

Город как средство воспитания

Сознательная жизнь Бродского начиналась в послевоенном Ленинграде. В мемуарном очерке он писал: «Если кто и извлек выгоду из войны, то это мы – ее дети. Помимо того, что мы выжили, мы приобрели богатый материал для романтических фантазий»⁴⁴.

42 Там же. С. 180. Там же. С. 163: «(Отец) всегда считал меня бездельником, лоботрясом. Он был достаточно строг, каким и должен быть отец. Замечательный человек».

43 В переводе Н. Фельдман: «У меня нет совести. У меня есть только нервы»; *Акутагава Рюноске. Новеллы.* М.: Художественная литература, 1974. С. 539.

44 «Трофейное» (авторизованный перевод А. Сумеркина; *СИБ-2.* Т. VI. С. 12).

Романтические фантазии раннего детства питались рассказами отца, который за восемь лет успел повоевать на фронтах Второй мировой от Румынии до Шанхая, книжками и вездесущими радиопередачами о героических подвигах русской армии и флота и, не в последнюю очередь, самим городом. О войне на каждом шагу напоминали руины домов, разрушенных бомбежками и артобстрелами, а о ее победном конце говорили не только триумфальные фейерверки, но и отряды военнопленных, работавших на разборке руин и восстановлении домов.

Помню рабочих бледных.
Помню прожектора и пленных.
Всплески ракет победных⁴⁵.

В нескольких минутах ходьбы от дома Бродских, в Соляном городке, находился Музей обороны Ленинграда, где были выставлены образцы советской и немецкой военной техники вплоть до тяжелой артиллерии, танков и самолетов. Решающие битвы изображались на диорамах с манекенами атакующих и павших солдат на переднем плане в натуральную величину⁴⁶. Отец по возвращении из Китая два года заведовал фотолaborаторией в Военно-морском музее. Девяти-десятилетний Иосиф пользовался привилегией бродить по музею после закрытия: «Едва ли что-либо мне нравилось в жизни больше, чем те гладко выбритые адмиралы в анфас и в профиль – в золоченых рамках, которые неясно вырисовывались сквозь лес мачт на моделях судов, стремящихся к натуральной величине»⁴⁷. Живое ощущение только что закончившейся войны и победы сливалось с имперскими мифами так же, как на улицах города следы недавней войны были неотделимы от обильной в Петербурге ампириной символики. Из окна своей комнаты мальчик видел ограду Спасо-Преображенского собора, сделанную из трофейных пушек, а на другом конце улицы Пестеля (Пантелеймоновской) стояла Пантелеймоновская церковь, построенная в честь победы русского флота при Гангуте. Мечи, копья, дротики, секиры, щиты, шлемы, дикторские фасции с топориками украшали Пантелеймоновский мост через Фонтанку, как и многие другие ограды и фасады бывшей столицы империи. Неоклассицистический архитектурный декор способствовал не только воспитанию патриотического чувства. «Надо сказать, что из этих фасадов и портиков – классических, в стиле модерн, эклектических, с их колоннами, пилястрами, лепными головами мифических животных и людей – из их орнаментов и кариатид, подпирающих балконы, из торсов в нишах подъездов я узнал об истории нашего мира больше, чем впоследствии из любой книги»⁴⁸. Первые представления о женской наготе были получены от мраморных статуй в Летнем саду, так же как эстетические идеи более абстрактного порядка – симметрия, правильная перспектива, соразмерность частей и целого – от неоклассицистической архитектуры. Так в еще не вполне сознательных мечтаниях ребенка выстраивался мифический образ идеальной родины – империи, чья слава и могущество невероятным образом отделены от насилия и смерти, где жизнь основана на началах соразмерности, гармонии. Ни в коем случае нельзя ставить знак равенства, как это делали некоторые критики⁴⁹, между этой приватной утопией и исторической Российской империей.

45 Из неоконченного стихотворения (1961?); РНБ. Ед. хр. 59. Л. 75.

46 Выставка трофейного немецкого оружия была открыта в том же помещении еще в 1943 г. и преобразована в музей в 1946 г. В 1949 г. в связи с репрессиями против ленинградского руководства и одновременной кампанией по уничтожению образа Ленинграда как «Северной столицы» музей был закрыт.

47 СИБ-2. Т. V С. 329.

48 «Меньше единицы» (перевод В. Гольшева; СИБ-2. Т. V С. 8).

