

КАВАФИС: ИСТОРИЧЕСКОЕ
И ЭРОТИЧЕСКОЕ

Как и подобает александрийцу, Константинос Кавафис жил и писал на окраине эпохи модерна и классической греческой цивилизации, а также — европейского символизма и декадентской литературы своего времени. Тем не менее, он не чужд и нашей эпохе, в каком-то смысле напоминая раннего Элиота. Его поэзия также могла выйти из тени Византии Йейтса. Его воображение, как объясняет Рекс Уорнер в своем блестящем предисловии к переводам с греческого Джона Маврогордато, находит темы в «эллиническом сплаве культур и рас таких городов, как Александрия или Антиохия, где грек и еврей, язычник и христианин, софист, священник и варвар формируют сложный и далеко не периклов трафарет». К упомянутым городам можно добавить «Иерусалим Афины Александрия / Вена Лондон / Фантом»¹, а затем и Нью-Йорк, чтобы освятить магнитное притяжение, создаваемое Кавафисом. «В делах людей прилив есть и отлив, / С приливом достигаем мы успеха»². Это, пожалуй, последние слова, которые приходят на ум в связи с поэзией Кавафиса, которая необычайно далека от мира империй, цезарей, княжеств и держав. Кавафис пишет не о Юлии Цезаре или Октавии, Антонии или Клеопатре в годы их взлета, а о неудачах и бессилии Цезариона, о древних римлянах, страстно ожидающих варваров, о богах, которые покидают Антония. Его мир является противоположностью прилива, приводящего к успеху; однако, если инвертировать строки Шекспира, прочитать их наоборот, то мы постигнем его поэзию в новом необычном свете. «В делах людей прилив есть и отлив, / С отливом достигаем мы успеха». Кавафис в основном заинтересован в тех, кому в жизни не повезло с

¹Т. С. Элиот «Бесплодная земля».

²У. Шекспир «Юлий Цезарь».

приливом, или в тех, кто был оставлен позади, или был погребен под этим приливом.

Он особенно увлечен феноменом мгновения выбора, неудачи, позора. Что объединяет его большие стихотворения о трагических мгновениях в классической истории и о греческом или римском мирах в периоды их декадентства с короткими стихотворениями о случаях частного порока — это потрясение от брошенного жребия и роковых последствий, которые, несмотря ни на что, ощущаются изысканными в момент жребия. Именно это объединяет Антония, выбор которого побудит богов его покинуть, и опустившегося любителя «эллинической страсти» в мужском борделе.

Таким образом, его поэзия повествует о ситуациях, которые приводят — или приводили — к разрушению. Он делает бессмертным мгновение, в которое наступает predetermined крах. Эта поэзия, даже в переводе, беспокоит наше воображение (настолько сильно, что для многих она является тайным наркотиком), потому что она настигает ту часть нашего сознания, которая неизбежно задумывается: «Именно тогда я мог сделать роковой выбор, который погубил бы меня, но зато помог бы осознать мне мою подлинную сущность». Из всех поэтов именно Кавафис превращает успех в грандиозную неудачу, а из неудачи создает губительный успех. И понимает лучше Бодлера, что падение в пропасть является довольно небольшой ценой за сорванный цветок зла.

Элиот, должно быть, ведал о подобных мгновениях, составляющих вселенную Кавафиса: «Дикая смелость гибельного мгновения!»¹ Но ведь он не сдался, не погиб! Он стал англичанином. В то же время Элиот близок к Кавафису своим осознанием непринятого выбора, кажущегося даже более настоящим, чем принятый:

*...Шаги откликаются в памяти
До непройденного поворота
К двери в розовый сад,
К неоткрытой двери.*

Большинство критиков разделяет стихотворения Кавафиса на «эротические» и «исторические», или, как заметил Рекс Уорнер

¹Т. С. Элиот «Бесплодная земля».

в своем предисловии: «Источники его вдохновения содержатся в истоках древней истории и в том, что для многих является скандальными любовными связями». Их общие элементы не только в темах «декадентства», но и в интересе к действию, как и к бездействию, которые равно приводят к неудаче, но сами по себе независимы от результата. Кавафис лишает исторические события их морализирующих последствий, таким образом видя чистоту в том, где общество усмотрело аморальность или позорную неудачу. Он обладает видением исторического прошлого, но отказывается применять «историческую оценку», которая судит действия строго по удачам и неудачам. Он бы не согласился со строками «и История побежденному может сказать Увы, / но не сможет простить»¹. Он приветствует побежденных столь же пылко, сколько Е. М. Форстер приветствовал демократию.

