

4. «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...»: поэзия Бродского и «Медный всадник» Пушкина

В 1975–1976 годах Бродский написал поэтический цикл «Часть речи». В нем есть стихотворение, открывающееся такими строками:

Я родился и вырос в балтийских болотах, подле
серых цинковых волн, всегда набегавших по две,
и отсюда — все рифмы, отсюда тот блеклый голос,
вьющийся между ними, как мокрый волос,
если вьется вообще.

(II; 403)

Эти строки — отголосок, эхо пушкинских стихов, которыми начинается вступление к «петербургской повести» «Медный Всадник»:

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн...

(IV; 214)

Называя место собственного рождения, Бродский заявляет о принадлежности к петербургской культуре, объявляет себя русским европейцем. Цитируя всем памятные пушкинские строки, он вписывает свое стихотворение в «петербургский текст» — долгий и величественный ряд произведений русской литературы, посвященных «граду Петрову», пронизанных и просветленных общими смыслами, постоянно цитирующих и окликающих друг друга^[429]. У истоков «петербургского текста» находится именно «Медный Всадник». Пушкин создал образ города, главные черты которого были унаследованы и отражены другими авторами, писавшими о Петербурге. Отнесение строк о Петре, которыми открывается вступление к «Медному Всаднику», к лирическому герою Бродского — поэту, вероятно, навеяно подобной трансформацией, прежде совершенной Пастернаком: Пастернак в стихотворении «Вариации. 2. Подражательная» описал словами из вступления к «Медному Всаднику» самого Пушкина^[430].

Но обращение Бродского с текстом «Медного Всадника» неожиданно и парадоксально. Цитируя вступление к поэме, в котором воспеваются «юный град, полных стран краса и диво» и его венценосный творец, автор стихотворения «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...» не замечает самого Петербурга. Города как будто бы нет. В пушкинской поэме «мшистым, топким берегам», пустынной местности в Невском устье противопоставлен чудесный город, вознесшийся «из тьмы лесов, из топи блат»:

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,

И вдаль глядел. Пред ним широко
Река неслася: бедный челн
По ней стремился одиноко.
По мшистым, топким берегам
Чернели избы здесь и там,
Приют убогого чухонца;
И лес, неведомый лучам
В тумане спрятанного солнца,
Кругом шумел.

<...>

Прошло сто лет, и юный град.
Полночных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво;
Где прежде финский рыболов,
Печальный пасынок природы,
Один у низких берегов
Бросал в неведомые воды
Свой ветхий невод, ныне там
По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен; корабли
Толпой со всех концов земли
К богатым пристаням стремятся;
В гранит оделася Нева;
Мосты повисли над водами;
Темно-зелеными садами
Ее покрылись острова <...>.

(IV; 274–275)

Между тем в стихотворении Бродского «балтийские болота» и «серые цинковые волны», пустынное пространство, где нет никаких «дворцов и башен» («В этих плоских краях то и хранит от фальши / сердце, что скрыться негде и видно дальше» [II; 403]), л о нынешний

невский пейзаж. Лирический герой — одинокий человек — и волны...
Больше ничего:

Облокотясь на локоть,
раквина ушная в них различит не рокот,
но хлопки полотна, ставень, ладоней, чайник,
кипящий на керосинке, максимум — крики чаек.

(II; 403)

Города или еще, или уже нет. Строки «Медного Всадника», «переписанные» Бродским, приобрели новый смысл, противоположный исконному. Вспоминая пушкинские строки, Бродский одновременно совершает демонстративный отказ от пушкинской темы величия Петербурга и величия его создателя, «державца полумира»^[431].

Какова природа этого отказа? Этот жест поэта был бы прозрачно ясен, если бы автор стихотворения разделял славянофильское и почвенническое отношение к Петру, отвергал бы его деяния, не любил бы Петербурга. Но это совсем не так. «Лично мне чем Петр приятен? Чем он и хорош и ужасен? Тем, что он действительно перенес столицу империи на край света. Какие у него для этого были рациональные основания, я уж не знаю. Но он начисто отказался от этой утробной московской идеи. То есть это был человек, по праву ощутивший себя... <...> Государем!» — заметил Бродский в беседе с Соломоном Волковым^[432]. Слышима в этих словах признательность первому русскому императору за основание прекрасного города на западной границе России роднит Бродского с Пушкиным — автором «Медного Всадника». Петербург для Бродского «самый прекрасный город на свете. С огромной рекой, повисшей над своим глубоким дном, как огромное серое небо — над ней самой. Вдоль реки стояли великолепные дворцы с такими изысканно-прекрасными фасадами, что, если мальчик стоял на правом берегу, левый выглядел как отпечаток гигантского моллюска, именуемого цивилизацией. Которая перестала существовать» (эссе «Less than one» — «Меньше единицы», пер. с англ. В. Гольшева [V (2); 26–27]).