49 Например: «...до этого еврея настоящего империалиста в русской литературе не было!» (Бар-Селла 1982.

О последней в детстве Бродский не задумывался, а в зрелом возрасте относился к любому, в том числе российскому, империализму и милитаризму с недвусмысленным презрением. Эмблемой воображаемой империи он видел синий, «морской», Андреевский крест на белом поле, а не византийскую «двуглавую подлую имперскую птицу или полумасонский серп и молот»⁵⁰. Именно конфликт между выпестованным с детских лет утопическим видением идеального государства и безобразием преждевременно одряхлевшей советской империи и определяет внутреннюю драму таких вещей, как «Anno Domini», «Post aetatem postram», «Мрамор» и некоторых других.

Себя в идеальной империи он воображал летающим или пересекающим океаны на кораблях. Детскую мечту стать летчиком Бродский попытался осуществить в Америке, но после первых уроков в летной школе выяснилось, что его вестибулярный аппарат не приспособлен к управлению самолетом. От этой типичной для ребенка сороковых годов мечты остались интерес к моторной авиации и теплые воспоминания о книгах писателя-летчика Антуана де Сент-Экзюпери «Ночной полет» и «Земля людей»⁵¹. Мечты о флоте разбились, когда ему отказали в приеме в морское училище. Штурвал корабля и штурвал самолета оказались недоступны, но сюжеты и метафоры полета и мореплавания постоянны в творчестве Бродского.

Город, в котором пробуждалось и воспитывалось сознание Бродского, изобиловал руинами. Ленинград был сильно разрушен немецкими бомбежками и артобстрелами. До конца сороковых годов обрушенные здания со странно обнажившимися интерьерами бывшего человеческого жилья можно было встретить на каждом шагу. В центральной части города развалины иногда были прикрыты фанерными экранами с нарисованными на них фасадами. Замысел городских властей состоял в том, чтобы намекнуть уцелевшим жителям опустошенного голодом и войной города на возвращение к нормальности, но эффект от этих декораций был скорее иной – улицы напоминали пустынную театральную сцену⁵². Легендарное проклятие царицы Авдотьи Лопухиной: «Быть Петербургу пусту!» – сбывалось в двадцатом веке. Население Петербурга поредело от голода и эпидемий в годы Гражданской войны, затем в период террора с середины тридцатых годов (в первую очередь уничтожению С. 231).

50 СИБ-2. Т. V С. 329.

51 См. Волков 1998. С. 67. Интересны реминисценции из Сент-Экзюпери в стихотворении «Письмо генералу Z.» (КПЭ). Вероятно, форма стихотворения была подсказана Бродскому «Письмом генералу X.» Сент-Экзюпери. Проникнутое пафосом пацифизма и антитоталитаризма эссе «Письмо генералу X.» было написано в 1943 г. на военной базе в Северной Африке за два месяца до гибели и опубликовано посмертно. В России в шестидесятые годы оно имело хождение в самиздате в переводе М. К. Баранович; переводчиком Экзюпери был также знакомый Бродского писатель Рид Грачев (об истории русских «официальных» и самиздатских переводов Экзюпери см.: Кузьмин Д. Сент-Экзюпери в России // Книжное обозрение. 1993. № 44. С. 8–9). У Бродского «письмо генералу» иронически переосмысливается, оно написано в более иносказательном, символическом стиле. Особого внимания заслуживает сквозная топика карточной игры, начатая каламбуром – карты географические/игральные – в первой строке, она несет тему авантюризма, шулерства, расточительства. Возможным импульсом к возникновению в «Письме генералу Z.» мотива карт был рассказ вдовы Михаила Булгакова о встрече с Экзюпери на вечере у советника американского посольства в Москве 1 мая 1935 г.: «Француз – оказавшийся, кроме того, и летчиком – рассказывал про свои опасные полеты. Показывал необычайные фокусы с картами» (цит. по: Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988. С. 567).

52 В обширной литературе по культурной семиотике Петербурга нередко говорится о театральности города. Ср.: «В 1920 году Мандельштам увидел Петербург как полу-Венецию, полу-театр» (Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т.: Т. 2. М.: Художественная литература, 1986. С. 206) или «П(етербург) театрален. Город-сцена: центр, Невский проспект, набережные, стрелка Васильевского, Ростральные колонны – бутофорские маяки, никому не светившие. Петропавловская крепость, никого ни от кого не защищавшая...» (Тульчинский Г. Город-испытание. В кн.: Петербургские чтения по теории, истории и философии культуры. Вып. 1. Метафизика Петербурга. СПб.: Эйдос, 1993. С. 153).

