



Т. В. Шельганова

ОБРАЗ МЕДНОГО ВСАДНИКА В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Петербургская поэзия, склонная к перечислению городских доминант, к постоянным архитектурно-литературным цитатам, равнодушна к «кумиру на бронзовом коне». Наиболее явственно эта тема прозвучала в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник», которую можно считать ядром так называемого петербургского текста русской литературы.

Каждое поколение по-своему прочитывает эту поэму, проверяя себя и эпоху обращением к монументу и к его метафизической истории, так как Петр, постоянно напоминающий о себе памятником на Сенатской площади, стал тем первоначалом, которое определяет жизнь любого петербуржца¹. О каждой эпохе, и не только литературной, можно судить по тому, что увидела она в облике памятника Фальконе и как прочитала его литературный двойник – поэму Пушкина.

В противовес XIX веку в начале века двадцатого в литературе уже не было однозначного и окончательного взгляда на Медный всадник, на Петра I и его историческую роль. На первый план вышло единоборство Петра и змея, зазвучала тема возмездия (поэма Блока «Возмездие»), тема исторической провокации (роман А. Белого «Петербург»). Позднее Петр становится двойником лирического героя раннего Маяковского («Последняя петербургская сказка»), а Осип Мандельштам ощущает свое родство с другим героем пушкинской поэмы – Евгением («Петербургские строфы»).

Современная нам эпоха, ориентируясь во многом на культуру Серебряного века, дает свой, насыщенный цитатами и реминисценциями комментарий к пушкинской поэме.

Восприятие Петра и, как следствие, памятника ему у современных авторов многопланово. Присутствует историософская (А. Городницкий, стихотворение «Петербург»), фольклорно-лубочная (В. Шефнер, «Петр»), метафизическая (всадник-фантом из «Петербургских стансов» Г. Марка), легендарная (всадник-страж города из стихотворения В. Лелиной «Залив заливается...») традиции восприятия этого образа. Как и в прежние времена, современные поэты ощущают в создании Фальконе – Пушкина имперское начало. По-прежнему грозен Петр, несущийся в бездну времен; по-прежнему бросает вызов Всаднику Евгений, маленький человек, бессильный перед огромным государством. Он и сегодня герой «русской трагедии», которая идет, по словам А. Городницкого, «не первый век и не последний год на фоне европейских декораций» («Санкт-Петербурга каменный порог...»). Эту трагедию каждый поэт воспринимает по-своему:

красуйся град втемяшенный петра
порфиноносной фиговой ботвой!
ужо не выкрикну но выхаркну – постой!
(А. Скидан, «СО-ДОМ»)².

¹ См. об этом: Осповат А. Л., Тименчик Р. Д. «Печальную повесть сохранить...»: (Об авторе и читателях «Медного всадника»). М., 1985. С. 135.

² Сохранены орфография и пунктуация поэта.

Жесткий монолог героя в духе «Запискок сумасшедшего» в стихотворении В. Сосноры «По городу медленно всадник скакал...»:

По городу медленно всадник скакал.
Копыто позванивало как стакан.
Зрачок полыхал – снежнобелая цель
на бледно-зеленом лице.

Икона! Тебя узнаю, государь!
В пернатой сутане – сова-красота!

Твой – город! Тебе рапортующий порт.
Ты – боцман Сова, помазанник Петр.

Из меди мозги, из меди уста,
коррозия крови на медных усах,

и капля из крови направлена вниз,
висит помидориной на носу,
ликуй, истеричка, изверг, садист,
я щеки тебе на блюще несу...

Не менее насыщено призывами, восклицаниями, утверждениями, вопросами стихотворение О. Охупкина из цикла «Санкт-Петербург», последние строки которого вполне могли бы стать эпиграфом к разговору о литературной судьбе «Медного всадника» и о судьбах русских поэтов:

Кто там скачет? Ужели незыблемый конь?
Сколько русских певцов –
столько грозных погонь.

С точки зрения развития темы «Медного всадника» эти тексты вполне традиционны. В чем же новизна взгляда современной поэзии?

Здесь можно выделить несколько аспектов. Во-первых, бросается в глаза намеренное снижение образа императора: Медный всадник – «бедный всадник».

