

«Пускай художник-паразит другой пейзаж изобразит...»: брейгелевские мотивы у Иосифа Бродского

В поэзии Бродского много визуальности, это текстуальное перевоплощение увиденных, пережитых, прочувствованных картин становится эхом ушедших эпох великих Мастеров. Он сам нередко говорил, что картины могут стать для него источником вдохновения, но их тени в стихах – это скорее проявление бессознательного. Среди тех, кого он перенес в свой поэтический мир есть и Лукас Кранах Старший («Иллюстрация», апрель-май 1964 г.), и Рембрандт («Рембрандт. Офорты. Дикторский текст», 1971), «Сретенье», 1972 г.) и Карл Вейллинг («На выставке Карла Вейллинга», 1984 г.), и Джорджо Де Кирико, чьи одинокие, обезличенные фигуры теряются на фоне развалин древних храмов, вытесняемых в свою очередь бытовыми предметами, такими как стулья и шкафы. В интервью польскому журналу «Пшекруй» Бродский признается, что самыми дорогими художниками для него всегда были итальянцы, особенно Джованни Беллини и Пьеро делла Франческа. «В XX веке мне ужасно нравится, может быть больше других, французский художник Вюйар. Боннар тоже, но Вюйар гораздо больше. Из русских – никто мне из русских в голову не приходит: как раз нравится масса, но, кто мне дороже прежде всего, чтобы я от кого-то внутренне как-то зависел, кто вызывал бы инстинктивную реакцию, нет»¹.

Будет ли это всего лишь отпечатком далёких воспоминаний, как сама Голландия, «и никакой плотинкой их не удержишь»², чем-то, что когда-то вызвало эту самую инстинктивную реакцию, но брейгелевские мотивы можно найти в двух стихотворениях Бродского, написанных недалеко друг от друга во временных рамках: «24 декабря 1971 г.» («В Рождество все немного волхвы...»), созданное в январе 1972 года и «Набросок» (тот же месяц того же года). У них разная тематика и настроение, но объединяет их визуализация повседневной жизни, за изображением которой кроются темы иного порядка, что весьма созвучно стилю фламандского художника. Обыденность – это контрастный фон, с одной стороны затеняющий главный сюжет, а с другой, – выдвигающий на передний план вечные вопросы человеческого бытия. О Рождественской теме у Бродского много сказано, мы же попытаемся провести параллели и выявить новые точки соприкосновения с мировой культурой и особенности интертекстуальности у Иосифа Александровича.

Брейгель в наследии Пастернака

У него есть и своя предтеча: картины Брейгеля перекликаются со строками другого русского поэта, Бориса Пастернака. О его «Рождественской звезде» и связи с картиной Брейгеля «Поклонение волхвов в снегу» говорит Лиллиян Й. Хелле в своей статье (Helle, 9). Исследовательница отмечает сходство в интимизации евангельского сюжета и его восприятии сквозь призму простого человека, а также в описании деталей и распределении главных

¹ Из интервью Бродского Людмиле Болотовой и Ядвиге Шимак-Рейфер для польского журнала «Пшекруй» от 23 июня 1993 г. Примечательно, что этот журнал сыграл немаловажную роль в жизни Иосифа Александровича, был особенной поддержкой в ссыльные времена. И иллюстрация с поклонением волхвов именно из этого журнала 1963 года, которую Бродский держал долгое время на видном месте, стала одним из вдохновляющих компонентов для написания серии рождественских стихов.

² Бродский И. А., «Голландия есть плоская страна», 1993 г.

... Воспоминанья –
Голландия. И никакой плотинкой
их не удержишь. В этом смысле я
живу в Голландии уже гораздо дольше,
чем волны местные, катящиеся вдаль
без адреса. Как эти строки.

действующих лиц. Еще одна особенность, которую отмечает Хелле, связана с тем, что Западная традиция разделяет поклонение волхвов и поклонение пастухов, в то время как Восточная объединяет оба события.

