

Зоя Копельман

«Запоминать пейзажи за могилами единоверцев»
О возможном прочтении стихотворения Иосифа Бродского
«Исаак и Авраам»

*Посвящается Е.И. Слоним, учительнице
литературы в школе 1311 г. Москвы*

В стихотворении 1959 года с по-юношески максималистским названием «Определение поэзии»¹ Бродский перечисляет пейзажи и зрительные впечатления, которые поэт призван «запоминать», и среди них:

Запоминать,
как медленно опускается снег,
когда нас призывают к любви.
Запоминать небо,
лежащее на мокром асфальте,
когда напоминают о любви к ближнему.
Запоминать,
как сползающие по стеклу мутные потоки дождя
искажают пропорции зданий,
когда нам объясняют, что мы должны
делать.
Запоминать,
как над бесприютной землею
простирает последние прямые руки
крест.

Лунной ночью
запоминать длинную тень,
отброшенную деревом или человеком...

Один из таких императивов взят названием данного очерка, имеющего целью познакомить читателя с возможной интерпретацией еврейской темы в раннем сочинении Бродского «Исаак и Авраам» (1963).² Бродский объяснил его появление так: «тогда впервые в жизни я прочел Библию. Помню, что я написал *Исаака и Авраама* буквально через несколько дней после того, как прочел Книгу Бытия»³.

Как утверждал поэт касательно этого и еще нескольких произведений сборника «Остановка в пустыне» (1970), «это на самом деле не поэмы, а длинные стихи. <...> ...стихи там были, естественно, за более ранние годы. Автор *Остановки в пустыне* это еще человек с какими-то нормальными

¹ И. Бродский. Определение поэзии (1959). В кн. Сочинения Иосифа Бродского, т. I. С.-Пб.: Пушкинский фонд, 1992. С. 30. (Далее ссылки на стихи Бродского по этому изданию, если не оговорено иначе, с указанием страницы и строки стихотворения.)

² Излагая свою версию библейского стихотворения Бродского, я ориентируюсь на «анализы стихотворений» Ю.М. Лотмана, поскольку много лет преподавала литературу и, в частности, готовила учителей литературы для израильских школ, и мне хотелось бы сделать произведение Бродского более доступным читателю.

³И. Бродский, Дж. Клайн. Карта стихотворения поэта (1973). В кн.: И. Бродский. Книга интервью. Сост. В. Полухина. М.: Захаров, 2011. С. 13. Как кажется, стихотворение написано в 1962 г., хотя в печати датируется 1963-м.

сантиментами. Который расстраивается по поводу потери, радуется по поводу – ну не знаю уж по поводу чего... По поводу какого-то внутреннего открытия, да?»⁴ Хотелось бы понять, о каких потерях и внутренних открытиях мог говорить Бродский, имея в виду стихотворение «Исаак и Авраам».

И еще один автокомментарий поэта: «Повествовательная поэзия дает представление о масштабе вещей. Она гораздо ближе к жизни, чем короткое лирическое стихотворение. Хорошая поэзия имитирует жизнь. Надо привыкнуть читать сюжетную поэзию, пусть это и не прекрасный маленький шедевр, который можно прочесть быстро и легко. Чтение поэзии – это борьба, как и все в жизни»⁵.

Начнем с содержания стихотворения. Повествование в нем состоит из двух историй, каждая из которых имеет свое место и время действия, свой пейзаж. **Древнее время** – библейское – служит осью сюжета в засушливой пустыне, в царстве песка. Этот сюжет конспективно изложен в Танахе (Быт. / Берешит, 22:1-13). Однако Бродский взял из Писания не весь рассказ, он не воспользовался заключительным стихом: «И возвел Авраам очи свои и увидел: и вот, агнец запутался в гуще ветвей рогами своими. И пошел Авраам, и взял агнца, и принес его во всесожжение вместо сына своего» (22:13). Вторая история связана с **новым временем**, недавним, в лесном пространстве, царстве густой растительности и дождя, лишь самый конец ее выходит в город. В обеих историях звучат два голоса, есть два действующих лица. Смена времени отражена в звучании имен, так что фонетика служит маркером эпохи, а значит, и сюжета. В древности это Исаак и Авраам, а в двадцатом веке в России, как объясняет поэт, библейские имена изменились: имя *Исаак* превратилось в *Исак*: «по-русски Исаак теряет звук» (с. 268, 5), а имя *Авраам* – в *Абрам*: «он утратил гласный звук / и странно изменился шум согласной» (с. 268, 23-24).

Два одновременных сюжета разбиты на части и перетасованы, поэтому истории рассказываются вперемешку. Для удобства анализа вычленим эти части, соберем их и проясним общую композицию стихотворения.

Сюжет о древности заключен в следующих строках:

- (1) «Идем же, Исаак». – *Сейчас иду*. <...> *Разжечь костер им здесь придется вскоре*. (с. 268-270, 29–92),
- (2) *Внезапно Авраам увидел куст*. <...> *бесцветную листву, в песок уставясь* (с. 270-271, 113–132),
- (3) «Эй, Исаак!» – «Сейчас иду. Иду». <...> «Идем же, Исаак» – «Идем, Ревекка». (с. 272-279, 185–491).

