

Н. П. АНЦИФЕРОВ

Душа ПЕТЕРБУРГА

ИЗД-ВО
БРОКГАУЗ И ЕФРОН

1922

ПЕШЕРБУРГ ДОСШОЕВСКОГО

ИЗДАТЕЛЬСТВО
БРОКГАУЗ-ЕФРОН
ПЕТЕРБУРГ
1 9 2 3

БЫЛЬ И МИФ ПЕШЕРБУРГА

ИЗДАТЕЛЬСТВО
БРОКГАУЗ-ЕФРОН
ПЕТЕРБУРГ
1 9 2 4

Репринтное
воспроизведение
изданий
1922, 1923, 1924 гг.



Душа
ПЕШЕРБУРГА

1922

ПЕШЕРБУРГ
ДОСШОЕВСКОГО

1 9 2 3

БЫЛЬ И МИФ
ПЕШЕРБУРГА

1 9 2 4

И. АНЦИФЕРОВ

Душа
ПЕТЕРБУРГА



ИЗД-ВО
БРОКГАУЗ И СФРОН

1922



Настоящее издание отпечатано в 15-й
Государственной типографии (бывш.
Голике и Вильборг) в октябре 1922 г.,
под наблюдением В. И. Анисимова,
в количестве 2000 экземпляров,

ДУША ПЕТЕРБУРГА.

Обложка работы Н. Е. Морозовой.

**(«Сфинкс» на обложке — увеличенный рисунок с гравюры
А. П. Остроумовой-Лебедевой).**

Н. П. Анциферов

ДУША ПЕТЕРБУРГА

ГРАВЮРЫ НА ДЕРЕВЕ

А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«БРОКГАУЗ-ЕФРОН»
ПЕТЕРБУРГ
1922**

ПРЕДИСЛОВИЕ

В эпохи кризисов великих культур особенно остро пробуждается сознание содержащихся в них духовных ценностей, особенно ярко поднимается чувство любви к ним, и вместе с тем желание и жажда хранить их и защищать. Город — один из сильнейших и полнейших воплощений культуры, один из самых богатых видов ее гнезд. Когда колеблется жизненность великой культуры, сердце невольно влечется погрузиться в нее лучше ее разгадать, слиться с нею теснее. В частности, хождение по памятникам ее становится при этом специфически дорогим делом, хочется особенно жгуче проникнуть в тайну того, что они говорят.

Образы городов давно уже привлекают умы и энергии тех, кто предан «человечности», ощущает свою связь с *humanitas* и *humana civilitas*. Давно уже живет в нас потребность путешествовать к замечательным центрам культуры, прошлой и настоящей, читать о них, сродиться с ними душой. Давно и в литературе выработался тип книг, посвященных описанию городов ¹⁾. В них много ценного, это одна из

¹⁾ На западе издаются целые иллюстрированные коллекции: *les villes d'art célèbres*, *Berühmte Kunststätten*, *Italia artistica*, *Medieval town* и др. А у нас начиналось (в изд. «Образование») целое собрание — «Культурные сокровища России».

наиболее читаемых категорий литературы, это — прекрасное пособие для изучения замечательных очагов, где цветут высшие дары человечности. Но надо уметь подойти к сложному предмету познания, в частности, понять город, не только описать его, как красивую плоть, но и почуять, как глубокую, живую душу, уразуметь город, как мы узнаем из наблюдения и сопереживания душу великого или дорогого нам человека.

В предлежащей книге Н. П. Андиферова именно и ставится задача, воплощающая такую идею изучения города, как познание его души, его лика, восстановление его образа, как реальной собирательной личности (*Seelengeschichte, la psychologie d'une ville*)¹). Она разрешается на примере великого центра, много дорогого для тех, кто чтит русскую культуру, видит ее своеобразие, ценит многообразные проявления и сочетания ее свойств. К освещению трудного вопроса привлечен до сих пор неиспользованный материал — художественная литература, поэзия, беллетристика. Выполнен замысел, сам по себе важный и новый, — с удивительною чуткостью, богатою полнотою, большою содержательностью и редкою любовью. От книги веет особым оригинально индивидуализованным ароматом.

Литература о Петербурге до сих пор бедна и односторонняя. Настоящего, солидного, яркого и полного научного путеводителя по его истории до сих пор

¹) См. развитие этой основной мысли в статье автора настоящих слов — «Монументальный город и исторические экскурсии» (в журн. «Экскурсионное Дело», № 1, 1921 г.). Эта же точка зрения проводится в прекрасных книгах Вернон Ли Италия, и П. П. Муратова, Образы Италии.

еще нет. Талантливая книга В. Я. Курбатова дает почувствовать некоторые грани художественного обличья города. С книгой его приятно ходить по улицам и урочищам столицы, смотреть на следы ее прошлого, на физиономию его настоящего и думать о его многосодержательной и многострадальной судьбе. Н. П. Андиферов дал теперь для таких прогулок и таких дум много нового, замечательного матерьяла и осветил его проникновенною мыслью.

«Душа Петербурга» угадана Н. П. Андиферовым удивительно верно, изображена с убедительною цельностью в прекрасно понятом единстве таинственного лика «Северной Пальмиры» на фоне грандиозной истории города «трагического империализма». Первые слезы около истории Петербурга такой яркий венок из тех образов, в какие преломлялось лицо создания Петра, града Медного Всадника, в творчестве великих писателей русской земли, ее талантливых поэтов и романистов.

Радостно приветствовать книгу Н. П. Андиферова, пожелать ей достойного успеха. Следует быть благодарным издательству «Брокгауз-Ефрон» за то, что оно дало возможность ей появиться в свет, а затем задумало целый ряд сочинений, в которых будут истолковываться индивидуальные и коллективные образы великих культур, лица, центры, эпохи и течения. Мне очень дорого работать над редактированием предполагаемой серии, для которой настоящая книга Н. П. Андиферова является хорошею «первою ласточкою». Большое благо, что А. П. Остроумова-Лебедева украсила ее своими превосходными рисунками,

так тонко схватывающими петербургский пейзаж, так верно отражающими душу города.

Петербург уже пережил апогей своей славы, померк ныне его блеск. Но умирает ли он, или только тяжело болен? Будем верить, что он возродится не в прежней царственной мантии, но в новом расцвете научно-художественного зидительства, идейной работы и культурной энергии, которые станут всенародным достоянием. А теперь книга Н. П. Андиферова поддержит к нему любовь: он призвал на помощь для его истолкования столько замечательных голосов и присоединил к ним свое правдивое слово.

Профессор *Ив. Гревс.*

6 августа 1922 г.



GENIUS LOCI ПЕТЕРБУРГА

I

«Toute la suite des hommes, pendant le cours de tant de siècles, doit être considérée comme un même homme qui subsiste toujours et apprend continuellement».

Pascal, «Pensées».

Прав ли Паскаль? Можно ли смотреть на историю человечества, как на историю человека, который был всегда и учился беспрестанно? Есть ли история — биография рода человеческого? Этот взгляд предполагает такое единство рода и такую цельность, какими обладает только личность. Присуще ли это процессу развития человечества? Как бы ни был велик материал, дающий возможность широко пользоваться обобщениями и усматривать в истории ряд повторяющихся процессов, всё же совокупность этих процессов создает неповторяемое единство, да и каждый из этих процессов можно назвать повторяющимся только в самых общих чертах. Вместе с Паскалем можем и мы рассматривать историю человечества как индивидуальный целостный и единый процесс, а род человеческий (*genus humanum*) как живой организм. Человечество, с этой точки зрения, представляет собою таким образом из начала существующее целое, все элементы которого способны существовать только в системе этого целого. Так, сердце, мозг, глаза чело-

века могут быть действительны только в живом человеке. Каждый элемент организма может представлять собою также организм, но только в связи со своим целым; бытие его получает полноту своего значения. К ясному восприятию органичности рода человеческого можно прийти только путем постижения органичности составляющих его частей. Каждый культурно-исторический организм представляет собою весьма сложный комплекс культурных образований, находящихся во взаимной зависимости друг от друга, столь тесной, что какое-либо изменение в одном из них влечет за собою изменение во всем организме. Ип. Тэн, характеризуя культуру зарождающегося абсолютизма во Франции, стремится установить общие черты среди столь чуждых явлений, как меркантилистическая политика Кольбера, стихосложение Буало, богословская концепция Боссюэ «Града Божьего» и стриженные аллеи Версаля. Одним словом, Тэн стремится найти стиль, присущий всем явлениям культурно-исторического типа данной эпохи. А мысля культуру данной эпохи, как нечто органическое, как бы живое, можно сказать: найти *genius aevi*, «дух века».

