



## Анна МАЙМЕСКУЛОВ

### Цикл Иосифа Бродского «С февраля по апрель»: пастернаковский интертекст\*

Календарно-природный, согласно функции заглавия, цикл Иосифа Бродского «С февраля по апрель» (1969–1970) по месту действия — петербургский, прочерченный узнаваемым, совмещающим *воду и камень*, топографическим пунктиром: Биржа, Сенат, «император-всадник», фонтан памяти героев обороны полуострова Ханко и другие скульптуры, ростры («клювы» кораблей на Ростральных колоннах), мосты, Фонтанка, Ладога (древнее название — Нево) как озеро, из которого берет свое начало Нева — в экстралингвистическом затексте, а также имплицитный Летний сад — «парк» во втором стихотворении цикла, продолженный топосом третьего — «Шиповник в апреле» (предположение о Летнем саде-парке мотивируется Йоанной Тарковской\*\*).

В то же время в Петербурге Бродского опознаются черты «петербургского текста» русской литературы, реконструированного В. Топоровым как двуполюсный проект: о-пасность города зла требует от тех, кто в нем оказался, — с-пасения. «Как и Петербург, он (“петербургский текст”. — А. М.) — вне центра, экс-центричен, на краю, у предела, над бездной, и эта ситуация, принятая как необходимость, дает силы творить, и творчество это интенсивно-напряженно и обращено к бытийственному»\*\*\*. Именно в таких

---

\* Впервые: Цикл Иосифа Бродского «С февраля по апрель»: сотериологический проект // «Образ мира, в слове явленный...» / red. R. Bobryk, Ju. Urban, R. Mnich, Siedlce, 2011. Печатается по этому изданию.

\*\* См.: *Tarkowska J. Konceptualizacja Rosji i świata w poezji Josifa Brodskiego. Dom — miasto — ojczyzna. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2007. S. 114, прим. 236.*

\*\*\* *Топоров В. Н. Петербург и «петербургский текст» русской литературы // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс, Культура, 1995. С. 261, 266, 282.*

условиях наступает освобождение чего-то глубинно-важного, подлинного, человеческого. Так именно зарождается аксиологическая доминанта Петербурга и «петербургского текста» — его сотериологический миф, *петербургская идея*.

В христианском богословии *сотериология* (от греч. «спасение») — ряд идей и образов, связанных с искуплением, достигнутым через смерть и воскресение Иисуса Христа. Согласно Новому Завету, спасение от вечного наказания возможно только Божьей благодатью. Своими собственными силами человек не может добиться спасения (Мф 19: 26; Мк 10: 27; Лк 18: 27). В цикле Бродского, составленном пятью пронумерованными, в том числе двумя дополнительно озаглавленными стихотворениями, эта идея выражена эксплицитно посредством христианско-сотериологической риторики, но полемически по отношению к богословской сотериологии — как попытка самоспасения (стихотворение 3-е — «Шиповник в апреле»).

«Петербург — центр зла и преступления, где страдание превысило меру <...>. Петербург — бездна, “иное” царство, смерть, но Петербург и то место, где национальное сознание и самосознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни <...>. Бесчеловечность Петербурга оказывается органически связанной с тем высшим для России и почти религиозным типом человечности, который только и может осознать бесчеловечность <...> и на этом знании и памяти строить новый духовный идеал»\*.

Что общего между столь высокими и трагедийными в экзистенциально-историософском плане характеристиками «петербургского текста» с анализируемым природно-календарным циклом Бродского? «Февральское» стихотворение, открывающее цикл, поразительно адекватно петербургскому тексту по своей аксиологической модели: февральский Петербург Бродского — именно «бесчеловечен», это город холода-зла, греха, болезни и смерти, надежда на исцеление от которых — весна. При этом петербургская модель здесь исключительно риторическая, реализованная на уровне тропов:

Морозный вечер.  
Мосты в тумане. Жительницы грота  
на кровле Биржи кладают зубами.  
Бесчеловечен,  
верней, безлюден перекресток. Рота  
матросов с фонарем идет из бани.

---

\* Там же. С. 260.

В глубинах роста —  
вороний кашель. Голые деревья,  
как легкие на школьной диаграмме.  
Вороньи гнезда  
чернеют в них кавернами. Отрепья  
швыряет в небо газовое пламя.

Река — как блузка,  
на фонари расстегнутая. Садик  
дворцовый пуст. Над статуями кровель  
курится люстра  
луны, в чьем свете император-всадник  
свой высеребрил изморозью профиль.