Хотя, по сути, первым кто усмотрел Брейгеля в этом стихотворении, был именно Бродский: «В рождественском стихотворении у Пастернака вообще много всего - и итальянская живопись, и Брейгель, какие-то собаки бегут и так далее и так далее. Там уже и замоскворецкий пейзаж. Саврасов проглядывает» (Полухина, 5).

Одним из возможных подтверждений источника вдохновения является эпизод из романа «Доктор Живаго», в котором Юрий на елке у Свентицких «подумал, что просто надо написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и темным еловым лесом». У Бродского есть одноименное, написанное в 1987 году стихотворение, которое очень близко по духу к произведению Пастернака.

Как и в «Сретеньи», здесь отсутствует образ Иосифа: перед нами лишь Мать с Ребёнком и три волхва: Каспар, Мельхиор и Бальтазар. В одном из интервью поэт объяснил отсутствие фигуры земного отца Иисуса тем, что сам он не мог писать всерьез о собственном тезке, и это делает практически невозможным проиллюстрировать стихи картинами. У Бродского была идея создания антологии русской поэзии на библейскую тему с иллюстрациями. И если сюжет с Симеоном даже в западноевропейской живописи строго каноничен, то с поклонением волхвов дело обстоит несколько иначе. Во всяком случае, нам удалось найти два полотна представителей Северного Возрождения, немца и голландца, с интересующим нас отступлением от классической иконографии: «Поклонение волхвов» Дюрера из Уффици (рис. 1) и Якоба ван Утрехта, что в Берлинской картинной галерее (рис. 2).



Рис. 1 Альбрехт Дюрер, "Поклонение волхвов", 1504, Уффици, Флоренция, 99X113,5 см



Рис. 2 Якоб Ван Утрехт, "Поклонение волхвов", 1513, Берлинская картинная галерея, Берлин, 215X86,7 см

Здесь же мы не будем останавливаться на этом аспекте, а проследим другую, иконографическую линию пересечения с иной знаковой системой. Бродский видел в произведении Пастернака целый хор старых мастеров, возникающих перед глазами при чтении «Рождественской звезды», одним из которых был Брейгель. Зимний фон органично

вплетается в концепцию мироощущения Бродского, для которого это было любимым временем года и в чем-то совпадает с поэтическим пространством Пастернака, где повседневность смешивается с вечностью, частное с общечеловеческим, а современность с библейской атемпоральностью.

Зиме Бродский посвятил не одно стихотворение: «Откуда к нам пришла зима» (1962), «Письма счастливой зимы» (1964), «Снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве» (1980) и т. д., а в «Набережной неисцелимых» говорит о зиме как о своего рода катализаторе восприятия мира: «... зима – абстрактное время года; бедное красками... и щедрое на императивы холода и короткого светового дня. Эти вещи настраивают глаз на внешний мир с энергией большей, чем у электрической лампочки, которая снабжает тебя по вечерам чертами лица. Если это время года и не всегда умиряет нервы, оно всё-таки подчиняет их инстинктам: красота при низких температурах – настоящая красота» (Бродский, 2).

Для Бродского предпочтение зимы остальным временам года – это еще и явление профессиональное, так как зима, как говорил он сам, – это черно-белое время года, то есть страница с буквами.

«Суета сует... все суета!» (Екклесиаст 1:2; 12:8)



Рис. 3 Питер Брейгель Старший, "Перепись населения", 1566, Королевский музей изящных искусств, Брюссель, 116X164,5 см

Описание рождественской суеты в приземленных терминах напоминает «Перепись в Вифлееме» Питера Брейгеля Старшего (рис. 3), где народ толпится у окон и дверей типичного деревенского дома, чтобы побыстрее закончить формальную процедуру. Художник перенес библейский сюжет к себе в Голландию, Бродский – на улицы советской России, со свойственными для той эпохи картинами, запахами и вкусами: мы видим перед собой спешащих ленинградцев с кулками и авоськами в руках, слышим вместе с поэтом «запах водки, хвои и трески / мандаринов, корицы и яблок», чувствуем привкус дефицитной «кофейной халвы»: В Рождество все немного волхвы». Одно только, что дарами становятся не

золото, ладан и смирна, а закуски к новогоднему столу.

