

Петербург в эмигрантской поэзии (штрихи к портрету)

В 2006 г. в серии «Новая Библиотека поэта» вышла из печати антология «Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна)» (1), в которую включено почти полтысячи (475) поэтических текстов, принадлежащих авторам-эмигрантам и посвященных Петербургу. Передающая глубокую, непреходящую тоску по любимому городу целого сообщества оторвавшихся от родины людей, книга эта оставляет очень сильное впечатление.

Материалы этой антологии, свидетельствующие о существовании особого «извода» образа Петербурга в поэзии, вызвали естественное желание сопоставить их с уже сделанными к этому времени моими исследовательскими работками и результатами. Такому сопоставлению и посвящена настоящая статья. Подзаголовок «штрихи к портрету» связан с тем, что антология открывается обстоятельной статьей составителей, Р. Тименчика и В. Хазана, дающих многостороннюю характеристику представленному в книге материалу и его поэтике. Это серьезное исследование может быть пополнено разве что отдельными частными наблюдениями либо введением контекстного материала. В этом я и видела свою задачу, концептуально солидаризуясь с совершившими этот литературный подвиг составителями.

Итак, как и каким формируется образ Петербурга в поэзии тех, кто покинул его навсегда, но продолжал помнить о нем?

Первое, что обращает на себя внимание в текстах эмигрантской поэзии по сравнению с фоновой, — это настойчивое, повышено частотное название, именование города. В доэмигрантской лирике, за исключением разве что одической традиции, в качестве маркеров обычно фигурирует не собственное имя города, но лишь упоминания элементов петербургского топоса, его конкретных примет. Доля же текстов, озаглавленных «Петербург», либо просто включающих в себя название города, в фоновой поэзии очень

невелика. Второе — это повышенное внимание к эпитетам, характеризующим Петербург и выражающим стремление не просто назвать, упомянуть город, но определить его, выразить свое к нему отношение.

За этими моментами ощущается неотступное и психологически понятное стремление представить субъективно окрашенный, личностный, принадлежащий именно данному лирическому «я» образ Петербурга — образ многосоставный, но цельный.

Характерно, что имена и названия, даваемые поэтами Петербургу, бесконечно варьируются: *Санкт-Петербург, Петербург, Петроград, СПб, Петрополь, Петрополис, Питерсбурх, Питер, Ленинград*; нередко они перифрастичны, например: *Невская столица, Столица Севера, Зимняя Столица, Пальмира, Балтийская Пальмира, Северная Пальмира, Камнеград, Град Петра, Град Петров, имперский град на Неве, Петра создание, Петровский парадиз, бывшая столица, наш Город Северный, окно в Европу, некий город... в оправе темного гранита, столица величайшего народа, город славы* и т. п.

Имя города часто становится темой стихотворения, входит в его характеристику и сюжет:

...Нет, не Петрополь — Петроград,
Не Петроград, а Питер Красный,
Звериный, шумный и ужасный
Готовит Троцкому парад...

(Б.Н. Башкиров «Петрополь») /135/;

...Стоит Петровский Петербург
В чужом и страшном Ленинграде...

(Т.И. Остроумова

«Наперекор людской судьбе...») /367/;

...Что с тобой, мой город, сделали?
Переименовали тебя...

(Ю. Трубецкой

«Призрак Блока на Офицерской...») /517/;

...Кто посягнул на титул твой,
Который средь веков нетленен?
Кто дерзкой начертил рукой
Кошунственное имя — «Ленин»?

Пройдет годов неспешный ряд
 И сам народ растопчет маски,
 И возродится — «Петроград»,
 Как Китеж-град в народной сказке...
 (А.И. Плюшков «Ленинград») /387/; и т. п.

Что же касается эпитетов и определений, которыми щедро наделяется Петербург, то характерно, во-первых, их многообразие, а во-вторых, выраженная предпочтительность употребления, о чем можно судить по приведенному ниже списку (учитывалось словупотребление в тексте: повторы слова в пределах одного текста не учитывались).

