский шезлонг, баратынскую “Осень”, менделевский горошек, мокрый снег, абразивную пыль междурамья, микробов и смерть»*. Между тем финал стихотворения говорит о другом: муха символизирует «новое рождение, воплощение в другом теле прежнего мушиного “я”, гротескное воскрешение, в коем причудливо сплелись платоническая идея предсуществования души... и учение о метемпсихозе, о вечном переселении душ!»**

Подчеркивая жизнелюбие мух, Бродский мог отталкиваться от стихотворения «Мухи» А. Мачадо***. Крылатое племя переносит его героя в прошлое, где оживают мухи, вызывающие воспоминание о детстве, отрочестве, юности. Не исключено, что мухи Мачадо, кружащиеся «над младенцем голым, / беззащитным, безволосым»****, подсказали эпизод из детства лирического «я» Бродского: «Не ты ли за полночь там то и дело / над люлькою моей гудела...».

Новый «жанр»

20 марта 1799 г. Ч. Лэм пишет Р. Саути:

Я люблю этот тип стихотворений, которые открывают новые возможности общения с наиболее презираемыми существами из расы животных и насекомых. Я думаю, это направление должно развиваться дальше; Питер Пиндар очень мило обратился к образу мухи; у Бёрнса есть его мышь и вошь; Кольридж менее успешно в своих увертюрах выразил нежные чувства к ослу... Кроме этих, я не знаю никаких других примеров разрушения стены между нами и нашими «бедными рожденными землей спутниками»*****.

* Пурин А. Краткий курс лирической энтомологии // Пурин А. Листья, цвет и ветка: о русской поэзии XX века. СПб.: Журнал «Звезда», 2010. С. 40.

** Ранчин А. М. От бабочки к мухе: метаморфозы поэтической энтомологии Иосифа Бродского // Ранчин А. М. О Бродском: размышления и разборы. М.: Водолей, 2016. С. 201.

*** Черновик переводов Бродским Мачадо (Antonio Machado, 1875–1939) хранится в Российской национальной библиотеке (Полухина В. Эвтерпа и Клио Иосифа Бродского: хронология жизни и творчества. Томск: ИД СК-С, 2012. С. 148).

**** Мачадо-и-Пуис А. Полное собрание стихотворений. 1936. = Poesías completas. 1936. СПб.: Наука, 2007. С. 60.

***** Lamb Ch. The Complete Works and Letters of Charles Lamb. P. 646.

Обрадованный успехом Саути, Лэм призывает написать серию стихов о животных с целью «избавить некоторых бедных созданий от антипатии человечества» и предлагает ряд креатур: крыса, жаба*, майский жук, крот, червяк, сова, змея**. Муха Бродского дополняет этот перечень.

В литературоведении нет термина для обозначения произведений, в которых бы героями выступали животные-аутсайдеры. Не определены объем, композиция, стиль этих стихотворений. Вместе с тем медитативный характер и эмоциональная тональность («меланхолия», «печаль» и т. п.) сближают эти тексты с элегией. В них есть условный адресат, что позволяет говорить о коммуникативной ситуации, «предполагающей наличие “идеального” собеседника, становящегося alter ego пишущего», — жанровая доминанта послания***. Таким образом, ближайшие жанры для образования новой типологической группы — элегия и послание. Соотношение их может быть разным. Традиция послания в классицистическом варианте (содержание сообщения важнее ситуации общения) преобладает в стихотворении английского поэта. Текст Бродского с его пейзажно-календарной динамикой (осеннее увядание природы сменяется весенним возрождением) и предвестием руин («дверь расселась», «дом в упадке», «бомбой... будильник тикает», «окно с поддувом») ближе к элегии.

Элегический монолог преобразуется в обращенную речь с конкретным и одновременно фиктивным адресатом. В его роли выступают не привычные друг, возлюбленная, а существо, к которому трудно испытывать эмоциональную и эстетическую привязанность. Одно дело — очеловечивать лошадь или собаку, и совсем другое — покровительствовать твари, выбракованной человечеством в разряд «нечистых». Для преодоления неприязни к пауку и мухе требуется не просто поэтическое воображение, но способность мыслить парадоксально, подобно тому, как мыслит И. В. Гёте в стихотворении «Мусажеты» (*Die Musageten*, 1798),

* Ср. с реабилитацией жаб в «Элегии» А. Парщикова: «В девичестве — вяжут, в замужестве — ходят с икрой, / вдру на смерть сразятся, и снова уляжется шорох. / А то, как у Данта, во льду замерзают зимой, / а то, как у Чехова, ночь проведут в разговорах» (*Парщиков А. Дирижабли*. М.: Время, 2014. С. 67) или с образом мучимой астмою жабы в «Сонете» («В осоке озера беременная жаба...») Л. Аронсона (*Аронзон Л. Собрание произведений: в 2 т. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2018. Т. 1. С. 77*).