На самом деле все вышеописанные приготовления больше ассоциируются с Новым годом, – главным зимним праздником в Советском Союзе, потеснившим религиозное Рождество. Кстати, Рождество 1971 года было последним, которое Бродский праздновал на Родине.

Возвращаясь к картине, мы видим, что во всем этом столпотворении никто не обращает внимания на маленький кортеж, состоящий из плотника Иосифа, тянущего за собой осла, на котором въезжает в город Мария, и быка, обычно изображаемого на полотнах с «Поклонением волхвов» или «Рождеством». Никто не догадывается о значении этих людей в истории человечества, да и сами они не особо выделяются среди голосистых жителей, одетых, как и подобает месту, в Т-образные голландские рубахи, кафтаны с нашивными, контрастными рукавами, жилетки и длинные передники в пол. Нет здесь светлых длинных туник и кожаных сандалий – Вифлеем «перебрался» в северные широты. «В Рождество все немного волхвы», в шапках и галстуках, сбитых набок, и «разносчики скромных даров / в транспорт прыгают, ломаются в двери...».



Рис. 4 Питер Брейгель Старший, "Перепись населения", деталь.

Иосиф и Мария на картине Брейгеля (рис. 4) совсем не выделяются из общего, немного хаотичного движения, они не являются центром картины, которого в принципе нет. А главное действие скрыто от не очень прозорливого постороннего наблюдателя, ибо речь здесь идет не о переписи населения, а о сборе податей. Исполнитель обустроил себе временную контору в отеле «Корона» (*De Kroon*), на фасаде которого красуется официальная табличка с габсбургским коронованным орлом.

Бродский пишет типичную картину своего города в день перед большим праздником. Его ленинградцы, так же как и брейгелевский фламандский люд, толпящийся у окошка, чтобы записать свое имя, создают давку у прилавков магазина. Именно в акценте на жанровость схожи картина голландского художника и стихотворение русского поэта. Тихий брабантский городок переполнен элементами народного быта: кувшин, висящий на стене у входа говорит о том, что здесь продают пиво, пчелиный улей, размещенный над окном гостиницы, больше похожий на гнездо, заклание кабана прямо на глазах у зрителя, парнишка в плетеных лаптях и зимние развлечения в виде санок, коньков и пр. Предрождественские ленинградцы тоже заняты

повседневными заботами: прыгают в транспорт, ломятся в двери, а приближение праздника можно ощутить благодаря сдвигаемым столам в ожидании пиршества и подаркам, который каждый преподносит сам себе, забывая о Младенце – виновнике торжества: «каждый сам себе царь и верблюд», пишет Бродский, намекая на то, что человек уже давно определил себя божеством.

На картине Брейгеля изображен момент, когда Мария еще несет Младенца во чреве, никто не знает о том, кто грядет в этот мир, для него его еще нет, но в то же время, он уже среди тех, кто так беззаботно припадает играм на снегу, катается на санках по замерзшей реке, тащит мешки с продовольствием, строит дом или просто греется у костра в дупле старого дерева. Стихотворные строки тоже говорят нам, что:

... пусто в пещере:
ни животных, ни яслей, ни Той,
над Которою нимб золотой.

«Пустота», - скажет Бродский, - «Но при мысли о ней / видишь вдруг как бы свет ниоткуда». Пустота эта субъективна, так как существует только для тех, кто живет в мире без Бога, и, как бы это не противоречило законам логики, совершенно необходима для осуществления чуда. Так же как и отрицательная фигура Ирода, являющаяся одним из катализаторов неизбежности прихода Иисуса:

Знал бы Ирод, что чем он сильнее,
тем верней, неизбежнее чудо.
Постоянство такого родства –
основной механизм Рождества.

Сходство между картиной и стихотворением проявляется и в легкой иронии, смешанной с какой-то теплотой по отношению к изображаемой повседневности, которая настолько поглощает человека в любую эпоху, что отдаляет его, в некотором смысле, от чуда, нивелирует его значимость, приобретает искаженные формы. И только, когда стихает суета, появляется шанс «и Младенца, и Духа Святого ощутить в себе без стыда».

Зимний пейзаж кистью и пером

Брейгель, как настоящий певец своей эпохи и истинный фламандец, любил изображать жизнь такой, как она есть, без украшательств, торжественности и пафоса, но просто, с юмором и теплотой, которая чувствуется в ироничной симпатии к каждому прорисованному персонажу на картине, несмотря на холод и снег, то желтоватый, то сероватый, то жемчужный, то белый-белый. Брейгель превращает заснеженный пейзаж практически в главного героя картины, где человек не является доминирующим, а лишь частью природы, так же как и в «Охотниках на снегу», написанной в 1565 году, во время одной из самых холодных европейских зим того периода.

У Бродского снег тоже глубоко символичен, так в «Эклоге 4-ой» – это «сухая, сгущенная форма света», а «время есть холод». Холод, завоевывающий «города и урочища» – это время, пожирающее пространство. Четвертая эклога «Буколик» Вергилия, в которой возможно, было предсказано явление Иисуса, важна для Бродского, так как является ярким свидетельством профетизма Поэта во вселенском масштабе. Но если Вергилий предсказывает приход Новой жизни, то у Бродского это пессимистическая ода грядущему концу жизненного пути. Снег – это и ассоциация с чистотой, а у Иосифа Александровича еще и бесконечностью. Снежная крупа, застилающая дорогу в Вифлеем, к моменту восхода Звезды превращается в валяющий снег, бессмертия символ.

Какое же в России Рождество без снега? Естественным природным явлением, подчеркивающим торжественность праздника, является он и для голландца Брейгеля, изобразившего густые снежные хлопья на картине «Поклонение волхвов», что в Королевском музее в Брюсселе.

Заснеженной мы видим и у Бродского дорогу в город, где родился Иисус:

Хаос лиц, не видно тропы
В Вифлеем из-за снежной крупы.

.....

Валит снег; не дымят, но трубят
Трубы кровель....

Этот трудно повторимый эффект кружащихся снежинок был под силу только такому северному гению как Брейгель. Редкий художник достигает подобного мастерства, не испортив при этом картину тяжелыми белыми комками вместо легких кристаллов снега.

Диалектическая связь вечного и преходящего

Брейгель перенес библейский сюжет из Вифлеема в привычный его глазу брабантский городок, Бродский – в родной Ленинград; при этом оба делают священную историю ближе к нам, ощутимей ее жизненность, ее повседневное присутствие. Это живопись в литературе и литература в живописи, которые достигают своей цели, показывая вечность в непрерывности момента. «Другими словами, «искусство подражает» скорее смерти, чем жизни; то есть оно имитирует ту область, о которой жизнь не дает никакого представления: сознавая собственную бренность, искусство пытается одомашнить самый длительный из существующих вариант времени» (Бродский, 1).

Хотелось бы еще раз подчеркнуть, что размышления, приводимые в этой статье, не являются прямым доказательством того, что какое-либо из стихотворений Бродского написано под прямым впечатлением от картин Брейгеля Старшего. У Иосифа Александровича это всегда легкий отпечаток, едва уловимы шлейф западноевропейской традиции во всех ее проявлениях.

В случае с «Наброском», мы не располагаем какими-либо задокументированными доказательствами, но ассоциативный ряд, тем не менее, возникает сам по себе. Брейгелевские герои картин выглядывают из-за каждой строчки, а жанровость в описании выходит на первый план, в сравнении с тем же «В Рождество все немного волхвы...», в котором она служила всего лишь контрастным оттенком.

В. Полухина отмечает, что стихотворение написано после посещения выставки лубка в Русском музее, посвященной 300-летию Петра Великого (Полухина, 6).

Оно состоит из 4-х строф (всего 16 строк), стопа двухсложная с ударением на 2-ом слоге. Весь текст представляет собой перечисление действий, не совсем связанных между собой:

Холуй трясется. Раб хохочет.
Палач свою секиру точит.
Тиран кромсает каплуна.
Сверкает зимняя луна.

Се вид Отечества, гравюра.
На лежаке – Солдат и Дура.
Старуха чешет мертвый бок.
Се вид Отечества, лубок.

Собака лает, ветер носит.
Борис у Глеба в морду просит.
Кружатся пары на балу.
В прихожей – куча на полу.

Луна сверкает, зренье муча.
Под ней, как мозг отдельный, – туча...

Пускай Художник, паразит,
другой пейзаж изобразит.
1972

И снова любимое время года Бродского – зима. Набросок пейзажа напоминает карнавальное гуляние, где сакральное и профанное, властвующее и народное смешивается без разбору: тиран предстает в образе кромсающей каплуна кухарки, Борис и Глеб – имена, связанные с православными святыми, русскими заступниками, изображены в совершенно неподобающем виде драчунов, а бал с кружащимися в танце парами противопоставляется безобразию в прихожей.

Некоторые исследователи, как например, Александр Вейцман, усматривают в тиране черты Брежнева, на которого, по его мнению, указывает луна, символ ночи, усталости и старения, а также холода и темноты, обуявших государством (Вейцман, 4).

Сложно, исходя из этих строк, представить конкретную личность. Скорее, это общий образ жестокого правителя, отсылающий, если угодно, к библейским историям, в котором каждый может усмотреть своего тирана³ (рис. 5).



Рис. 5 Питер Брейгель Старший, "Избиение младенцев", ок. 1556-57, Британская королевская кол., Лондон, 109,2X154,9 см

³ Скорее всего это чистое совпадение, но на картине Брейгеля «Избиение младенцев» (версия лондонского Королевского собрания, 1565-1567) одна из центральных фигур с забралом на лице, которая, по всей видимости, является главнокомандующим группы в доспехах, пронизывает петуха, прижавшегося к остальной, сбившейся в кучу птице (правда, пернатые заменили младенцев после дорисовок XVII века). В другой версии картины, та же фигура изображена с открытым лицом, в котором историки искусства усматривают герцога Альбу, кровавого захватчика Нидерландов на стороне Испании. Другим подтекстом к определению тирана служит и сюжет, лежащий на поверхности, ибо заказчиком страшной бойни новорожденных является Ирод Великий, чье имя стало нарицательным и подразумевает тирана, мучителя.

Кстати, петух в иудаистской традиции является жертвенной птицей, которую используют в обряде очищения от грехов капорес (петух - для мужчин, курица – для женщин). А на фреске Боттичелли «Искушения Христа», из Сикстинской Капеллы, женская фигура, символизирующая Синагогу, несет двух куриц в глиняной миске, одна из которых будет принесена в жертву, ибо ее кровью должно окропить веточку иссопа для очищения излеченного от проказы. В *Vulgata* указано, что жертвенной птицей должен быть воробей, в то время как Боттичелли сознательно меняет иконографию, ориентируясь, согласно немецкому исследователю (Heinrich, 8), на Джоаккино да Фьоре, автора *Expositio in Apokalypsim*, который утверждал, что птицы воплощают образ Ветхого и Нового Заветов, а также на Оригена, который в *Гомилии VIII* на книгу Левит описал птиц для жертвоприношения, которыми были не воробьи, а все-таки курицы.