И барку возле  
одним окном горящего Сената  
тяжелым льдом в норд-ост перекосило.  
Дворцы промерзли,  
и ждет весны в ночи их колоннада,  
как ждут плоты на Ладоге буксира\*.

«Бесчеловечность» Петербурга получает каламбурно-метатекстовое (слово-уточнение «верней») толкование «безлюдности», результируя антропоморфизацией скульптурных «жительниц грота на кровле Биржи» и соответственно — оксюморонной оскульптуренностью «роты матросов» в «безлюдном перекрестке»: если «жительницы грота на кровле Биржи» от мороза «клацают зубами», то идущая из бани в морозный вечер «рота матросов с фонарем» как бы обездвигивается. «Дворцы промерзли», а городские деревья неизлечимо больны знаковой петербургской чахоткой: «Голые деревья, / как легкие на школьной диаграмме. / Вороньи гнезда / чернеют в них кавернами». Двусмысленна метонимическая метафора реки: «Река — как блузка, / на фонари расстегнутая» эксплицирует концепт проституции: фонарь ее «цеховой» знак (ср. в апрельской «Весне» Б. Пастернака: «По городу гуляет грех / И ходят слезы падших»).

Идейно-пространственная экс-центричность Петербурга и петербургского текста переводится Бродским в экс-центричность стиливую, риторическую. Уподобление ожидания прихода весны в образе речной навигации — «и ждет весны в ночи их (дворцов. — А. М.) колоннада, / как ждут плоты на Ладоге буксира», неожиданно оживляет память пасхального ожидания в живаговском «Гефсиманском саду» Пастернака: «Я в гроб сойду и в третий день

\* Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 1998. Т. 2. С. 406–409.

восстану, / И, как сплавляют по реке плоты, / Ко мне на суд, как баржи каравана, / Столетия поплывут из темноты»\*.

В пространство сотериологического интертекста включается стихотворение «На Страстной», предшествующее «Гефсиманскому саду» в календарно-литургическом плане цикла Живаго, ибо весенне-воскресный канун оформлен у Пастернака тоже как урбанистический, оперирующий теми же знаками «мрака», «мглы», «холода», «раздетости/наготы» и «перекрестка»: «Еще кругом ночная мгла. / Такая рань на свете, / Что площадь вечностью легла / От перекрестка до угла, / И до рассвета и тепла / Еще тысячелетье. / Еще земля голым-гола, / <...> А в городе, на небольшом / Пространстве, как на сходке, / Деревья смотрят нагишом / В церковные решетки»\*\*. При этом шествие-крестный ход с плащаницей и свечками — у Пастернака, у Бродского как будто травестируется шествием-возвращением из бани роты матросов с фонарем. На этом фоне имплицитная идея спасения, звучащая в заключительной строфе Бродского, напрямую перекликается с идеей финальной строфы Пастернака: «Но в полночь смолкнут тварь и плоть, / Заслышав слух весенний, / Что только-только распогодь — / Смерть можно будет побороть / Усильем воскресенья». Идея смерти-воскресения эксплицитно реализуется третьим, апрельским стихотворением цикла Бродского — *Шиповник в апреле*, которому предшествует имплицитно «мартовское»:

В пустом, закрытом на просушку парке  
старуха в окружении овчарки —  
в том смысле, что она дает круги  
вокруг старухи — вяжет красный свитер,  
и налетевший на деревья ветер,  
терзая волосы, щадит мозги.

Мальчишка, превращающий в рулады  
посредством палки кружево ограды,  
бежит из школы, и пунцовый шар  
садится в деревянную корзину,  
распластывая тени по газону;  
и тени ликвидируют пожар.

В проулке тихо, как в пустом пенале.  
Остатки льда, плывущие в канале,

\* Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1–2. Л.: Сов. писатель, 1990. С. 86.

\*\* Здесь и далее цитаты из произведений Пастернака приводятся по изд.: Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1–2. Л.: Сов. писатель, 1990.

для мелкой рыбы — те же облака,  
но как бы опрокинутые навзничь.  
Над ними мост, как неподвижный Гринвич;  
и колокол гудит издалека.

Из всех щедрот, что выделила бездна,  
лишь зренье тебе служит безвозмездно,  
и счастлив ты, и, не смотря ни на  
что, жив еще. А нынешней весною  
так мало птиц, что вносишь в записную  
их адреса, и в святцы — имена.