Легко видеть, что каждый фрагмент истории о давнем начинается с упоминания библейского имени, и это служит читателю подсказкой.

Сюжет из нового времени тоже разбит на три фрагмента:

- (1) «Идем, Исак. Чего ты встал? Идем». <...> *как быстрый плот – туда, где гаснет окрик*. (с. 268, 1–4),
- (2) «Идем скорей». – «Постой». – «Идем». – «Сейчас». <...> «Идем быстреей». «Пошли». – «Сейчас». – «Не слышу». (с. 271, 145–148),
- (3) «Идем, Исак». – «Постой». – «Идем». – «Сейчас». <...> *как летний лист в пустом лесу осеннем* (с. 280-281, 535–618).

Помимо этих сюжетов в стихотворении есть **четыре отступления**:

⁴ С. Волков. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 2000. С. 35, 36.

⁵ И. Бродский, А.-М. Брумм. Муза в изгнании (1974). В кн.: И. Бродский. Книга интервью, с. 23.

Отступление первое: рассуждения о связи между персонажами двух отдельных историй, или коротко: «Исак вообще огарок той свечи, / что всеми Исааком прежде звалась», а также: «Совсем иное дело – Авраам. <...> Здесь не свеча – здесь целый куст сгорел. / Пук хвороста» (с. 268, 5–28).

Отступление второе (повторяется как вариация): воспоминания поэта о некоем пейзаже, где есть роща (мотивы я выделила жирным шрифтом):

<p>Еще я помню: есть одна гора. Там есть тропа, цветущих вишен арка висит над ней, и пар плывет с утра: там озеро в ее подножьи, largo волна шуршит и слышен шум травы. Тропа пуста, там нет следов часами. На ней всегда лежит лишь тень листвы, а осенью – ложатся листья сами.⁶ Крадется пар, вдали блестит мысок, беленый ствол грызут лесные мыши, и ветви, что всегда глядят в песок, склоняются к нему все ближе, ниже. Как будто жаждут знать, что стало тут, в песке тропы с тенями их родными, глядят в упор, и как-то вниз растут, сливаясь на тропе навечно с ними. Пчела жужжит, блестит озерный круг, плывет луна меж тонких веток ночи, тень листьев двух, как цифра 8, вдруг в безумный счет свергает быстро рощу. (с. 270, 93–112).</p>	<p>Еще я помню: есть одна гора. В ее подножьи есть ручей, поляна. Оттуда пар ползет наверх с утра. Всегда шумит на склоне роща рьяно. Внизу трава из русла шумно пьет. Приходит ветер – роща быстро гнется. Ее листва в сырой земле гниет, потом весной опять наверх вернется. На том стоит у листьев сходство тут. Пройдут года – они не сменят вида. Стоят стволы, меж них кусты растут. Бескрайних туч вверх несется свита. И сонмы звезд блестят во тьме ночей, небесный свод покрывши часто, густо. В густой траве шумит волной ручей, и пар в ночи растет по форме русла. (с. 276 – 277, 362-377)</p>
---	---

Отметим, что деревья в пейзаже одушевляются, и здесь впервые возникает «цифра 8» как зрительная ассоциация при виде тени двух листьев. Смысл этого символа пока поэтом не комментируется.

Отступление третье: рассуждения о кусте и поиск сравнения, которое бы прояснило и обогатило семантику куста:

«По сути дела куст похож на всё.
На тень шатра, на грозный взрыв, на ризу, <...>
Весною в нем повсюду свечи, свечи.

[Тут вторгаются голоса двух путников, имена их не названы, но слово «шапка» позволяет счесть одного из них Исааком.]

Он схож с гнездом, во тьму его птенцы <...>
Но вот урок: пришла пора слова учить
по форме букв, в ущерб составам.

(с. 271-272, 133–144, 149–175, 177–184).

Эту медитацию Бродского смело можно назвать открытием, но открытием, отчасти подсказанным поэзией Роберта Фроста: «Речь идет о грамматических повторениях <...> когда одно и то же слово приобретает другой смысл, когда оно становится большим, чем оно есть. Подобная же история была проделана

⁶ Смерть листьев сезонная, вечно возобновляющаяся, как и весенне-летнее обновление листвы.

Фростом в *West Running Brook*, когда он говорит о source – вот источник этого потока. И вы вдруг начинаете понимать, что это слово source, источник, значит гораздо больше, чем слово source. Оно значит все что угодно. Оно значит даже больше, чем слово Бог в том стихотворении. Это абсолютно трансцендентальное слово. Вот что поэт делает»⁷.