А. И. Герцен, столь мало теоретически знакомый с проблемами философии истории, своим чутьем подошел к этой задаче и дал нам мимоходом набросок, освещающий эту проблему. В своей статье «*Venezia la bella*» он пытается представить город как живой организм.

«Вода, море, их блеск и мерцание обязывают к особой пышности. Моллюски отделяют перламутром и жемчугом свои каюты... Земли нет, деревьев нет, что за беда! Давайте еще больше резных камней, больше орнаментов, золота, мозаики, ваяния, картин, фресок. Тут остался пустой угол—худого бога морей с длинной мокрой бородой в угол! Тут порожний

уступ — еще льва с крыльями и с Евангелием св. Марка. Там голо, пусто — ковер из мрамора и мозаики туда! Кружева из порфира туда! Победа ли над турками, над Генуей, папа ли ищет дружбы города, — еще мрамора, целую стену покрыть иссеченной занавесью и, главное, еще картин. Павел Веронезе, Тинторетто, Тициан — за кисть, на помост: каждый шаг торжественного шествия морской красавицы должен быть записан потомству кистью и рездом».

Как тонко здесь установлена связь между пышностью Венеции и ее несравненного искусства с положением ее среди пустынных лагун. Как хорошо поясняет эту органическую связь сравнение с моллюском, убирающим свое жилище жемчугом!

Герцен на основании общего обзора города дает характеристику его души.

«Один поверхностный взгляд на Венецию показывает, что это город крепкий волей, сильный умом, республиканский, торговый, олигархический, что это — узел, которым привязано что-то за водами, — торговый склад под военным флагом: город шумного веча и беззвучный город тайных совещаний и мер»...

Как же можно ознакомиться с исторически сложившимся культурным организмом, чтобы ярко пережить его, ибо без познания его нельзя живо ощущать ход истории как жизненный процесс?

Мало ознакомиться с обрисовкой исторического организма в определенную эпоху; нужно получить представление о его зарождении, развитии, полном моментами преуспевания, упадка и возрождения, словом проследить судьбы его борьбы за историческое бытие. Какой же организм избрать для этой цели? Город-ли государство Элады, Римскую империю, или же какой-нибудь малый образец: рыцарский орден, политическую партию, художественную школу? Все они не представляют достаточно конкретный материал, хотя

каждый из них имеет свою «душу», своего, только ему присущего, гения.

Какой же культурно-исторический организм легче и полнее раскроет свою душу? Его не трудно найти. Это родной город.

II

Город мы воспринимаем в связи с природой, которая кладет на него свой отпечаток, город доступен нам не только в частях, во фрагментах, как каждый исторический памятник, но во всей своей цельности; наконец, он не только прошлое, он живет с нами своей современной жизнью, будет жить и после нас, служа приютом и поприщем деятельности наших потомков. Город — для изучения самый конкретный культурно-исторический организм. Душа его может легко раскрыться нам. Так, тосканский город Сьена обещает не только изучающему его, но даже каждому входящему в него, раскрыть не только ворота, но и сердце. На его *Porta Camolia* сохранилась надпись: «*Cor tibi magis Sena pandit*».

Как же подойти к городу, чтобы раскрылась его душа? Тут чев учил нас чувствовать природу:

Не то, что мните вы, природа,
Не слепок, не бездушный лик.
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В пей есть любовь, в ней есть язык.

Как же научиться понимать язык города? Как вступить с ним в беседу? Ни в коем случае не следует превращать город в музей достопримечательностей¹⁾, которые показываются при экскурсиях, как

¹⁾ Под музеем в данном случае подразумевается «хранилище раритетов». К счастью, в последнее время стали иначе смотреть на музей, стремиться представить собрание таким

невежественными фантазерами-гидами, так и специально подготовленными руководителями.

Экскурсия должна быть постепенным покорением города познанию экскурсантов. Она должна раскрыть душу города и душу, меняющуюся в историческом процессе, освободить ее из материальной оболочки города, в недрах которой она сокрыта, провести таким образом процесс спиритуализации города. Тогда явится возможность вызвать беседу с душой города и, быть-может, почувствовать некоторое подобие дружбы с ним, войти с ним в любовное общение...

Тонкая ценительница Италии — Вернон Ли ¹⁾, глубоко почувствовавшая ее искусство и природу, пишет: «Места и местности... действуют на нас, как живые существа, и мы вступаем с ними в самую глубокую и удовлетворяющую нас дружбу». И она перечисляет дары дружбы с этим «нечеловеческим существом»: очарованность, подъем духа, счастливое просветление чувств, воспоминания, которые звучат в нашей душе подобно мелодии. Вернон Ли вспоминает один образ из римской религии — *Genius loci*, божество местности. От античности сохранились нам изображения олицетворенных городов. И ныне мы находим в Париже статуи городов на площади «Согласия», порожденные античной традицией. Город символизируется в виде величественных женщин, увенчанных коронами из зубчатых стен и башен. Вернон Ли справедливо протестует против этой подмены существа духовного материальным образом, не имеющим с ним внутренней связи. Видимое вопло-

образом, чтобы оно создавало стройные и законченные комплексы впечатлений; более того, в музеи стали видеть органическую часть города. Примером такого музея может служить Museo Nazionale в термах Двоклетиана в Риме.

¹⁾ Вернон Ли, «Италия. *Genius loci*» (русск. изд. Сабашниковых, Москва, 1914 г.).

щение божества местности — это «сам город, сама местность, как она есть в действительности; черты, речь его — это форма земли, наклон улиц, звуки колоколов или мельниц и, больше всего, быть-может, особенно выразительное сочетание города и реки»... и мы добавим еще: запахи города. Но есть в городе уголки, где мы чувствуем особое присутствие этого «божества».

Вот этот мост дугой над тихой канавкой, сжатой тяжелым гранитом, эта приземистая желтая башня, подпирающая арку дворца, из-под которой видна широкая река, покрытая тихо шелестящими льдинами, подобно стае лебедей, медленно свершающих свой путь, и там за рекой стены мрачной крепости, над которыми вознеслась сверкающая игла, увенчанная Архангелом, — всё это единство звуков, красок, форм, игры свега и тени, наконец, чувства пространства — составляет цeллу храма, где обитает сам *genius loci*.

III

Описать этот *genius loci* Петербурга сколько-нибудь точно — задача совершенно невыполнимая. Даже Рим, который был предметом восхищенного созерцания около двух тысяч лет, не нашел еще точного определения сущности своего духа. Правда, такой подход к городу, как к живой индивидуальности, которой хочешь не только поклониться (это знал и древний мир), но и познать ее, такой подход — явление недавнего времени. Однако, Вечный город оставил такое обилие следов, запечатленных им на душах созерцавших его, что задача описания «чувства Рима» представляется благодарной. Что же сказать о Петербурге, на возможность восхищения которым указал только двадцать лет тому назад Александр

Бенуа, и его слова прозвучали для одних как парадокс, для других как откровение!

Не следует задаваться совершенно непосильной задачей — дать определение духа Петербурга. Нужно поставить себе более скромное задание: постараться наметить основные пути, на которых можно обрести «чувство Петербурга», вступить в проникновенное общение с гением его местности.

Прежде всего, нужно помнить, что *genius loci* требует ясного взора, не отуманенного хотя бы подсознательными, произвольными образами. Нужно помнить судьбу немецких романтиков, живших сложной, глубокой и яркой внутренней жизнью и, вместе с тем, столь произвольной. Эти мечтатели, попадая в Рим, томились, не встречая в нем своей фантастики, а более из них ослепленные наполняли его своими призраками, и подлинный город не доходил до их сознания. Всюду они видели только себя, только отражение своих фантазий. *Genius loci* в этом смысле требует известного самозабвения, очищения себя от предвзятых, непроверенных впечатлений, от мало обоснованных желаний.

Нужно раскрыть свою душу для подлинного восприятия души города.

С чего начать изучение города для постижения его души? При каких условиях легче всего ощутить его индивидуальность?