Исходя из всего вышесказанного, универсальная трактовка образа тирана представляется более логичной, помня еще и о том, что Бродский лично не любил ругать власть и всегда смотрел на мир во всех его проявлениях с универсалистских, безвременных позиций.

Короткие емкие фразы в «Наброске» похожи на быстрые мазки кисти, а вся зарисовка так и притягивает глаз постороннего наблюдателя к сценам «отечественной» жизни. Кроме тирана здесь и холуй, и раб, и лающая собака. А собаки на полотнах Брейгеля – явление совсем нередкое. Только в сцене с избивением младенцев их 5 в самых разных контекстах.



Рис. 6 Питер Брейгель Старший, "Крестьянский танец", ок. 1568, Музей истории искусств, Вена, 114X164 см

Контраст между повседневностью и духовностью практически постоянно присутствует на картинах Брейгеля. Как мы уже видели в «Переписи населения», Мария на ослике с Иосифом совершенно не выделяются на фоне общего взбудораженного действия, глаз зрителя останавливается, чтобы рассмотреть то резвящихся детишек, то режущего кабана крестьянина, то пасущихся кур. Если посмотреть, например, на «Крестьянский танец», (*De boerendans*, примерно 1568 год, рис. 6) то и здесь мы найдем и неуклюже танцующих сельских жителей, которые забывают, по словам Де Толная (*De Tolnay*, 7), настоящую причину их собрания, то есть благословение церкви, и смачно пьющих из кувшина соседей по столу, и драчунов, заносящих кулак в лицо ближнему. Брейгель, особенно в своих ранних картинах, изображал

человечество как антипод природы, придавая фигуркам людей больше негативного оттенка. Бродский противопоставлял человека вещи. («Я не люблю людей. / Внешность их не по мне... / Что-то в их лицах есть, / что противно уму... Вещи приятней. В них / нет ни добра ни зла...», цитата из «Натюрморта», 1971 г.). В этих же стихотворениях просматривается легкий юмор и утверждение обыденности такой как она есть: «Пускай художник паразит / другой пейзаж изобразит» и «каждый сам себе царь и верблюд» являются тому ироничным свидетельством.

Мы в очередной раз видим Бродского – виртуоза цитирования, еле уловимого, как сон, который трудно вспомнить внезапно проснувшись, но его смутный след продолжает мучить наше воображение, все равно что лунный свет из «Наброска». Поэтический мир слова, соединяясь с поэзией живописи, стирает рамки между видами, оставляя нам просто искусство.

Литература

1. Бродский И. А. В тени Данте / И. А. Бродский Письмо Горацию. Эссе о литературе, М. 1997.
2. Бродский И. А., Набережная неисцелимых: Тринадцать эссе / И. А. Бродский. М. : СП «Слово», 1992. - С. 113.
3. Бродский, И.А., Сочинения: в 7 т. – СПб.: Пушкин. фонд, 1998-2001.
4. Вейцман А., Брежнев глазами Бродского: восприятие старческой тирании [Электронный ресурс]// Слово/Word, -№57,- 2008 URL:<http://magazines.russ.ru/slovo/2008/57/> (дата последнего обращения 28.02.2015).
5. Полухина, В. Большая книга интервью, Москва: Захаров. - С. 129.
6. Полухина В. Иосиф Бродский: Жизнь. Труды. Эпоха. СПб., 2008. - С.188.
7. De Tolnay Ch., Pierre Bruegel l'Anciene, 2 vol., Bruxelles 1935, pp. 53-54.
8. Heinrich W. Pfeiffer, S.J., La Sistina svelata: iconografia di un capolavoro, Jaca Book, Milano 2007, pp. 29-30.
9. Helle J. Lillian, *Between Poetry and Painting: Pasternak's "Christmas Star" in "Scando-Slavica"*, V. 44, Is. 1, 1998.