Петербург 2-го стихотворения тоже адекватен петербургскому тексту как выморочно-иномирный, наоборотный локус: «тени», тушащие «пожар» солнечного «пунцового шара», «пустота» и «тишина» («В проулке тихо, как в пустом пенале»), отсутствие птиц с меной их пения металлическими «руладами», «опрокинутость облаков» «навзничь» в ледяную воду «канала», «неподвижность» («над ними мост, как неподвижный Гринвич») «и колокол гудит издалека» и эксплицитная «бездна» в роли создателя. Вписанность Петербурга по исходной семиотической заданности в двойную перспективу вечности и обреченности одновременно, в два архетипа — «вечного Рима» и «невечного, обреченного Рима» (Константинополя) — позволяла трактовать его одновременно и как «парадиз», утопию идеального города будущего, воплощение Разума, и как зловеший маскарад Антихриста, — отмечает Юрий Лотман\*. Так и парк-сад, повсеместно в искусстве коннотирующий рай, зеркально отражает у Бродского ад. Ибо кругообразно-шаровидное «парковое» пространство явно имплицитно инфернальные подтексты, в первую очередь за счет «красного свитера», в контексте о-кружения старухи собакой, «в том смысле, что она дает круги / вокруг старухи», выдающего ассоциации с чертовщиной «красной свитки» Гоголя («Сорочинская ярмарка»): «а красный цвет (свитки. — А. М.) горит, как огонь, так что не нагляделся бы!»\*\*, переключаясь у Бродского с солнечным «пунцовым шаром» и произведенным им «пожаром». Помещенный в центр этой дьявольской окружности «красный свитер» субституирует лирическое Я по принципу метонимической автоинтертекстуальности, ср. в датированной февралем того же

\* Лотман Ю. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю. Избранные статьи: в 3 т. Таллин: Александра, 1992. Т. 2. С. 12–13.

\*\* Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 7 т. / Под общей ред. С. Машинского и М. Храпченко. М.: Худож. лит-ра, 1976. Т. 1. С. 28.

1970 года «Песней о красном свитере»: «В потетеле английской красной шерсти я / не бздюм крещенских холодов нашествия» (англ. sweater от sweat — ‘потеть’). Вязка же «красного свитера» как затекстового атрибута-субститута субъектного Я актуализирует в старухе — в параномическом контексте «парка» — парковые мифологические коннотации: «старуха вяжет» — прядет судьбу субъекта в «пустом, закрытом на просушку парке» (ср. игру слов «парк» и Парка в стихотворении «Осень...» (1971)\*: «Осень / выгоняет меня из парка, / <...> и, как Парка, / оплетает меня по рукам и портам / паутиной дождя; / в небе прячется прялка / кисеи этой жалкой, / и там / гром гремит, / как в руке пацана пробежавшего палка / по чугунным цветам». Последний образ варьируется в анализируемом стихотворении).

Инфернальный подтекст парковой сцены актуализируется здесь, возможно, и за счет переключек с «Фаустом» Гёте: прогуливающимся на Пасху Фаусту является в поле пес, черный пудель, который окружает его «Кругами, сокращая их охваты», «Все меньше круг. Он подбегает. Стой!», оказываясь «выходцем бездны» (текст «Фауста» цитируется по переводу Б. Пастернака\*\*). Преображение же в «Фаусте» черного пуделя в «школяра-студента» интертекстуально мотивирует нарративный переход от собаки к мальчишке, бегущему из школы в тексте Бродского.

В фаустовском контексте обнаруживается еще одна сотериологическая, весенне-пасхальная деталь — лодочно-речная, навигационная, о которой шла речь выше (ср. монолог Фауста в переводе Пастернака):

Растаял лед, шумят потоки,  
Луга зеленеют под лаской тепла.  
Зима, размякнув на припеке,  
В суровые горы подальше ушла.

Смотри, как валит вдаль народ  
Из старых городских ворот.  
Всем хочется вздохнуть свободней,  
Все рвутся вон из толкотни.  
В день воскресения господня  
Воскресли также и они.

И высыпали на прогулку  
Из хмурящейся тьмы церквей,

---

\* См.: *Tarkowska J.* Konceptualizacja Rosji i świata w poezji Josifa Brodskiego. Dom — miasto — ojczyzna. С. 114.

\*\* *Гёте И.-В.* Фауст / Пер. с нем. Б. Пастернака. М.: Худож. лит., 1978. С. 63–64, 68.

Из узенького закоулка,  
И растеклись ручьев живей,  
И бросились к речным причалам,  
И рыщут лодки по реке...