** *Lamb Ch. The Complete Works and Letters of Charles Lamb*. P. 646.

*** *Артёмова С. Ю. Послание стихотворное // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 177.

когда назвал мусажетами мух, разбудивших поэта для творчества. Умение находить сходство в несопрягаемых вещах позволяет уйти от готовых культурных схем, создавая неожиданные образно-тематические ходы. Эта установка близка принципам построения метафизического текста (традиция английской поэзии начала XVII в.) с его концентрацией смысла, метафоризмом, обыденностью и драматизмом ситуации, глубоко личным характером лирического монолога, разговорностью тона и т. д.* Наследуя эти черты поэтики, Саути и Бродский вносят вклад в разработку особой разновидности медитативной поэзии — анималистской ламентации.

Проблема творческой памяти

Сопоставление стихотворений позволяет предполагать между ними генетическую связь. Сложнее понять механизм, делающий множественные переключки непреднамеренными. Именно незапрограммированный характер отсылок обеспечивает «проникновение уникальности сквозь... нерушимую оболочку другой уникальности», «взаимодействие индивидуальностей без потери индивидуальностей»**. По-видимому, перед нами результат «бессознательного действия творческой памяти, художественного “заражения”, которое никак не следует рассматривать с традиционной точки зрения как механическое “заимствование”»***.

О том, что Бродский знал поэзию Саути, можно судить по воспоминаниям Л. К. Чуковской. В дневнике от 16 октября 1965 г. она записала:

Мы (Чуковская и Бродский. — А. С.) пошли гулять. <...>...Впервые в жизни разговорились. Он умен, тонок, блистателен... «Прямой поэт». Более

* См.: *Шайтанов И.* Уравнение с двумя неизвестными: Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский // Вопросы литературы. 1998. № 6. С. 18. О принципах организации текста, воспринятых Бродским у Дж. Донна, см.: *Нестеров А.* Джон Донн и формирование поэтики Бродского: за пределами «Большой элегии» // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 151–171.

** *Аристов В.* Поэтическое творчество как создание совместных сверхтекстов (Блок — Ахматова — Мандельштам и матрицы Idem-forma) // Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук. М.; Калуга: Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2008. С. 249.

*** *Жирмунский В. М.* Анна Ахматова и Александр Блок // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, Ленингр. отделение, 1977. С. 339.

всех любит англичан: Браунинга, Саути, Кольриджа. И американцев: Фроста. Из русского XX века — Цветаеву*.

Вероятность того, что стихотворение о пауке может быть литературным прототипом «Мухи», достаточно высока. О продуктивности такого художественного «заражения» говорит следующий эпизод.

К. Верхейл вспоминал, как в 1973 г. прислал Бродскому английские переводы стихов М. Нейхофа. Среди них была «Песня неразумных пчел» — шедевр нидерландской поэзии XX в. Стихотворение построено как монолог пчел, поднимающихся высоко в небо. Достигнув стратосферы, они замерзают и падают на землю снежными хлопьями. Спустя несколько лет Верхейл прочитал «Осенний крик ястреба» и поразился сходству с текстом голландского поэта. Он спросил Бродского, думал ли тот «о Нейхофе, когда сочинял “Ястреба”». Оказалось, что нет. “Песню” Нейхофа он даже не помнит, но возможность влияния не отрицал, наоборот, считал интересной**.

Если верно, что стихотворение «сильного поэта» пишется о другом стихотворении (Х. Блум), то нацеленного на состязание Бродского («я хотел переплюнуть британцев»***) вполне можно уличить в «ложных прочтениях» своего предшественника. Будь Саути для Бродского таковым, младший поэт, желающий, как в случае с Нейхофом, превзойти своего «родителя», мог не помнить о британце и одновременно находиться под его влиянием.

Однажды на замечание Л. К. Чуковской о чужих стихах, в которых она обнаружила ахматовский образ («флаги», развешенные осенью на деревьях), Анна Андреевна ответила: «Что ж... я ничего тут не вижу. И Пушкин так всегда делал. Всегда. Брал у всех все, что ему нравилось. И делал навеки своим»****.



* Чуковская Л. Отрывки из дневника [Иосиф Бродский] // Чуковская Л. Сочинения. М.: Гудьял-Пресс, 2000. Т. 2. С. 294.

** Верхейл К. Двойной реквием. Иосиф Бродский и Мартинус Нейхоф // Верхейл К. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским. СПб.: Журнал «Звезда», 2002. С. 216.

*** Бродский И. Книга интервью. С. 555.

**** Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. М.: Согласие, 1997. Т. 1. С. 120.