

# «... В ВИБРАЦИЯХ ЕГО МЕДИ»: ОТРАЖЕНИЯ «ПЕТЕРБУРГСКОГО ТЕКСТА» В КИЕВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

ИННА БУЛКИНА  
(Киев)

В заглавии этой статьи двойная цитата: блоковская формула — «все мы находимся в вибрациях его меди»<sup>1</sup>, которая стала заглавием одного из разделов книги А. Л. Осповата и Р. Д. Тищенко «Печальная повесть сохранить...» — того, где речь идет о рецепции «Медного всадника» в петербургской литературе Серебряного века. Здесь мы ставим перед собой сходную, но несколько иную задачу: мы попытаемся показать, как «сильные» тексты петербургской литературы (прежде всего, «Медный всадник», но не только) усваиваются в «городской», в частности, — в киевской литературе, и каковы механизмы такого усвоения.

Самый ранний пример — низовые «городские поэмы» первой трети XIX в. И в этом смысле исключительно интересен рукописный отрывок под названием «Киев», приписываемый «поручику Вдовиченко» (кроме имени мы не знаем об этом авторе ничего). Список датируется 1827 г. и хранится в ИР ЦНБ им. Вернадского<sup>2</sup>. Впервые о нем упомянул А. И. Белецкий в статье «Образ Киева в художественной литературе» [Белецкий 1946], полностью он был опубликован в сборнике «Киев в русской поэзии» [Киев 2012].

---

<sup>1</sup> Блок записал эти слова 26 марта 1910 г. на докладе Вяч. Иванова о символизме [Блок 1965: 21–22].

<sup>2</sup> ИР НБУ, II, 3453. См. также: [Киев 2012: 160–169].

Этот текст, написанный онегинской строфой (не всегда выдержанной), представляет собой перелицованную «петербургскую главу» «Евгения Онегина». Если мы сравним этот киевский отрывок с более ранними образцами «сатир на бульвары»<sup>3</sup>, то увидим, что неведомый поручик частично воспроизвел пушкинскую структуру дня: утро–день–вечер–ночь (у Пушкина она закольцована, и за ночью снова наступает утро, — киевский автор кольцевой структуры не придерживается), и этот сюжет — «день героя» — накладывается на бытовой городской ритуал. В рукописных сатирах такого «дневного» сюжета нет, это сатиры на лица, на всем известных городских персонажей, которые появляются на бульварах один за другим, так что строфы следуют друг за другом в простом «перечислительном» порядке. То, что составляет содержание канонической городской сатиры, у Пушкина помещено в раму дня и фактически заслонено ею<sup>4</sup>, но именно эту раму заимствует наш киевский автор. Причем на том месте, где должна быть сатира на лица, в нашем списке появляются пропуски, многоточия, и трудно сказать, что это: пропуск переписчика или сознательный пропуск сочинителя:

Святой наш Киев православный  
 Стал пристанью всех грешных душ  
 ...

Здесь обозначены две пропущенные строфы, по логике тут следует перечисление «грешных душ», затем — концовка:

<sup>3</sup> См.: Сатира 1811 года на Тверской бульвар // РС. 1897. Т. СХ. С. 67–72.

<sup>4</sup> Неслучайно первые читатели усматривали в «петербургской» главе недостаточно «сатиры», и Пушкин отвечал Бестужеву: «... Где у меня сатира! о ней и помину нет в “Евгении Онегине”. У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатиры. Самое слово *сатирический* не должно бы находиться в предисловии» [Пушкин 1962: IX, 143].

... Вот те, от коих без ума  
 Девиц и юных женщин тьма.

Не исключено, что неведомый сочинитель «киевской главы» воспроизвел пушкинский прием так, как он его понял: вот сатирическая городская поэма с пропущенными строфами, и в этих пропущенных строфах «сатира на лица».