Заглавный герой 3-го стихотворения цикла — парковый апрельский шиповник, — катахрестический герой, если обратиться к излюбленному операциональному термину катахрезы, оригинально и плодотворно концептуализованному в работах Ежи Фарино, как генеративному узлу типа точки схождения конца и начала, смерти и жизни/воскресения и т. п.:

Шиповник каждую весну  
пытается припомнить точно  
свой прежний вид:  
свою окраску, кривизну  
изогнутых ветвей — и то, что  
их там кривит.

В ограде сада поутру  
в чугунных обнаружив прутьях  
источник зла,  
он суетится на ветру,  
он утверждает, что не будь их,  
проник бы за.

Он корни запустил в свои  
же листья, адово исчадье,  
храм на крови.  
Не воскрешение, но и  
не непорочное зачатье,  
не плод любви.

Стремясь предохранить мундир,  
вернее — будущую зелень,  
бутоны, тень,  
он как бы проверяет мир;  
но самый мир недостоверен  
в столь хмурый день.

Безлиственный, сухой, нагой,  
он мечется в ограде, тыча  
иглой в металл  
копья чугунного — другой  
апрель не дал ему добычи  
и март не дал.

И все ж умение куста  
свой прах преобразить в горнило,

загнать в нутро,  
способно разомкнуть уста  
любые. Отыскать чернила.  
И взять перо.

Стихотворение «Шиповник в апреле» проанализировано М. Крепсом в контексте темы «человек — цветок» в европейской поэзии в аспекте преодоления Бродским традиции\*. Исследователь со-противопоставляет цветок/куст у Бродского и «Цветок» Джорджа Герберта, стихотворение которого «строится как апология Богу, а по структуре является повторяющимся развернутым сравнением человека с цветком». Замена розы как традиционного персонажа любовного сюжета шиповником мотивируется идеей мужской активности «в деле ежегодного возрождения: не его возрождают (Бог, природа), а он возрождает сам себя, для этого ему и необходимо обладать точной памятью (генетической) о прошлых цветениях»: «Бродский разрушает идею простого воскресения как красивую иллюзию. Шиповник из божественного миропорядка (вместе с примитивно понятой идеей воскресения) устраняется, становясь “адовым исчадием”, и “храмом на крови” — выражение, которое следует понимать буквально, то есть не “спаса на крови”, а на крови постороннего. <...> Негативная оценка “адово исчадие, храм на крови” заменяется в конце стихотворения апофеозом умению куста “свой прах преобразить в горнило”. Само это слово, означающее печь для переплавки, знаменует сложнейшие процессы, происходящие с прахом в “нутре” куста, механически и метемпсихически куда более сложные, чем упрощенно (в силу слабости человеческого ума) представляемые воскресение или непорочное зачатие»\*\*.

Интерпретируя финал стихотворения, Крепс указывает на возможность метафорического уподобления шиповника и поэта: «при мысленном развитии читателем возможного подразумеваемого сравнения: Так и поэт... Действительно, поэт, как и шиповник, есть “храм на крови”, переплавляющий “свои же листья” ради собственного же возрождения». Глубокую интуицию Крепса можно подкрепить подтекстовой мифоэтимологической мотивацией «кривизны-изогнутости» шиповника, выдвинутой в стихотворении в позицию его портретной доминанты, что не остается вне внимания исследователя («Заметим, что анжамбеман в пятой строке выполняет не только ритмико-синтаксическую, но и семантическую роль, как бы подчеркивая кривизну»), но им не осмысливается.

\* Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. Ardis: Ann Arbor, 1984. С. 14–23.

\*\* Там же. С. 21–22.

Ибо в мифопоэтическом пространстве петербургского текста Бродского акцентируемая и лексически, и ритмически «кривизна» шиповника может актуализовать в нем атрибутирующую древних индоевропейских поэтов типа индийских *kavi* или латинских *v tes* извилистость речи, витиеватость, перепутанность, своего рода кривизну, понимаемую как зашифрованность, как принцип архаичной поэтической речи, ее непрямого модуса: «Эта поэтическая “кривизна” (*vānkú-*) намного пережила индоевропейскую эпоху. Достаточно напомнить о так называемом *vakrokti* (буквально — ‘изогнутое выражение’, обозначение двусмысленной речи: *vakravkti* ср. *vāc* ‘речь’, ‘слово’), термине, обозначающем затейливый (непрямой), даже вычурный оборот речи в поэзии и встречающемся во всех основных древне-индоевропейских трактатах по поэтике <...>. К связи идеи “кривого”, “извилистого” с поэтом-жрецом, очевидной для Αλόλων Λοζίας ср. многочисленные примеры “искривления”, деформации поэтического слова <...> а также обозначения жреца-прорицателя, поэта по признаку кривизны»\*.