Л. Н. Толстой в свой эпосе «Война и мир» подсказывает нам правильный путь нахождения целостного образа города: созерцание его с высокой точки при подходящем освещении.

«Блеск утра был волшебный. Москва с Поклонной горы расстилалась просторно с своей рекой, своими садами и церквями и, казалось, жила своей жизнью трепеща, как звезды, своими куполами в лучах солнца.

«При виде странного города с невиданными формами необыкновенной архитектуры, Наполеон испытывал то несколько завистливое и беспокойное любопытство, которое испытывают люди при виде форм не знающей о них, чуждой жизни. Очевидно город этот жил всеми силами своей жизни. По тем неопределенным признакам, по которым на дальнем расстоянии безошибочно узнается живое тело от мертвого, Наполеон с Поклонной горы видел трепетание жизни в городе и чувствовал как бы дыхание этого большого красивого тела. Всякий русский человек, глядя на Москву, чувствует, что она мать; всякий иностранец, глядя на нее и не зная ее материнского значения, должен чувствовать женственный характер этого города; и Наполеон чувствовал его».

Здесь с изумительной силой выражено восприятие города, как нечеловеческого существа с его таинственной жизнью, трепещущей в его плоти, сияющей в его душе. Л. Н. Толстой проникает в стихию этой жизни и определяет ее, как стихию женственную объективно ей присущую и субъективно воспринимаемую русским, как материнскую. Такое виденье образа Москвы возможно лишь при условии одновременного ее восприятия с вершины горы или колокольни.

Для постижения души города нужно охватить одним взглядом весь его облик в природной раме окрестностей. Проф. И. М. Гревс рекомендует начинать «завоевание» города с посещения какой-либо вышки. Так хорошо в Риме прежде всего подняться на Яникульский холм или в сады Monte Pincio ¹⁾; Венецию и Флоренцию обозреть с высоты их строй-

¹⁾ Так начинает осмотр Рима аббат Пьер Фроман в романе Золя «Рим».

ных кампанил, Париж с холма Монмартра, из купола храма «Святого сердца». Проф. И. М. Гревс справедливо отмечает, что виды à vol d'oiseau мало привлекательны в эстетическом отношении, но для изучения топографии они много дают¹⁾. И, действительно, всё представляется плоским, неровности города стираются, перед нами едва намеченный барельеф приближающийся к плану. Но созерцающий получает возможность увидеть город в рамке окружающей его природы, а без этого его образ не получит завершенности и, следовательно, не сможет быть воспринят как органическое целое. Мы почувствуем здесь воздух местности, которым дышит город. Природа словно входит в город, а город бросает свой отблеск на окружающий пейзаж. Появляется таинственное чувство зарождения города, мы ощущаем его истоки. Легко представить, глядя на широкое пространство, что было время, когда здесь бор шумел, и ничего не было, и мы переживаем плодотворный образ материнского лона города и его зарождения. Мы можем отметить места, а то и следы предшественников города, стертые или поглощенные их счастливым соперником. Мы можем выделить первоначальное ядро города, ощутить ярко, конкретно, его рост — постепенное покорение территории.

Словом, пристальный — анализирующий и синтезирующий — взгляд с птичьего полета дает самое главное: город ощущается как «нечеловеческое существо», с которым устанавливается поверхностное знакомство и, может-быть, даже здесь полагается начало усвоению его индивидуальности, конечно, в самых общих чертах.

¹⁾ И. М. Гревс, «К теории и практике экскурсий» («Журн. Мин. Нар. Просв.», 1910 г.).

Здесь же мы можем иногда установить даже, к какому типу относится изучаемый город. К тем ли, что возникают стихийно, развиваясь свободно, подобно лесу. Корни таких городов уходят в глубину, до которой не докопаться лопате историка, в глубину, обвеянную таинственными мифами, смысл которых не всегда ясен исследователям. Или же он принадлежит к типу тех городов, что создавались в обстановке уже развитой и сложной культуры, вызванные к бытию общегосударственными потребностями, подобные парку с правильными аллеями, на устройстве которых лежит печать сознательного творчества человека. К типу первых городов принадлежат Рим, Москва... Эти города развивались действительно стихийно. Улицы спутаны, вырастают одна из другой, как ветви могучего дерева, вливаются одна в другую или в площади, как реки, зарождающиеся из озер или протекающие через них. Всё на первый взгляд кажется случайным, какой-то прихотью неведомых сил, творивших город. Более внимательный анализ плана дает возможность открыть известную логику в росте города: вокруг ядра наслаиваются новые круги, в этом случае план города напоминает разрез ствола дерева. Ко второму типу можно отнести Нью-Йорк, отчасти Флоренцию¹⁾ и наш Петербург. Правильные линии Васильевского острова, бесконечно длинные проспекты сходящиеся радиусами к Адмиралтейству, — уже одно это указывает, к какому типу следует отнести Петербург.

Общий взгляд на Петербург уже подсказал нам многое. Перед нами город, возникший в эпоху зарождающегося империализма, в эпоху, когда мощный народ разрывает традиционные пути замкнутого на-

¹⁾ Во Флоренции доныне ясно можно установить традиционный план сразу построенного города по типу римского лагеря; крест из двух главных улиц — *cardo maximus* и *decumanus maximus*. Посреди площадь — *forum* с кремлем — *arx*.

ционального бытия и выходит на всемирно-историческую арену, мощно влекомый волею к жизни, волею к власти. Оторванность этой новой столицы от истоков национального бытия, о чем свидетельствует и природа, столь отличающаяся от природы Русской земли, и чуждое племя, ютящееся в окрестностях города, — всё это говорит о трагическом развитии народа, заключенного судьбой в пределы, далекие от вольного моря-океана, народа, который должен либо стать навозом для удобрения культур своих счастливых соседей, либо победить, встав на путь завоевательной политики. И само существование столицы на покоренной земле говорит о торжестве ее народа в борьбе за свое историческое бытие, и о предназначенности ее увенчать великую империю и стать Северной Пальмирой ¹⁾.

Столица на отвоеванной земле указывает и на возможность бурного разрыва с прошлым, свидетельствует о революционности своего происхождения, об обновлении старого быта, ибо неизбежен здесь обильный приток свежего, порой животворящего, а порой и мертвящего, ветра из краев далеких. Общий вид города говорит и о трудности его рождения, о поте и крови, затраченных на то, чтобы вызвать его к жизни и, вместе с тем, о деспотическом характере государства, создавшего его, о рабстве народа, покорно отдававшего свою жизнь на закладку города, к которому он питал враждебное чувство. Седая старина знает о человеческих жертвоприношениях при закладке города, и до сих пор археологи находят кости человеческих жертв под стенами древних городов. Вряд ли найдется другой город в мире,

¹⁾ Для русского слуха в этом эпитете звучит особая мощь из-за звукового сходства с «пол-мира»!

который потребовал бы больше жертв для своего рождения, чем Пальмира Севера. По истине Петербург город на костях человеческих. Туманы и болота, из которых возник город, свидетельствуют о той египетской работе, которую нужно было произвести, чтобы создать здесь, на зыбкой почве, словно сотканной из туманов, этот «Парадиз». Здесь всё повествует о великой борьбе, с природою. Здесь всё «наперекор стихиям». В природе ничего устойчивого, ясно очерченного, гордого, указывающего на небо, и всё снизилось и словно ждет смиренно, что воды зальют печальный край. И город создается, как антитеза окружающей природе, как вызов ей. Пусть под его площадями, улицами, каналами «хаос шевелится», — он сам весь из спокойных прямых линий, из твердого, устойчивого камня, четкий, трогий и царственный, со своими золотыми шпицами спокойно возносящимися к небесам.

Орлиный взгляд с высоты на Петербург усмотрит и единство воли, мощно вызвавшей его к бытию, почует строителя чудотворного, чья мысль бурно воплощалась в косной материи. Здесь во истину была борьба солнечного божества космократора Мардука с безликой богиней хаоса Тиамат! Да, без образа Петра Великого не почувствовать лица Петербурга! Вяземский под пыткой свидетельствовал, что при Петре пели, льстя ему: «Бог иде-же хочет, побеждается естества чин».