В стихотворении «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...» не упомянуты и «град Петров», и его великий создатель. Но «Я» лирического героя занимает в художественном пространстве этого текста то же самое место, что и полубожественный он во вступлении к «Медному Всаднику»: лирический герой Бродского родился «подле серых цинковых волн»; Петр, задумавший строительство нового города, стоял «на берегу пустынных волн». Петр во вступлении к пушкинской «петербургской повести» представлен демиургом, творцом, подобным самому Богу-Творцу. Не случайно «Медный Всадник» открывается именно стихами «На берегу пустынных волн / Стоял он, дум великих полн». Эти стихи напоминают о первых стихах первой книги Библии — Книги Бытия. В них сказано о сотворении Богом неба и земли, о том, что земля была пуста и безвинна и что Дух Божий носился над водами: «В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безводна и пуста, <...> и Дух Божий носился над водою» (Быт., 1; 1–2)^[433]. Такое уподобление естественно для вступления к «Медному Всаднику». Первая часть вступления — подражание стилю русских торжественных од XVIII столетия, авторы этих текстов неизменно наделяли Петра чертами «земного бога»^[434]. А в стихотворении Бродского лирический герой лишен каких бы то ни было сакральных черт. Он поэт, но скорее не творец, а «эхо»: его рифмы — подобие балтийских волн, «набегающих по две», его голос — отзвук шума прибоя. Лирический герой рожден в «балтийских болотах» на границе земли и моря и на окраине России. В единственном месте на свете, которое принадлежит одновременно и России, и Европе. И потому, являясь уникальным местом, точкой скрещения двух непересекающихся миров, Петербург существует скорее не в реальности, а в воображении. Бродский об этом написал в эссе «A Guide to a Renamed City» («Путеводитель по переименованному городу»): «Когда смотришь на панораму Невы, открывающуюся с Трубецкого бастиона Петропавловской крепости, или на петергофский Каскад у Финского залива, то возникает странное чувство, что все это не Россия, пытающаяся дотянуться до европейской цивилизации, а увеличенная волшебным фонарем проекция последней на грандиозный экран пространства и воды» (авторизованный перевод с англ. Льва Лосева [V (2); 59]).

Упомянутые Бродским балтийские волны и болота овеяны теми же тонкими смыслами, что и нельская дельта в статье замечательного русского историка Г. П. Федотова «Три столицы» (1926):

«С Невы тянет влажный ветер — почти всегда западный ветер. Не одни наводнения несет он петровской столице, но и дух дальних странствий. Пройдитесь по последним линиям Васильевского острова или к устью Фонтанки, на Лоцманский островок, — и вы увидите просвет моря, отшвартовавший пароход, якоря и канаты, запах смолы и соли, — сердце дрогнет, как птица в неволе. Потянет вдаль, на чудесный Запад, омытый Океаном, туда, где цветут сады Гесперид, где из лона волн возникают Острова Блаженных. Иногда шепчет искушение, что там уже нет ни одной живой души, что только мертвые блаженны. Все равно, тянет в страну призраков, „святых могил“, неосуществленной мечты о свободной человечности. Тоска целых материков — Евразии — по Океану скопилась здесь, истекая узким каналом Невы в туманный, фантастический Балт. Оттого навстречу западным ветрам дует вечный „западнический“ ветер с суши. Петербург остается одним из легких великой страны, открытым западному ветру»^[435].

Своеобразный отголосок этих федотовских строк — слова из эссе «Путеводитель по переименованному городу»: «Петр Первый в некотором роде добился своего: город стал гаванью, и не только физической. Метафизической тоже». Или такое описание, завершающее этот прозаический текст Бродского: «И мосты разведены, словно бы острова дельты разъединили руки и медленно двинулись по течению к Балтике» (V (2); 58, 71).

Невские берега в стихотворении «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...» пустынно отнюдь не потому, что поэт «отрицает» или не желает замечать город святого Петра. «Нет другого места в России, где бы воображение отрывалось с такой легкостью от действительности: русская литература возникла с появлением Петербурга», — написал Бродский в эссе «Путеводитель по переименованному городу» (V (2); 58). Отказ от упоминания о родном

городе в стихотворениях прежде всего высвечивает его иллюзорную, литературную природу. Это как бы город-мираж, не существующий наяву. Кроме того, Петербург, если угодно, город погибший и в некотором смысле для Бродского несуществующий: ведь он родился и вырос в советском Ленинграде. Цитируя «Медного Всадника», автор стихотворения возвращается к истоку «петербургского текста». Поэт — лирический герой Бродского — оказывается на том же месте, где некогда стоял пушкинский Петр, замысливший построить новый город. За этим внешним сходством скрывается похожесть отношений к северной столице пушкинского царя — «державца полумира» и лирического героя-поэта из стихотворения Бродского. Петр создает ее в кирпиче и граните, стихотворец, рожденный в «балтийских болотах», должен (вос)создать ее в слове. Но читательские ожидания не сбываются: Петербург остается неназванным и неопианным. Пушкинская тема прекрасного города и великого царя вытесняется неизменным мотивом Бродского — одиночества лирического героя, затерянного в бытии, окруженного пустынным пространством, внимающего шуму вечности — морского прибоя, набегающего на балтийскую гальку. Пушкинский текст превращен Бродским в его собственный черновик и «переписан» заново^[436].

В «Медном Всаднике» пустынные волны — стихия, не знающая власти человека и противопоставленная культуре. Совсем иначе «серые цинковые волны» родной Балтики, как и вода вообще, воспринимаются Бродским. «Я всегда был приверженцем мнения, что Бог или, по крайней мере, Его дух, есть время. Может быть, это идея моего собственного производства, но теперь уже не вспомнить. В любом случае, я всегда считал, что раз Дух Божий носился над водою, вода должна была его отражать. Отсюда моя слабость к воде, к ее складкам, морщинам, ряби — раз я с Севера — к ее серости. Я просто считаю, что вода есть образ времени, и под всякий Новый год, в несколько языческом духе, стараюсь, оказаться у воды, предпочтительно у моря или у океана, чтобы застать всплытие новой порции, нового стакана времени. Я не жду голы девы верхом на раковине; я жду облака или гребня волны, бьющей в берег в полночь. Для меня это и есть время, выходящее из воды, и я гляжу на кружевной рисунок, оставленный на берегу, не с цыганской пронизательностью, а с нежностью и благодарностью» — так написал Бродский в эссе

«Fondamenta degli incurabili» («Набережная неисцелимых»)^[437]. И эти слова — точное истолкование смыслов, присущих воде в его стихотворениях.

