

ОЛЬГА БАРАШ
(Москва)

ОБ ИСТОКАХ ОППОЗИЦИИ «СВЕТ – ТЬМА» В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ И. БРОДСКОГО

The Early Joseph Brodsky: Genesis of the Opposition “Light – Darkness”

“Light – darkness” is a universal opposition fundamental for any world picture. Basic binary oppositions frequently appear in the early works by J. Brodsky, and the dichotomy of light and darkness was in the focus of his numerous poems written in early 1960s. The author focuses on the ways the theme is tackled by Brodsky in his short verses and in a long poem “Zofia” and discusses the possible genesis of his interest to the problem, comparing his poems with those of M. Sęp-Szarzyński, a Polish poet of the 16th century.

Keywords: J. Brodsky, M. Sęp-Szarzyński, universal binary oppositions, concordance, nature of light and darkness.

В статье *Заметки о лексике Бродского и Ахматовой* Т.Патера, составительница *Словаря поэзии Бродского*, рассматривает наиболее частотную лексику из 587 произведений поэта. Исследовательницей составлены таблицы, включающие по 20 самых употребительных слов отдельно в доэмигрантский и эмигрантский период, а также для всего творчества в целом, и демонстрирующие ряд изменений в активном словаре поэта после эмиграции.

Если рассматривать творчество поэта в целом, первое место, согласно Т. Патере, занимает слово «жизнь» (385 употреблений), на втором и третьем – «глаз» и «время». На четвертом месте стоит «день», а на девятом слово-оппозиция к нему – «ночь». Кроме того, в этой лексической группе содержится оппозиция «человек – вещь».

При этом первые три слова пары не имеют, хотя естественно было бы предполагать оппозиции «жизнь – смерть» и «время – пространство/место».

В раннем творчестве поэта мы находим в первой двадцатке следующие оппозиции: «жизнь (1) – смерть (13)»; «ночь (2) – день (20)»; «свет (7) – тень (17)»; «земля (9) – небо (15, в скобках указывается место слова в двадцатке). В поздний же период творчества оппозиций всего две: «время – пространство/место» и «человек – вещь». Причем слово «время» перемещается на первое место. Слова «смерть», «день», «свет», «тьень», «небо» исчезают из первой двадцатки, а «жизнь» оказывается на третьем месте, хотя в «общем зачете» все равно занимает первое (Патера 2003, 164-180).

Разумеется, простой подсчет лексем едва ли может отразить изменения в языковой картине мира поэта, если не рассматривать семантические поля, прямые и метафорические значения, синонимию и пр. Тем не менее, исследуя поэзию Бродского, мы и без лексических подсчетов видим, что именно концептуальные оппозиции времени/пространства, человека/вещи составляют основу поэтической картины мира в позднем творчестве Бродского.

Раннее творчество представляет собой более «пеструю» картину в концептуальном плане, что естественно для молодого поэта, чье индивидуальное когнитивное пространство находится в стадии формирования. Этим же, как представляется, можно объяснить более широкое использование базовых дихотомий как инструмента поэтического освоения мира (повторим: в раннем творчестве на лексемном уровне их четыре, в позднем – две; в сумме – также две, причем одна из них – «день – ночь» принадлежит раннему периоду, вторая – «человек – вещь» – позднему).

Концепты «человек» и «вещь» в творчестве Бродского привлекают, пожалуй, самое пристальное внимание исследователей (наряду с оппозицией «время – пространство»). Оппозиция «день – ночь», напротив, почти не рассматривается, хотя в суммарной таблице Т.Патеры каждый из членов пары встречается в текстах Бродского чаще, чем «человек» либо «вещь».

В своем буквальном значении лексемы «день» и «ночь» относятся к семантическому полю, связанному с понятием «время» (время суток); в переносном могут метонимически замещать слова с более широким значением – «свет» и «тьма». Напомним, что цитируемое исследование Т. Патеры учитывает только сами языковые единицы (причем только имена существительные), безотносительно к их семантике.

Предварительное (без использования количественного анализа) рассмотрение всего корпуса стихотворений Бродского показывает, что именно в раннем творчестве поэта (приблизительно до середины 70-годов) дихотомия «день – ночь» связана не столько с обозначением времени суток, сколько с концептами «свет – тьма». В наши задачи не входит исчерпывающее исследование эволюции данной оппозиции на протяжении всего творчества Бродского; мы остановимся лишь на некоторых ранних текстах поэта и возможном генезисе их мотивной структуры.

