

В поисках «красоты Петербурга»

Обращаясь, по преимуществу, к малоизвестным и забытым произведениям, входящим в «петербургский текст», автор показывает эволюцию представлений о красоте Петербурга - Ленинграда. Ключевым для статьи является тезис о том, что в Петербурге сформировался особый эмоциональный тип, способный на «тайный восторг» перед обыденным, даже депрессивным, городским пейзажем. Формирование этого типа — результат длительного развития психологической истории Петербурга. Ощущение единства прекрасного и трагического, прелестного и унылого и составляет основу «красоты Петербурга», ощущаемой петербуржцами — ленинградцами.

Подход к городу как набору «брендов», характерный для административного мышления, — прямая противоположность этому ощущению красоты города.

Ключевые слова: петербургский текст; красота Петербурга; цветовая гамма Петербурга; А.Н. Бенуа; Г.П. Блок; Инна Варламова.

Дмитрий Равинский
кандидат педагогических наук, ст. научный сотрудник
Российской национальной библиотеки

Дмитрий Равинский

кандидат педагогических наук, ст. научный сотрудник
Российской национальной библиотеки

«Красота Петербурга» сегодня представляется нам понятным, даже самоочевидным, понятием. Однако в течение длительного времени репутация нашего города была в этом отношении, как сейчас принято говорить, неоднозначной. Знаменитая статья Александра Бенуа «Живописный Петербург», напечатанная в 1902 году в журнале «Мир искусства», в номере, посвященном 200 — летию Петербурга, констатировала: «Кажется, нет на всем свете города, который пользовался бы меньшей симпатией, нежели Петербург. Каких только он не заслужил эпитетов: «гнилое болото», «нелепая выдумка», «безличный», «чиновничий департамент», «полковая канцелярия». Я никогда не мог согласиться со всем этим и должен, напротив того, сознаться, что люблю Петербург и даже, наоборот, нахожу в нем массу совершенно своеобразной, лично ему только присущей прелести».(1). Прекрасно сознавая, насколько банальна тема «красоты Петербурга», я попытаюсь осветить ее, используя некоторые не слишком известные, по моему пониманию, материалы.

Образ «гнилого болота», упомянутый Бенуа, охотно эксплуатировался переселившимися в Петербург писателями — южанами (И. И. Ясинский, В.И. Немирович— Данченко и др.). Для примера приведу цитату из романа Немировича -Данченко «Болотные огни»: «... От солнечного юга не оставалось даже воспоминания, когда Лев Станиславович подъезжал к Петербургу. Казалось, что между его глазами и всем остальным миром кто — то опустил сверху серую завесу. В мелком, но частом дожде, смешанном со снегом, ничего нельзя было разобрать впереди. — Самая отечественная погода — смеялись его соседи — ничего в волнах не видно. Еще удивляются, почему петербуржцы вечно раздражены и таят каждый про себя злость какую— то. Как тут быть жизнерадостным? Поневоле, не зная на ком сорвать сердце — начнешь ближнему твоему всяких пакостей желать» (2).

Скверная погода отчасти компенсировалась величественной архитектурой и имперским величием. Стилистика, по выражению Н.П. Анциферова, «трагического империализма» стала в начале двадцатого века наглядным воплощением «петербургского периода русской истории», закрепившись в памяти образом «блистательного Санкт— Петербурга», безнадежно утраченного в водовороте истории. При этом даже пресловутый серый петербургский пейзаж приобретал выразительность и обаяние. Требуется существенная эмоциональная работа, чтобы начать «различать оттенки серого», видеть цветовую гамму Петербурга. Характерны слова, написанные Бенуа по поводу пейзажей художника восемнадцатого века Федора Алексея: «Алексеев... видимо, желал передать серый, туманный воздух Петербурга, ближе подойти к правде, выразить, скромно и отрешившись от чужеземного блеска, тоскливую прелесть северной столицы»(3). Примеры цветовой наблюдательности у Вс. Рождественского «Было это небо, как морская карта Желтый шелк сегодня, пепельный вчера, Знаешь, в Петербурге на исходе марта, Только

и бывают эти вечера» или у Е. А. Бекетовой «это был один из тех светлых, бледно-зеленых вечеров, которые бывают только в Петербурге»(4) — итог развития, начатого статьями А. Бенуа.