Подробнее о том, как петербургский распорядок дня заменялся киевским, театр — лаврской обедней, см. в нашей статье о «киевских поэмах» [Булкина 2010]. Здесь добавим лишь, что там, где у Пушкина следует пассаж про ножки, бальный разъезд и где утомленный Онегин, наконец, отправляется в постель, киевский герой, используя, по всей видимости, преимущества климата, остается в городском саду и ищет свидания с «тайными девами»:

Как тени в сумраке блуждая,  
 Они остались для проказ  
 И для свиданий глаз на глаз.

Заканчивается все довольно прозаично:

... Благопристойный разговор,  
 Потупленный лукавый взор,  
 И в сладкую минуту ропот,  
 И с поцелуями уста,  
 И щечки, полныя стыда,  
 И вздохи, и невнятный шепот,  
 И пламень голубых очей  
 За двадцать пять моих рублей!

В известном смысле, это должно напомнить о том, что рукописная городская сатира — низовой жанр, что один из самых сильных текстов в этом ряду — «Опасный сосед», и характерно, что «наследующий» «Опасному соседу» «День в Москве» А. Полежаева точно так же заимствует пушкинскую раму, тогда как популярные «городские сатиры» — переписываемые пушкинским

И. П. Белкиным в одном ряду с «Опасным соседом» — «Критика на Московский бульвар», «Пресненские пруды»<sup>5</sup> и т. д., остаются в каноне, — т. е. по структуре это перечисление, нанизывание эпизодов. Такая «эпизодичность» городских сатир зачастую делает их элементом городской поэмы-повести «низкого жанра» (и тут достаточно вспомнить полежаевских «Сашку», «Рассказ Кузьмы, или Вечер в Кенигсберге», приписываемый ему же «Васильевский бульвар» и т. п. (см.: [Баранов 1934])).

В этом контексте — популярных «низовых» городских повестей с героем-трикстером — следует вспомнить еще одну раннюю киевскую поэму «Драматический артист. Киевская повесть» Степана Карпенко (1848–1849). Она отчасти сохраняет в себе элементы сатирической городской поэмы, но в сюжете ее заметны следы совсем иной — «печальной повести». Герой ее — «маленький человек», неистово побиваемый судьбой (рассказ ведется от первого лица, неудачливый автор подвизался в театре, так что повесть отчасти автобиографическая). В некий драматический момент герой с пистолетом в руках и с «думой гробовою» оказывается на берегу Днепра, но тут его настигает стихийное бедствие:

Блистанье молний в тьме сверкало  
И на мгновенье освещало  
Ландшафт Днепровских берегов!  
И град, и дождь, и снег вихристо  
Летели с черных облаков!  
Порою молния огнисто  
На берегу у челноков  
Застигших бурей рыбаков  
Багровой тенью освещала [Карпенко 1851: 13].

<sup>5</sup> Ср.: «К стихам приобрел я некоторый навык, переписывая тетрадки, ходившие по рукам между нашими офицерами, именно: «Опасного соседа», «Критику на Московский бульвар», «на Пресненские пруды» и т. п.» [Пушкин 1962: V, 124].

Затем происходит нечто, из-за чего он роняет пистолет: «самоубийцу» преследует мертвец (не всадник, в Киеве на тот момент вообще не было конных памятников), но гроб. Иными словами, его преследуют балладные «готические» ужасы («тень мертвеца пред мной летала, с костями гроб у ног стоял»), с последующими «разоблачениями»: вода подмыла берег, и зарытый на горе гроб упал к его ногам. Перепуганный, он садится в челнок, и как «безумия герой» (т. е. как бедный Евгений) мчится «промеж волн» и причаливает к острову. В киевской версии остров Голодай превращается в Терехов остров. Там с героем тоже происходят разные балладные «чудеса с разоблачениями», автор вполне в традиции малороссийской травести соединяет высокое с низким, но мы отметим включение сюжетных элементов «петербургской повести» в эту трагикомическую киевскую драму.

Приблизительно в это же время к «Медному всаднику» обратился младший из братьев Карпенко — Григорий. Его поэма называется «Киев в 1836 году», опубликована она в 1949-м. Это традиционная «прогулка», повествователь переходит из старой части города в новую, которая поднялась на месте пустырей:

Но что же прежде было там?  
 Одна нечистота да поле!  
 (Тому свидетелем я сам)  
 ... Теперь прекраснейшим домам  
 Везде завидный план устроен.