Бедный всадник, бред о Риме, устремленный
никуда.
Бедный змей, заледенелый, как лягушка из пруда.
Скачет царь наш полоумный сквозь мороз,
полуодет,
Иступленный взгляд вперил он в близлежащий
парапет.

(Н. Галкина,
«Всем реалиям февральским
не живется на ветру...»).

Если у Пушкина, на которого опираются все авторы, «безумец бедный» – Евгений, то в цитируемом стихотворении Н. Галкиной основной мотив – безумие «бедного всадника». История «простого» человека в этом городе и в этой стране (сравним с «маленьким человеком» русской классики), человека, который, пройдя Магадан, на себе испытал имперскую идею в советском исполнении, видится поэту в образе «замерзшего императора». Его юродивость – расплата за безумие и жизнь миллионов Евгениев.

Приведем полностью стихотворение, которое кажется нам концептуальным:

Понимаю – несчастный безумец
 Что-то вякнул кумиру в сердцах –
 И спасается, преобразуясь
 В раскоряченный, сплюснутый страх.

Но зачем триумфатор надменный
 Так спешит затоптать червяка,
 Что скакун задыхается медный,
 Тяжело раздувая бока?

Знать, какое-то общее лихо
 Приковало железным кольцом
 К драной пятке бегущего психа
 Царский взгляд под лавровым венцом.

Знать, бессилье – всесилию ровня:
 Так и сводят друг друга с ума.
 Бег постыдный, постыдная ловля.
 Хорошо хоть – ненастье и тьма.

(Н. Слепакова,

«Рисунок Александра Бенуа к “Медному всаднику”»).

Заметим, что посвящая его рисунку Бенуа, автор отсылает нас к началу XX века, когда остро звучала тема, заявленная прежде всего Блоком, – тема возмездия. Эта тема звучит и сегодня – Петр и Евгений оказались ровней: Петр также безумен, не нужен, унижен забвением. Ключевая фраза стихотворения Н. Слепаковой: «бессилье – всесилию ровня». Об этом же и упоминаемое выше стихотворение В. Сосноры: теперь герой – «страшный строитель» (вместо пушкинского «строитель чудотворный»); палач и жертва меняются местами, оказываются равны. Бессмыслен взгляд Петра, «устремленный никуда» (Н. Галкина), – значит жертвы напрасны и оправдания нет. Палач (теперь «юродивый», «царь полоумный») оказывается жертвой, а жертвы могут стать палачами. В этом и есть историческое возмездие, и потому – «Бег постыдный, постыдная ловля».

Но все же империя Петра уже миф, город не принадлежит своему основателю, Петр словно выпадает из времени, «... царь оказался ненужным, в гений натужным» (А. Найман. «30 градусов восточной долготы, 60 градусов северной широты»). В «продрогшем Парадизе» – «несчастном Петербурге» Петр чужой:

... поднимет воротник
 продрогший Парадиз
 и станет Ленинградом,
 где император Петр
 для новых горожан –
 верзила не коне.

(К. Ривель,

«Когда устану я...»).

Вероятно, можно говорить о размывании четкого привычного образа медного кумира: в его восприятии современными поэтами присутствует и ирония, и сочувствие опальному, неуместному в городе Ленина императору на коне, отраженному к тому же кривым зеркалом истории в стоящем через Неву монументе другому диктатору – на броневике:

Императорский кентавр на зернистой скале,
Ощерив усы, над Невой летит.
Помет голубиный на медном челе
Стекает, как белые слезы, в гранит.

Указ, эстафету, России судьбу
Кентавр-император зажал в кулаке.
И руку навстречу ему протянул
Плюгавый диктатор на броневике
(Г. Марк,
«Невская эстафета»).

Несколько иначе звучит сравнение двух скульптурных персонажей в романе В. Гандельсмана «Там на Неве дом». Автор «сажает» на коня, который преследует героя, не Петра, а Ленина, и не традиционно задает традиционный вопрос:

Скажи, куда ты скачешь,
гордый конь,
и где отбросишь ты свои копыта?

Мы подошли к очень важному и принципиально новому аспекту темы: Петр и Ленин в «статуарном» мифе Петербурга.