Умение шиповника «свой прах преобразить в горнило, / загнать в нутро» прославляется речевым субъектом цикла: «*Отыскать чернила. / И взять перо*», в котором интертекстуальным эхом откликается „Февраль. *Достать чернил и плакать! / Писать о феврале навзрыд, / Пока грохочущая слякоть / Весною черною горит*” («Февраль» Пастернака).

Интертекстуально-кодовые отсылки к Пастернаку, актуализующие в шиповнике архетип поэта, выводятся в 4-м стихотворении цикла в метатекстовый «прототипический» план:

В эту зиму с ума  
я опять не сошел, а зима  
глядь и кончилась. Шум ледохода  
и зеленый покров  
различаю — и значит здоров.  
С новым временем года  
поздравляю себя  
и, зрачок о Фонтанку слепа,  
я дроблю себя на сто.  
Пятерней по лицу  
провожу — и в мозгу, как в лесу,  
оседание наста.  
Дотянув до седин,  
я смотрю, как буксир среди льдин  
пробирается к устью. Не ниже

\* *Топоров В. Н.* Из индоевропейской этимологии 2 (1–3) // *Этимология.* 1980. М., 1982. С. 141–142, прим. 26.

поминания зла  
превращенье бумаги в козла  
отпущенья обид. Извини же  
за возвышенный слог;  
не кончается время тревог,  
не кончаются зимы.  
В этом — суть перемен,  
в толчее, в перебранке Камен  
на пиру Мнемозины.

Финальная формула стихотворения варьирует финал стихотворения Пастернака «Лето»\*:

И осень, дотоле вопившая выпью,  
Прочистила горло; и поняли мы,  
Что мы на пиру в вековом прототипе —  
На пире Платона во время чумы.

Часть формулы Бродского стала знаковым заглавием монографии А. Ранчина, посвященной интертекстам Бродского — «На пиру Мнемозины». «Перебранка Камен» — первоначально божеств источников, затем богинь источника вдохновения, муз, дочерей богини памяти Мнемозины — возможно, кодирует шуточно-пародийную, иронически-негативную и зеркально-обращающую поэтику Бродского в отношении интертекстуальности. В этой перспективе и мотив «сумасшествия» как константный мотив петербургского текста предстает у Бродского с частицей «не»: «В эту зиму *с ума / я опять не сошел*, а зима / глядь и кончилась».

Сотериологический мотив «я смотрю, как буксир среди льдин / пробирается к устью», идентифицируемый нами у Бродского как пастернаковский претекст, результирует неожиданно противоречивой, опять хочется сказать — катахрестической, развязкой-метафорой, метафоричность которой подготовлена традиционным пастернаковским приемом взаимоотраженности природного и психического миров: «не кончается время тревог, / не кончаются зимы». Если пастернаковские «февраль» — время, когда сквозь зиму пророчески просвечивает весна, то весна у Бродского отражается в кривом зеркале зимы-чумы, подтверждая подтекстовую актуализацию пастернаковской формулы «векового прототипа» — чумного пира: «На пире Платона во время чумы».

---

\* О «летней» интертекстуальности «Бродский — Пастернак» см.: *Маймескулов А.* В вековом прототипе (Борис Пастернак в «Эклоге 5-й (легней)» Иосифа Бродского) // Известия Смоленского государственного университета. 2009. № 4 (8).

Полемически-зеркальным по отношению к пастернаковскому «И чем случайней, тем вернее / Слагаются стихи навзрыд» является гарантируемый метеопрогнозом «нормальный дождь», «надежно» питающий чашу фонтана-памятника в заключительном стихотворении цикла «Фонтан памяти героев обороны полуострова Ханко»:

Здесь должен быть фонтан, но он не бьет.  
Однако сырость северная наша  
освобождает власти от забот,  
и жажды не испытывает чаша.

Нормальный дождь, обещанный в четверг,  
надежней ржавых труб водопровода.  
Что позабудет сделать человек,  
то наверстает за него природа.

И вы, герои Ханко, ничего  
не потеряли: метеопрогнозы  
твердят о постоянстве  $H_2O$ ,  
затмившем человеческие слезы.

Фоновая пастернаковская катахреза-метафора «писать навзрыд» трансформируется у Бродского в травестийное дождевое  $H_2O$ , вдохновляющее память о героической обороне полуострова Ханко советскими воинами во время Второй мировой войны (1941). В пространстве цикла «герои Ханко» икорпорируют в себя и геройство шиповника. В пространстве интертекста слезы архепоэта-Пастернака «затмеваются» формулой надежной петербургской творческой влаги — дождевой воды.