Пушкинская антитеза «природа — культура» Бродским отвергнута. Творец «Медного Всадника» прославлял величие творца Петербурга, бросившего вызов стихии. Пусть это и величие, исполненное гордыни и чреватое бедствиями для людей. Для автора же «Части речи» и «Урании» различия между природой и культурой как бы не существует. Его лирический герой принадлежит не одной из этих сфер, а всему бытию. Он неизменно размышляет о пространстве и времени, которые присущи природному миру и в то же время являются категориями человеческого сознания. Бродского не привлекает природа в своей враждебности человеку и культуре, не вдохновляет игра стихий — штормы, бури, наводнения. В его поэзии нет пейзажей, подобных описанию наводнения в «Медном Всаднике». Пушкинская «петербургская повесть» построена на контрасте двух сил: губительной, всеразрушающей, хаотической стихии наводнения и мерности, прекрасной упорядоченности, присущих петербургской архитектуре. Восставшая в «тщетной злобе» против «града Петрова» Нева превращает упорядоченную жизнь петербуржцев в апокалиптический хаос.

Смешались мир воды и земли, вещи, принадлежащие миру живых и мертвых:

Осада! приступ! злые волны,
Как воры, лезут в окна. Челны
С разбега стекла бьют кормой.
Лотки под мокрой пеленой,
Обломки хижин, бревны, кровли,
Товар запасливой торговли,
Пожитки бледной нищеты,
Грозой снесенные мосты,
Гроба с размытого кладбища
Плывут по улицам!

(IV; 279–280)

Наводнение подобно шайке грабителей:

Но вот, насытись разрушеньем
И наглым буйством утомясь,
Нева обратно повлеклась,
Своим любуясь возмущеньем
И покидая с небреженьем
Свою добычу. Так злодей,
С свирепой шайкою своей
В село ворвавшись, ломит, режет,
Крушит и грабит; вопли, скрежет,
Насилье, брань, тревога, вой!..
И грабежом отягощенны,
Боясь погони, утомленны,
Спешат разбойники домой,
Добычу на пути роняя.

(IV; 280–281)

Петербург отмечен противоположными чертами — упорядоченностью, стройностью: «Громады стройные теснятся / Дворцов и башен»; «строгий, стройный вид»; «оград узор чугунный» (IV; 274, 276). В городе природа подчинена культуре: «В гранит оделася Нева»; «Мосты повисли над водами» (IV; 275). Петербург — это город *военных парадов* — квинтэссенции *порядка*.

«В поэме „Медный Всадник“ не два действующих лица, как часто утверждали, давая им символическое значение: Петр и Евгений, государство и личность. Из-за них явственно встает образ третьей, безликой силы: это стихия разбушевавшейся Невы, их общий враг, изображению которого посвящена большая часть поэмы. <...> Нева кажется почти живой, одушевленной, злой силой:

Осада, приступ! Злые волны,
Как воры, лезут в окна...

Продолжая традиционную символику — законную, ибо Всадник, несомненно, символ Империи, как назвать эту третью силу — стихии? Ясно, что это тот самый змей, которого топчет под своими копытами всадник Фальконета. Но кто он или что он? <...> Для Фальконета, как для людей XVIII века, змей означал начало тьмы и косности, с которыми борется Петр: скорее всего, старую, московскую Русь. Мы можем расширить это понимание: змей или наводнение — это все иррациональное, слепое в русской жизни, что, обуздываемое Аполлоном, всегда готово прорваться: в сектантстве, в нигилизме, в черносотенстве, в бунте. Русская жизнь и русская государственность — непрерывное и мучительное преодоление хаоса началом разума и воли. В этом и заключается для Пушкина смысл империи» — так истолковывал *стихию* в пушкинской поэме Г. П. Федотов^[438].

А в стихотворении Бродского «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...» водная стихия, наоборот, столь же гармонична и размеренна, как обрамленный парною рифмой стих; более того, она является для этого стиха прообразом и образцом. Бродский обходит пушкинскую тему «обогащения силы героя» (Д. С. Мережковский^[439]), отказывается от прославления величия и творческого могущества властелина, «железной волею» покоряющего природу, поскольку слишком часто поэт был свидетелем множества случаев восторженной лести и трепетного пресмыкательства литературы перед ничтожными «кумирами».

Несмотря на приятие преобразований Петра Бродским, прославление любой *власти* для поэта, по юле безжалостного Государства впусившего «в свои сны вороненый зрачок конвоя» и сполна вкусившего «хлеб изгнания» («Я входил вместо дикого зверя в клетку...» [III; 7]), просто невозможно.

Как тонко заметил Г. П. Федотов, Петр для автора «Медного Всадника» был одновременно воплощением духа Империи и духа свободы: созданная первым русским императором империя рождала культуру, которая создала представление о ценности человеческой свободы; но уже поколение младших современников Пушкина было убеждено, что власть империи неспособна к творчеству и враждебна свободе^[440]. Мог ли относиться иначе к власти Бродский, живший в государстве несоизмеримо более жестоким и враждебным свободой, чем Россия XIX столетия?

Долгие годы ведется спор о «Медном Всаднике» — спор о том, что означает упрек, бросаемый несчастным бедняком Евгением «державцу полумира». И апологеты государственной целесообразности, склонившиеся перед величественным Всадником, и заступники за Евгения, слабого и смиренного человека, не один раз высказали свои соображения^[441]. Но очевидно, что Пушкин не становится ни на сторону Власти, ни на сторону Человека в их трагически-неразрешимом противостоянии — конфликт истинно трагичен именно потому, что неразрешим; оба по-своему правы, но две правды несовместимы друг с другом.