Первым удивительную переключку памятников Петру и Ленину выявил, скорее всего, Иосиф Бродский в эссе «Ленинград». Вновь к этой теме возвращается Виктор Кривулин в книге «Охота на Мамонта» (СПб., 1998). После Бродского и Кривулина сопоставление Медного всадника и Ленина на броневике у Финляндского вокзала настолько очевидно и наглядно, что существование этих монументов в таком дуалистическом варианте кажется просто задуманным изначально.

Памятник Ленину у Финляндского вокзала – «это единственный в мире монумент человеку на броневике. Уже хотя бы в этом отношении мы имеем дело с символом нового мира. Старый мир представляли люди на лошадях. <...>

В полном соответствии с каковым обстоятельством километрах в трех вниз по течению, на другом берегу стоит памятник человеку, чье имя город носил со дня своего основания: Петру Великому» (И. Бродский. «Ленинград»).

Далее Бродский отмечает значимость сравнения и окружения памятников: рядом с Лениным – райком партии, «Кресты», Артиллерийская академия, а протянутая рука указывает на управление КГБ. Около Медного всадника – Адмиралтейство, Сенат (ныне Государственный Исторический Архив), «а вытянутой рукой он указывает на Университет, здание которого он построил и в котором человек с броневика позднее получил кое-какое образование».

Можно сказать, что монументальные образы Ленина – Петра, взятые в сопоставлении, – своего рода новая мифологема Ленинграда – Петербурга. В этом контексте большой интерес представляют два произведения, в названиях которых подчеркивается их петербургский характер: «Петербургский роман» И. Бродского (подзаголовок: «Поэма в трех частях») и поэма «Монумент» Нонны Слепаковой (подзаголовок: «Последняя петербургская поэма»).

Поэма Бродского, датируемая 1961-м годом, – раннее его произведение, написанное еще в Ленинграде, то есть в то время и в том месте, о которых поэт будет вспоминать всю жизнь.

Петербургский герой всегда литературен – он вышел из города, как из какого-то более или менее известного текста. Герой Бродского – петербургский житель,

лирическое «я» поэта. Он вымышлен и реален одновременно. Читатель ощущает повторяемость событий и судеб, герой оказывается в ситуации пушкинского и мандельштамовского Евгения, также гоним «столетиями гонений» и «тарактящим веком»:

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

Петр более симпатичен Бродскому, чем его антагонист – Ленин, который, «пожалуй, только в двух отношениях был сходен с Петром Первым: в знании Европы и в безжалостности» (эссе «Ленинград»). Петр родствен поэту по способу видеть мир. С точки зрения Бродского, «Петр провидел город, и более чем город: Россию с лицом, обращенным к миру. <...> Он был влюблен в пространство, особенно морское» (там же).

Бродский определил, откуда у него, как, впрочем, и у всей русской литературы, колыбелью которой, по его мнению, стал Петербург почти сразу после основания, возникло представление о свободе: «Личность в этом городе всегда будет стремиться куда-то в сторону, поскольку пространство, перед ней предстоящее, не ограничено и не разграничено землей. Отсюда – мечта о неограниченной свободе»³. Конечно, имелась в виду прежде всего свобода духовная.

Именно о духовной свободе, позволяющей человеку гонимому оставаться самим собой, говорил Бродский и в своей Нобелевской лекции, развивая одну из самых важных идей поэмы «Петербургский роман», – о человеке, который «гоним, но все-таки не изгнан».

Мировидению Бродского, и, вероятно, вообще петербургской поэзии в лучших ее проявлениях, присущ «вертикальный» взгляд на происходящее: сквозь быт и повседневность проглядывает бытие; произведения, в которых живет Петербург, и в которых «прописаны» петербуржцы, всегда стремятся пробиться к первоначалу, к каким-то высшим точкам бытия человека и мира, что и выводит их из разряда произведений узко-топонимического плана.

К числу именно таких произведений можно отнести и поэму-аллюзию Нонны Слепаковой «Монумент». По сравнению с «Петербургским романом» Бродского она имеет более явное сюжетное, даже можно сказать, остросюжетное оформление. Сюжет универсальный внутри петербургского текста – герой наедине со стихией наводнения и Монументом, но монумент на этот раз – памятник Ленину у Финляндского вокзала.