Рассмотрим стихотворение, датированное в *Собрании сочинений* И. Бродского 1963 годом:

Зажегся свет. Мелькнула тень в окне.
Распахнутая дверь стены касалась.
Плафон качнулся. Но темней вдвойне
тому, кто был внизу, все показалось.
Была почти полночная пора.
Все лампы, фонари – сюда сбежались.
Потом луна вошла в квадрат двора,

и серебро и желтый свет смешались.
Свет засверкал. Намек на сумрак стерт.
Но хоть обрушь прожекторов лавину,
а свет всегда наполовину мертв,
как тот, кто освещен наполовину.

Следует отметить, что творчество Бродского начала 1960-х годов достаточно редко попадает в поле зрения исследователей (возможно, причиной является то, что многие стихотворения того периода были исключены автором из «основного собрания»). Однако данный текст анализирует Ядвига Шимака-Рейфер в книге *Czytajac Brodskiego*. По мнению польской исследовательницы,

Wiersz jest niejasny, oczywista jest tylko sytuacja: ktoś stojący na dole obserwuje czyjeś okno. Cały obraz zbudowany został na malarskim kontraście światła i mroku, przy czym czterokrotne powtórzenie słowa „światło” sprawia wrażenie stylistycznej niezręczności, a wsparte zostaje jeszcze mnóstwem słów z tego samego pola semantycznego („lampy”, „latarnie”, „srebro”, „żółty”, „reflektory”. Wniosek nie jest czytelny, możemy tylko się domyślać, że ów nadmiar półmartwego, jak mówi poeta, światła nie rozjaśnia mroku tajemnicy. (Szymak-Rejferowa 1998, 134)

Я. Шимака-Рейфер полагает, что все дело в «слежении за окном» и подкрепляет свою мысль отрывком из эссе Бродского *Коллекционный экземпляр*, где автор рассказывает, как решил проследить за любимой девушкой и в ходе слежки почувствовал себя в роли охотника, что оказалось для него неприятным.

Возможно, Я. Шимака-Рейфер в своей трактовке стихотворения исходит из высказывания русского философа А. Лосева об электрическом свете:

Свет электрических лампочек есть мертвый свет. Он не интимен, не имеет третьего измерения, не индивидуален. В нем нет перспективы, он принципиально невыразителен. Нельзя любить и молиться при электрическом свете, *при нем можно только высматривать жертву* (курсив наш – О.Б.).

Однако то, что Бродский в 1963 году был знаком с мало-доступным тогда сочинением А. Лосева, вызывает сомнения, так же как и то, что он написал нечто вроде поэтической иллюстрации к тексту философа. Скорее можно предположить, что в своем лирическом размышлении поэт пришел к тому же выводу, что и мыслитель. О том, что это образчик скорее «философской», чем «любовной» лирики, говорит, в первую очередь именно неясность ситуации: неизвестно, за кем «следит» персонаж; занят ли он именно слежением или просто глазеет в чужие окна; чья тень мелькнула в окне и испытывает ли стоящий внизу какие-либо чувства к этому человеку. Зато, как справедливо отмечает Я. Шимак-Рейфер стихотворение поистине перегружено словами, относящимися к семантическому полю, лежащему на оси «свет-тьма»: это, помимо указанных исследовательницей, «зажегся», «плафон», «луна», «засверкал» (полюс «свет») плюс «тень», «темней», «полночная», «сумрак» (полюс «тьма»). Что касается «четырёхкратного повтора слова “свет”», то едва ли можно объяснить его недостатком поэтического мастерства. Концентрация одной лексемы в рамках одного произведения может быть разной, и если в поздний период творчества Бродский избегал навязчивых лексических повторов, то в ранний пользовался им как важным выразительным средством. Напомним, что в неоконченной поэме 1964 года «Пришла зима и все кто мог лететь...» фраза «Снег, снег летит» повторена 13 раз, другая «Дуй, дуй Борей» - 8. А в поэме *Зофья* слово «маятник» встречается 31 раз (что особенно показательно, учитывая, что во всем поэтическом творчестве Бродского Т. Патера насчитала всего 43 случая употребления этого слова). Таким образом, правомерно предположить, что и в этом небольшом стихотворении совсем не случайно из 52 знаменательных слов 18 группируются вокруг концептов «свет – тьма».