На первом месте среди этих определений к городу оказывается слово «мой» (12 случаев). Далее следуют: *родной* и *далекий* (по 9); *туманный*, *прекрасный*, *старый* (по 7); *милый* (6); *любимый*, *гордый*, *странный*, *строгий* (по 5); *тихий* и *ночной* (по 4).

По три раза использованы: *больной*, *бессмертный*, *вечный*, *волшебный*, *дивный*, *наш*, *обреченный*, *царственный*, *четкий*.

По два: *великий*, *гранитный*, *единственный*, *забытый*, *немой*, *пустой*, *пышный*, *сырый*, *суровый*, *холодный*, *бедный*, *белый*, *бледный*, *оцепенелый*, *пустынный*, *родимый*, *священный*, *угрюмый*, *усталый*, *хладный*, *холодный*, *чинный*, *чудесный*, *чуткий*.

Остальные эпитеты использованы по одному разу: *ампирный*, *барин*, *блестательный*, *блоковский*, *богатый ветром и водой*, *бывший*, *величавый*, *вечерний*, *вечно-звонный*, *военачальный*, *возрожденный*, *великий*, *великолепный*, *величавый*, *вечерний*, *высокий*, *голодный*, *гранитный*, *дальный*, *добрый*, *жаркий*, *застывший*, *звериный*, *зимний*, *казненный*, *красивый*, *красный как кровь*, *летний*, *майский*, *мирный*, *мученик*, *навек единый*, *невозвратный*, *неповторимый*, *несчастный*, *обезлюженный*, *опустошенный*, *оснеженный*, *памятный*, *печальный*, *праздничный*, *придушенный*, *призрак бледный*, *призрачный*, *притихший*, *пустой*, *пустынно-величавый*, *рабочий*, *размерный*, *рассыпавшийся в прах*, *расхищенный*, *светлый*, *серебряно-призрачный*, *сырый*, *сладостный*, *смятенный*, *снежно-белый*, *сумрачный*, *суровый*, *темно-серый*, *тусклый*, *угрюмо-гордый*, *ужасный*, *умиравший*, *хмурый*, *царственно-прекрасный*, *чудный*, *шумный*.

При всей относительности такой выборки, список представляется репрезентативным как в аксиологическом, так и в эстетическом планах. Петербург предстает лично дорогим и бесконечно

богатым; в поэтическом контексте он обнаруживает и генерирует новые и новые свои качества, коннотации, ракурсы видения.

Следующим логично поставить вопрос о материале, плоти, из которой создается образ Города. Р. Тименчик и В. Хазан справедливо подчеркивают неизменное стремление всех авторов сделать его предельно достоверным, оживить, воскресить, материализовать если не наяву, то хотя бы в художественном слове. Из числа выделяемых составителями путей реализации этого стремления остановимся на двух: это топонимика города и усиление роли сенсорики представленных в текстах петербургских реалий.

Первый заслуживает внимания уже в связи с беспрецедентным обилием топонимического материала именно в эмигрантской петербургской поэзии. В «фоновой» поэзии предшествующего периода удельный вес топонимического материала и собственная роль в организации художественного целого несоизмеримо меньше. Этот факт привлек специальное внимание составителей сборника, которые сопроводили книгу комментированным топографическим указателем к публикуемым текстам, включающим 212 наименований. Это интереснейшее чтение наглядно демонстрирует трепетную память авторов о городе. При всем разнообразии и богатстве упоминающихся ими улиц, площадей, зданий, памятников, рек и каналов, здесь выделяются свои несомненные приоритеты. Их легко выявить по топонимическому указателю; ограничимся небольшими дополнениями к нему.

Первое связано с несколько парадоксальным отсутствием в указателе (видимо, за его очевидностью) самого частотного топонима Петербурга — *Невы*. Между тем он фигурирует 174 раза, т. е. встречается более чем в 40 процентах текстах.

При этом Нева (также как и Петербург), снабжается огромным количеством разнообразных эпитетов и определений: *безлюдная, благородная, бледная, вечеряющая, голубая, гордая* (дважды), *далекая, державная, з амерзающая, красавица* (трижды), *медлительная, мертвая, мудрая, мутная, незамерзшая, ночная, одичалая, Петербургская, полноводная, прозрачная, пустынная, разбуженная, река-красавица, самодержавная, свинцовая, седая, серебристая, синеватая, синяя, скованная льдом, снегом занесенная, снежная, сонная, спокойная* (дважды), *стынувшая, твоя, угрюмая, хмурая, царская, царственная* (дважды), *царственно-белая, черная, широкая.*

Характерно, что превалирующие в этом списке эпитеты — *красавица, гордая, спокойная, царственная* — олицетворяющие.

При этом Нева предстает не только главной реалией, доминантой Петербурга; в семантическом поле эмигрантской поэзии она принадлежит к пласту наиболее ценностных, знаковых явлений. Так, в стихотворении С. Сергина «Заветные слова» она включена в тройку таковых (равноправных!), обозначенную уже в первой строке: «Россия. Петербург. Нева» /434/. Составители отмечают также и особый статус Невы как «исходного топоса для сравнения», устойчивого «тропа» — основы «для соотносимых с ним душевных состояний» /47/.

Далее по частотности употребления следуют *Медный всадник, Исаакиевский собор, Невский проспект, Летний сад* и т. д. Можно дополнить характеристику, содержащуюся в аналитических материалах антологии, неслучайной особенностью поэтики образа Медного всадника — его уникальной в общем ряду перифрастичностью. Из 49 случаев упоминания Медного всадника перифрастичны более половины, — 26:

...Здесь основатель Петр-строитель
Вздыбился в бронзе над Невой
(С. Бушков «О Петербурге») /161/.

...Образ в мире неповторимый
— Всадник, конь и скала
(Я.В. Воинов «С.-Петербургская Пасха») /185/.

...Творенье Фальконета
(В.С. Булич
«Медаль за оборону Ленинграда» 1942) /154/.

И топот Всадника-Петра
Грохочет гулко в книге этой
(М. Колосова «Медный гул») /314/.

...Но вечно пусть, как боль утраты
Вздымает сумасшедший конь:
К далеким берегам куда-то
Величественный император
Все тянет руку — не ладонь.
(А.А. Даров «Снежинки» 1949) /252/.

Виденьям тишины бег всадника грозит.
Торжественная ночь с неведомым уделом...
И в ней — величие вдруг пред порывом смелым,
Где быстро медь звучит в тумане о гранит...
(*Б. Ш. Дукельский «Перед утром»*) /260/.

Пушкинские аллюзии в отношении к теме Медного всадника особенно активно разрастаются в самостоятельные сюжеты (на что обращают специальное внимание и составители):

Ну что ж, строитель чудотворный!
Твой конь до грани доскакал:
Ты в выси воздух пьешь тлетворный,
Твой град добычей смерти стал.

В игру веков, удачник славный,
Ты бросил дерзновенно кость,
Но ныне в город твой державный
Вступил непобедимый гость.

И гибнет Петербург туманный!
Не жди: погибшего чело
На миг не вспыхнет славой бранной.
Его уж мглой заволкло.

Беззвучно конь ступает бледный:
Снята четвертая печать.
Ужель не дрогнет Всадник Медный?
Тебе ль, покорствуя, молчать?

(*Е. Аносова «Град Петра»*) /37–38/.

Особая перифрастичность и мифологизация топонима понятным образом связана, с одной стороны, с лингвистической природой устоявшегося наименования («Медный всадник»), с другой — с ролью Петра в истории города, которая, будучи воспринята в пушкинском контексте, в кризисные эпохи (а эмиграцией эта кризисность переживается особенно остро) не просто актуализируется, но порождает новые — апокрифические, фантастические — сюжеты. Медный всадник становится материализованным воплощением идеи ответственности за город перед лицом советского режима, его верности себе — и сохранности, а далее — возмездия.

Теперь о втором аспекте созидания художественного образа Петербурга — его сенсорной активности. На это обращают внимание составители сборника во вступительной статье, отмечая главное: конкретику и повышенную чувственность восприятия. «Образ Петербурга, созданный (в своей, как правило, не осознающей себя, совокупности) стихами эмигрантов первой волны, предстает нам сегодня в стереометрии не только зрительных, но всех чувственных измерений» /10/: слуховых — городские шумы, обонятельных — ароматы и миазмы, вкусовых рецепторов (упоенное перечисление всевозможных засахаренных каштанов, шоколада и пр., отсюда — магазинно-ресторанная тема — сосиски от Зеренсена, пирожки от Донона, и т. д., и т. п.).

В этом плане интересно соотношение фактического материала этой книги с фоновым петербургским поэтическим текстом (представленном в материале остальных статей настоящей книги). Главное, что обращает на себя внимание при таком сопоставлении, это то, что в целом сенсорные доминанты (XIX века, во всяком случае) сохраняются. Так, в акустическом пространстве Петербурга традиционно присутствуют (хотя и ослабевают) и звуки пушечного выстрела, и «невские» звуки (плески, шумы воды), и особенно куранты; сохраняется также, усиливаясь по сравнению с фоновым материалом, наиболее поздно вошедший в поэзию «шум улицы» — голоса, звуки шагов, транспорта — экипажей, автомобилей, гудки пароходов, а особенно, конечно, трамвайные звонки и стук колес.

При этом, однако, в изображении петербургского мира меняются пропорции, количественное и качественное соотношение доминант и деталей. В целом повышается внимание к периферийным, частным моментам и реалиям городской жизни, которые активнее проникают в портрет города (при относительном снижении процента доминант). Это вызвано, как можно понять, представлением о ценности каждой сохранившейся в памяти мелочи, стремлением к воскрешению, не-утрате всех, в том числе мельчайших черточек, составных частей образа. Живое впечатление, превратившееся в воспоминание, трансформируется во что-то вроде фотографии, музейной вещи, которую рассматривают, вглядываясь в каждую деталь.

Любовное «перебирание» в памяти давних впечатлений и стремление субъективизировать их (а чувственное восприятие

именно этому и способствует!) акцентирует то, что для фоновой петербургской поэзии не было или почти не было актуализировано.

К этому присоединяется слияние в эмигрантском сознании образа Петербурга с ушедшим образом жизни, становясь «символом потерянного рая» /15/, в том числе на уровне звуковых эффектов. Пожалуй, наиболее выразительный пример здесь — это появление колокольных звонов, которые в акустическом портрете Петербурга XIX века практически отсутствовали (см. статью о звукофере Петербурга в настоящей книге). Иная картина складывается в эмигрантской поэзии. Хотя в целом в петербургской соносфере и здесь доминируют звуки Невы, курантов (их особенно много), уличного шума, — колокольный звон, хотя в большинстве случаев и не акцентированный, представленный как деталь в ряду других, все же гораздо более частотен: всего 25 упоминаний. Характерно, что в подавляющем большинстве — это праздничный Пасхальный звон, причем звучащими упоминаются в первую очередь колокола Исаакиевского собора:

Пробило полночь. Над ликующей столицей
Стоит могучий гул — пасхальный перезвон...

(Р.И. Ламперти «Заутреня в Петербурге»)/326/;

...Я помню наших встреч привычные места,
Под перезвон пасхальных колоколен...

(Е.И. Раич

«Разомкнутый опять сомкнулся круг...»)/410/.

... Когда под Пасху в ночь, Исакий
Четыре факела являл,
И каждый храм и храмик всякий
С ним в унисон благовещал!

(Ф. Кумминг

«О, детства друг мой неразлучный...»)/35/;

...За мост над Невою, за Исаакьевский звон,
Который звучит из минувших времен...

(Ю. Трубецкой «Вспомни тот вечер...»)/515/ и др.

(В Примечаниях составители отмечают особенно широкую представленность в творчестве петербуржцев-эмигрантов темы «Пасха в Петербурге /686/.)

С миром сенсорных впечатлений, создающих эффект присутствия, связано и внимание поэтов-эмигрантов к петербургской метеорологии. Она для них, несомненно, еще более актуальна, чем для фоновой петербургской поэзии.

«В прямом, физическом значении слова атмосфера Петербурга оставила невыводимый отпечаток на многочисленных стихах и поэмах тех, кто пытался в изгнании вернуть, хотя бы посредством литературных видений и грез, живое ощущение петербургского климата, неповторимых природных явлений» /9/. Дополним приводимые составителями примеры некоторыми фактическими наблюдениями.

Из метеорологических явлений по частотности употребления лидирует, причем с большим отрывом — *снег*: 54 (к чему можно добавить многочисленные *метель*, *вьюга*, *пурга* и пр.). Это существенно меньше частотности присутствия такого, казалось бы, наиболее «петербургского» метеорологического явления, как *дождь*: всего 16 (и 1 — *гроза*). Таким образом, в поэзии ностальгических воспоминаний очевиден приоритет зимнего города. Это подтверждается высокой частотностью других атрибутов зимы: *мороз* — 17, *иней* — 3. Есть все основания предполагать, что превалирование зимнего Петербурга связано не столько с индивидуальностью города, сколько с эмигрантской тоской по русской зиме.

Отчетливой и частой принадлежностью Петербурга выступает в этой книге также *ветер* — 34 и *туман* — 33. Соответствуя данным фоновой поэзии, эти черты, таким образом, закрепляются, подтверждая свой статус устойчивых, незыблемых характерных черт поэтического облика Петербурга.

Так удивительным образом сама история сформировала материал, позволяющий уточнить и конкретизировать этот облик, складывающийся в поэтическом сознании, ревизованный и испытанный Временем и Пространством. При сопоставлении с фоновым материалом мы стремились выделить прежде всего моменты, связанные с трансформациями, обнаруженными в материалах этой антологии. Во многих других случаях наблюдения, сделанные нами в других статьях настоящей книги, находят в эмигрантском творчестве подтверждение. Таковы темы петербургского неба, петербургских окон и др. — темы, именно поэтому не требовавшие, как кажется, специального внимания в данной статье.

Концептуальный вывод из материалов данной статьи неуместен по причинам, изложенным в ее начале. Цели ее — скорее демонстрационные, помогающие представить себе поэтику и онтологию Петербурга утраченного и одновременно насущного, отодвинутого в пространстве внешнем — и неустранимого из пространства внутреннего. Ограничусь тезисом не столько литературоведческим, сколько эмоциональным. При современной все более заметной, угрожающей утрате им своего архитектурного облика, насильственном разрушении, перестраивании — к сожалению, этот феномен сегодня ощущается внятным и остро актуальным уже для нашего мировосприятия. Очень не хотелось бы, чтобы через какое-то время появился сборник стихов о Петербурге, написанный теми, кто утратил его не в результате собственного отъезда, а как очевидец, продолжая жить в его пределах.

Примечания

В основу статьи положен доклад, прочитанный на международной научной конференции «Печать и слово Петербурга» (Санкт-Петербург, 2007)

1 Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна). СПб., 2006. Далее при цитировании текстов по этому изданию указываются только страницы в косых скобках. Даты стихотворений приведены только в тех случаях, когда они указаны составителями антологии.