Бродский в тяжбе обычного, частного человека с Государством безоговорочно принимает сторону Евгения.

Гоним. Ты движешься в испуге
к Неве. Я снова говорю:
я снова вижу в Петербурге
фигуру вечную твою.

Гоним столетиями гонений,
от смерти всюду в двух шагах,
теперь здороваюсь, Евгений,
с тобой на этих берегах.

<...>

Гоним, но все-таки не изгнан,
один — сквозь тарахтящий век
вдоль водостоков и карнизов
живой и мертвый человек.

(I; 81)

Так напишет Бродский о пушкинском бедном Евгении еще в «Петербургском романе» (1961)^[442], название которого — «эхо» пушкинского выражения «петербургская повесть». Именно такой подзаголовок имеет «Медный Всадник».

Сюжет «петербургской повести» под пером молодого Бродского превращается в вечную тему русской литературы, в символическое

событие, длящееся и ныне. Евгений бежит через «тархтящий» — машинный — двадцатый — век. Подобная метаморфоза не нова. Еще в стихотворении Осипа Мандельштама «Петербургские строфы» Евгений — персонаж «петербургской повести» — стал современником автора. А «кумир на бронзовом коне» превратился в летящие автомобили:

Летит в туман моторов вереница;
Самолубивый, скромный пешеход —
Чудак Евгений — бедности стыдится,
Бензин вдыхает и судьбу клянет^[443].

Но мандельштамовский Евгений, вдыхающий бензин и клянувший судьбу (едва ли не за обилие машин, делающих жизнь пешехода несносной), — комичен. Бродский возвращает истории о бедном чиновнике, преследуемом статуей великого императора, изначальный трагичный смысл^[444].

Мотив бегства героя, восходящий к «Медному Всаднику», где убегающему Евгению чудится преследующий его бронзовый Петр, у Бродского, по-видимому, скрещен также с аллюзией на другое мандельштамовское стихотворение — «На розвальнях, уложенных соломой...». В стихотворении «От окраины к центру» (1962), варьирующем мотив пушкинского «...Вновь я посетил...»^[445], лирический герой вопрошает:

Неужели не я,
освещенный тремя фонарями,
столько лет в темноте
по осколкам бежал пустырями...

(I; 219)

Три фонаря — неожиданный образ, семантика которого раскрывается, если он воспринимается как отсылка к стихотворению «На розвальнях, уложенных соломой...» — тексту, в котором

описывается одновременно поездка возлюбленных (соотнесенных с самим Мандельштамом и Мариной Цветаевой) в санях по Москве и сани, везущие «царевича» в темницу и/или к месту казни. Стихотворение многопланово, означающие-актанты в тексте указывают одновременно на несколько означаемых. «Мы» — это и сам Мандельштам, и Марина Цветаева, и Лжедмитрий I (Григорий Отрепьев), «царевич» в финале стихотворения ассоциируется и с подлинным Димитрием, и с царевичем Алексеем — персонажем романа Д. С. Мережковского «Петр и Алексей»; сани в стихотворении Мандельштама, возможно, соотнесены и с санями, на которых везли в Михайловское тело А. С. Пушкина (мнение Г. М. Фрейдина)^[446].

Центральное место в композиции стихотворения занимает третья строфа, содержащая аллюзию на теорию «Москва — Третий Рим»:

Не три свечи горели, а три встречи —
Одну из них сам Бог благословил,
Четвертой не бывать, а Рим далече —
И никогда он Рима не любил^[447].

Местоимение «он» исследователи истолковывали как указание на самого Мандельштама, в статье «<Скрябин и христианство>» (1917) написавшего о безблагодатности Рима и римской культуры; как обозначение Владимира Соловьева (к поэме которого «Три свидания» отсылают мандельштамовские *три встречи*)^[448].

М. Л. Гаспаров указал на реминисценцию из поэзии Цветаевой в стихе «Не три свечи горели, а три встречи» и суммировал существующие интерпретации: «<...> Вереница ассоциаций: по Москве везут то ли убитого царевича для погребения, то ли связанного Самозванца на казнь; над покойником горят три свечи <...> Три свечи ассоциируются с тремя встречами (Мандельштама с Цветаевой. — А.Р.): Коктебель, Петербург, Москва, четвертой не бывать. <...> Но три встречи — это могут быть и встречи трех Лжедмитриев с Москвой (и только одного „Бог благословил“ поцарствовать), и встречи человечества с Богом (Рим, Византия, Москва или: иудейство, католичество, протестантство), и, вероятно, многое другое. Мандельштам сознательно не дает читателю ключа в руки: чем шире

расходятся смыслы из образного пучка стихотворения, тем это лучше для него»^[449].

Следуя Мандельштаму, идентифицирующему себя с героями русской истории и литературы (Самозванцем как действующим лицом пушкинского «Бориса Годунова», царевичем Алексеем как персонажем романа Д. С. Мережковского «Петр и Алексей») и, быть может, с «первым поэтом» — Пушкиным, Бродский также отождествляет себя с литературным героем — пушкинским бедным Евгением, который был также и персонажем мандельштамовских «Петербургских строф»^[450]. В трагическом и темном отсвете, бросаемом на стихотворение «От окраины к центру» строками мандельштамовского «На развалнях, уложенных соломой...», бегство лирического героя Бродского видится как неизбежное приближение к смерти. Но многозначный культурный и историософский смысл стихотворения Мандельштама автор стихотворения «От окраины к центру» отсекает: в отличие и от *трех свечей*, и от *трех встреч, три фонаря* — не поэтические мифологемы, а деталь городского пейзажа. Таинственные *встречи* истории и культуры для героя «От окраины к центру», окруженного мертвенным и пустым пространством *советского города*, совершенно невозможны.