Почти у подножия Исаакия, на площади, с двух сторон замкнутой спокойными, ясными и величественными строениями Адмиралтейства, Синода и Сената, омываемый с третьей царственной Невой, стоит памятник Петру Первому, поставленный ему Екатериной II: *Petro Primo Catharina Secunda*. Если кому-нибудь случится быть возле него в ненастный осенний вечер, когда небо, превращенное в хаос, надвигается на землю и наполняет ее своим смятением, река, стес-

ненная гранитом, стонет и мечется, внезапные порывы ветра качают фонари и их колеблющийся свет заставляет шевелиться окружающие здания,— пусть всмотрится он в такую минуту в Медного Всадника, в этот огонь, превратившийся в медь с резко очерченными и могучими формами. Какую силу почувствует он, силу страстную, бурную, зовущую в неведомое, какой великий размах, вызывающий тревожный вопрос: Что же дальше, что впереди? Победа или срыв и гибель?

Медный Всадник — это *genius loci* Петербурга.

Перед нами город великой борьбы. Могуча сила народа, создавшего его, но и непомерно грандиозны задачи, лежащие перед ним, чувствуется борьба с надрывом. Великая катастрофа веет над ним, как дух неумолимого рока.

Петербург — город трагического империализма.

IV

Годы вносили в строгий и прекрасный покров Северной Пальмиры всё новые черты империализма. Словно победоносные вожди справляли здесь свои триумфы и размещали трофеи по городу. А Петербург принимал их, делал своими, словно созданными для него. На набережной Невы, против тяжелого и величественного корпуса Академии Художеств, охраняя ее гранитную пристань, поместились два сфинкса — с лицом Аменготепе III Великолепного, фараона времен блеска Египетской империи.

И эти таинственные существа, создание далеких времен, отдаленных стран, чуждого народа, здесь, на берегах Невы, кажутся нам совсем родными, вышедшими из вод великой реки столицы Севера охранять

сокровища ее дворцов. Хорошо посидеть здесь, под ними, на полукруглых гранитных скамьях и, глядя на то, как плещутся воды, вспомнить стихи Вячеслава Иванова:

Волшба ли ночи белой приманила
Вас маревом в полон полярных див,
Два зверя-дива из стовратых Фив?
Вас бледная ль Изида полонила?
Какая тайна вам окаменила
Жесточких уст смеющийся извив?
Полночных волн немолкнувший разлив
Вам радостней ли звезд святого Нила?

А на краю города, за речкой Карповкой, другие пленники жарких стран, родные сфинксам пальмы в тропическом уголке Ботанического сада и среди них романтическая *Attalea princeps*, героиня рассказа Гаршина. Вот и попала «прекрасная пальма», о которой грезил одинокая сосна, покрытая снежной ризой, из края, «где солнца восход», на север далекий ¹⁾.

Рядом с Зимним дворцом, вплотную к нему, высится здание Эрмитажа — «места уединения». Блуждая по нему, можно «приобщиться душой к бесконечности пространств и времен» (Бунин). Нас окружит здесь мир образов далекого Египта, светлой Эллады, и могучего Рима, и царства неукротимых скифов, нас озарит здесь радость возрождения и блеск прекрасной Франции.

Северная Пальмира, лелея мечту о великодержавстве, хранит всё это в своих недрах.

Она позвала лучших архитекторов Европы, чтобы они своими зданиями поведали миру о желаниях столицы севера.

¹⁾ Изумительная петербургская оранжерея погибла от холода во время разрухи последних лет.

При въезде в Неву чужестранца встречает стройная и суровая колоннада Горного Института дорического ордена. Воздвиг ее здесь, как пропелс Петербурга, Воронихин, вдохновленный храмами Пестума — древней Посейдонии, города бога морей.

На остром углу Васильевского острова, против храма Плутоса — Биржи, высятся две колонны, украшенные носами кораблей в память тех роств, что некогда стояли на римском форуме. Римляне, одержав первую морскую победу, выставили напоказ всем гражданам корабельные носы вражеских судов. Ростры — символ владычества над морем, и не случайно они украсили одно из самых заметных мест Петербурга.

У Мойки остров, обнесенный высокой красной стеной. Канал разрывает ее, а над каналом высится величественная арка, достойная украсить Вечный город. Стройно вознеслась она над каналом, словно призывая победоносные галеры пройти под собою. И стоит она здесь в глухом месте города, точно лишняя, и чернеют под ней мачты кораблей на фоне неугасающей зори белых ночей. И кажется она каким-то призраком. На этой Новой Голландии лежит тоже печать трагического империализма.

На самой древней площади города, возле Троицкого храма, возносит свои минареты навстречу хмурому небу голубая мечеть. Новый образ необъятной империи, уносящий мысль в далекие края Востока, к славному городу Самарканду. А недалеко от нее, у Невы, против домика Петра Великого, два маньчжурских льва — свидетели дальневосточных устремлений.

Страны юга, запада и востока имеют своих заложников в Северной Пальмире. Воля к великодержавству чувствуется в Петербурге. О каких же границах мечтает он? Не о тех ли, которые набросал нам Тютчев в своей «Русской Географии»?

Семь внутренних морей и семь великих рек...
От Нила до Невы, от Эльбы до Китая,
От Волги по Евфрат, от Гаंगा до Дуная...
Вот Царство русское... и не пройдет во век,
Как-то увидал Дух и Даниял предрек.

Хорошо желающему понять душу нашего города, посетить все эти места Петербурга, побродить среди мощных колонн Горного института, вызывая образы лучших дорических храмов, уносясь мечтой под благодатное небо Эллады и Италии, посидеть на гранитных плитах у подножия сфинксов, насытить душу сокровищами Эрмитажа, полюбоваться с Троицкого моста вереницей белых колонн Биржи и двумя красными рострами (когда же, наконец, очистят площадь перед ними?), что виднеются за раздолием невской шири, и, наконец, в белую ночь постоять у Мойки перед аркой Новой Голландии...

И всё это без суеты и деловитости, с душой открывшейся для тихого созерцания. В такие минуты между вами и городом рождается незримая связь, и его *genius loci* заговорит с вами.

* * *

Как уже было сказано выше, Петербург следует отнести к типу тех городов, которые возникли в силу сложных потребностей развивающегося государства. Такие города создавались по определенному плану, а не развивались чисто стихийно, и они носят печать своего создателя ¹⁾.

¹⁾ Я не упускаю из виду отрицательного отношения Столпянского к легенде о чудотворном строителе. Если он прав, и Петербург не был создан Петром с целью «грозить шведам», и вообще Петр не сразу наметил его для новой столицы, всё же в общих чертах старая оценка роли Петра в создании города остается верной. См. П. Н. Столпянский и, Санкт-Питер-бурх (изд. «Колос» 1918).

Счастливая особенность Петербурга заключается в том, что целые площади его построены по одному замыслу и представляют собою законченное художественное целое.

Архитектура Петербурга требует широких пространств, далеких перспектив, плавных линий Невы и каналов, небесных просторов, туч, туманов и иней. И ясное небо, четкие очертания далее так же помогают нам понять архитектурную красоту строений Петербурга, как и туманы в хмурые, ненастные дни. Здесь воздвигались не отдельные здания с их самодовлеющей красотой, а строились целые архитектурные пейзажи. На всех «ответственных местах» превосходные здания. Если смотреть с Троицкой площади на восток — панорама Невы завершается силуэтом Смольного института. Отделение Малой от Большой Невы со стороны Васильевского острова отмечено белоколонной биржей Томона, со стороны Петербургской стороны — Петропавловской крепостью. Непрерывная цепь старинных зданий делает красивый изгиб, соединяя биржу с грандиозной постройкой Делямота—Академией Художеств. С этой стороны Нева замыкается колоннадой Горного Института. Три бесконечных проспекта: Невский, Гороховая и Вознесенский упираются в Адмиралтейство. Далеко видимый угол Невского у Мойки украшен Строгановским дворцом Растрелли и т. д. Все эти здания оживают и раскрывают свою красоту, как части городского пейзажа.

В качестве примера площади, созданной как единый художественный замысел, может явиться Сенатская площадь.