При этом сюжетная линия, связанная со «стоящим внизу», намеченная в первом четверостишии, дальнейшего развития не получает. С того момента, как зажигается свет, герой, каковы бы ни были его первоначальные намерения, полностью захвачен развертыванием другого «сюжета» – вторжением света во мрак. Об этом говорит и поэтика текста – развертывание оппозиции «свет – тьма», столкновение смысловых противоположностей, вариативный повтор («зажегся свет»; «желтый свет»; «свет засверкал» – «свет наполовину мертв»), и градация (плафон – лампы – фонари – луна – прожектора), и герметичная, парадоксальная сентенция в финале.

В этом контексте, как представляется, смысл двух последних строк не следует искать в житейской ситуации, лежащей в завязке сюжета. Да, здесь описывается искусственный, электрический свет, плюс лунный, отраженный и тоже как бы не вполне «живой». Однако слово «всегда» в завершающей сентенции придает ей характер онтологического обобщения: свет «наполовину мертв», поскольку имеет свою неотъемлемую противоположность – тьму и является лишь половиной неразрывного единства.

В этой связи интересно рассмотреть еще одно стихотворение Бродского, представляющее собой как бы «негатив» предыдущего:

Огонь, ты слышишь, начал угасать.
А тени по углам - зашевелились.
Уже нельзя в них пальцем указать,
прикрикнуть, чтоб они остановились.
Да, воинство сие не слышит слов.
Построилось в каре, сомкнулось в цепи.
Бесшумно наступает из углов,
и я внезапно оказался в центре.
Все выше снизу взрывы темноты.
Подобны восклицательному знаку.
Все гуще тьма слетает с высоты,
до подбородка, комкает бумагу.

Теперь исчезли стрелки на часах.
 Не только их не видно, но не слышно.
 И здесь остался только блик в глазах,
 застывших неподвижно. Неподвижно.
 Огонь угас. Ты слышишь: он угас.
 Горючий дым под потолком витает.
 Но этот блик – не покидает глаз.
 Вернее, темноты не покидает.

В первом тексте свет, казалось бы, побеждает тьму, но остается «наполовину мертвым». Во втором, напротив, тьма побеждает свет, и, таким же парадоксальным образом, даже в полной темноте остается частица света – «блик в глазах». Стихотворения также сходны по поэтике: развертывание одного образа, лексические повторы (угасать, угас), градация (тени, тьма, темнота), заключительная парадоксальная сентенция, включающая ключевое слово текста – «темнота». При этом герой так захвачен происходящим – наступлением тьмы, – что рассказывая об этом некоему собеседнику, дважды привлекает его внимание к тому, что огонь угас («ты слышишь...»).

Из-за приблизительности датировок ранних стихов Бродского трудно сказать, которое было написано раньше, которое позже (второе датируется 1962 годом), но воспринимаются они как поэтическая «двойчатка» о природе света и мрака.

Заключительные строки стихотворения *Огонь, ты слышишь, начал угасать...* содержат, однако, деталь, отсутствующую в тексте «Зажегся свет. Мелькнула тень в окне...»: источник присутствующей во тьме частицы света – глаза человека. Объяснить это можно посредством еще одного стихотворного текста 1962 года – *Стекло*, последняя строфа которого звучит так: «Темно в глазах, вокруг темным-темно.// Огонь души в ее слепом полете// не виден был бы здесь давным-давно, не будь у нас почти прозрачной плоти».

Таким образом, «блик в глазах» – это отсвет «огня души».

Стихотворение *Стекло* было подарено автором его польской подруге Зофье Капуцинской, с которой он познакомился летом 1961 года и состоял в переписке. *Стекло* не имеет посвящения, однако инициалы З.Капуцинской – Z.K. – стоят перед тремя стихотворениями 1962 – 1964 гг. Ее же именем названа поэма *Зофья*, также написанная в 1962 году. По выражению исследовательницы поэмы (в частности, концептов в ней света и тьмы) Е.Черниченко, это одно из самых «темных» произведений Бродского – «и в смысле неисследованности, и в смысле преобладания символики тьмы, темноты» (Черниченко 2010, 181) – действие поэмы происходит ночью – и, добавим, в смысле герметичности.

Именно в этой поэме присутствует герой, «освещенный наполовину»: «Я освещен был только со спины, черты лица мне были не видны» – герой, разглядывая себя в полутемном зеркале, не видит своих глаз. Во второй части тот же герой вопрошает: «Почувствуешь ли в зеркале себя?» – и продолжает: «Я вижу свою душу в зеркала, душа моя неслыханно мала...» С этого момента начинается мистическое озарение погрязшего было в быту героя:

Лишь свету от небес благодаря
мой век от зарожденья фонаря
до апокалиптических коней
одна жестикуляция теней,
белесые запястия и вен
сиреневый узор, благословен
создавший эту музыку без нот,
безногого оракула немот,
дающего на все один ответ:
молчание и непрерывный свет.

Стихотворения *Огонь, ты слышишь начал угасать...* и *Зажегся свет. Мелькнула тень в окне...*, написанные примерно в то же время, что и *Зофья*, как представляется, дополняют поэму и ча-

стично находят в ней свое объяснение. Для Бродского в 1962 году настоящий, живой свет/огонь – это огонь души и свет с небес (ср. в более позднем стихотворении *Песня невинности, она же опыта*: «Мы уходим во тьму, где светить нам нечем» – т.е. у нас нет души). Трудно согласиться с мнением Е.Черниченко, будто «света духовного и небесного в поэме нет». Это, пожалуй, единственное произведение Бродского (исключая некоторые из рождественских стихов), в котором такой свет присутствует, причем не как умозрительная сущность, а как составляющая непосредственного мистического опыта героя. При этом тьма трактуется поэтом без отрицательных коннотаций – просто как привычная «среда обитания», изменить положение человек может лишь «искусственно расталкивая мрак» (*Зофья*).

В 1962 году Бродский, как он сам утверждает, прочитал одновременно Библию и *Божественную комедию* Данте. Возможно, именно это, наряду с личными обстоятельствами, отчасти послужило поводом для создания «мистической» поэмы, хотя отсылок к Библии либо Данте там практически нет. При этом ни той ни другой книге не свойственны парадоксалистские рассуждения о диалектике света и тьмы, скорее это прерогатива эпохи барокко. Ср. Стихотворения о рождественской ночи немецких поэтов XVII века: А. Грифиуса: «О ночь, небесный свет! О ночь, светлее дня!//Сияющая ночь, когда на свет явился//Вселенной светоч, Бог! И солнца свет затмился...», а также К. Кульмана: «О ночь! благая ночь! Померкло солнце вдруг!//О ночь! ты свет! и свет, затмивший все светила!».¹

Бродский не читал по-немецки, а переводов Грифиуса и Кульмана в то время не было; не знал он в 1962 году и упорно навязыва-

¹ Пер. с нем. О. Бараш.

емого ему как «фактор влияния» Джона Донна. Зато, по свидетельству Зофьи Ратайчак (Капуцинской), он уже в 1961 году прекрасно знал поэзию польского барокко, в особенности «метафизического» поэта Миколая Семп-Шажиньского. Сам Бродский неизменно называл Семп-Шажиньского в числе своих любимых польских поэтов и охотно говорил о его влиянии на свое творчество. В одном из интервью он рассказывает:

Польское барокко очень интересовало меня, с самого начала. Я также переводил Семпа-Шажиньского, Рея — уже не помню, кого еще, это было страшно давно. Все это мне ужасно нравилось, ужасно меня интересовало. Дело в том, что вообще барокко, особенно раннее барокко, меня невероятно интересовало в свое время. От него, от Семпа-Шажиньского, и от Рея я перекинулся на англичан.[...] На Донна, на Марло, на метафизическую школу. Все это казалось мне явлением более-менее... то есть не столько явлением, сколько феноменом одного порядка.

Много позже (эти слова были сказаны в 1987 году) типологическое (поэты не были знакомы с творчеством друг друга) сходство между Семпом и Донном было замечено и филологами.

Согласно Я.Блоньскому, Семп-Шажиньский — поэт абстракций, практически не рисующий образов вещного мира. «Мир середины не интересует поэта, существующего между первобытной тьмой и звездами, между водой и светом. Мир для него лишь источник поэтических эмблем» (Włoński 1967, 46). Его вселенная строится из антиномий: свет — тьма, покой — движение, бог — фортуна, душа — тело, небо — земля, огонь — вода, порядок — хаос. Человек — место, где противоположности не только сходятся, но и воюют между собой; отсюда — его постоянная раздвоенность: «Cóż będę czynił w tak strasliwym boju, // Wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie?»

Бог, к которому постоянно обращается поэт, не отвечает и не помогает; в этом, по мнению американской исследовательницы Семп-Шажиньского и Донна М.Кей, одно из важных различий между поэтами: для Донна «возможен и диалог с Богом, и спасение через раскаяние и жертву Христову» (Кай 2003). Одной из враждебных сил, мешающих человеку жить так, как заповедал ему Бог, является его собственное тело – поскольку не признает главенства души: «...dla zbiegłych lubości//Niebacznie zajązrasz duchowi zwierzchności,// na wieki żądać nie przestanie». А главным его врагом является хаотическое движение, изменение, ведущее к распаду и смерти: «...żądzą zwiedzione//Myśli cukrują nazbyt rzeczy one,//Które i mienić, i muszą się psować».

Это, по словам Ч.Хернаса, «новая поэзия, ищущая избавления от страха перед динамикой бегущего времени, либо через включенность в движение времени, либо через побег туда, где движение отсутствует» (Hernas 1969, 21).

Элементы подобного мировоззрения можно найти в текстах Бродского 1960-х годов, в частности, в проанализированных выше стихотворениях и поэме *Зофья*, содержащих мотив борьбы света и тьмы, мотив темноты, окружающей человека не в смерти, а в жизни.

Один из парадоксов Семп-Шажиньского заключается в том, что Бог своим светом озаряет и землю, и людей, но человек, занятый земной суетой, этого света не видит и живет, «как в ночи»: «O wszechmogący Boże, światłości szczęśliwa,//Serca nasze osiadła rdza grzechów płaczliwa;//Skąd, chociaż nas oświecasz, żywiemy jak w nocy,//A jadu tego pozbyć – nie naszej czyn mocy». Далее поэт обращается к Богу с просьбой: «Miłosierdzia twego//Niech promień, bijąc w serce, odnosi od niego//Ku tobie jasny odraz chwały i miłości....»

Именно сердце человека должно служить зеркалом, способным отражать истинный свет (ср. *Стекло* Бродского).

Материальные, земные вещи Семп-Шажиньский в своей парадоксалистской манере именует тенями: «Niestale dobra! O, stokroć szczęśliwy, // Który tych cieniów wczas zna kształt prawdziwy!»

С тенью сравнивается и человек, который «ginie od słońca jak cień opuszczony» Угасание света и наступление теней, сравниваемых с воинством – ср. у Семп-Шажиньского: «...bojowanie // byt nasz podniebny» – тема стихотворения: «Огонь, ты слышишь, начал угасать...», причем «блик в глазах» нетрудно соотнести с образом «луча в сердце» из цитированного выше стихотворения Семп-Шажиньского. Обращает на себя внимание в этой связи фрагмент из *Зофы*:

Какая наступает тишина
в прекрасном обрамлении окна,
когда впотьмах, недвижимый весь век,
как маятник, качнется человек,
и в тот же час, снаружи и внутри,
возникнет свет, внезапный для зари,
и ровный звон над копытами оград,
как будто это новый циферблат
вторгается, как будто не спеша
над плотью воцаряется душа,
и алый свет, явившийся извне,
внезапно воцаряется в окне... -

где не только «воцаряется» свет, но и душа наконец, одерживает победу над телом - ср. у Семп-Шажиньского:

...ciało zaślepione
I żądzą próżną, sprośną, szkodną napelnione;
Niech się wstyda, że pragnie duszy swej panować
Słuszniej wiecznej ma służyć, co się musi psować
(*Pieśń na kształt psalmu LXXI*);
...Ciało, dla zbiegłych lubości
Niebacznie zajrzając duchowi zwierzchności,

Uraść na wieki żądać nie przestanie
(*Sonet 4*).

Можно говорить, конечно, об изоморфизме поэтического мышления поэтов барокко и И.Бродского. Однако стоит допустить, что «метафизичность» раннего Бродского возникла действительно под прямым влиянием – только не английских метафизиков, а польских поэтов XVI века.

ЛИТЕРАТУРА:

- Бродский Иосиф: *Жить в истории. Беседа И.Бродского с Е.Илгом*, в: Бродский И. *Книга интервью*. Москва 2011.
- Лосев Алексей: *Диалектика мифа*. Москва 2001.
- Патера Татьяна: *Заметки о лексике И.Бродского и А.Ахматовой*, в: *Поэтика Иосифа Бродского*. Тверь 2003.
- Черниченко Елена: *Огонь как свет и тьма в поэме И.Бродского «Зофья»*, в: *Иосиф Бродский в XXI веке* Санкт-Петербург 2010.
- Włodarczyk Jan: *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków 1967.
- Hernas Czesław: *Barok*. Wrocław 1969.
- Kay Magdalena: *The Metaphysical Sonnets of John Donne and Mikołaj Sęp Szarzyński: A Comparison*. *Early Modern Literary Studies* 9.2 (September, 2003). <http://purl.oclc.org/emls/09-2/Kaysep.html>, дата доступа 28.10.2014.
- Szymak-Rejferowa Jadwiga: *Czytając Brodskiego*. Kraków 1998.