подлежала культурная элита) и, наконец, в годы страшной блокады. Физическое разрушение города тоже началось в Гражданскую войну, и хотя исторический облик Петербурга не подвергся столь тотальному варварскому уничтожению по планам социалистического строительства, как облик старой Москвы, но над ним зато поработала Вторая мировая. В 1944–1945 годах трава прорастала между плитами старых петербургских тротуаров из силурийского известняка. В конце войны в городе можно было увидеть огороды рядом с разрушенными или уцелевшими дворцами классической архитектуры. Тем, кто видел это в детстве, потом странно знакомыми казались ведуты Пиранези или других художников восемнадцатого века с изображением козопасов среди римских руин.

Петр I задумал Петербург как подлинно «Третий Рим», но историческая аналогия, прочно вошедшая в сознание петербургской интеллигенции двадцатого века, была иная – Александрия⁵³. Когда Мандельштам в стихотворении «Петербургские строфы» (1913) говорил об «александрийском сумраке», царящем в городе на Неве, у его читателя возникал уже устойчивый комплекс ассоциаций: город утонченной культуры, причудливо соединившей эллинизм и христианство, великолепный классический город, выстроенный на краю восточного мира, город с лучшей в мире библиотекой, ожидающий вторжения варваров, которые непременно эту библиотеку сожгут.

Если современным мифом Петербурга перед Первой мировой войной был эсхатологический миф, в котором город представлял собой новую обреченную Александрию⁵⁴, то уцелевшим после войны петербуржцам пришлось столкнуться с новой реальностью: варвары пришли, вокруг руины, мы живем «после нашей эры». Именно таков сюжет одного из любимых романов Бродского – «Козлиной песни» Вагинова, и этот сюжет будет многообразно варьироваться в его собственном творчестве⁵⁵. Он проявится в условной античности поэмы «Post aetatem nostram» (КПЭ), стихотворения «Театральное» (ПСН), пьесы «Мрамор», в стихотворении «Развивая Платона» (У) и других вещах, в которых будущее представлено как «вечно возвращающееся» (Ницше) прошлое, как постоянно возвращающееся варварство. Этот сюжет очевиден не только в очерке, посвященном Константину Кавафису, замечательному новогреческому поэту, который жил в Александрии двадцатого века и писал об Александрии эллинистической – он сквозит и в эссе, посвященном родному городу Бродского, Петербургу («Путеводитель по переименованному городу»). В эссе о Кавафисе («Песнь маятника») Бродский писал: «За исключением шести-семи не связанных между собой стихотворений, „реальный“ город не появляется непосредственно в 220 канонических стихотворениях Кавафиса. Первыми выступают „метафорический“ и мифический города. <...> Утопическая мысль, даже если, как в случае Кавафиса, обращается к прошлому, обычно подразумевает непереносимость настоящего»⁵⁶. Это вполне можно отнести и к поэзии Бродского, изменив только число «канонических»

53 Исследователи творчества Кузмина пишут о его цикле «Александрийские песни»: «Античность в русском символизме и – шире – модернизме чрезвычайно широко использовалась не только как средство выявления аналогий с современностью (что тоже было очень распространено), но и как способ представить себе нынешнее время в качестве реального продолжения той мифологии, которая создана древними и, пройдя через века, трансформировалась в мифологию современности» (Богомолов Н. А., Мальмстад Дж. Э. Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 105).

54 О петербургской эсхатологии наиболее подробно см.: Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы (Введение в тему). В кн.: Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс-Культура, 1995. С. 259-367.

55 «Константин Вагинов – совершенно феноменальный автор и настоящий, на мой взгляд, петербуржец. [...] Ткань произведений Вагинова – это такая старая, уже посыпавшаяся гардина, да? В текстах Вагинова меня особенно привлекает это ощущение как бы ненапряженного мускула. Это постоянно чувствуется и в его композиции, и в интонации» (Волков 1998. С. 289, 290).

стихотворений. Наверное, не будет слишком смелым предположить, что ранние впечатления от разрушенного города предопределили утверждение элегии как центрального жанра в его творчестве (см. об этом в следующей главе).