Захаров и Росси окружили ее бледно-желтыми с белыми колоннами и орнаментами строениями позднего классицизма. Дворцовая площадь, правда, не создана в одном стиле, однако, ее дворды, мощная арка

генерального штаба, заставляющая вспомнить гигантский размах дуги базилики Константина на Римском форуме, гранитная колонна с ангелом, грозно указующим на небо, ее широкие перспективы на Мойку, на сады, за которыми темнеет громада Исаакия и сверкает его купол темного золота, и, наконец, выход к Неве и очертания островов с их строениями, — всё это составляет одно художественное целое, один несравненный архитектурный аккорд. Есть, наконец, в Петербурге целый квартал, созданный по плану одного архитектора (Росси). Это площадь Александринского театра (к сожалению, изуродованная несколькими нелепыми новыми домами), вся Театральная улица и площадь у Чернышева моста. Было, где строителю разгуляться на воле!

Эти «урочища» Петербурга представляют редчайшую архитектурную ценность. Столько смелых замыслов получило здесь возможность воплотиться! Но Петербург может быть назван и «приютом несовершенных дел». Мечта Петра создать из Васильевского острова новую Венецию осталась мечтой. Чудесная колокольня не увенчала собою величественные постройки Смольного института. Глядя на безвкусные новые здания, испортившие вид на Адмиралтейство с Невы, с горечью вспоминаешь о римской мечте Росси. Вот содержание его записки:

«Размеры предлагаемого мною проекта превосходят те, которые римляне считали достаточными для своих памятников. Неужели побоимся мы сравниться с ними в великолепии? Цель не в обилии украшений, а в величии форм, в благородстве пропорций, в нерушимости. Этот памятник должен стать вечным». Далее Росси вкратце излагает суть проекта. Новая набережная должна была иметь 300 саж. длины, причем ее прорезывали десять огромных арок в 12 саж. ширины каждая. Высота их была достаточна для

того, чтобы под ними свободно могли проходить по каналам суда в Адмиралтейство. Всё это Росси предлагал возвести из гранита. На набережной он ставил три огромных ростральных колонны на могучих массивах... 1).

Это свойство Петербурга рождать грандиозные проекты присуще ему и поныне. Вспомним хотя бы проект «Нового Петербурга» Фомина на острове Голодае, проект целого комплекса площадей, коллонад, арок и фронтонов. Недавно созданный «Музей города» приютил эти невоплотившиеся замыслы, рожденные широкими возможностями, отчасти осуществленными в Петербурге, полном пафоса шири.

И теперь, в дни голода и холода, полной разрухи, мы встречаемся с планом превращения в короткий срок необъятных пространств Марсова поля в цветущий сад!

В заключение общей характеристики города следует отметить еще одну черту: власть города над творчеством архитекторов чужих краев, несмотря на всю гениальность некоторых из них. Эта власть дает нам право говорить о творениях Растрелли, Томона, Гваренги, как созданиях русского стиля. Александр Бенуа, указывая на своеобразную физиономию нашего города, столь долго и упорно отрицавшуюся, говорит:

«... Только намерение было сделать из Петербурга что-то голландское, а вышло свое, особенное, ну ровно ничего не имеющее общего с Амстердамом или Гаагой. Там узенькие особнячки, аккуратненькие, узенькие набережные, кривые улицы, кирпичные фасады, огромные окна... — здесь широко расплывшиеся, невысокие хоромы, огромная река с широкими берегами, пря-

1) Грабарь: «История Русского искусства», вып. 17 стр. 544.

мые по линейке перспективы, штукатурка и небольшие оконца» («Мир Искусства», 1902, № 1).

Эта черта Петербурга свидетельствует о цельности его, о глубокой органичности. Всё прекрасное становится его частью, усваивается им, одухотворяется своеобразной стихией города.

Эту черту столица великой империи передала своему избранному сыну и певцу — Пушкину, с его «свечеловеческой душой, способной ко всемирной отзывчивости» (Достоевский). И только уродство остается как болезненный нарост на величавом организме города. Бесхарактерная эпоха конца XIX века испортила строгий облик Петербурга своими строениями в ложно-русском стиле, своим неархитектурным «стилем модери» и, наконец, столпотворением вавилонским всех стилей, лишенных своей души.

V

Так, всматриваясь во внешний облик города, мы выделяем в нем наиболее существенные черты, определяющие его характер.

Хорошо, однако, приобщить к видимому городу незримый мир былого. Прошлое, просвечивая сквозь настоящее, углубляет наше восприятие, делает его более острым и чутким, и нашему духовному взору раскрываются новые стороны, до сих пор скрытые. Созерцание старого дома возвращает нам мир, который видел этот дом юным, и воскресший мир дает возможность видеть то, что прежде оставалось незримо.

К этому одухотворению, порождаемому историческим чувством, удачно прибегает Андрей Белый в своем романе «Петербург», напр., при описании Михайловского замка.

Прежде всего набросок строения: «Страшное место увенчивал великолепный дворец; вверх протянутой

башней напоминал он причудливый замок: розово-красный, твердо-каменный; венценосец проживал в стенах тех; не теперь это было, венценосца того уже нет. Во Царствии Твоем помяни его душу, о Господи!»

Историческое чувство пробуждено. Вызван образ несчастного императора. «Вероятно, не раз появлялась курносая в белых локонах голова в амбразуре окна! вон окошко, не из этого ли»? Какая конкретизация. «И курносая в локонах голова томительно дозировала пространства за оконными стеклами; и утопали глаза в розовых угасаниях неба». Наиболее ярко можно ощутить Павла I, если представить то, что он созерцает в данную минуту. «У под'езда стоял павловец-часовой в треугольной шапке с полями и брал ружьем на караул при выходе златогрудого генерала в андреевской ленте, направлявшегося к золотой, расписанной акварелью карете, краснопламенный высился кучер с приподнятых козел; на запятках кареты стояли губастые негры».

«Император Павел Петрович, окинувши взглядом всё это, возвращался к сентиментальному разговору с кисейно-газовой фрейлиной, и фрейлина улыбалась; на ланитах ее обозначались две лукавые ямочки и черная мушка».

Но мирная картина исчезает. Страшные образы трагедии 1801 года сменяют ее. Не стало императора — мальтийского рыцаря.

«А луна продолжала струить свое легкое серебро, падало оно на тяжелую мебель императорской спальни; падало на постель, озолощая блеснувшего с изголовья амурчика; падало оно и на профиль, смертельно-белый, будто прочерченный тушью. Где-то били куранты; в отдалении повсюду топотали шаги».

Так заставляет нас Андрей Белый пережить Инженерный замок со всем своим историческим наследием, преломленным настоящей минутой.

Большое значение для одухотворения города имеет природа. Смена дня и ночи заставляет чувствовать органическое участие города в жизни природы. Утро убирает его часто перламутровой тканью туманов, пронизанных солнечными лучами. Вечер набрасывает на него кровавоблещущий покров...

И белая ночь наполняет его своими чарами, делает Петербург самым фантастическим из всех городов мира (Достоевский). Мистерия времен года, породившая мифы всех народов, превращает самый город в какое-то мифическое существо.

Петербургская осенняя ночь с ее туманами или ветрами напоминает, что под городом древний хаос шевелится. Гоголь, Одоевский, Достоевский знали эти ночи, и душа Петербурга открывалась им в осеннем ненастье. Пушкин указал нам путь к ней через сверкающий зимний день.

Каждое место требует знания дня и часа. Новая Голландия и сфинксы лучше всего в ясную летнюю ночь. Сенатская площадь в зимнее утро, когда на деревьях иней, и солнце светит нежно и бессильно.

Еще большее значение имеет в этом смысле природа для окрестностей Петербурга.

Петергоф может раскрыться нам и в ясный осенний вечер среди неопалимых купин ярко пылающих кленов, но мы не должны соблазниться очарованием этого образа. Мужественный характер летней резиденции Петра выявится полнее в другую пору. Час явления *genius loci* Петергофа наступает в летний день, когда дует порывистый ветер; по темно-синему небу быстро несутся легкие облака, то скрывая солнце, то открывая его; причудливые тени плывут по сочно-зеленой траве, скользят по пихтам и каштанам, обволакивают сверкающие золотом статуи; ветер колеблет струи фонтанов и на потемневшем буро-синем море вздувает пену волн; доносится крик незримой

чайки. Стихии ветра и воды сродни Петру Великому. В. А. Серов удачно изобразил на фоне строящегося Петербурга на берегу Невы могучую фигуру царя, рассекающего грудью ветер, а за ним едва поспевающих, с трудом держащихся на ногах спутников. В Петергофе, не смотря на позднейшие изменения, еще ощутим дух Строителя Чудотворного и для него наиболее выразительным часом явится мужественная пора летнего дня при ветре, при быстрой смене освещения.