Параллели с пушкинской поэмой в «Монументе» настойчивы. Интересно, например, что здесь, как и в поэме Пушкина, имеет место феномен, который можно определить как запрет на прямое название Петра (в данном случае – Ленина) по имени. Слепакова, как и Пушкин, использует перифразы: «Монумент» – «памятник» – «строитель коммунизма» – «бухгалтер мятежа» – «на Господа восставый» – «делец отважный» – «несостоявшийся присяжный поверенный» – «Медный Пешеход» – «медный Вождь» – «кумир». (Ср. у Пушкина: Петр – «мощный властелин судьбы» – «кумир» – «горделивый истукан» – «Строитель чудотворный» – «грозный царь» – «Всадник Медный / На звонко скачущем коне...»). И. В. Немировский, затрагивая эту тему в своем интересном исследовании о пушкинской поэме, отме-

³ Волков С. Разговоры с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 296.

чает, что до Пушкина «табуирование имени Петра не имело традиции в русской литературе. <...> Запрет на называние имени (и на изображение лица) – важнейший признак сакрального текста (и прежде всего – Библии)»⁴. Сакральное начало в пушкинской поэме можно увидеть, в частности, в центральном эпизоде поэмы, рассматривая бунт Евгения как кумироборчество. Это сакральное начало является определяющим и в поэме Нонны Слепаковой.

Задача автора, безусловно, не сводится к перепевам Пушкина; она скорее в попытке представить современному читателю Евгения XX века, запечатлеть героя-современника наедине с веком и мирозданием.

Первая часть поэмы посвящена герою и заканчивается его встречей с Монументом. Евгений, как и его тезка в XIX веке, оказывается в момент приближающегося наводнения на огромной петербургской площади. Находясь в контексте петербургской повести, он явно осознает традиционность и литературность ситуации:

И сладострастие ума
Как дрожь, Евгения объемлет.
Сошурясь, пуговку крутя
И губы искривив капризно,
«Добро, строитель коммунизма! –
Он говорит как бы шутя...»

Евгений середины двадцатого столетия «говорит как бы шутя», в то время как обезумевший пушкинский Евгений, потрясенный потерей Параша, оказавшись перед монументом «мощного властелина судьбы», бросает вызов Всаднику, «злобно задрожав». Разница в позициях двух Евгениев очевидна. Герой Слепаковой не столько бросает вызов Монументу, сколько наслаждается пафосом острых и умных словесных построений своего монолога, прислушиваясь к нему как бы со стороны. Его взгляд на мир насквозь пронизан иронией. Современный Евгений проживает свою жизнь и одновременно играет себя. Подробно характеризуется то, *как* производит Евгений свой несколько театральный монолог:

Евгений говорил без гнева,
Но с едкой живостью. Он был
Теченьем своего напева
Подхвачен. И свободно плыл,
Смирненно отдаваясь речи
И все ж прислушиваясь к ней.

Публицистичность речи современного Евгения, обращенной к памятнику Ленина, очевидна:

Но ты, бухгалтер мятежа,
Направленным воображеньем
Учел и время, и черед, –
И протыкающим движеньем
Ты руку выбросил вперед.

Герой говорит, но Ленин остается недвижим на своем броневике, хотя погоня все же начинается. Евгений опять гоним, но не Монументом, а невской водой, раз-

⁴ Немировский И. В. Библейская тема в «Медном всаднике» // Русская литература. 1990. № 3. С. 3.

буженной рукой Того, кто «Балтику побалтывал перстом...». В петербургской повести появился новый, если можно так выразиться, «персонаж». Евгений обращается к нему: «О Боже, Боже, пощади!»

Нужно отметить, что если в контексте петербургского мифа Демиург – это прежде всего Петр, то здесь, как и положено, – Господь.

Ну а Господь склонился над Невой.
 Во тьме под ним высвечивалась робко
 Исаакия золоченая кнопка,
 А вокруг нее щетинились, густы,
 Какие-то иголки: это были,
 Скорей всего, антенны или шпили
 В игольнике кромешной темноты.