Связь между методом Фроста и Бродским в «Исаак и Авраам» подтверждается биографическим обстоятельством: «В двадцать два года [1962 г.] я впервые познакомился с Фростом. Ко мне попали переводы его стихов – не книга, а машинописный текст, кто-то из знакомых дал почитать, тогда стихи ходили по рукам в таком виде. Я прочел и был потрясен – такой там был накал энергии, сдержанной страстности. Извечный, экзистенциальный страх, он все пронизывал. Я долго не мог прийти в себя. <...> Я стал штудировать текст Фроста – в той мере, в какой позволяло мое тогдашнее знание английского, – и оказалось, что все это заложено в подлиннике. С Фроста все, собственно, и началось»⁸.

Бродский применяет прием, похожий на тот, что у Фроста в стихотворении «Западная река»⁹. В поиске возможных смыслов реального, а также увиденного Исааком во сне куста («Спит Исаак и видит сон такой: / безмолвный куст пред ним ветвями машет», с. 275, 288–289) Бродский начинает с внешнего сходства между кустом и другими объектами, затем переходит от формы к умозрительному осмыслению видимого глазом образа: «С народом сходен – весь его рассей, / но он со свистом вновь свой ряд смыкает» (тут речь идет о том, как ветер треплет ветви куста, то разметая их, а то сжимая, но вот куда отнести свист?). Далее наблюдение за кустом уводит поэта в метафизику: «схож с душой, с ее путями всеми», «колеблет ветер здесь не темный куст, / но жизни вид, по всей земле прохожий». И, наконец, отрешаясь от куста как физического тела и биологического организма, поэт обращается к знаку, воспринимая лексему КУСТ не как случайную звуковую этикетку предмета, но как графический символ, квинтэссенцию его сущности.

Это отступление о кусте, а также настойчиво повторяемое в нем «всё», «все», «вся», указывает на то, что значение понятия «куст» в стихотворении «Исаак и Авраам» неисчерпаемо. О таком Бродский и сказал: «Это абсолютно трансцендентальное слово». Приходится признать, что именно куст является важнейшим ключом ко всему стихотворению. И коль скоро отступление о кусте дважды прерывается, сначала четырьмя строками современного сюжета, а потом – одной строкой ветхозаветного (оба раза слышно лишь, как

⁷ И. Бродский, Дж. Клайн. Карта стихотворения поэта (1973). В кн.: И. Бродский. Книга интервью, с. 13. Приведу соответствующий отрывок из названного стихотворения Фроста, которое представляет собой диалог мужа и жены в пейзаже, и это слова мужа (поэта):

Our life runs down in sending up the clock.
The brook runs down in sending up our life.
The sun runs down in sending up the brook.
And there is something sending up the sun.
It is this backward motion toward the source,
Against the stream, that most we see ourselves in,
The tribute of the current to the source.
It is from this in nature we are from.

⁸ И. Бродский, С. Биркертс. Искусство поэзии (1982). Там же, с. 82-83.

⁹ См.: Р. Фрост. Стихи. М.: Радуга, 1986. Пер. Б. Хлебникова (с. 225-229), пер. В. Топорова (с. 373-375).

перекликаются персонажи), куст и всё, с ним связанное, вечен и присутствует в судьбе и библейских, и современных российских героев.

Отступление четвертое: рассуждения о смысле имени Исаак, когда оно вписано в русский язык (с. 279-280, 504-531). Поскольку это отступление находится в конце произведения, обсудим его позднее.

Завершая анализ содержательного состава стихотворения «Исаак и Авраам», замечу, что некоторые его строки и фрагменты почти без изменений повторяются внутри обоих сюжетов, и эти повторы, как видно, должны скрепить две истории сквозь толщу времени и дистанцию пространства. Подобную роль выполняют в европейской живописи современные художнику антураж и костюмы при изображении евангельских сюжетов. Есть в стихотворении также привходящие темы, более мелкие, например, рассуждения о доске (с.278-279).

* * *

Идея произведения проясняется при сопоставлении его древнего сюжета с библейским текстом. Отмеченная выше неполнота включения библейского эпизода, а именно – отсутствие агнца и нереализация мирного тривиального Авраамова жертвоприношения – оставляют конец древней истории открытым и дают возможность отодвинуть ее разрешение в будущее, а точнее – сделать заклание законом существования тех, кто произошел от Исаака и Авраама. Подобное пролонгированное жертвоприношение находим и в знаменитом стихотворении израильского поэта Хаима Гури «Наследство», о котором Бродский естественно не знал. В заключительных строках Гури пишет (перевод буквальный): «Исаак, как сказано, так жертвой и не стал, / он прожил много дней, / видал добро, пока глаза не потускнели. // Но час тот он потомкам передал в наследство. / Они рождаются, / и нож у них в груди»¹⁰ (1957).

У Бродского древняя история в принципе не кончается, вовлекая в свой трагический сюжет и отдавая на заклание все новых и новых Исааков. Среди них стихотворение указывает на Иисуса, на русского еврея Исака, торопливо пробирающегося куда-то под дождем, а также на жертвы Катастрофы, увозимые поездами в лагерь уничтожения. Возможно, и на жертвы ГУЛага.