И здесь описательная прогулка превращается в оду гр. Левашову, «чудотворному» киевскому строителю:

И кто домов таких строитель?  
 Чей гений? Кто он был таков?  
 О Граф Василий <Васильевич> Левашов  
 Устройство Киева заставит  
 Тебя из века в век прославить! [Карпенко 1849: 20–22]

Иными словами, этот киевский автор точно так же заимствует элементы «петербургской повести» Пушкина, в известном смысле воспроизводя пушкинские источники, собственно сочетание канонической городской прогулки (у Пушкина — батюшковская «Прогулка в Академию Художеств») с одою чудесному строителю.

Автор следующей версии «петербургской повести» — киевский поэт Николай Ушаков, его «городская повесть» называется «1918», впервые опубликована в малотиражном сборнике «Киев» (1936)<sup>6</sup>. Ушаков использует модель «Медного всадника» вполне сознательно, т. е., в отличие от низовых авторов XIX в., он использует не отдельные мотивы и цитаты, но берет сюжет повести и ее героя «бедного Евгения» как основу для выстраивания собственного исторического эпоса, который создает по образцу пастернаковского. В этом смысле уместно вспомнить посвященный Пастернаку пассаж из тыняновского «Промежутка», — там, где речь о попытках Пастернака создать поэтический эпос («в эпос выслал пикет Пастернак») [Тынянов 1977: 195]. Тынянов прямо пишет о лежащем в основе такого эпоса «стиховом слове Пушкина» и о попытках «обновления пушкинского образа» (Тынянов имеет в виду «Высокую болезнь», но с тем же успехом это относится к «Спекторскому», который строится как роман в стихах, но с эпиграфом и ключевой темой из «Медного всадника»: человек и стихия, при этом природная стихия у Пастернака становится метафорой истории).

Ушаков, как всегда, идет вслед за Пастернаком, — он пытается создать того же порядка поэтический эпос на основании «обновленного пушкинского образа». «1918» — повесть о киевском обывателе, «бедном Евгении» — героя именно так и зовут, а невесту его зовут Настенька и она живет в «предместье» (так Ушаков называет Зверинец, на тот момент это окраина Печерска).

---

<sup>6</sup> Подробнее о сборнике Н. Ушакова «Киев» см.: [Булкина 2017].

Ее район —  
 гораздо выше, —  
 район  
 монастырей  
 и вишен,  
 ее район —  
 снарядный склад.  
 Громоотводами рогат,  
 среди сусальных туч  
 и кашек  
 глядел он, словно нездоров,  
 в глаза  
 монашков  
 и ромашек,  
 в березы синих островов.

(Писал все это Нестерóв) [Ушаков 1936: 10].

Кульминационным моментом поэмы становится не стихийное бедствие (вряд ли взрыв оружейных складов в Зверинецких пещерах, который произошел 6 июня 1918 г., можно назвать стихией). Но это была одна из самых страшных киевских трагедий, фактически было уничтожено все предместье — 900 домов, две сотни погибших и более тысячи раненых, взрывная волна достигала 12 км. Виновников не нашли, основных версий было две: снаряды сами сдетонировали, или это устроили большевики, чтобы дестабилизировать ситуацию. Но Ушаков описывает все это именно как стихийное бедствие, как грозу над Днепром:

... И здесь же  
 тучу пара вздул  
 расстрел небес — грозы разгул.  
 В дыму рогатые сараи  
 метались,  
 воя и сгорая,  
 дома и звонницы хлеща

хвостами вихря по хрящам.  
Казалось,  
красных туров стадо,  
вздымая вишни на рога,  
над городом  
и взрытым садом  
брело «по запаху врага».

И горизонт был весь помешен  
на лепестках различных мешек.

Так рвался в 9.30 склад;  
перемещая наугад  
надгробных памятников плиты,  
щадил стакан, в саду забытый,  
и,  
сея штукатурки мел,  
над смятой Настенькой гремел [Ушаков 1936: 13].

Итак, герой Ушакова «бедный Евгений» ищет свою Настеньку, попадает на пепелище, сходит с ума, и затем бурная киевская история 1918 года происходит без него — он ее не замечает. Очнулся он зимой, когда в город вошел Петлюра:

... И Евгений окрест  
больничным халатом провевя,  
узнал  
и снежинки,  
и крепость,  
и крест,  
и арсеналы трофеев.  
И круглые ядра,  
и полный колчан  
орудий под сивым покровом  
он в исступленье топтал  
и кричал

многodayмовым:

— Добро вам! [Ушаков 1936: 16]

К кому относится это «Добро вам» («Ужо тебе»)? К «стихийно» взорвавшимся «арсеналам трофеев», ко всем временным киевским властям или к некоей исторической неотвратимости?

Отметим еще одну немаловажную деталь: Ушаков наделяет своего «бедного Евгения» гитарой, на которой тот в какой-то момент «преображенный грянул марш», т. е. марш Добровольческой армии. Иными словами, этот киевский обыватель приближен к булгаковским Турбиным, и это с ним (или с ними) расправляется история таким ужасным образом. В общей структуре ушаковского «Киева» («эпической» просоветской хроники о гражданской войне и социалистическом строительстве) эпизод о «бедном Евгении» выглядит вставной «повестью», а сам «безумия герой» оказывается не более чем жертвой «исторической стихии».

Остается добавить, что «вставная повесть» никогда более при жизни автора не издавалась, и лишь два отрывка из нее («Взрыв в Зверинце», «И всех занесло») в разных циклах и без связи друг с другом опубликованы в самом полном собрании этого автора [Ушаков 1980].

Это не единственный киевский текст о 1918 годе, где история осмысливается через сюжет «Медного всадника». Наш следующий сюжет посвящен двум текстам Дона Аминадо (Аминада Петровича Шполянского), оказавшегося в Киеве летом 1918-го вместе с другими беженцами из столиц и покинувшего его в начале зимы, после вступления в город петлюровской конницы. Первое стихотворение называется «Город чужих», датируется 1918 г., действие происходит на Софиевской площади, где стоит чугунный всадник:

Я знаю, будет некий день.  
И день умрет. И вечер синий  
Накинёт вкрадчивую тень

На переплеты черных линий.  
Еще безвинней станет снег,  
Сегодня выпавший впервые.  
*Чугунный конь замедлит бег*  
На старой площади Софии<sup>7</sup>.

Затем вступают блоковские «ресторанные скрипки», и по ассоциации с чугунным памятником в этом сюжете появляется Дон Жуан:

И вспыхнут газ, вино и кровь,  
Простонут скрипки в душном зале.  
И еле-еле дрогнет бровь,  
Сейчас же выпрямься в бокале.  
И вновь, волнуясь и дрожа,  
Я брошу жребий Дон Жуана  
С горячей робостью пажа  
И с грустным знаньем ветерана.

Это стихотворение условно «мирного» времени (до 14 декабря 1918-го — бегства гетмана и вступления Петлюры); об «исторической стихии» здесь все же напоминает «замедленный бег чугунного коня». Второе стихотворение («Из записной книжки») выглядит продолжением первого, впервые оно опубликовано в 1928-м в парижском сборнике Дона Аминадо «Накинув плащ» и читается как отклик, рефлексия на некий другой текст о тех же событиях зимы 1918-го, о приходе Петлюры, о беге, о преследовании в киевских улицах и переулках. Его настоящим содержанием стал этот неотвратимый бег, медленный и гулкий топот петлюровской конницы. Петлюровские всадники превращаются здесь во всадников Апокалипсиса.

---

<sup>7</sup> Цит. по: Егупец, Киев, 2001, № 8–9. С. 272.

Я тоже помню эти дни,  
И улицы, и переулки,  
И их зловещие огни,  
И топот, медленный и гулкий...  
Он замирал и снова рос,  
Неотвратимый и мятежный.  
Как смерть, как горечь поздних слез  
Перед разлукой неизбежной.  
....  
И вдруг... какой-то дальний стон,  
И зов бессильный, бесполезный.  
И крик, и рык, и скок, и звон,  
И конский храп, и лязг железный.  
Взлетели. Скачут. Близко. Вот!  
Уже не видят и не слышат.  
По низким лбам струится пот.  
Свистят. Ревут. И паром дышат.  
Какой забытый, древний сказ  
Восстановил из страшной были  
И эти щели вместо глаз,  
И выступ скул и сухожилий,  
И темных лиц неверный склад,  
И лоб, проросший шерстью длинной,  
И водяной, прозрачный взгляд  
Тысячелетний и звериный?!  
О, эта киевская ночь,  
Которой нет конца и края...  
Все в мире можно превозмочь  
И отойти от скорби прочь,  
Благословляя и прощая,  
Понять. Простить. Но не забыть!  
Забуть той ночи невозможно...

[Дон Аминадо 1994: 245]

Этот мотив, к слову, лишь однажды возник у Булгакова (речь, надо думать, о «Белой гвардии», первую часть которой — 13 глав, — Аминадо-Шполянский мог прочесть в 1925-м, в журнальном варианте, а затем в издании парижского «Конкорда»). 12-я и 13-я главы — это вход петлюровцев в город и бегство по переулкам сначала Николки, а затем Алексея Турбина:

Преследователь был шагах в пятнадцати и торопливо взбрасывал винтовку. Лишь только доктор повернулся, изумление выросло в глазах преследователя, и доктору показалось, что это монгольские раскосые глаза... [Булгаков 1989: I, 346].

Хотя в город вошла конница, и в романе об этом упоминается, преследователи Николки и Алексея — пешие. Они вообще чрезвычайно прозаичны: какие-то человечки в серых шинелях, рыжий дворник, — вероятно, Булгакову для его художественной идеи нужно было, чтобы та «историческая сила», которая смела старый мир, была такой мелкой, фарсовой, такой «опереткой», без одического «тяжело-звонкого скаканья». Но, что характерно, слова об «исторической силе» произносит там персонаж по фамилии Шполянский, и говорит он про третью силу, имея в виду большевиков:

Кто знает, быть может, столкновение Петлюры с гетманом исторически показано, и из этого столкновения должна родиться третья историческая сила и, возможно, единственно правильная [Там же: I, 293].

Булгаковский Шполянский, разумеется, персонаж не буквально прототипический (не Шкловский и не Аминадо); он — в известном смысле черновик Воланда, оперный баритон с бакенбардами, развеселый мерзавец и предтеча сатаны. Все это про него в романе сказано, как и то, что он персонаж из клуба «Прах» (имеется в виду киевский клуб «Хлам», аббревиатура «Художники. Литераторы. Артисты. Музыканты», существовал в 1918–1919-м в подвале отеля «Континенталь», подробнее см.: [Терапиано 1953: 13–14, Петровский 2008: 254–259]). Дополнительная интрига этого

сюжета в том, как человек по фамилии Шполянский читает роман о событиях, которые помнит и знает как очевидец, и находит в этом романе персонажа по фамилии Шполянский, развеселого мерзавца и предтечу сатаны. Мы ничего не знаем о его знакомстве с Бугаковым и о том, что он на самом деле думал про своего демонического романного однофамильца. Однако он пишет свою версию событий, ужимая весь роман до этой сцены бега, апокалиптической погони. Причем похоже, что слова романного однофамильца про «историческую силу» имели для него отдельный смысл.

1926 годом датируется известное стихотворение «Мыс Доброй Надежды», где возникает все тот же контекст, но с обратным смыслом:

Провижу день. Падут большевики,  
Как падают прогнившие стропила.  
Окажется, что конные полки  
Есть просто историческая сила  
[Дон Аминадо 1994: 122].

А в киевском романе Бугакова «чугунный всадник», тот киевский конный памятник, который оказывается в центре этого исторического действия, появляется во втором томе, в сцене петлюровского парада на Софиевской площади:

Солнце окрасило в кровь главный купол Софии, а на площадь от него легла странная тень, так что стал в этой тени Богдан фиолетовым, а толпа мятущегося народа еще чернее, еще гуще, еще смятеннее. И было видно, как по скале поднимались на лестницу серые, опоясанные лихими ремнями и штыками, пытались сбить надпись, глядящую с черного гранита. Но бесполезно скользили и срывались с гранита штыки. Скачущий же Богдан яростно рвал коня со скалы, пытаясь улететь от тех, кто навис тяжестью на копытах. Лицо его, обращенное прямо в красный шар, было яростно, и по-прежнему булавой он указывал в дали [Бугаков 1989: I, 391].

Этот абзац требует комментария: конный памятник Богдану Хмельницкому стоит на каменном «кургане». «Скала» появилась здесь по очевидной ассоциации с другим приходящим в движение конным памятником. Надпись, которую пытались сбить петлюровцы, выглядела так: «Богдану Хмельницкому — единая и неделимая Россия». И, кажется, главной идеей этого «киевского всадника» была именно неподвижность, незыблемость: он-то как раз не сдвинется с места, и булава его будет указывать на северо-восток, и большевики для него окажутся той самой «исторической силой», которая остановит бег, и эту незыблемость, неподвижность сохранит.

Другие «конные полки» — петлюровская конница, которая все время в движении, — и это ложная «неправильная историческая сила», у Булгакова буквально — «нечистая сила». И если, оставаясь в смысловом поле «петербургской повести», вспомнить сюжет о маленьком человеке, жертве такой силы, то мы должны выделить две сцены:

первая — появление конницы на Миллионной, и Яков Григорьевич Фельдман, который выскочил за повивальной бабкой и попался на глаза сотнику Галаньбе;

и вторая — безымянный еврей, которого убивают петлюровцы на Цепном мосту, уходя из Города. В композиции «Белой гвардии» эти две сцены как бы составляют раму, — они обозначают приход и уход петлюровцев из Города.

## Литература

Баранов 1934: *Баранов В.* Судьба литературного наследства А. И. Полежаева: Обзор // ЛН. Т. XV. М., 1934. С. 221–257.

Белецкий 1946: *Белецкий А. И.* Образы Киева в художественной литературе // Наукові записки КДУ. Київ, 1946. Т. V. В. 2. С. 5–29.

Блок 1965: *Блок А. Записные книжки. 1901–1920* / Под ред. В. Н. Орлова. М., 1965.

Булгаков 1989: *Булгаков М. А. Собрание сочинений: В 5 т.* М., 1989.

Булкина 2010: *Булкина И. С. Киевские поэмы и повести // Con amore. Историко-филологический сборник в честь Л. Н. Киселевой.* М., 2010. С. 53–64.

Булкина 2017: *Булкина И. С. «Пахнут смертью господские Липки...»: О контекстах «киевского» стихотворения Мандельштама // Литературный факт.* М., 2017. № 4. С. 268–276.

Дон-Аминадо 1994: *Дон Аминадо. Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания.* М., 1994.

Карпенко 1851: *Драматический артист. Киевская повесть Стецька Карпенко // Кунвалія Киевской Украины в 13 кн. Соч. Григория Карпенко.* СПб., 1851.

Карпенко 1849: *Ландыши Киевской Украины в 13 кн. Стихами и прозою.* Соч. Григория Карпенко. СПб., 1849.

Киев 2012: *Киев в русской поэзии / Сост., вступ. ст., коммент. И. С. Булкиной.* Киев, 2012.

Петровский 2008: *Петровский М. Городу и миру.* Киев, 2008.

Пушкин 1962: *Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т.* М., 1959–1962.

Терапиано 1953: *Терапиано Ю. Встречи.* Нью-Йорк, 1953.

Тынянов 1977: *Тынянов Ю. Н. Промежуток // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино.* М., 1977. С. 168–195.

Ушаков 1936: *Ушаков Н.* Киев. Киев, 1936.

Ушаков 1980: *Ушаков Н. Н. Стихотворения и поэмы.* Л., 1980.