Именно это является связью между историческими и эротическими стихотворениями Кавафиса. Обе категории повествуют о точке, где мечта пересекается с действием, которое Кавафиса освобождает от уз вины и судит в «чистом» контексте, не обремененном будущим. Таким предстает стихотворение «Король Клавдий», написанное на тему «Гамлета», о котором Эдмунд Кили и Георгос Савидис пишут в предисловии к «Страстям и древним дням» как о «выходящем за рамки обычного мира Кавафиса». Чисто как сюжет — возможно. Однако отношение Кавафиса к Клавдию одновременно и изобретательно, и типично. Изобретательно, если применять позицию Эдмунда Вильсона по отношению к «Повороту винта», — что именно гувернантка содержит все зло, а дети на самом деле невинны. Персонаж Гамлета для Кавафиса является тем, чем гувернантка для Вильсона. «Дело» Гамлета против Клавдия целиком опирается на «улики», взятые из его собственной головы и исходящие лишь из галлюцинации, то есть от призрака. Клавдий же на самом деле был добрым, достойным королем, любимым своим народом, и единственный человек, который мог быть согласен с доводами Гамлета, был Фортинбрас, лицо вполне заинтересованное.

Тем не менее, изложенное выше не объясняет, почему «Король Клавдий» обладает особенными качествами поэзии Кавафиса. Он ими наделен, с моей точки зрения, потому, что Кавафис лишает Клавдия «будущего», навязанного ему Гамлетом, и позволяет

¹У. Х. Оден «Испания».

нам понять его в стороне от самого себя, до того, как роковой выбор был за него сделан. В подобном свете, до каких-либо последствий исторического действия, Клавдий предстает добродушным и любимым королем.

Свои эротические стихотворения Кавафис строит по тому же принципу, что и исторические: он отстраняет все грязные и недостойные обстоятельства, которые создают будущее индивида, и показывает его в отстраненном процессе существования, до того как он сделал конкретный выбор и до того как им завладевают обстоятельства. Или если они уже произошли, то Кавафис заставляет нас увидеть человека внутри них, как пулю внутри тела на рентгеновском снимке. Подобным методом он раскрывает не только собственную одержимость, но и некоторую моральную сторону, пускай ограниченную, но весьма сосредоточенную и напряженную. Можно проследить, как он обращается к изображению на порнографической фотографии:

*Кто знает жизнь твою, разнузданную, бл...дскую,
все то дерьмо, с которым съелся ты,
когда решил позировать фотографу?
Наверно, ты в душе такой был скот...
Но хоть все это так, и даже хуже, — для меня
твое лицо останется волшебным,
а тело — даром эллинической любви,
ты будешь вот каким в поэзии моей.*

Двусмысленность стихотворения опирается на мгновение, когда молодой человек позировал для фотографии. Несмотря на то, что его окружали все предметы его распада, эти сценические атрибуты представляли его будущее, а не то, чем он «обладает» на данный момент. Он обладает «божественным лицом», «эллинической любовью», поэзией существования, не опороченной последствиями. Магия Кавафиса заключается в сопоставлении неизменного существования (то, что я называю моментом выбора, происходящего до самих обстоятельств) и будущего, на которое он смотрит как на нечто пошлое и неуместное.

Он мастер потерянной возможности, постоянно напоминающий читателю о тех днях, когда он сам был молод и стоял на ули-

це подле агентства путешествий, глаза через окно на брошюры и фотографии внутри. Подошел незнакомец и встал рядом с ним, тоже смотря в окно на ничтожную макулатуру. Отражаясь в стекле, их глаза встретились, и, когда оба слегка сдвинулись с места, их губы даже пересеклись; и ни тот, ни другой не осмелились заговорить, и каждый ушел в своем направлении, в одиночестве. Но один из них — возможно, что оба — вновь воссоздают это мгновение на протяжении многих бессонных ночей, то вожденное начало неслучившегося вожденного союза.

Это состояние, это пылкое пристрастие к неосуществленному прошлому, которое приводит Кавафиса к выводу, что порой эротическая память или желание являются гораздо более настоящими, чем сама проза жизни (и побуждают автора ошибочно связать их с поэзией), находит свое самое полное отражение в гомосексуальности, где, в свою очередь, можно увидеть проекцию собственной мечты на другого. По этой причине исторические стихотворения Кавафиса справедливо ставятся выше его эротических вещей; однако в них тоже можно найти такую же фиксацию на конкретном мгновении.

Кавафис, конечно же, принадлежит своему времени, в основном — *fin de siècle*. Его ценности эротичны, так как они эстетичны (Джон Донн замечал, что тот, кто любит красоту превыше всего, в «чудовищах и юношах находит красоту»). Все мгновения его одержимости проявляются лучше всего в понятии «красоты». Отмечая это, мы помним, что Кавафис не только «жил» ради красоты, но и старался создать ее в своей поэзии.

Перевод с английского Александра ВЕЙЦМАНА