В советское время, в двадцатые и, особенно, в тридцатые годы активно разрабатывалась тема отхода от воспевания «старого», «музейного» города в пользу «новой эстетики» социалистического Ленинграда. Из многочисленных примеров возьму разговор двух художников в романе А. Бартэна «Творчество»: « — Чему посвящены ваши этюды? Аллея Летнего сада, Нева с видом на шпиль крепости, горбатый мостик через Фонтанку, снова шпиль — на этот раз адмиралтейский, опять Летний сад... Вы считаете, что ленинградский пейзаж этим ограничивается? Поймите, нельзя дальше оставаться таким петербургским жителем. Мы живем не в четырнадцатом году — в тридцать пятом. «...» Новая индустриальная красота отличается облик нашего города — приходилось ли вам бывать на левом берегу Невы? Жаль! Нишим был берег, голым, а сейчас...» (5). Добавим, что говорит это один из руководителей организации художников рядовому живописцу и разговор имеет непосредственное значение для материальных условий работы художника...

Ситуация изменилась после войны — переживший страшные лишения город получил некоторое право на «старую эстетику», что проявилось, в частности, в возвращении прежних названий некоторым улицам и площадям (это не помешало в 1952 г. переименовать десятки новых улиц и переулков). Чуткие к веяниям времени авторы не замедлили отразить этот, едва намечившийся, поворот. В романе В. Кетлинской «Дни нашей жизни» «социалистическому Ленинграду» воздано должное: героиня идет новыми кварталами, беседует с памятником Кирову и т.д. Но вот она добирается и до исторического центра: «Уж на что всем известен, воспет поэтами и художниками светлый шпиль Адмиралтейства, а вот она смотрит на него — и, словно первый раз в жизни, поражена чистейшими линиями, взлетающими к небу от массивного и все — таки легкого основания» (6). Подчеркну — и Бартэн и Кетлинская хорошо чувствовали, как надо писать, поэтому приведенные цитаты показательны.

Начиная с празднования 250 — летию Ленинграда, прошедшего, как известно, в 1957 году, с опозданием на четыре года (празднование в 1953 не состоялось из-за смерти Сталина) утвердился образ Ленинграда как города прямых проспектов и четких линий, в котором живут интеллигентные, воспитанные люди. Этот образ удачно вписался в официальную парадигму «города трех революций», «где каждый камень Ленина знает» (строчки Маяковского, написанные о Красной площади, стали со временем прилагаться к Ленинграду). И в то же время, в конце пятидесятых на страницы художественной прозы (не очерков!) прорывается не стандартизованное, личностное восприятие красоты и обаяния Ленинграда. Я приведу достаточно длинную цитату из забытого (да и мало кем замеченного при своем появлении) произведения, где в ярком,

концентрированном виде зафиксировано такое личностное восприятие. «Вот Троицкий мост. Какое совершенство линий! И какое изящество придают ему тяжелые, спокойные опоры фонарей, их геометрически четкие светильники в бронзовых каркасах, точно соцветие белых линий на фоне вечернего неба. А вот Дворцовая площадь. Какая гулкая пустота — даже в тихие утренние часы здесь слышишь мощное эхо времени, торжественные хоры, органную музыку. И улицы города ночью — дома гораздо темнее неба, словно бы брызжущего светлой надеждой. Каждый дом в отдельности, может быть, и обшарпан, и стар, и невелики окна, и парадная дверь с давно облупившейся краской, — а все вместе они составляют такую картину стройности, что, кажется, в ней нельзя изменить и штриха. Именно тот дом должен быть выше остальных и именно на столько. Именно на этом расстоянии должен быть тротуар от парапета набережной, и именно так должна изгибаться улица, повинувшись не капризно — безвольному, природному течению реки, а стальной в своей правоте руке художника, создавшего эту безупречную красоту.

Соня бродила без усталости, впитывала в себя, глотала впечатления. Город прекрасен, в нем нельзя изменить ничего. Несколькими поколениями незаметно воспитывались здесь в духе уважения к человеческому гению, к искусству и труду, к созданной и зажившей своей жизнью вещи. Люди менялись, а Ленинград стоял неизменный и гордый». (7). Дальше писательница признает, что «придет час, когда кто-то первый, сначала робко, а потом все смелее, подумает: может быть, и можно все-таки кое — что изменить? Ведь иначе город обречен на оскотенение. Но если хоть что-нибудь изменить, уже не будет этой непогрешимой стройности. Так где же выход? А главная — в чем новая красота?» (8). Оговорка не отменяет главной мысли: цельности, «непогрешимой стройности» Ленинграда. И, хотя, разумеется, это прямо не высказано, подразумевается противопоставление «неизменного и гордого» Ленинграда подвергнутой реконструкции Москве. Как видим, рациональная стройность, подчиненность имперской воле по-прежнему завораживали, формируя особую «красоту Ленинграда».

Однако существовало и принципиально другое понимание красоты Петербурга. В романе Георгия Петровича Блока (двоюродного брата великого поэта) высланный в провинциальную глухомань петербуржец ведет беседу с местным врачом, окончившим московский университет. Разговор переходит на излюбленную для петербуржцев тему — сравнение с Москвой:

« — Не любите москвичей?

— Не люблю.

— За что ж это?

— Да за все. Ужасно удовлетворенные. Ужасно примирившиеся с собой. И уж хвастуны! Радущие и то хвастливое! Говор и тот хвастливый!

И потом москвичу что ни дай — все только облюндрит. Ведь вот им не понять, например, что можно идти где-нибудь по Средней Подъяческой (знаете там, где Екатерининский канал таким подленьким коленцем ломается), итти в дождик, в грязь, смотреть на кислые дома, дышать мокрой вонью и вдруг остановиться перед всем этим ... Ну, как бы выразиться? ... Ну, в тайном что ли восторге, в блаженных, разрешите сказать, слезах умиления... Нет, где им понять! Да и хорошо, что не понимают.

— Стало быть питерские лучше?

— Им... питерские... слово «Питер» придумано тоже должно быть у Тестова в трактире. После расстегаев... Нет — с, питерские не лучше!» (9).

Этот выразительный, истинно петербургский по синтаксису и интонации, пассаж оставляет несколько загадочное впечатление. С одной стороны, всякому коренному обитателю нашего города понятно, о чем идет речь. С другой — как объяснить это постороннему?

Ключевым моментом мне кажется то, что «москвичам не понять», то есть речь о том, что в Петербурге сформировался особый эмоциональный тип, способный на «тайный восторг» перед обыденным, даже депрессивным, городским пейзажем. Формирование этого типа — результат длительного развития психологической истории Петербурга. Можно спорить о том, когда именно возникает этот тип, но, думается, есть основания считать, что произошло это в конце 19 — начале 20 столетий, когда вышло на сцену новое культурное поколение. Упомянутый выше манифест Александра Бенуа (и в целом культ Петербурга у мирискусников) — одно из проявлений этого нового этапа психологической истории города. Другое проявление — Петербург А. Блока, любившего, как известно, долгие прогулки по городским окраинам. В том же ряду и откровения Георгия Чулкова — близкого друга Блока. «Роман князя Нерадова был воистину петербургским романом. Ни людей таких, ни столкновений в другом городе и быть не могло. Князя и представить себе нельзя иначе, как в нашем желтом тумане. А если бы он перебрался в Москву, например, то и переменялся бы тотчас же, как это, по моим наблюдениям, случается постоянно с теми, которые бегут прочь от заколдованной Невы, Медного Всадника и белой весны нашей» (10). Цитата примечательна тем, что в ней перечислены три причины, по которым бегут из Петербурга — и в то же время это три фактора, которые определяют эмоциональную специфику остающихся, т.е. настоящих петербуржцев. И так, эти три фактора: заколдованная река, Медный Всадник и белая весна.

Нина Берберова, впервые побывав в Нью — Йорке, неожиданно обнаружила в нем сходство с Ленинградом: «Водные пространства и особый свет, идущий от них, придают всему тот же характер призрачности и временности, или вневременности, или безвременности. Москва, Лондон, Рим, Париж стоят на месте. Ленинград и Нью-Йорк плывут, расставив все свои паруса, разрезая бушпритом пространство, и могут исчезнуть — если не в действительности, то в видении поэта, создающего миф». (11). Это одна сторона заколдованной реки, но есть и другая — река притягивает. «Поместившись на самом носу парохода, Бургардт молча любовался красавицей Невой. Что-то такое чудное и хорошее в этой живой, вечно движущейся воде, какая-то скрытая сила и молчаливый покой. Недаром Людмила Игнатьевна боялась воды: ее так и тянуло броситься в воду» (12).

Мрачный финал кажется несколько натянутым, но вот и в произведении советского автора возникают те же мотивы: «Ветер над рекой, сумасшедший ветер. Ветер хлещет осенней судьбою мир, и город Петра в эти дни сер, дождлив, склизок и полон финских лихорадок. «...» И в такие осени много людей кончают расчеты с жизнью. Много их во всем мире, слабых душ, и черный стальной кружок, веревочная петля или бесцветная влага в неболтаной склянке приковывают их к себе магнетически. Приковывает их к себе и черная осенняя вода, сулящая осеннее бездумие, и тогда ночная холодная стылость Фонтанки и Мойки, Невы и — уснувших каналов этой северной пронзительной Венеции — влекут к себе, в неотразимое свое сладострастие» (13). (Здесь еще уместно вспомнить о постоянной угрозе наводнений, когда «заколдованная река» сама приходит к обитателям города).

Вторая названная Чулковым причина бегства из Петербурга — Медный Всадник. И кажется понятным, почему от него бегут — потому что он оживает и преследует несчастного жителя города. Интересно, однако, что у Чулкова есть небольшое эссе «Всадники», в котором он вспоминает известную легенду о сне князя Голицына (иначе — сне майора Батурина), где Всадник говорит: «Пока я на месте, моему городу нечего опасаться!». И далее Чулков пишет: «Едва ли кто не задумывался над иными ночными видениями, похожими на предсказания и предупреждения. Но, быть может, самое необычайное и загадочное — это повторяющийся сон. Сон, раз приснившийся,

вновь и вновь возникает в душе, наполняя тайным ужасом сердце и разум» (14). Нет необходимости напоминать об особой роли сновидений в психологической атмосфере Петербурга, недаром Поликсена Соловьева назвала его «город туманов и снов».

Наконец, «белая весна» имеет, на наш взгляд, двойной (как минимум) смысл. С одной стороны, это, разумеется, «белые ночи» — промежуточное состояние между днем и ночью, чудесное, но аномальное время, в психическом отношении весьма опасное (вспомним, хотя бы, героя «Вечного мужа», который каждую весну заболел «раздражением нерв»). С другой же стороны, «белая весна» — противоположность «зеленому шуму» средней полосы. «Белая» — это значит и обесцвеченная, лишенная милых оттенков пробуждающейся природы. «Извращенная жизнь громадного города отнимает всю своеобразную прелесть у петербургской весны — нет в ней ни меланхолической поэзии, ни таинственной мощи, не звучит торжественная и строгая нота людского ничтожества «...» на улицах вычищенных и подметенных (когда за чертой города долго еще царит распутица), на широких, сухих тротуарах, в скверах, подергивающихся преждевременной зеленью, — суетится, спешит и хлопочет пестрая толпа, принаряженная в веселые летние цвета, занятая только собою, своими планами и заботами, энергичная, самоуверенная» (15). Да и вообще всем известно было, что в Петербурге весна не приходит сама — ее делают дворники.

Вот это ощущение единства прекрасного и трагического, прелестного и унылого и составляет основу «тайного восторга», испытываемого петербуржцами — ленинградцами по отношению к своему городу.

Подход к городу как набору «брендов», характерный для административного мышления, — прямая противоположность этому ощущению красоты города.

Литература:

1. Бенуа А.Н. Живописный Петербург.// Мир искусства, 1902, т. VI-II? # 1. С. 1.
2. Немирович -Данченко Вас. И. Болотные огни. СПб., 1903. С.277.
3. Бенуа А.Н. История русской живописи в XIX веке. М., 1899. С. 88.
4. Бекетова (Краснова) Ек. Рассказы. СПб, 1896. С.53.
5. Бартэн А. Творчество. Л., 1952. С. 11.
6. Кетлинская Вера. Дни нашей жизни. Л., 1953. С.113.
7. Варламова Инна. Любить и верить. М., 1959. С. 308-309.
8. Там же, с. 309.
9. Блок Г. Одиночество. Л., 1929. С.78-79.
10. Чулков Георгий. Метель. М., 1917. С. 47.
11. Берберова Н. Н. Курсив мой. М., 1999. С. 555.
12. Мамин -Сибиряк Д.Н. Полное собр. соч. Т. 11. Пг., 1917. С. 11.
13. Лидин В.Г. Идут корабли. М.-Л., 1927. С.175— 176.
14. Чулков Георгий. Вчера и сегодня. М., 1916. С. 164.
15. Шапир Ольга. Повести и рассказы. Пб., 1899. С. 465.