Бесконечная вереница жертв обозначена Бродским с помощью математического символа – ∞ , но в его личном, авторском восприятии – цифрой 8. Бродский рассказал, что в детстве любил качаться на чугунных цепях ограды Преображенского собора в Питере, и воспроизвел разговор с отцом об этих цепях:

«Видишь их? – спрашивает отец, указывая на тяжелые звенья цепи. – Что они напоминают тебе?» Я второклассник, и я говорю: «Они похожи на восьмерки». «Правильно, – говорит он. – 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».¹¹

¹⁰ Или в поэтическом переводе: «Что ж до наследства, то опять и опять – / и всегда одинаково – / повторяя опыт этих мгновений и дрожь – / от рожденья потомство Исааково / в сердце носит жертвенный нож». (Х. Гури. Огненные цветы. Пер. М. Генделева. Иерусалим, 1992.) Важно, что Х. Гури использует слово *маахелет*, которым Библия называет занесенный Авраамом нож и которое больше в Писании ни разу не встречается.

¹¹ И. Бродский. Полторы комнаты. В кн.: И. Бродский. Меньше единицы. Избранные эссе. М.: Независимая Газета. 1999. С. 460.

В стихотворении Бродский не случайно упоминает цифру 8 рядом со словами «безумный счет» и «без конца», переводя на обычный язык свой образ символа бесконечности.

Восьмерка трижды появляется элементом коллажа в буквенном массиве текста. В первый раз – в цитированном уже лирическом отступлении, где поэт вспоминает рошу. Бродский увидел в естественном явлении листопада трагедию оголившихся деревьев, а в их склоненных к земле ветвях – желание отыскать опавшие листья: «как будто жаждут знать, что стало тут, / в песке тропы, с тенями их родными». Не исключено, что этот образ был подсказан Данте: «Как листья сыплются в осенней мгле, / За строем строй, и яшень оголенный / Свои одежды видит на земле, – // Так сев Адама, на беду рожденный, / Кидался вниз»¹². Данте, как Библия и Фрост, вошел в мир Бродского накануне создания стихотворения «Исаак и Авраам»: «Дело в том, что за один год моей жизни – думаю, это был 1963-й или 62-й, такой annus mirabilis, – я одновременно прочитал три книги: *Махабхарату*, *Божественную комедию*, *Ветхий и Новый Завет*. Можно представить, какая это была гремучая смесь»¹³. У Данте опадающие листья стали метафорой мертвых в Аду. У Фроста слово смерть часто встречается в описаниях природы, хотя переводчики на русский язык его почему-то избегают. Например: «Sea waves are green and wet, / But up from where they die, / Rise other waster yet, / And those are brown and dry» (Sand Dunes), что буквально значит: «Морские волны зелены и мокры, / Но выше того места, где они умирают, / Поднимаются другие более обширные, / И эти коричневые и сухи» (Дюны), а в поэтическом переводе читаем: «Морская волна зелена, / Но там, где стихает прибой, / Восходит иная волна / Песчаной желтой горой»¹⁴. У переводчика метафизическое четверостишие Фроста стало тривиальным, тогда как на деле поэт дерзко назвал волны мокрыми и тем подчеркнул две оппозиции: *мокрые – сухие* и *зеленые – коричневые*, сопоставив жизнь и смерть. Эти оппозиции позволили Фросту в последней строфе парадоксальным образом опрокинуть первый смысл моря и песка: «Он [человек] морю пожертвует шлюп / И даже лачугу, бог с ней. / Чем меньше у сердца скорлуп, / Тем жить человеку вольней». Выходит, гибелью грозят именно живые мокрые волны моря, однако они же высвобождают человеческую жизнь из плена лишней материи.

Подобный парадокс есть и у Бродского: сухое море барханов предназначено быть гибельным пространством:

Волна пришла и вновь уходит вспять,
как долгий разговор смолкает сразу,
от берега отняв песчинку, пядь – <...>
Но здесь нет берега, только мелкий след
двух путников рождает сходство с кромкой
песка прибрежной, – только сбоку нет
прибрежной пенной ленты – нет, хоть скромной.
Нет, здесь валы темны, светлы, черны.
Здесь море справа, слева, сзади, всюду.

¹² Данте. Божественная комедия, Ад, Песнь III, пер. М. Лозинского. *Вниз* – в Ахерон, реку скорби, огибающую подземный мир.

¹³ И. Бродский, Д. Бетеа. Наглая проповедь идеализма. В кн.: И. Бродский. Книга интервью, с. 547. Annus mirabilis (лат.) – чудесный год.

¹⁴ Р. Фрост. Стихи, с. 220-221. Пер. Б. Хлебникова.

И путники сии – челны, челны,
Волна глотает след, вздымает судно. (с. 269, 61-72)

Однако гибель откладывается, судно не тонет, а вздымается. Возможно, к небесам, где, в отличие от песчаного моря, вырастают густые зубчатые леса (с. 270, 81-89) и вырисовывается «земля» (с. 271, 125-126) – предвестие будущего то и дело возобновляющегося жертвоприношения в европейских и российских лесах.

Об устрашающей роли природы Бродский говорит в связи с поэзией Фроста: «Фрост – поэт, теоретически, пасторальный. Конечно, это черные пасторали, но по жанру все же пасторальная поэзия. То есть когда кошмарная ситуация (между людьми, например) возникает на лоне природы. И тогда в голову жертвам (или участникам) закрадывается подозрение, что природа – на стороне их оппонентов. Что ты споришь не с *ним* или с *ней*, но с естественным порядком вещей, и от этого тебе сразу хуже, чем если бы все это происходило в интерьере или в перспективе улицы»¹⁵. Бродский идет дальше, и у него природа проживает трагедию людей, оставшуюся за текстом стихотворения:

Отломленные ветки мыслят: смерть
настигла их – теперь уж только время
разлучит их не то, что плоть, а твердь;
однако здесь их ждет иное бремя.
Отломленные ветви мертвым сном
почили здесь – в песке нагретом, светлом.
Но им еще придется стать огнем,
а вслед за этим новой плотью – пеплом. (с. 273, 233-240)

Но вернемся к «цифре 8». Второй и третий раз восьмерка возникает в сюжете нового времени, в пейзаже с рельсами, причем начало этого пейзажа: «В тени стволов ясней видна земля, / видней в ней то, что в ярком свете слабо», – можно прочесть как аллюзию на воспоминание о роще, об устланной листьями и обломками веток земле, и тогда в памяти читателя исподволь всплывает первый «восьмерочный контекст». Итак:

...В тени стволов ясней видна земля,
видней в ней то, что в ярком свете слабо.
Бесшумный поезд мчится сквозь поля,
наклонные сначала к рельсам справа,
а после – слева – утром, ночью, днем,
бесцветный дым клубами трется оземь –
и кажется вдруг тем, кто скрылся в нем,
что мчит он без конца сквозь цифру 8.
Он режет – по оси – ее венцы,
что сел, полей, оград, оврагов полны.
По сторонам – от рельс – во все концы
разрубленные к небу мчатся волны.
Сквозь цифру 8 – крылья ветряка,
сквозь лопасти стальных винтов небесных,
он мчит вперед – его ведет рука,
и сноп лучей скользит в холмах окрестных...

¹⁵ И. Бродский. Роберт Фрост. В кн.: С. Волков. Диалоги с Иосифом Бродским. М., Изд-во Независимая Газета. 2000. С. 93-94.

...Летит состав, во тьме не видно лиц¹⁶. (с. 281, 547–571)

В описании несущегося по бескрайнему открытому пространству поезда виражи колеи – «поля, наклонные сначала к рельсам справа, а после – слева», – если взглянуть на них сверху, описывают разомкнутые восьмерки. Используя пушкинскую привычную рифму «волны – полны» как противопоставление понятий «полон, плен» – «воле как свободе» («ты волна моя, волна, ты гульлива и вольна»), Бродский акцентирует контраст между пасторальным пейзажем и трагедией не различимых во тьме жертв, уносимых на смерть в вагонах. Но не только...

Вот рассуждение Бродского о рифме: «Стоит прицепить одно слово, одно понятие к другому через рифму, стоит обнаружить, что эти понятия связаны, как впадаешь в зависимость от этого сцепления, от способности создавать такое сцепление, не только от возможности соединения, но и от неизбежности. Вот этим и занимаешься на бумаге – раскрываешь зависимости, отношения, заключенные в языке»¹⁷. А в другом месте он говорит о том, что найденная поэтом рифма побуждает его вдумываться в общий смысл этой пары слов, искать за общими звуками сущностную связь. И в стихотворении «Исаак и Авраам» Бродский добавил к классической антонимической рифме новый важный смысл: его «разрубленные» волны «не хлынут на берег пустой», а, изменив горизонтали, взмывают вверх: «к небу мчатся волны». Так воля у Бродского становится не столько антиподом «заточения и неволи», сколько императивом Небес, волей Бога и законом существования человечества. Вольные волны Бродского связывают волю Небес с землей: «и волны от пути то вверх, то вниз / несутся, как лучи от ламп равнины» (с. 281, 569–570). Постоянное – бесконечное – закание людей, особенно евреев, в стихотворении «Исаак и Авраам» осмысляется как непреложное свойство нашего мира.

Приведу цитату из интервью с Бродским, подтверждающую мое наблюдение (подчеркнуто мной): «...если уж говорить, еврей я или не еврей, думаю, что, быть может, я даже в большей степени еврей, чем те, кто соблюдает все обряды. Я считаю, что взял из иудаизма – впрочем, не только считаю, сколько это просто существует во мне каким-то естественным образом – представление о Всемогущем как существе совершенно **своевольном**. **Бог – своевольное** существо в том смысле, что с Ним нельзя вступать ни в какие практические отношения, ни в какие сделки – например, я сделаю то и за это получу это, совершу какое-то количество добрых дел и за это попаду в Царствие Небесное»¹⁸.

Небо кажет Исааку сверла: «глаза же Исаака смотрят вверх: / там все сильней гудят, сверкая, сверла» (с. 274, 267–268), а поэту – «лопасти стальных винтов небесных». Эта техническое оснащение небес сопрягается с несущимся по рельсам поездом – «его ведет рука». Так в 20-м веке обнаруживает себя устрашающая ипостась Творца, та, что в библейские времена осмыслялась в соответствии с тогдашним уровнем развития техники: «длань мощная, мышца простертая» (Второзаконие / Дварим, 4:34 и др.), «рука», силой и казнями выводящая евреев из Египта.

¹⁶ Ср. ранее в библейском сюжете: «Бредут, склонясь. Совсем не видно лиц» (с. 273, 219).

¹⁷ И. Бродский, Э.Э. Рот. Я считаю себя кальвинистом (1997). В кн.: И. Бродский. Книга интервью, с. 742.

¹⁸ И. Бродский, Е. Иллг. Жить в истории (1988). В кн.: И. Бродский. Книга интервью, с. 333.

В стихотворении «Исаак и Авраам» Исаак испытывает ужас от того нереального, что видит его воображение, от того, что еще только может произойти, тот ужас, который Бродский обнаружил у Фроста и о котором он не переставал говорить всю жизнь как об открытии американского поэта: Фрост «вводит совершенно не европейское представление об ужасе. Ошибочно называть его трагическим поэтом. Он не трагичен. Потому что трагедия – это всегда что-то свершившееся, а ужасу приходится иметь дело с предчувствием. Удивительная мысль...»¹⁹. И если позволительно говорить об идее нашего стихотворения, то это – постоянный ужас перед неотвратимостью нового человеческого жертвоприношения из-за того, что то, первое, Авраамово, по своеволию Всевышнего так и не было совершено.

Он так напряг глаза, что воздух сетчат
почудился ему – и вот: «Иду.
Мне показалось, куст здесь что-то шепчет».
Луна горит. Все небо в ярких звездах
молчит над ним.²⁰ Простор звенит в ушах.
Но это только воздух, только воздух.
Песок и тьма. (с. 273, 210–217)

И дальше, уже на стоянке:

«Зачем дрова нам утром?» – Исаак
потом спросил. (с. 274, 255–256)

«Да что там можно видеть?
Там мрак такой, что я от страха стыл.
Один песок». (с. 274, 262–264)

Он поднял взгляд во тьму: «А где же агнец?»
Огонь придал неясный блеск глазам,
услышал он ответ (почти что окрик):
«В пустыне этой... Бог ягненка сам
найдет себе... Господь, он Сам усмотрит...» (с. 274, 272–276)

Авраам кричит оттого, что он – герой трагедии, для него приказ Бога равносителен собственному решению, и пусть Исаак еще жив, для Авраама он уже курится на жертвеннике. Оттого в описании скорбной рощи внимание поэта сосредоточено на живых деревьях, а не на мертвых листьях. Оттого в поезде он не различает лиц. И, возможно, по той же причине не поименован тот, кто ведет за собой Исаака в современном сюжете стихотворения.

Несмотря на простор земли и простор неба, Аврааму и Исааку сдвинуться с рокового пути нельзя. «...и пойдя в землю Мория и там принеси его во всесожжение на **одной из гор**, о которой Я скажу тебе», – говорит Бог Аврааму в Танахе (Быт. 22:2). У Бродского Бога не слышно, зато вместо Него появляется говорящий **куст**. Этот ход тоже подсказан поэту Библией: «...и воззвал к нему Бог из среды куста и сказал: Моисей! Моисей!» (Ис. / Шемот,

¹⁹ И. Бродский, Э. Лаутербах. Гений в изгнании (1988). В кн.: И. Бродский. Книга интервью, с. 322.

²⁰ Образ «молчащего неба» как «молчания Небес» постоянно возникает в дискуссиях о Холокосте, когда обсуждается заклятие евреев с молчаливого соучастия Бога.

3:4), а чуть дальше: «место, на котором ты стоишь, есть земля святая» (стих 5). Здесь, как и в истории о жертвоприношении Авраама, речь об **особом месте**. Бродский перенес образ неопалимой купины в свое повествование, и не удивляет, что **куст** у него говорит (вместо Бога на горе Хорев) и указывает путникам **место**. Бродский как бы заполнил лауну в библейском нарративе (Быт. / Берешит, глава 22), где есть обещание Бога «сказать» о месте для жертвоприношения, а об исполнении этого обещания нет ни слова, только: «На третий день Авраам возвел свои очи и увидел **то место** издалека» (стих 4).

* * *

В описаниях места легко увидеть реальные пейзажи, в которых подолгу бывал Бродский (напомню, тогда он считал, что поэзия вспоминает о пейзаже). Вот что сохранила его память о пейзаже ссылки в Норенском: «Север. <...> Такой абстрактный сельский пейзаж. Самое абстрактное из всего, что я видел в своей жизни. <...> Прежде всего, специфическая растительность. Она, в принципе, непривлекательна – все эти елочки, болотца. Человеку там делать нечего ни в качестве движущегося тела в пейзаже, ни в качестве зрителя. Потому что чего же он там увидит? И это колоссальное однообразие в итоге сообщает вам нечто о мире и о жизни». И дальше: «Отсутствие горизонта сводило меня с ума. Потому что там были только холмы, холмы бесконечные. Даже не холмы, а такие бугры, знаете? И ты посреди этих бугров. Есть отчего сойти с ума».²¹ Это – пространство, где разворачивается библейский сюжет.

А вот более раннее впечатление поэта: «Очень хорошо помню те времена, когда я работал в геологических партиях. Много времени я провел в отдаленных лесных районах, называемых тайгой, в Восточной Сибири. Там водились волки и медведи, и лишь однажды я встретил в лесу человека и был в большем испуге, чем если бы встретил зверя»²², – таково пространство, где прорисован фрагмент из сюжета двадцатого века.

В стихотворении участвует трава, сухая и острая, без корней, как степное перекасти поле, и «сродни лесной осоке», что перекидывает мостик из библейского сюжета в сюжет нового времени. Трава – заместительница хвороста, вроде агнца, заменившего Исаака в Ветхозаветной истории. Образ травы, как кажется, сугубо авторская находка, играет роль символа. В ней можно увидеть еврейский народ, народ-скиталец, гибнущий буднично, без высокого пафоса трагедии:

В пустыне Исаак и Авраам
четвертый день пешком к святому месту
идут одни по всем пустым холмам,
что зыблются сродни (под ними) тесту.
Но то песок. Один густой песок.
И в нем трава (коснись – обрежет палец),
чей корень – если б был – давно иссох.
Она бредет с песком, трава-скиталец.
Ее ростки имеют бледный цвет.
И то скажи – откуда брать ей соки?
В ней, как в песке, ни капли влаги нет.
На вкус она – сродни лесной осоке. (с. 269, 37-48)

²¹ С. Волков. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая Газета. 2000. С. 83.

²² И. Бродский, А.М. Брум. Муза в изгнании (1974). В кн.: И. Бродский. Книга интервью, с. 31.

Ломает Исаак сухие ветки <...>
 Но за руку его отец берет:
 «Оставь его, нам хворост нужен утром.
 Нарви травы».
 Вернулся Исаак, неся траву.
 На пальцы Авраам накиннул тряпку:
 «Подай сюда. Сейчас ее порву». –
 И быстро стал крошить в огонь охапку. (с.273, 224, 228-229,

* * *

Чем ближе к концу стихотворения, тем конкретнее Бродский прописывает образ **куста**. Вот куст возвещает о гибели на **кресте** Иисуса и его воскресении («тот хворост, что он сам сюда принес, / срастается с живою веткой быстро»). Это страшное будущее открывается пророку Исааку во сне:

Спит Исаак и видит сон такой:
 безмолвный куст пред ним ветвями машет,
 он сам коснуться хочет их рукой,
 но каждый лист пред ним смятенно пляшет.
 Кто: Куст. Что: Куст. В нем больше нет корней.
 В нем сами буквы – больше слова, шире.
 «К» с веткой схоже, «У» – еще сильней.
 Лишь «С» и «Т» в другом каком-то мире.
 <...>
 И ветви всё длинней, длинней, длинней,
 к его лицу листва всё ближе, ближе.
 Земля блестит, и пышный куст над ней
 Возносится пред ним все выше, выше.
 Что ж «С» и «Т» – а куст пронзает хмарь.
 Что ж «С» и «Т» – все ветви рвутся в танец.
 Но вот он понял: «Т» – алтарь, алтарь,
 а «С» – на нем лежит, как в путах агнец.
 Так вот что КУСТ: К, У, и С, и Т.
 Порывы ветра резко ветви кренят
 во все концы, но встреча им в кресте,
 где буква «Т» все пять одна заменит.
 Не только «С» придется там уснуть,
 не только «У» делиться после снами.
 Лишь верхней планке стоит вниз скользнуть,
 не буква «Т» – а тотчас КРЕСТ пред нами.
 И ветви, видит он, длинней, длинней.
 И вот они его в себя прияли.
 Земля блестит – и он плывет над ней.
 Горит звезда... (с. 275, 289-324)

Куст как символ обрел тут одно из своих важнейших значений: жертвенник и хворост превратились в крест на Голгофе, Исаак воплотился в Иисусе, и вся картина завершается рождественской звездой. Здесь сон Исаака скроен по образцу «сна», наведенного Богом на Авраама в конце 15 главы книги Бытия, так называемый «сон между рассеченными животными», – пророчество о трагическом и величественном будущем евреев, о замысле Всевышнего в отношении Свого избранника. У Бродского куст не сразу превращается в крест,