И Павловск может увлечь нас в разные часы: и в sereneкий зимний день, и в улыбающеся весеннее утро, но не в них раскроется в полноте его душа.

Дворец с белыми колоннами, выступающими на матово-желтом фоне, под круглым куполом, изящное создание Камерона, парк с нежными очертаниями холмов и рощиц, застенчивые памятники, вызывающие образы: любви, дружбы и смерти; туманы над тихо журчащей Славянкой, — всё это полно женственной мягкости и пассивности. Вся природа здесь глубоко спиритуализирована. Павловский парк *Elisium* теней. Ясный осенний вечер — наиболее родственньй ему час; «Кроткая улыбка увяданья» ему наиболее к лицу. Павловск нашел своего поэта, вполне конгениального. В. А. Жуковский для описания его избирает осеннюю пору, полную меланхолии.

Славянка тихая, сколь ток приятен твой,
Когда в осенний день в твои глядятся воды —
Холмы, одетые последнею красой

Полуотцветшие природы.

Спешу к твоим брегам... свод неба тих и чист:
При свете солнечном прохлада повевае
Последний запах свой осыпавшийся лист
С осенней свежестью сливае.

.

(„Славянка“).

Глубокая тишина увяданья, баюкающая душу, уносящая в мир воспоминаний. Еще сильнее ее власть в вечерний час.

Сколь милы в Павловске вечерние картины
Люблю, когда закат безоблачный горит:
Пылая, зыблются древесные вершины
И ярким заревом осыпанный дворед,
Глядясь с полугоры в водах, покрытых тенью,
Мрачится медленно, и купол, как венец,
Над потемневшею дерев окрестных сенью
Заката пламенем сияет в вышине
И вместе с пламенем заката угасает.

(„Первый отчет о луне“).

Подобно тому, как цветок имеет свою пору цветения, так и местность с яркой индивидуальностью в определенный час открывает наиболее полно скрывающийся в ней *genius loci*. Нужно много пережить всё связанное с данной местностью, чтобы уметь правильно определить наиболее сродную ей пору. Быть-может, подобные суждения субъективны, но поиски выразительного часа не должны быть признаны всецело произвольными, а потому излишними. В них можно обрести познание некоторой правды о о духе местности.

Звуки и запахи должны быть также приняты во внимание при этих поисках.

VI

Однако, для понимания души города мало своих личных впечатлений, как бы ни были они пережиты правдиво и сильно. Необходимо воспользоваться опытом других, живших и до нас, знавшим Петербург в прошлом.

Где же лучше всего искать материал для нахождения этих следов Петербурга на душах людей?

Наша художественная литература чрезвычайно богата ими. Ознакомившись с этим материалом, мы можем прийти к интересному выводу. Отражение Петербурга в душах наших художников слова не случайно, здесь нет творческого произвола ярко выраженных индивидуальностей. За всеми этими впечатлениями чувствуется определенная последовательность, можно сказать, закономерность. Создается незыблемое впечатление, что душа города имеет свою судьбу, и наши писатели, каждый в свое время, отмечали определенный момент в истории развития души города ¹⁾.

Трагический империализм Петербурга, его оторванность от ядра русского народа не сделали его безликим, бездушным, общеевропейским городом, каким-то переходным местом в пространственном отношении (из России на запад, «окно в Европу») и во временном (от Московии к Великой Российской Империи).

Город Петра оказался организмом с ярко выраженной индивидуальностью, обладающим душой сложной и тонкой, живущей своей таинственной жизнью, полную трагизма.

Его *genius loci* откроется нам, когда мы, пережив образы Петербурга в русской художественной литературе, будем сосредоточенно всматриваться в него с высоты Исаакиевского собора и странствовать по просторам его площадей, по его стройно-сходящимся улицам и по многочисленным набережным с плавными линиями, украшенными узорчатыми чугунными решетками, всегда и всюду чувствуя присутствие державной Невы.

¹⁾ Этой теме посвящена вторая часть данной книги: «Образы Петербурга».

* * *

Есть еще один материал, совершенно пренебрегаемый, однако, пригодный для характеристики города. Я имею в виду названия улиц, городских ворот, гостиниц и т. д. Вероятно всякий замечал, что у каждого города есть свой стиль этих названий, определяемый гением города.

Разве не характеризуют Париж следующие наименования: Avenue des Gobelins, Rue de la Perle, Ruelle du Paon Blanc, или названия юмористические: Rue du Chat qui pêche, Hôtel d'un chien qui fume, и т. д. Бесчисленные наименования святых, или улицы монахов, улицы каноников напомнят нам о временах, когда Прекрасная Франция была лучшей дочерью католической церкви.

Особый интерес представляют названия улиц Москвы. На ряду с церковными, чрезвычайно обильными, как и подобает для сердца «Святой Руси», на ряду с историческими и топографическими, неизбежными для каждого древнего города, есть ряд названий, чрезвычайно характерных именно для Москвы. Например, комплекс улиц у Арбатской площади: Поварская, с ее переулками, Скатерным, Хлебным, Столовым, напоминает о хозяйственности князей-строителей радужной Москвы. Или улицы с уменьшительными окончаниями, так ласкающие слух всех любящих Москву: Полянка, Ордынка, Палиха, Плющиха и т. д.

Все приведенные названия несколько не связаны непосредственно с городом, как, например, Сухаревская площадь или Кремлевская набережная. Наконец,

упомянутые улицы не являются всем известными, как Кузнецкий мост или Красная площадь, и их названия сами по себе не говорят о связи с Москвой. Только подбор образов этих имен и даже их звук проникнуты московским духом.

Что же дают нам названия Петербурга? Ничего яркого, особенно выразительного мы в них не найдем. И разве это не характеризует его, разве это не к лицу строгому и сдержанному городу? Его имена либо топографические: Невский, Каменноостровский, либо ремесленного происхождения: Литейный, Ружейная, Гребедка, Барочная и т. д., либо свойственные столицам, в честь дружественных наций: Итальянская, Английская, Французская, либо совершенно лишённые образности, наиболее характерные для Петербурга: Большие, Малые, Средние проспекты и бесчисленные линии и роты, — вытянутые в шеренгу изанумерованные.

Городские названия — язык города. Они расскажут о его топографии, о его окрестностях, истории, героях, промышленности, идеях, вкусах, юморе. Они так же определяют стиль города, как его строения, его легенды, его сады.

Изучение города, как органического целого, даёт опыт постижения историко-культурного организма, в его видоизменениях. Этим самым будет дан ключ к пониманию и того, что уже не удастся изучить здесь описанным конкретным путем, и вместе с тем будет создан масштаб для оценки всей разницы между знанием, полученным путем видения цельного образа, и знанием того, о чем удается только услышать или прочитать. Если сумеем воспользоваться полученными живыми образами, в дальнейших занятиях это поможет ощутить прошлое живым, конкретным, а потому и доступным пониманию, вызывающим любовь. Прошлое всего человечества будет воспринято тогда, как жизнь единого целого.

Пробудившаяся любовь к былому — великая сила.
Она преодолевает всепобеждающее время и ставит нас
лицом к лицу с жизнью наших предков.

Наша любовь возрождает прошлое, делает его
участником нашей жизни.

Так явственно, из глубины веков,
Пытливый ум готовит к возрождению
Забывтый гул погибших городов
И бытия возвратное движение.

(А. В л о к. „На небе зарево“).





ОБРАЗЫ ПЕТЕРБУРГА

О, Рим, ты целый мир!

(Гете).

Образ города имеет свою судьбу. Судьба понимается здесь, как органическое развитие единичного явления. Понятие судьбы приложимо только к личности, как носительнице индивидуального начала. Судьба есть историческое выявление личности. Безликий процесс не может быть определяем судьбой. Таким образом здесь утверждается идея индивидуальности образа города, имеющего свою судьбу. Он живет своей жизнью, как и сам город, независимой от впечатлений отдельных его обитателей. Он имеет свои законы развития, над которыми не властны носители этого образа, его выразители. Личность, созерцающая город, конечно, кладет на отображенное ею впечатление печать своей индивидуальности, но эта печать видоизменяет только детали. Не всякий, конечно, обитатель является носителем образа города, как чего-то цельного, органичного, самодовлеющего.

Только наиболее чуткие из них познают лицо города. Нужно помнить, что познание является отчасти самопознанием, так как город открывает свое лицо только тому, кто хоть не надолго побывал его гражданином, приобщился к его жизни, таким образом сделавшись частицей этого сложного целого. Кто же лучше всего сможет выразить образ города, как не художник, и, может-быть, лучше всего художник слова? Ибо ему наиболее доступно целостное виденье города, которое может привести к уяснению его идеи. Художник-мыслитель может найти *λόγος* города и передать его в художественной форме. Одни писатели создавали случайные образы, откликаясь на выразительность Петербурга, другие, ощущая свою связь с ним, создавали сложный и цельный образ северной столицы, третьи вносили сюда свои идеи и стремились осмыслить Петербург в связи с общей системой своего мирозерцания; наконец, четвертые, совмещая всё это, творили из Петербурга целый мир, живущий своей самодовлеющей жизнью.

Цель этой работы — набросать очерк развития образа Петербурга, основываясь на памятниках русской литературы. Работа таким образом относится к области истории культуры, а не искусства. Изменяющийся с годами образ Петербурга рассматривается здесь как явление духовной культуры, в виду чего эволюция образа намечается вне художественных оценок. Подобная работа, строго говоря, преждевременна. Еще не написана история русской культуры, на фоне которой было бы возможно проследить эволюцию образа, отражающего духовное состояние русского общества. Но работа, лежащая перед исследователем русской культуры, особенно нового времени, столь велика, что ее хватит на несколько поколений ученых. В виду этого следует уже теперь выдвигать некоторые проблемы из области духов-

ной культуры нового времени, не выпуская из виду, что они являются лишь опытами, которые подлежат критической проверке и существенным изменениям.

Здесь предполагается лишь установить вехи, знаменующие этапы развития образа Петербурга. Желательно было-бы использовать весь богатый материал отражения Петербурга в сознании русского общества. Надеемся, что этот труд удастся выполнить в будущем тем, кто поймет великую культурную ценность Петербурга.

Здесь задача поставлена более простая. Материал привлечен из области художественной литературы. Какой-нибудь выразительный отрывок заменит собою целую серию, не вносящую при сопоставлении с ним, ничего существенно нового в обрисовку образа города.

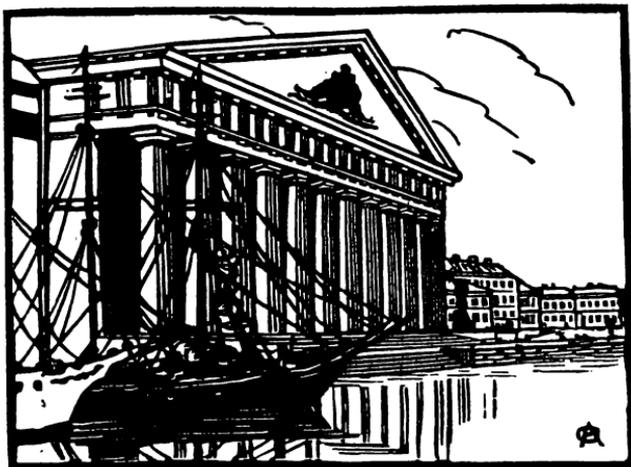
Цитаты здесь рассматриваются не только, как иллюстрации, поясняющие ту или другую мысль автора. Они здесь являют самый образ и заменяют таким образом картины в тексте. Этим оправдывается их обилие и их размеры. Книга благодаря этому отчасти приспособлена для целей хрестоматии. Иногда, впрочем, приходилось сокращать текст, выпуская из него менее значительные места, изредка даже передавать его своими словами, в случае малой значимости текста.

В заключение этих предварительных замечаний, следует отметить, что под городом здесь подразумевается по преимуществу его внешний облик, его архитектурный пейзаж. Весь остальной материал привлекается для комментирования внешнего облика.

Так, например, вопросы быта затрагиваются постольку, поскольку иллюстрируют внешний облик города. Общие идеи здесь привлечены только

в интересах понимания выражения лика города. Методически вопрос поставлен так: через познание внешнего облика города к постижению его души ¹⁾.

¹⁾ В каком смысле можно говорить о душе города? Исторически проявляющееся единство всех сторон его жизни (сил природы, быта населения, его роста и характера его архитектурного пейзажа, его участие в общей жизни страны, духовное бытие его граждан) и составляет душу города.



I

Трудно установить момент зарождения образа города, даже возникшего при таких благодарных обстоятельствах для сознательной оценки его, как Петербург—город, воздвигнутый в момент великой борьбы, в эпоху рождения империализма ¹⁾. Не скоро наступает момент созерцания, благоприятный появлению художественного синтетического образа, историю которого надлежит здесь наметить,

¹⁾ Первые, наиболее подробные, описания встречаются у иностранцев, посетивших новую столицу. В своих заметках они соединяли угодливый пафос с искренним восхищением. Первое наиболее подробное описание нового города принадлежит автору, скрывшему свое имя за инициалами S. W. («Описание Санкт-Петербурга и Кронштадта в 1710 и 1711 годах»). Но все эти книги, как не имеющие отношения к русской художественной литературе, не подлежат нашему разбору.

поскольку он отразился в русской художественной литературе. Из русских художников слова едва ли не первый Сумароков придал ему определенные черты.

Петербург в творчестве Сумарокова намечается, как город священный. Название Санкт-Петербург приобретает для него особое значение. Молодость города словно лишает его должной величественности. Сумароков в виду этого старается в седой старине найти подготовку создания Петербурга, чтобы придать этим образу города ореол древности. Александр Невский является предтечей Петра Великого.

Сему великолепну граду
Победой славу основал.

(Стихиры св. Александру Невскому).

Прах Александра должен храниться в недрах города, обязанного ему своим существованием.

Ликуйте вы Петровы стены
Играйте Невски берега!

То, что должно было совершить Петру, он свято выполнил.

На берегу потоков Невских
Святого Александра гроб!

Петр, преемник Александра, в своей новой столице воздвигает ему храм, с которым связывается панорама нового города.

Возведен его рукою
От нештуновых свирепств
Град, убежище покою,
Безопасный бурных бедств,
Где над чистою водою
Брег над чистою Невою
Александров держит храм.

(Ода на победу Петра I).

Петрополь не чуждый России город, знаменующий разрыв с прошлым. Нет, Санкт-Петербург имеет глубокие корни в Святой Руси. Он является городом «солнца земли русской», Александра Невского. Не умалить значение Петра хотел этим Сумароков, но возвеличить, озарив его город священным блеском.

Но эта перспектива в глубину прошлого не должна отвлечь внимание от настоящего. Прошлое только подчеркивает величие настоящего, служит залогом раскрытия в будущем великих судеб. Новый город — столица великой империи, полной развертывающихся сил для победоносного роста. Народ великой равнины простер свою десницу для господства над морями.

Мать-земля сырая была божеством народа пахарей. Теперь он поклонился новому божеству — Нептуну, владыке моря-океана, воплотившемуся в царе Петре.

Вижу на волнах высоких
Нового Нептуна я,
Слышу в бурях прежестоких,
Рев из глубины тая
Бедна радость ощущает,
Бельт всеселье возвещает.

Стихии радостно покоряются трезубцу нового повелителя вод. Нептун укрощает ветры. Quos ego!

Ваше суетно препятство,
Ветры, нашим кораблям.
Рассыпается богатство
По твоим, Нева, брегам.
Бедны пред России оком
Запад с югом и востоком.

(Дифирамб I-ый).

Петр Великий, укротитель стихий, является повелителем всего мира, ибо нет ему равного.

Только герб российский веет,
Флоты разных там держав.
Петр пад всеми власть имеет
Внемлют все его устав.

(Ода на победу Гос. Имп. Петра 1-го).

Таков величавый и ликующий образ Петербурга в творчестве Сумарокова. Город, освященный традицией, имеющий глубокие корни в прошлом. Однако, только будущее раскроет всё величие Северной Пальмиры. Город св. Петра на севере заменит собою город св. Петра на юге. Петербург станет новым Римом. Сумароков принимает пророческий тон:

«Узрят тебя, Петрополь, в ином виде потомки наши: будешь ты северный Рим. Исполнится мое предречение, ежели престол монархов не перенесется из тебя... Может-быть, и не перенесется, если избыток твое умножится, блага твои осушатся, проливы твои высокопарными украсятся зданьями. Тогда будешь ты вечными вратами Российской Империи и вечным обиталищем почтеннейших чад российских и вечным монументом Петру Первому и Второй Екатерине» («Слово 5-ое: на открытие Импер. Спб. Академии Художеств»).

Образ Северного Рима пленял и Ломоносова и он восхищался, взирая на то, как

В удвоенном Петрополь блеске
Торжественный под'емлет шум.

(„Ода на день восшествия на престол
имп. Екатерины II-ой“).

Но он вносит смягчающий мотив, ограничивающий всеокрушающий империализм. Он восхваляет царицу за то, что она миролюбива.

Не разрушая царств в России строишь Рим.
Пример в том Царский дом, кто видит, всяк дивится
Сказав, что скоро Рим пред нами постыдится.

Вернулся золотой век! Вся в лучезарном сиянии Северная Пальмира горит и сверкает.

В стенах Петровых протекает
Полна веселья там Невз,
Вендом, порфирию блистает,
Покрыта лабрами глава.
Там равной ревностью пылают
Сердца, как стогны все сияют
В исполненной утех ночи.
О сладкий век! о жизнь драгал!
Петрополь небу подражая
Подобны испустил лучи.

(.На день восшествия на престол
Имп. Елизаветы Петровны").

Краски описания сверкают и лкуют.

Над городом веет дух Петра — его гения-хранителя.

... Образом его красуется сей град,
Взирал на него — Перс, Турок, Гот, Сармат
Величеству лица геройского чудится,
И мертвого в меди бесчувственной страшится

(Надписи на статуе Петра Великого).

Невелик интересующий нас материал и у Державина. Он испытывает на себе всю силу обаяния сказочно растущей Северной Пальмиры. И все условности стиля его эпохи, требовавшего торжественных словословий, имевших лишь отдаленное отношение к воспеваемым объектам, не могли вполне затемнить подлинности восхищения новой столицей.

Державин прибегает к своеобразному приему описания Петербурга. Перед Императрицей Екатериной, плывущей по Неве, разворачивается панорама города. Суровый Ладогон с снего-блещущими власами повелевает своей дочери Неве «весть царицу в Понта двери».

И Нева, преклонши зрак
В град ведет преузорочный.
Петрополь встает на встречу;
Башни всходят из-под волн.
Не Славенска внемлю вечу,
Слышу муз Афинских звон.
Вижу мраморы, граниты
Богу возносятся на храм;
За заслуги знамениты
В память вождям и дарям
Зрю кумиры изваянны.
Вижу, Севера столица
Как цветник меж рек цветет, —
В свете всех градов дарица
И ее прекрасней нет!
Белт в безмолвии зеркало
Держит пред ее лицом.
Чтобы прелестью блистало
И вдали народам всем
Как румяный отблеск зарный.
Вижу лентии летучи
Разноцветны по судам;
Лес пришел из мачт дремучий
К камнетесанным брегам.
Вижу пристаней дечь, зданий,
Торжищ, стогов чистоту,
Значных рожд, путей, гуляний
Блеск, богатство, красоту
Красоте царя подобну...

(„Шествие по Волхову рос. Амфитриды“).

Вот образ Северной Пальмиры, далекий от жизненной правды, включающий лишь то, что могло послужить ее прославлению. Но этот образ был близок, понятен всем дышавшим крепким и бодрым воздухом России XVIII века, верившей в свои силы и умевшей заставить других поверить в себя. Северная Пальмира не была легендой; в молодой столице ощущалось великое будущее.

Державин чужд той тревоги, которая охватит последующие поколения! Трагическая красота

Петербурга ему не понятна. Всё устойчиво и мирно.

Вокруг вся область почивала,
Петрополь с башнями дремал,
Нева из урны чуть мелькала,
Чуть Бельт в брегах своих сверкал.

(„Видение Мурзы“).

Тиха ночь над Невоею в ее гранитной урне. А днем радостно на просторах ее набережных дышать весною в шумной толпе.

По гранитному я берегу
Невскому гулять ходил;
Сладкую весенню негу,
Благовонный воздух пил;
Видел, как народ теснился
Вкруг одной молодой четы.

(„Явление Аполлона и Дафны на Невском берегу“).

Для Державина не существовало здесь борьбы города со стихиями. Наоборот, природа и искусство в гармоническом сочетании творят красоту города. «Везде торжествует природа и художество». Природа, по которой прошелся резец художника. «Спорят между собой искусство и природа» ¹⁾. Спорят в смысле дружеского соревнования, направленного к достижению одной цели: создания пейзажа города.

Описывая Потемкинский праздник, поэт с восхищением останавливается на архитектуре петербургского дворца. Какие же черты стиля отмечает он: простоту и величественность прежде всего.

«Наружность его не блистает ни резьбою, ни позолотою, ни другими какими пышными украшениями: древний, изящный вкус — его достоинство

¹⁾ «На Петергоф».

оно просто, но величественно». («Описание торжества в доме князя Потемкина по случаю взятия Измаила»).

Здесь всё «торжественно» как в храме: «Обширный купол, поддерживаемый осьмью столпами, стены, представляющие отдельные виды, освещенные мерцающим светом, который внушает некий священный ужас» (ibid.). Здесь «езде видны вкус и великолепие», но великолепие сдержанное, не противоречащее простоте.

Державин живо чувствует и пафос пространства, как основную черту блеска, силы:

Великолепные чертоги
На столько расстоят локтях,
Что глас в трубы, в ловедки роги,
Едва в их слышится концах.
Над возвышенными стенами
Как небо наклонился свод;
Между огромными столпами
Отворен в них к утехам вход.

Величие дворца вызывает в поэте образ Вечного города: «И если бы какой властелин всемогущего Рима, преклоняя под руку свою вселенную, пожелал торжествовать звуки своего оружия или оплатить угощения своим согражданам, то не мог бы для праздника своего создать большего дома или лучшего великолепия представить. Казалось, что всё богатство Азии и всё искусство Европы совокуплено там было к украшению храма торжеств Великой Екатерины».

Во дворцах Северной Пальмиры должно чувствоваться величие пространств Империи, которую венчает она. Имперализм Державина — бодрый, уверенный и радостный. В Петербург стекаются богатства из беспредельных пространств Империи.

Богатая Сибирь, наклонившись над столами,
Рассыпала по ним и золото и серебро;

Восточный, западный, седые океаны,
Трясяся челами, держали редких рыб;
Чернокудрявый лес и беловласы степи,
Украйна, Холмогор несли тельцов и дичь;
Венчанна класами хлеб Волга подавала;
С плодами сладкими принес кошницу Тавр;
Рафей нагнувшись, в топазны, аметистны
Лил в кубки мед златый, древ искрометный сок
И с Дона сладкие и крымски вкуса вина...

...Казалось, что вся Империя пришла со всем своим великолепием и изобилием на угощение своей владычицы...

И это Империя юная, полная сил, у которой всё вперед, и древние римляне дивятся после них невиданному великолепию.

Из мрака выставка, па славный пир смотрели:
Лукуллы, Цезари, Троян, Октавий, Тит,
Как будто изумясь, сойти со стен желали
И спросить: Кого так угощает свет?
Кто кроме нас владеть отважился вселенной?

Державину, упоенному величием растущей Империи, грезится образ нового Рима.

«Сей вновь построят Рим».

Таков Петербург в художественном творчестве Державина. Это гордая столица молодой, полной сил Империи, это город величаво простой, ясный, отмеченный изяществом вкуса своих строителей, город гармоничный, лишенный всякого трагизма. Однако, и Державину была введена тревога за будущее города Петра. В своей докладной записке «О дешевизне припасов в столице» (1797) он выражает опасение за судьбу столицы.

Если всё предоставить естественному ходу — «Петербург быть пусту». «Если не возмется заблаговременно мер, то весьма мудрено и в таком пространстве, в каковом он теперь находится и в присутствии двора и его сияния выдержать ему и два века. Удастся же двор, исчезнет его и великолепие. Жаль, что толкие усилия толь великого народа и слава мудрого его основателя скоровременно могут погибнуть».

Однако, вся статья Державина проникнута оптимизмом. Россия должна быть приближена к своей столице. