

## *Поэты о флоре и фауне Петербурга*

Феномен города и порожденной им урбанистической культуры в человеческом сознании изначально мыслились в оппозиции к миру живой природы. В случае Петербурга это противостояние усилено общеизвестной историей его строительства, ставшей символом победы человеческого гения над неблагоприятными природными условиями.

На практике, однако, городская жизнь и городской ландшафт без элементов флоры и фауны немыслимы. Документальные источники свидетельствуют об их богатстве в петербургской жизни всех эпох — от гераней на подоконниках до императорских садов, от воробьев — до прогуливавшихся по Першпективной улице слонов, подаренных персидским шахом русскому императору.

Но это факты реальной жизни. У искусства всегда есть право на свой взгляд. Правда, в нашем случае, скажем, изобразительное искусство как будто соответствует исторической действительности. Во всяком случае, на акварелях В.С. Садовникова, многочисленных гравюрах XVIII–XIX вв. (Патерсона, Ходовецкого, Дашкова, Шенберга, Мальтона, Эйхлера и др.) в перспективу классических видов Северной столицы часто включены изображения не только аллей и садов, но и как будто необязательных в этой ситуации невских чаек, собак, кошек, а особенно, конечно же, лошадей (с которыми соседствуют порой и иные представители животного мира, использовавшиеся как транспортные средства, например северные олени).

Конечно, исторически роль живой природы в реальной жизни города менялась, со временем цивилизационные процессы понятным образом вытесняли ее за городскую черту все более активно. Сегодня трудно представить образ жизни Петербурга первых двух веков его существования, требовавший издания высочайших указов, которые запрещали выпускать на городские улицы домашний скот или «развешивать что-либо на березках на Невском проспекте» (1).

Тем интереснее поставить вопрос о месте живой природы в петербургской литературе: насколько формируемая поэтами картина соответствует реальной? И насколько хронологический процесс последовательного уменьшения «удельного веса» природных картин отображается в исторической поэтике образа Петербурга?

При ответе на эти вопросы придется дифференцировать городскую флору и фауну, чьи литературные судьбы заметно различаются. Начнем с флоры.

Интересно уже то, что историческая динамика ее бытования в поэзии не просто расходится с общим процессом вытеснения природы из городской жизни, но, напротив, решительно противостоит ему. В поэзии внимание поэтов к городским садам и паркам со временем, от XVIII века к нашим дням, не уменьшается, но, становится все более пристальным, а собственно флористические мотивы играют все более важную и разнообразную сюжетобразующую роль. В поэтике этих сюжетов при этом заметно усиливается субъективно ощущаемая ценность городской природы.

Это можно проследить на литературной судьбе главного мотива, представляющего растительное царство в «петербургской поэзии» — сада. Его вхождение в петербургский литературный пейзаж исторично. Сады как декоративный элемент города в поэзии начала XIX в. упоминаются как деталь, обычно обстоятельная, поясняющая. «В тени деревьев, во мраке сада» (2) происходят события поэмы Е.А. Баратынского «Пир» (1820); в дружеских посланиях А.А. Дельвига («К Е<вгению>», 1821) и И.И. Козлова («К другу В<асилию> А<ндреевичу> Ж<уковскому> по возвращении его из путешествия», 1822), герои гуляют на островах, «в темных рощах и садах» /86; 122/. У П.А. Вяземского («Петербург», 1818) сад «замечен» лишь вслед за обратившей на себя внимание «оградой», «за коей прячется и дремлет сад прохлады» /88/; поднявшийся на «Адмиралтейскую башню» («Петербург с Адмиралтейской башни (К\*\*\*»», 1837) герой В.И. Романовского мимоходом различает среди городской панорамы лишь неопределенные «верхи дерев» /148/.

В самостоятельном качестве петербургские сады едва ли не впервые в поэзии обозначены Пушкиным в прологе к «Медному всаднику» (1833):

...Темно-зелеными садами  
Ее покрылись острова /107/.

Правда, в перечисление красот «юного града» сады включены последними, в завершение ряда других архитектурных достопримечательностей: «стройных громад» «дворцов и башен», набережных, пристаней и мостов. Этот ряд принадлежит «одической» части пролога, что же касается его второй части, открывающейся авторским признанием «Люблю тебя, Петра творенье...» и включающей в себя перечень наиболее дорогих ему черт города, то пейзажного элемента в нем мы не найдем вообще. На протяжении первой половины XIX в. сады в поэзии остаются неизменной, но и достаточно периферийной принадлежностью облика Северной столицы как деталь городского декора.

На этом фоне примечательно появившееся уже в 1800 году стихотворение А. Е. Измайлова «Таврический сад», в котором, в противовес «декоративно-архитектурной» традиции, этот петербургский сад привлекает внимание автора как часть природы. Героине начинающего (еще не нашедшего свой главный жанр — басни, но уже в двадцатилетнем возрасте ставшего убежденным карамзинистом) поэта Таврический сад служит прибежищем для уединенного оплакивания своей неразделенной любви:

Сад Таврической прекрасной!  
 Как люблю в тебе я быть,  
 Хоть тоски моей ужасной  
 И не можешь истребить.

...

Ах! на травке на зеленой  
 Как люблю я здесь сидеть,  
 Дух имея утомленной,  
 На струи в слезах глядеть.../68/.

Очевидно, Таврический сад стал местом откровений этой «карамзинистской» героини неслучайно. В отличие от регулярных французских, он был в пределах Петербурга первым, созданным в стиле английских пейзажных парков. И героине Измайлова сад этот дорог тем, чем вообще природа дорога художникам преромантизма: возможностью уединиться со своими переживаниями, ощутить благодатное влияние природного мира.

В обстоятельном описании сада акцентирована естественность видов садового ландшафта. Обладая «лишь одной природы... красотой», сад привлекает героиню своей «простотой», оказывающей

на нее утешающее, врачующее воздействие. Соответственно и выделены в этом описании те особенности сада, которые представляют и утверждают эту «простоту». Одически-изобразительное начало соединяется с чувствительно-выразительным.

Так Таврический сад не только в истории Петербурга, но и в посвященной городу поэзии стал первым «репрезентантом» мира природы, местом излияния интимных чувств и переживаний, утешения и покоя.

Стихотворение Измайлова, не имевшее никакого серьезного литературного резонанса, стояло у истоков второй (после одической) важной традиции в изображении городского ландшафта, которая определила последовательное усиление внимания поэтов к петербургской природе, входящей в «жизнь сердца» нового лирического героя.

Схематично представить последующее развитие этой традиции можно, проследив дальнейшую судьбу Таврического сада в поэзии уже следующего столетия и сравнив «Таврический сад» Измайлова с одноименными стихотворениями Ю. Трубецкого (1917) и А.С. Кушнера (1984). Их сопоставление позволяет уловить историческую закономерность эволюции поэтики сада в петербургской поэзии. При этом речь может идти никак не о прямой преемственности, но лишь о соотносительности текстов в русле развития поэзии на близком сюжетно-тематическом материале.

Все три стихотворения включают личностное отношение, но сюжетная роль и глубина его меняются. Если у Измайлова оно довольно декларативно, то стихотворение Трубецкого, написанного столетием позже, психологизировано и индивидуализировано, а уединенное любование садом выражено на языке поэтики XX века:

...Как хорошо, закутавшись в доху,  
Бродить в снегу Таврического сада...

Конечно же, этому любованию, переданному в мыслях и чувствах героя, сопутствует «глаз голубых смеющийся разрез». Характерное для идеального образа Петербурга 1800 года лето сменилось столь же характерной для эмигрантской ностальгической лирики зимой; ролевая сентиментальная героиня — автопортретом элегически настроенного автора; при этом в целом суть подхода сохранена и одновременно экстраполирована. Обобщенные картины сада заменяются импрессионистически выразительными деталями. Петербургский

мир у Трубецкого подчеркнута гармоничен, причем средствами не только описательно-словесной образности («Опушена чугунная ограда/ Снежинками». «В серебряном пуху/ Столбы, дома и церкви Петрограда», «Глубоким звуком в выси уплывая, /Заблаговестил колокол вдали» и пр.), но и формально-версификационного решения. Это — сонет, причем в его полном соответствии канону жанра (выдержаны графика, размер, рифмовка, правило альтернанса, лексика, композиционные моменты), который к этому времени воспринимается как образец соразмерности и воплощение гармонии (3).

При этом у Трубецкого сохраняются еще и описательность, и известная остраниченность, и авторефлексия на изображенное.

На этом фоне Таврический сад у Кушнера (4) предстает уже принадлежностью собственно внутреннего мира героя, неотторжимой частью его душевного бытия. При этом изображение, описание, становясь излишним, заменяется поэтикой отсылок; структура же внутреннего монолога определяется разнообразием ассоциаций, бесконечно углубляющих семантику образа (подробный анализ стихотворения Кушнера «Таврический сад» см. в последней статье нашей книги).

При всей значимости этой традиции, историческая поэтика петербургской флоры XIX века вообще и сада в частности ею никак не исчерпывается. В вековом интервале от раннего творчества Измайлова до XX века можно обнаружить дополняющие ее устремления и тенденции.

Если поэзия пушкинского времени утвердила образ сада как атрибут Петербурга, то на протяжении второй половины XIX века тема природы, как правило, выводится поэтами за городские пределы. В их творчестве (прежде всего у Н.А. Некрасова) город становится местом социальных процессов и вопросов; а природное начало соотносится почти исключительно с противостоящим ему не-городским миром. В итоге городская флора практически уходит из поля зрения большинства поэтов.

В.Р. Щиглев, озаглавивший свое стихотворение «В Летнем саду» (1860-е), обращает внимание в нем лишь на поваленные ураганом старые деревья, напоминающие баррикады — и только этим сопоставлением оплодотворяющие мысль поэта /249/; П.Ф. Якубович («Сказочный город», 1883) характеризует Петербург как «несчастный» город, в котором «без цветов и без песен весна» /257/ и т. д.

Именно эта противопоставленность Петербурга миру живой природы, однако, становится к концу XIX века толчком для нового поворота интересующей нас темы: особой поэтичности петербургской угнетенной растительности. Эту тему выделяет С.Я. Надсон («Дитя столицы...», 1884):

Дитя столицы, с юных дней  
Он полюбил ее движенье...

...

Он не жалел, что в вышине  
Так бледно тусклых звезд мерцанье,  
Что негде проливать весне  
Своих цветов благоуханье;

Что негде птицам распевать,  
Что всюду взор встречал границы, —  
Он был поэт и мог летать  
В своих мечтах быстрее птицы.

Он научился находить  
Везде поэзию — в туманах,  
В дождях, не устающих лить,  
В киосках, клумбах и фонтанах.

Поблекших городских садов,  
В узорах инея зимою,  
И в дымке хмурых облаков,  
Зажженных зимнею зарею... /264/.

Природа возвращалась в поэзию в новом, чуждом декоративности облиции, но как необходимая принадлежность городского менталитета:

О, только мы благоговеем  
Пред каждой почкою лесной,  
О, только мы ценить умеем  
Лучи Авроры золотой!  
На шумной улице столичной,  
Прислонена к стене кирпичной,  
Листвой пахучею шумит  
Березка северная! Боже,  
Ведь этот листик, что дрожит  
Под ветром пыльным, нам дороже,

Чем все лавровые леса  
И стран далеких чудеса!

*(Д.М. Мережковский «Смерть.  
Петербургская поэма», 1891) /279/.*

Этот разворот темы петербургской живой природы проявляется и в драматизированном блоковском «ипподромном» сюжете, где «стебли злаков/ И одуванчики, раздутые весной/ В ласкающих лучах дремали» («О смерти», 1907) /319/.

Далее поэзия XX века обнаруживает все большее внимание к «индивидуальности» растительного мира. Городские деревья, кусты, цветы обретают свои наименования, характерные признаки, неповторимость, душу. Богатство этой «поэтической ботаники» приводит к индивидуализации, «интимизации» мира городской природы. И пейзаж, и его составляющие обретают собственное значение для героя, его ощущения города и мира в целом. А сам герой обнаруживает все большую зоркость при взгляде на петербургский ландшафт, что связывается со все более личностным переживанием города как части собственной жизни.

Входя в петербургский пейзаж и закрепляясь в культурной памяти, деревья обретают собственную жизнь и литературную судьбу в поэтическом контексте. Так, О.Э. Мандельштам ввел в этот пейзаж томящийся «пыльный тополь» («Адмиралтейство», 1913) /407/; А.А. Ахматова — «царственные липы» Летнего сада («Летний сад», 1959) (5). Уже во второй половине XX века обе темы были подхвачены целым рядом поэтов, в частности — А.С. Кушнером (6), добавившим к тополям и липам сирень (7), дуб (8), клен (9) и др.

Одновременно и параллельно с формированием этой традиции начиная с эпохи Серебряного века в поэзию возвращается образ петербургского сада. Он в это время обретает семантику знака былого — и одновременно непреходящего, вечного Петербурга. Сады все чаще начинают соотноситься с историческими мотивами, с петровской темой, включаются в сюжет чудесного возникновения города.

...Где вечно плакали туманы  
Над далью моха и воды,  
Забили светлые фонтаны,  
Возникли легкие сады

*(С.М. Соловьев «Петербург», 1906–1909) /352/.*

Среди всех петербургских садов в это время с большим отрывом лидирует, причем именно в мемориальном качестве, Летний сад. У В.А. Пяста он обозначен как «отгиск четкий /Отшедших в даль времен («У Летнего сада», 1909) /355-356/; для М.А. Кузмина в Летнем саду «липы также благовонны/ И дуб по-прежнему велик» («Летний сад», 1916) /380/. Таков же Летний сад в стихах В.Н. Княжнина («В Летнем саду») /386/, А.А. Ахматовой («Сердце бьется ровно...», 1913) /418/, («Тот август как желтое пламя...», 1916) /422/, Г.В. Иванова («Видения в Летнем саду», 1915) /435/, Г.В. Адамовича («За миллионы долгих лет...», 1918) /431/, Н.А. Оцуца («Теплое сердце брата...», 1921) /521/, И.В. Одоевцевой («Он сказал: «Прощайте, дорогая...», 1922) /447/, Б.К. Лившица («Летний сад», 1915) /465/, «Дождь в Летнем саду», 1915) /466/, К.К. Вагинова («Любовь опять томит...», 1923) /532/ и пр.

Особенную выразительность образы этого ряда обретают при соединении конкретики изображения с мемориальной семантикой — когда «бледно-зеленые ветрила/ Дворцовый распускает сад (В.В. Набоков «Санкт-Петербург», 1924) /496/, Медный всадник появляется на фоне сада «в уборе сентября» (Г.В. Иванов «У памятника Петра», 1915) /440/, а «деревья Кронверкского сада», которые «под ветром буйно шелестят», заставляют думать о вечном (В.Ф. Ходасевич «Элегия», 1921) /497/.

Обе эти традиции, дополняя и оттеняя друг друга, соединяясь и переплетаясь, так или иначе характеризуют поэзию петербургской флоры всего XX века. Особенно настойчиво это взаимодействие проявляется в эмигрантской лирике с ее пристальным любовным всматриванием в конкретные мелочи прошлой, невозвратимой жизни, с одной стороны, и мемориально-идеальному видению Петербурга — с другой (см. очерк «Петербург в эмигрантской поэзии (штрихи к портрету)»), а из петербургской поэзии второй половины XX века — в лирике Кушнера, Бродского и др.

Все сказанное о петербургской флоре помогает понять и судьбу городской фауны, занимающей в поэзии Петербурга несоизмеримо более скромное, но, главное, и качественно иное место. Она оказывается изначально чужда поэтическому видению города: в поэзии образное поле петербургской фауны почти пусто. Это особенно заметно на фоне характерной, частично восполняющей это зияние, метафорикой городского быта: «группы из львиц» на Невском проспекте

(Д.Д. Минаев «Гражданин Невского проспекта» 1867) /244/, «стрекозы и жуки стальные» на улицах Петрополя (О.Э. Мандельштам «Мне холодно. Прозрачная весна...», 1916) /409/ и т. п.

На протяжении первых двух веков существования Петербурга его фауна представлена в поэзии (весьма скромно) почти исключительно лошадьми, причем только в качестве транспортного средства. Живая жизнь городской фауны остается как бы не замеченной поэтами, будь то дистанцированный от человека мир птиц — воробьев, чаек, ворон, соловьев, синиц, зябликов (в реальной жизни до сих пор остающихся привычными жителями Петербурга), — или же непосредственно связанная с каждодневным бытом жизнь собак, кошек и прочих домашних обитателей. Почему?

Как представляется, это отличие вызвано различием рецептивной эстетики флоры и фауны, а именно: статичностью первой и динамизмом второй. Эти особенности, по-видимому, различно соотносятся с законами поэзии вообще, и поэтического видения Петербурга в особенности.

Несложно увидеть, что ни одна из отмеченных выше причин, оказавших влияние на развитие флористической образности в пределах петербургской темы, не могла повлиять на аналогичное включение в поэзию также мотивики, связанной с животным царством. Более того, такого рода включение неизбежно оказалось бы противостоящим и принципам высокого живописания городского пейзажа, и мемориальной функции его атрибутов, и непосредственно-чувственному переживанию увиденного. Все это чуждо тому, что животный мир, динамичный и непредсказуемый, неизбежно привносит в мир города.

Косвенно это подтверждается богатством образов всевозможных зверей, представленное в искусстве иной, пространственно-образительной эстетической природы — городской скульптуры и архитектуры. Это многочисленные и разнообразные львы, кони, орлы, совы, белки, а также другие представители животного мира, запечатленные в статуях, барельефах и горельефах Петербурга. И в этом облики они воспринимаются весьма уместными и эффектными.

Для культуры Петербурга органичен визуальный эффект анималистической темы, включенной в облик городского мира в его статике. «Застывшая» фауна становится неотторжимым символом утверждения образа величественного города-универсума, причем в его

неизменном, непреходящим качестве (в общем, как и флора — в ее архитектурном качестве!). Петербург — город-ансамбль; в его поэтическом портрете животные динамичные неизбежно диссонировали бы со сложившимся и хранимым культурной памятью образом.

Другое дело, что в Новой литературе само преодоление этого принципа, как и всякой важной границы, может лежать в основе индивидуального замысла, сюжетной поэтики произведений. Но, конечно, не лирических, а повествовательно-событийных, обыгрывающих появление животных на улицах Петербурга — такова знаменитая «крокодилиада», вершиной которой стала сказка К.И. Чуковского «Крокодил» (1917), с оккупацией Петербурга воинственным африканским зверьем. В противоположность издавна охраняющим покой и величие города скульптурным львам, «живая» фауна становится угрозой ему. Чуковский целенаправленно акцентировал этот эффект, вписывая в своей героической поэме тигров и буйволов в топонимическую конкретику города: Слон встречается «милой девочке Лялечке» «на Таврической улице», Кит выглядывает из-под мостика, и т. д. (10). Этим повышался как эффект ужаса, так и, следственно, героический модус преодоления возникшей опасности. И в финале великое примирение зверей и людей, достигнутое благодаря подвигам Вани Васильчикова, также вписано в петербургский пейзаж, обретающий теперь уже идиллический оттенок:

...Вон, погляди, по Неве по реке  
Волк и Ягненок плывут в челноке (11).

Сказка Чуковского имела, как известно, сильный резонанс, отозвавшийся и в интересующей нас сфере. Тема присутствия зверей в Петербурге после Чуковского локализуется в детской литературе, правда, преимущественно не в поэзии. Так, известный детский фильм и киноповесть Н. Гернет и Г. Ягдфельда 1950-х гг. «Катя и крокодил» (12) маркированы именно как ленинградские (главная героиня Катя Пастушкова живет на улице Блохина, 17; «бесхозных» зверей из живого уголка пытаются пристроить на даче в известном пригороде — Мартышкине, и т. п.).

Особая тема детской поэзии — зоопарк, в частности петербургско-ленинградский. При всей своей популярности она сюжетно малопродуктивна для нашей проблематики в силу изначальной

отделенности мира зверей от города (что, к примеру, в книге С.Я. Маршака «Детки в клетке» специально подчеркнуто: «... чужие уходят из сада» (13)).

Отвлекаясь от детской поэзии, представляющей совершенно особую область литературы, в завершение нашей темы обратимся к тем немногим произведениям, в которых мы все же находим единичные включения фауны также и в мир высокой лирики. Важно, что это исключения, лишь подтверждающие общее правило как своей единичностью, так и сюжетной организацией. Это стихотворения-воспоминания, где городской пейзаж подчеркнута дистанцирован от авторского «здесь и сейчас». Таков «Летний сад» А.А. Ахматовой (1959), принадлежащий миру памяти героини:

Я к розам хочу, в тот единственный сад,  
Где лучшая в мире стоит из оград,  
Где статуи помнят меня молодой...

В этом мире появляется и лебедь — при появлении которого поэтический хронотоп раздвигается уже до размеров вечности:

...И лебедь, как прежде, плывет сквозь века,  
Любуясь красотой своего двойника.

Воспоминание обретает фантастический, сновидческий характер, с появлением «шестивия... теней», которым «не видно конца», таинственного свечения и пр. (14). В этой поэтической системе лебедь — устойчивая, непреходящая деталь Летнего сада, как ограда и липы; его качество живого и динамичного трансформируется в свою эстетическую противоположность.

Аналогична роль ласточек у В.С. Шефнера:

Ленинградские двory,  
Сорок первый год...  
...Старый двор, забытый сон,  
Ласточек полет

(«Стены дворов», 1963) (15).

Ласточки, как и ахматовский лебедь, превращаются в устойчивую деталь гармонично-целостного портрета Петербурга. В этом можно уловить отдаленную перекличку с эффектом городской анималистической скульптуры: прием «застывания живого», принадлежащий в первом случае языку искусства, во втором атрибути-

руется индивидуальному творческому воображению поэта-лирика, где городские птицы становятся носителями памяти о городе в его устойчиво-неизменном качестве.

Таким образом, жизнь природы в Петербургской поэзии оказывается явлением сложным и многосоставным, отражающим различные жизненные процессы и влияния. За выделенными нами традициями и явлениями стоят глубинные культурные механизмы, ментальные и эстетические закономерности. Однако, проецируясь на конкретный материал петербургской поэзии, они, как мы видели, формируют собственную поэтику и семантику петербургского текста в конкретном проблемном развороте. Очевидно, более детальная разработка материала может обнаружить и другие тенденции и особенности в развитии исторической поэтики флоры и фауны в поэзии Петербурга.

#### Примечания

1 *Шерих Д.Ю.* Петербург день за днем. Городской месяцеслов. СПб., 1998. С. 141, 115.

2 Петербург в русской поэзии XVIII – первой четверти XX века. СПб., 2002. С. 84. Далее при цитировании текстов по этому изданию указываются только страницы в косых скобках.

3 Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна). СПб., 2006. С. 502.

4 *Кушнер А.С.* Таврический сад. Седьмая книга. СПб., 1984. С. 16

5 *Ахматова А.А.* Стихи и проза. Л., 1976. С. 396.

6 *Кушнер А.С.* Избранное. СПб., 1997. С. 59, 103, 118, 254.

7 Там же. С. 370.

8 Там же. С. 118.

9 Там же. С. 331.

10 *Чуковский Корней.* Стихотворения. СПб., 2002. С. 74–76.

11 Там же. С. 80.

12 *Гернет Н. и Ягдфельд Г.* Катя и крокодил. Л., 1957.

13 *Маршак С.Я.* Детки в клетке. Л., 1979. С. 7.

14 *Ахматова А.А.* Стихи и проза. Л., 1976. С. 396.

15 *Шефнер В.С.* Стихотворения. Л., 1965. С. 289.