он сначала превращается в неопалимую купину, поскольку должен приять Исаака-Иисуса в пламя, чтобы состоялось заклание, и лишь потом вытягивается в крест, чтобы – уже после распятия – снова стать тем священным кустом, где обитал Бог, и приять в себя Преображенного Сына. Здесь неразрывно соединены две Библии, два Завета – Ветхий и Новый, поскольку «...художественное произведение мешает удержаться в доктрине, в той или иной религиозной системе, потому что творчество обладает колоссальной центробежной энергией и выносит вас за пределы, скажем, того или иного религиозного радиуса. Простой пример: *Божественная комедия*, которая куда интереснее, чем то же самое у отцов церкви. То есть Данте сознательно удерживает себя в узде доктрины, но в принципе, когда вы пишете стихотворение, вы очень часто чувствуете, что можете выйти за пределы религиозной доктрины...»²³.

И в последний раз Бродский расшифровывает смысл своего **куста**, трактуя имя Исаак как анаграмму. Чтение слова как анаграммы или акронима, который можно расписать в целую фразу, в еврейской комментаторской традиции называется нотариконом, но Бродский о нем, конечно, не знал. Тем интереснее его открытие, когда силой воображения поэт выводит целые сюжеты из элементов фонетики и графики слова:

По-русски Исаак теряет звук.
Зато приобретает массу качеств,
которые за «букву вместо двух»
оплачивают втрое, в буквах прячась.
По-русски «И» – всего простой союз,
который числа действий в речи множит
(похожий в математике на плюс),
однако, он не знает, кто их сложит.
(Но суммы нам не вложено в уста.
Для этого: на свете нету звука).
Что значит «С», мы знаем из КУСТА:
«С» – это жертва, связанная туго.
А буква «А» – среди этих букв старик,
союз, чтоб между слов был звук отдельный.
По существу же, – это страшный крик,
младенческий, прискорбный, вой смертельный.
И если сдвоить, строить: ААА,
сложить бы воедино эти звуки,
которые должны делить слова,
то в сумме будет вопль страшной муки:
«Объяло пламя все суставы "К"
и к одинокой "А" стремится прямо».
Но не вздымает нож ничья рука,
чтоб кончить муку, нет вблизи Абрама.
Пол-имени еще в устах торчит.
Другую половину пламя прячет.

И Снова жертва на огне Кричит:
Вот то, что «ИСААК» по-русски значит. (с. 279–280, 504-531)

²³ И. Бродский, Б. Янгфельдт. Стихотворение – это фотография души (1987). В кн.: И. Бродский. Книга интервью, с. 310.

Здесь речь идет о евреях Новейшего времени, хотя картина заимствована из Средневековья, списана с костров инквизиции. Судьба обреченного на заклание, но не закланного Исаака, по Бродскому, стала причиной нескончаемых жертв его потомков, кричащих в смертных муках. Жизнь жертв сгорает, уцелевшие дают жизнь новым Исакам, которые опять будут гореть, отдавая душу Богу: «свеча / колеблет ствол, и пламя рвется к небу» (с. 268, 15–16). Как сказано царем Соломоном: «свеча Господня – душа человека» (Прит. / Мишлей, 20:27).

Когда Бродский пишет об Аврааме, с которого начался еврейский народ, он не находит ему продолжения в новом времени, в Абрамах. В новых поколениях место Авраама пусто, есть только жертвы и Тот, кто допускает и принимает их гибель: «Совсем иное дело – Авраам. <...> Здесь не свеча, здесь целый куст сгорел». Сгоревший куст – не куст воскресения, не Иисус. Это те, кто из поколения в поколение сгорают на жертвенниках в «молчанье горла, мозга». Сгоревший куст – это также исчезнувшая в Холокосте еврейская цивилизация, принесенная в жертву Отцом Нашим Небесным.

Сюжет нового времени прорисован отдельными штрихами и повторяет многие элементы библейского сюжета: наивное неведение Исаака, поспешное движение персонажей и зловещее, наводящее ужас – или допускающее такую трактовку – состояние природы. События двадцатого века показаны как всегдашние, те, что снова и снова воплощаются в конкретных судьбах. Оттого поэт сопоставил людские жертвы с листопадом. Сравнение в последней строке: «как летний лист в пустом лесу осеннем» – служит **ключом** к сюжету, не имеющему конца, потому что для Бродского «жертвоприношение агнца» не в счет. Подобие, о котором Творец заявил при создании человека: «Сделаем человека по образу нашему, по подобию нашему» (Быт. / Берешит, 1:26), поэт проецирует на евангельское представление о том, что Бог отдал в жертву Своего Сына, а значит, и отцы людские неизбежно будут переживать гибель своих детей.

Опубликовано в кн.: **Параллели**. Русско-еврейский историко-литературный и библиографический альманах. М.: Дом еврейской книги, 2015. С. 234-250.