Самоидентификация лирического героя с Евгением — женихом несчастной Параши из поэмы «Медный Всадник» — обнаруживается и в стихотворении Бродского «Весы качнулись. Молвить не греша...», обращенном к М. Б.: «ты спятила от жадности, Параша»; «Параша, равновесию вредит / не только ненормальный аппетит <...>»; «Параша, ты отныне далека»; «Прощай, Параша!» (II; 73).

«Медный Всадник», как и два других пушкинских текста — «Каменный гость» и «Сказка о золотом петушке», — содержит мотив оживающей статуи. В «петербургской повести» оживает статуя Петра (так чудится Евгению), в «Каменном госте» — статуя Командора, в «Сказке о золотом петушке» — сделанная из золота птица. Р. О. Якобсон блестяще проанализировал общие черты в сюжете этих произведений. Таковы три мотива.

«1. Усталый, смирившийся человек мечтает о покое, и этот мотив переплетается со стремлением к женщине. <...>

2. Статуя, вернее, существо, неразрывно связанное с этой статуей, обладает сверхъестественной, непостижимой властью над желанной женщиной. <...>

3. После безуспешного бунта человек гибнет в результате вмешательства статуи, которая чудесным образом приходит в движение; женщина исчезает»^[451].

«Оживание» статуи Петра подготовлено двумя описаниями, в которых подчеркнута, отмечена скрытая в коне и всаднике жизненная сила. Первое описание. Статуя во время наводнения; Евгений от волн прячется позади на мраморном льве:

И обращен к нему спиною
<...>

Над возмущенною Невою
Стоит с простертою рукою
Кумир на бронзовом коне.

(IV; 281)

Петр *обращен спиною* к Евгению, как *живой человек* мог бы повернуться спиною к другому, презираемому или нежеланному человеку. Он *стоит*, как бы поднимается в седле. Он *простирает руку*.

Второе описание:

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?

(IV; 286)

Это описание «медного» Петра почти тождественно описанию *живого* царя в «Полтаве».

В отличие от жертв статуи из других пушкинских произведений — Дон Гуана и царя Дадона — Евгений из «петербургской повести», в противоположность Петру, наделен чертами мертвенности, неподвижности: спасающийся на мраморном льве, он выглядит пародией на Фальконетов монумент.

На звере мраморном верхом,
Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижный, страшно бледный
Евгений. <...>
<...>
Его отчаянные взоры
На край один наведены
Недвижно были. <...>
<...>
И он, как будто околдован,
Как будто к мрамору прикован,
Сойти не может!

(IV; 281)

Между тем в «Петербургском романе» Бродского Евгений — «живой и мертвый человек», а Медный Всадник — не более чем *мертвая и неподвижная* статуя:

он смотрит вниз, какой-то праздник
в его уме жужжит, жужжит,
не мертвый лыжник — мертвый всадник
у ног его теперь лежит.

Он ни при чем, здесь всадник мертвый,
коня белеющего бег
и облака. К подковам мерзлым
все липнет снег, все липнет снег.

(I; 82)

Пушкинский эпитет «медный» превращается в эпитет созвучный, но несхожий по смыслу — «мертвый». Прежний Евгений, чтобы увидеть полубожественного Всадника, поднимал взор в «неколебимую вышину». Евгений из «Петербургского романа» смотрит на поверженную статую, лежащую у его ног.

Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Так вопрошал Пушкин, полный надежд, что «гордый конь» — Россия — остановится у края бездны или перелетит через нее. Медный Всадник из «Петербургского романа» бездны не перепрыгнул... Власть низверглась в пропасть, одинокий робкий Евгений жив. Он выиграл в поединке. Такой хочет видеть развязку пушкинского сюжета Бродский.

Впрочем, эта «победа» относительна и двусмысленна: теряя своего антагониста, Евгений Бродского выпадает из «петербургского текста», становится изгоем, лишившимся приюта в петербургской культуре. На дворе советские времена...

Бродский, по-видимому, следует здесь за Мицкевичем — автором стихотворения «Памятник Петра Великого», в котором нарисована сходная картина — не как реальность, а как ожидание; в стихотворении Мицкевича эти слова произносит Пушкин:

Царь Петр коня не укротил уздой.
Во весь опор летит скакун лигой,
Топча людей, куда-то буйно рвется.
Сметая все, не зная, где предел.
Одним прыжком на край скалы взлетел.
Вот-вот он рухнет вниз и разобьется.
Но век прошел — стоит он, как стоял.
Так водопад из недр могучих скал

Исторгнется и, скованный морозом,
Висит над бездной, обратившись в лед. —
Но если солнце вольности блеснет
И с запада весна придет в России —
Что станет с водопадом тирании?^[452]

Вот как интерпретировал ответ Пушкина Мицкевичу в «Медном Всаднике» Н. Я. Эйдельман:

«Так говорил Пушкин, герой стихотворения Адама Мицкевича. Но Пушкин, автор „Медного Всадника“, разве с этим согласен? Разве может присоединиться к отрицательному, суровому приговору, который Мицкевич выносит этому городу, этой цивилизации?

Польский поэт <...> восклицает „**нет!**“.

А Пушкин?

Не раз за последние годы, и более всего — во вступлении к „Медному Всаднику“, он говорит **да!** <...>

И вот в самом остром месте полемики — каков же пушкинский ответ на вопрос Мицкевича о будущем, вопрос — что станет с **водопадом тирании?**

„Властелин судьбы“ выполнил свою миссию, однако же будущее его Дела, будущее страны — все это неизвестно и вызывает тревожное:

Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?

На вопрос отвечено вопросом же!

Ни Пушкин, ни кто-либо из его современников не могут еще дать ответа...

Однако Мицкевич, хоть и спрашивает, но не верит. Пушкин спрашивает и **верит**.

Мицкевич — **нет!**

Пушкин — **может быть!**»^[453]

Поэта оставляет равнодушным возвышенная символика величественного Фальконетова монумента. Статуя в поэтическом мире Бродского почти всегда связана со смертью. Кроме того, нередко она является деталью массивного декора тоталитарной Империи, узником которой поэт был от рождения до эмиграции.

Отношение к имперской скульптуре у автора «Петербургского романа» и «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...» неизменно саркастическое:

И там были бы памятники. Я бы знал имена
не только бронзовых всадников, всунувших в стремя
истории свою ногу, но и ихних четвероногих,
учитывая отпечаток, оставленный ими на
населении города.

(II; 395)

Так писал Бродский в стихотворении «Развивая Платона» (1976) о «совершенной», «идеальной» Деспотии.

Повсюду некто на скакуне;
все копыта — на пьедестале.
Всадники, стало быть, просто дали
дуба на собственной простыне.

(III; 57)

Это — уже об американских статуях, слепке с европейских монументов полководцам и монархам («В окрестностях Александрии», 1982).

И еще один пример, из стихотворения «Элегия» (1986):

По утрам, когда в лицо вам никто не смотрит,
я отравляюсь пешком к монументу, который отлит
из тяжелого сна. И на нем начертано: Завоеватель.
Но читается как «завыватель». А в поддень — как

«забыватель».

(III; 124)^[454]

Статуя у Бродского — это знак, не имеющий денотата в реальности. Аллегория в камне и металле, скульптура лжет о мире, изображая то, чего нет:

Монументы событиям, никогда не имевшим места:
Несостоявшимся кровопролитным войнам.
Фразам, проглоченным в миг ареста.
Помеси голого тела с хвойным
деревом, давшей Сан-Себастьяна.
<...>
<...> Обнаженным
Конституциям. Полногрудым
Независимостям. <...>
<...> Временному соитию
в бороде арестанта идеи власти
и растительности. Открытию
Инфарктики — неизвестной части
того света. <...>
<...> Самоубийству
от безответной любви Тирана.
<...> Сумме зеленых листьев, вправе
заранее презирать их разность.
Счастью. <...>

(«Открытка из Лиссабона», 1988 [III; 170])

Однажды Бродский шутивно цитирует пушкинские строки о «гордом коне» Медного Всадника, но он относит эти стихи не к скакуну Петра, олицетворяющему Россию, а к мирному Пегасу:

Паршивый мир, куда ни глянь.
Куда поскачем, конь крылатый?

Везде дебил иль соглядатай
или талантливая дрянь.

(«Ничем, Певец, твой юбилей...», 1970 [II; 217])

Иронически переиначенная цитата из «Медного Всадника» соседствует здесь с аллюзией на строки из другого пушкинского стихотворения — «Так море, древний душегубец...»:

<...> В наш гнусный век
Седой Нептун земли союзник
На всех стихиях человек —
Тиран, предатель или узник.

(II; 298)

Такое же соседство цитат есть и в стихотворении Бродского «К Евгению» из цикла «Мексиканский дивертисмент» (1975). Евгений, которому адресовано это стихотворение, — друг автора поэт Евгений Рейн. Но это имя вызывает в памяти и митрополита Евгения Болховитинова, к которому обращено знаменитое послание Державина «Евгению. Жизнь Званская», и двух пушкинских героев: скучающего аристократа, поклонника Байрона — Евгения Онегина и «просто» Евгения из «петербургской повести».

Бродский описывает впечатления от Мексики. Держава ацтеков, когда-то существовавшая на ее земле, для автора — «идеальная» форма, модель тоталитарного Государства. Ее приметы:

Барельефы с разными сценами, снабженными перевитым туловищем змеи неразгаданным алфавитом языка, не знавшего слова «или».

(II; 374)

Змея, такая же примета тоталитарной Власти, как и язык, не знающий альтернатив, ситуаций выбора. «Пушкинское» имя «Евгений» связывает эту змею со змеей Фальконетова памятника, попираемой копытами Петрова коня. Эта змея символизировала зло, побеждаемое великим царем. В поэме «Медный Всадник» змея не упомянута; по остроумной догадке Г. П. Федотова, ее как бы заменило враждебное делу Петра наводнение. Но змея встречается в стихотворениях «Серебряного века», посвященных статуе Петра и переосмысляющих мотивы пушкинской поэмы^[455]. Среди них — стихотворение Иннокентия Анненского «Петербург», в котором «дело Петра» представлено как квинтэссенция деспотизма и как страшная неудача:

Только камни нам дал чародей,
Да Неву буро-желтого цвета,
Да пустыни немых площадей,
Где казнили людей до рассвета.
<...>
Уж на что был он грозен и смел,
Да скакун его бешеный выдал,
Царь змеи раздавить не сумел,
И прижатая стала наш идол^[456].

Анненский писал о роковой неудаче Петра-преобразователя, не одолевшего змею. Для Бродского — автора стихотворения «К Евгению» — этот поединок уже незначим. Существует лишь уродливая деспотическая Власть, подобно змее оплетающая свободное Слово. Противостоят друг другу не Петр и его чудовищный враг, и даже не царь и обыкновенный человек, а Зло несвободы и поэзия. Вслед за Пушкиным, написавшим «Так море, древний душегубец...», Бродский повторяет в финале:

Скушно жить, мой Евгений. Куда ни странствуй,
всюду жестокость и тупость воскликнут «Здравствуй,
вот и мы!» Леня загонять в стихи их.
Как сказано у поэта, «на всех стихиях...».

Далеко же видел, сидя в родных болотах!
От себя добавлю: на всех широтах.

(II; 374)

В стихотворении «Резиденция» (1987) образ пушкинской петербургской повести едва угадывается, мерцает сквозь плотную завесу текста. Петр, символизовавший в «петербургской повести» железную мощь Государства, был воплощением движения, страшного и величественного. Читатель, ожидающий встретить подобные смыслы в произведении Бродского, обманывается: тоталитарный мир недвижим, он присвоил себе и культуру, и природу:

Небольшой особняк на проспекте Сарданапала.
Пара чугунных львов с комплексом задних лап.
Фортепьяно в гостиной, точно лакей-арап,
скалит зубы, в которых, короткопала
и близорука, ковыряет средь бела
дня внучка хозяина. Пахнет лавандой. Всюду,
даже в кухне, лоснится, дразня посуду,
образ, в масле, мыслителя, чья родня
доживает в Европе. И отсюда — тома Золя,
Бальзака, канделябры, балясины, капители
и вообще колоннада, в чьем стройном теле
размещены установки класса «земля-земля».

Но уютней всего в восточном — его — крыле.
В окнах спальни синее ольшаник, не то орешник,
и сверчок верещит, не говоря уже о скворешнях
с их сверхчувствительными реле.
Здесь можно вечером щелкнул, дверным замком,
остаться в одной сиреневой телогрейке.
Вдалеке воронье гнездо как шагна еврейки,
с которой был в молодости знаком,
но, спасибо, расстались. И ничто так не клонит в сон,
как восьмизначные цифры, составленные в колонку,

да предсмертные вопли сознавшегося во всем сына, записанные на пленку.

(III; 151)

Неожиданное появление в середине текста грамматических форм, ассоциирующихся с подразумеваемым, но опущенным местоимением первого лица («Я»): упоминание о еврейке, «с которой был в молодости знаком», «ничто так не клонит в сон» переводит в план воспоминания лирического «Я» — воспоминания о годах, прожитых в родном краю, в «державе дикой». Атрибут имперской архитектуры в стихотворении — львы, присевшие на задние лапы; эта поза означает для автора «Резиденции» зримое проявление сервиллизма, пресмыкательства. «Пара чугунных львов с комплексом задних лап» — прямые потомки петербургских львов из поэмы «Медный Всадник»:

Тогда, на площади Петровой,
Где дом в углу вознесся новый,
Где над возвышенным крыльцом
С поднятой лапой, как живые,
Стоят два льва сторожевые,
На звере мраморном верхом
<...>
Сидел недвижимый, страшно бледный
Евгений.

(IV; 280)

Но пушкинские львы (это реальные скульптурные изображения перед домом Лобанова-Ростовского) не сидят, а стоят; внутренняя динамика скульптур подчеркнута словами «с поднятой лапой, как живые». Замена Бродским материала — мрамора на чугун — столь же значима. Хотя мрамор в сочинениях автора «Резиденции» и ассоциируется с тоталитарной властью (особенно в пьесе с одноименным названием «Мрамор»), он не содержит таких

коннотаций, как «гнет», «давящая тяжесть». Эпитет «чугунный» такими оттенками смысла обладает.

Пушкинские «громады стройные <...> дворцов и башен» в произведении Бродского превращены в «свалку вещей», потерявших подлинное значение и со всех сторон теснящих человека: «канделябры, балясины, капители». Колоннада стала камуфляжем для ракетной шахты^[457]. Фортепьяно, похожее на скалящегося лакея-арапа, обозначает не только «укрощение», «приручение» культуры Властью. Этот образ имеет и метатекстовую функцию, он указывает на один из ключей, кодов текста — на пушкинскую поэму о Петре и Евгении. «Арап» («арапский») — известное шутивное самоименование Пушкина: о привычке поэта весело скалить зубы свидетельствуют мемуаристы. Образ оскалившегося зубами-клавишами фортепьяно амбивалентен, построен на внутреннем противоречии: это покорная вещь, лакей, терпящий издевательства; но «вещь», исполненная презрения и иронии по отношению к «владельцам», скалящая зубы.

Петербург, самый западный — отнюдь не географически — город России, становится у Бродского городом восточным; адрес поменялся: не «площадь Петрова», а «проспект Сарданапала». Эпитет «восточное» в словосочетании «восточное крыло» повторяет этот мотив и одновременно наделяет особняк свойствами модели деспотического мира; восточное крыло дома — Советский Союз^[458].

Статуя, скульптура, символизирующие Власть, у Бродского ассоциируются не с прошлым, но с будущим, с наступающим веком, жестокость и дикарские черты которого — инвариантный мотив произведений поэта конца 1980–1990-х гг. («Сидя в тени», «Fin de siècle», «Робинзонада» и др.). В этом близящемся времени лирическому герою нет места, его вытесняет «племя младое, незнакомое». Но будущее — это скорее не место для нового поколения, а время и пространство без людей:

Загорелый подросток, выбежавший в переднюю,
у вас отбирает будущее, стоя в одних трусах.

Поэтому долго смеркается. Вечер обычно отлит
в форму вокзальной площади, со статуей и т. п.,
где взгляд, в котором читается «Будь ты проклят»,

прямо пропорционален отсутствующей толпе.

(«Август», 1996 [IV (2); 204])

Проклятие во взгляде статуи напоминает о словах «Ужо тебе», брошенных Евгением Медному Всаднику. Только у Бродского проклятие «изрекает» не человек, а скульптура. Людей же окрест попросту нет. Ибо им нет места в надвигающемся темном будущем^[459].

Разрозненные цитаты из поэмы «Медный Всадник» встречаются и в других текстах Бродского^[460]. Их функция обыкновенно — указание на свою вторичность, на повторение образца, пусть и неверное, искаженное временем, эпохой, враждебной высокой поэзии. Такие реминисценции, как правило, ироничны, построены на несоответствии означающих, из которых составлена цитата, реалиям нынешней жизни.

Такова реминисценция из вступления к поэме в стихотворении Бродского «Песчаные холмы, поросшие сосной...» (1974):

<...> Слышен скрип уключин:
то пасынок природы, хмурый финн,
плывет извлечь свой невод из глубин,
но невод этот пуст и перекручен.

(II; 348)

Бродский прибегает к комбинированной цитате, сплетая реминисценцию из пушкинской поэмы с цитатой из «Незнакомки» А. А. Блока («Над озером скрипят уключины»^[461]). В этом скрещенье цитат рождается полугротескная картина: финн — рыболов, а может быть, и дачник или просто отдыхающий на море господин (у Блока плавают в лодках именно праздно отдыхающие обыватели), тщетно ловящий рыбу с простой весельной лодки в советских территориальных водах (морской пейзаж в стихотворении Бродского — окрестности Ленинграда).

Слова Петра из вступления к «Медному Всаднику»: «Природой здесь нам суждено / В Европу прорубить окно» (IV; 274) — иронически переиначены в строках:

Солнце садится за телебашней. Там
и находится Запад. <...>
<...>
Бар есть окно, прорубленное туда.

(«Шорах акации», 1977 [II; 432])

Ставшая хрестоматийной и обязательной приметой петербургского пейзажа «Адмиралтейская игла» (IV; 275) из поэмы Пушкина упомянута и Бродским:

В поддень, гордясь остротой угла,
как возвращенный луч,
обезболивала игла
содержимое туч.

(«Полдень в комнате», 1978 (?) [II; 449])^[462].

Образ иглы-шпиля, вонзающейся в ткань неба подобно шприцу и обезболивающей ее, повторяется в стихотворении «В окрестностях Александрии» (1982). Но здесь он отнесен к Александрии — пригороду Вашингтона^[463]. Стихотворение Бродского построено на параллели «Александрия, пригород Вашингтона — Александрия Египетская»: «Я действительно не случайно вынес в заголовок Александрию — там это все обыгрывается, в тексте. Клеопатра покончила самоубийством, как известно, в Александрии, поднеся к груди змею. И там в конце описывается, как подкрадывается поезд „к единственному соску столицы“, что есть Капитолий»^[464]. Перенесение петербургской архитектурной детали, запечатленной в «Медном Всаднике», в пространство Александрии — пригорода американской столицы — мотивировано параллелью между Петербургом и Александрией, присущей другому пушкинскому тексту,

стихотворению «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»: в этом тексте встречается образ «Александрийского столпа» (III; 340); по мнению многих исследователей^[465], это выражение обозначает маяк в Александрии Египетской.

В одном случае Бродский, обращаясь к поэме «Медный Всадник», цитирует одновременно и ее, и ее претекст, с которым полемизировал Пушкин. Строки поэмы:

Люблю зимы твоей жестокой
Недвижный воздух и мороз.
Бег санок вдоль Невы широкой,
Девичьи лица ярче роз —

(IV; 275)

оспаривающий выпад в адрес Адама Мицкевича, который в поэме «Дзяды» саркастически отзывается о лицах петербургских дам: «Białe jak śniegi, rumiane jak raki» («Белые как снег, пунцовые, как раки»)^[466].

Автор «Медного Всадника» следует за П. А. Вяземским, цитируя и варьируя строки его элегии «Первый снег»: «Презрев мороза гнев и тщетные угрозы, / Румяных щек твоих свежей алеют розы»^[467].

Бродский в «Эклоге 4-й (зимней)» (1980), сохраняя пушкинский мотив зимних холодов, соглашается не с автором «Медного Всадника», а с польским стихотворцем: «Даже щека здесь пунцовеет, как редиска» (III; 13). Вариация и реализация этого высказывания, в которой соединены обе приметы лиц русских дам, отмеченные Мицкевичем, — *снежная белизна* и *краснота*: «Неизбежная в профиле снежной бабы / дорожает морковь» (III; 14).

Так в диалоге и споре с автором «Медного Всадника» находят выражение в слове представления Бродского о человеке и Власти, о Слове и Деспотии. И все же «Медный Всадник» для Бродского — это прежде всего поэма о городе — «создании стихов» («Путеводитель по переименованному городу» [V (2); 70]). Может быть, петербургские пейзажи в поэзии Бродского почти лишены цитат, словесных совпадений с пушкинской «петербургской повестью» потому, что

Петербург Пушкина остается для автора «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...» вечным образцом, которому невозможно подражать. В прозе он пишет об этом городе и о своей любви к нему по-английски, но теми же словами, что и автор «Медного Всадника»:

«Белая ночь — это ночь, когда солнце заходит едва ли на два часа — явление широко известное в северных широтах. Это самое волшебное время в городе: можно писать и читать без лампы в два часа ночи; громады зданий, лишённые теней, с окаймленными золотом крышами, выглядят хрупким фарфоровым сервизом».

(«Путеводитель по переименованному городу» [V (2); 71])