Любопытно, что с появлением этого «персонажа» привычная коллизия, построенная на противопоставлении Евгения и Монумента и как будто даже заявленная в начале поэмы, не реализуется. Герой не противостоит Монументу, это противостояние только кажущееся. В двусмысленном, нереальном, преображенном стихией пейзаже самым реальным оказывается Монумент, который и становится спасительным для Евгения:

Но вот вершины пьедестала
 Достиг Евгений, и устало
 Присел под бронзовой полкой,
 Где в складках пыль десятилетий
 В клубки закатана дождем...
 Герой наедине с Вождем.
 Их двое, и над ними – Третий,
 Ни тем не занят, ни другим –
 Стихийным бедствием одним.

С точки зрения этого Третьего, Евгений и Монумент объединены, они – одно. (В какой-то мере можно, наверно, говорить и о литературной традиции превращения страдающего героя в пародийный памятник своему гонителю: Бедный Евгений верхом на льве, Дудкин верхом на Липпанченко в романе А. Белого «Петербург»). Но принципиально, что в поэме, о которой идет речь, Евгений не столько кумир или тираноборец, сколько богоборец: он противостоит скорее не Монументу, олицетворяющему власть, империю, бездуховную силу подавления, а самому Господу. Это не пушкинский бедный, безумный Евгений с измученной душой, а неприкаянный, не верящий ни в Бога, ни в черта (хочется добавить – ни в Вождя) человек с иронией во взгляде и опустошенностью в душе.

Тут, переждав пять-шесть мгновений,
 Преодолев губную дрожь,
 Вдруг усмехнулся мой Евгений,
 «Ха-ха! – сказал. И я хорош!
 С кем спорю? С медью безответной!
 Где угнездился? Под Вождем!»

Традиционного оживления статуи так и не происходит. Монумент настолько бесчеловечен, безжизнен, неизменен, догматичен, что ожить, даже для того, чтобы «за речь, лишённую почтенья» «легко сощелкнуть» героя «в пучину с пьедестала», он не может:

Но неизменен жест металла:
Тебе рукой не шевельнуть –
Она указывает путь.

Оживление невозможно и потому, что все произнесенное Евгением, – «всего лишь тема, ход сюжетный», современный Евгений не бросает вызова судьбе в лице статуи, как это было в «Медном всаднике» и «Каменном госте» Пушкина. Монумент – это памятник двоим: «Тебе и мне. На том стоим».

Итак, поэты конца XX века активно обращаются к пушкинскому тексту, трансформируя его сюжетные ходы и образы. Несмотря на это «осовременивание», главной темой рассмотренных произведений является обращение к Медному всаднику – монументу Фальконе. Но нельзя не упомянуть и о других «знаковых» бронзовых воплощениях Петра, которые вступают в диалог друг с другом – вспомним высказывание И. Бродского: «Дух Петра Первого все еще куда более ошутим здесь, чем душок позднейших эпох» («Ленинград»).

Первым своеобразным памятником Петру, породившим множество легенд, можно считать «восковую персону». По меткому замечанию Кривулина, «“восковая персона” предвосхищала вечно живого, залегшего в мавзолее Ленина – хотя и материал, и замысел Растрелли куда гуманнее...» («Царь и сфинкс»).

Восковой Петр готов ожить – не в этом ли легендарном оживании «восковой персоны» таятся отчасти корни сюжета про оживающего Медного всадника? Так или иначе, Петр оживал и будучи «восковой персоной», и воплотившись в «Медный всадник» (заметим сходство в применении иносказательного, непрямого названия, без имени изображенного лица). И до сих пор «восковая персона» воспринимается с каким-то метафизическим чувством.

Уместно вспомнить стихотворение Елены Шварц «Неугомонный истукан». Основная коллизия строится опять же на обращении теперь уже героини к «памятнику» (в каком-то смысле «персону» можно так обозначить) – восковому Петру. Стихотворение весьма насыщено фольклорными, петербургскими, мифологическими мотивами: устойчивая мифологема Петр – Антихрист; смерть Петра, как сказочного Кощея, – в яйце; Петербург, как и задумывал его основатель, – рай, но мертвый рай; ну и конечно, восковой Петр оживает. Мы видим, что душа Петра – это и есть Петербург: разбивается душа Петра – нет Петербурга. Теперь мы понимаем, что «Петербургу быть пусту» – без Петра:

Я тогда яйцо это в стену бросала –
Поутру поезда не нашли вокзала,
И рельсы в тумане кончились вдруг,
Где цвел и мерз Петербург.

Тема «восковой персоны» отчетливо слышна и в последнем памятнике Петру в Петропавловской крепости – странном на первый взгляд, но перестающим быть таковым при сравнении с «персоной». «Перед нами снова “восковая персона” – но пережившая трехсотлетний процесс магической трансформации, как бы насильственно протасченная сквозь искажающую перспективу истории» (В. Кривулин. «Царь и сфинкс»).

Шемякинский царь пучеглазо и тупо
Смотрел на плоды успокоенных рук.
Как мелкоголов он,
затянутый туго.
И дробь выбивал его левый каблук.

Что бронза? Что плоть? Что мертво? Что живое?
 Что сдвинулось с места в ночной тишине?
 Как он не похож на того,
 над Невой,
 Босого, в рубахе ночной, на коне!

(Н. Полякова, «Петербург»).

«Если растреллиевский кесарь являл образ победителя в зените незыблемой славы, а фальконетов – имперского преобразователя, революционного самодержца, исполненного вулканической энергией, то третьего мы видим в поражении» (Д. Бобышев. «Медный сидень»). Как и всякий памятник Петру в Петербурге, шемякинский Петр мгновенно мифологизировался. Безусловно, он гораздо большее, чем просто памятник, – перед нами воплощенная идея, символ, знак. Этот Петр, вернувшийся весной 1991 года на то место, откуда когда-то начинался город, дисгармоничен, весь соткан из противоречий, он отражает современное восприятие истории и жизни вообще.

Таким образом, культурным сознанием конца XX века Петр – Медный всадник воспринимается как многоплановый, неоднозначный образ. Он по-прежнему взнуздывает реку и державу («Признание в любви, или начало произведения» А. Сопровского); он предтеча страшного, кровавого XX века («В тот час, когда в загаженных парадных...» Г. Марка). Наряду с этими вполне традиционными взглядами в 60-е годы появляется новый аспект темы. Современное восприятие Петра строится на противопоставлении Петра и Ленина в их отношении к городу и города к ним, и выводы поэтов зачастую весьма пессимистичны:

Этот город, ныне старый,
 Над неновой Невой,
 стал какой-то лишней тарой,
 слишком пышной для него.

Крест и крепость без победы,
 И дворец, где нет царя,
 всадник злой, Евгений бедный,
 броневик, – все было зря.

(Д. Бобышев,
 «Силы и Престолы»).

Парадиз разрушен, город замусорен и пуст (буквальное эхо пророчества «Петербургу быть пусту»):

В эти дни кажется,
 Что я просто умру
 в этом пустом и холодном городе,
 среди дворцов с выбитыми стеклами
 и рухнувшими перекрытиями,
 в городе, где среди смерзшихся кустов
 «чудотворный строитель»,
 грозно взирающий на руины Санкт-Петербурга
 своими слепыми бронзовыми глазами

(О. Вендик, «Ленинград»).

Все «реплики», касающиеся Медного всадника как культурного феномена, сконцентрированы в стихотворении Г. Марка:

Дух кровоточит изнутри,
из влажной теми подворотен,
как будто с Богом на пари
сей град поставлен на болоте,
по мановению руки,
по одному цареву слову...
Но все ж престол Петра Святого –
на берегах другой реки.

Спор о Петре – Медном всаднике вообще не может быть завершен, потому что невозможен выбор между апологией Петра и оправданием Евгения. Как верно было замечено, этот длящийся спор «важнее открывающихся истин»⁵. Поэтому по-прежнему актуален пушкинский вопрос: «Куда ты скачешь, гордый конь?..», и как отзвук – вопрос современного поэта: «Куда устремлены Петра потомки?» (В. Гандельсман. «Там на Неве дом»).

⁵ Осповат А. Л., Тименчик Р. Д. Указ. соч. С. 149.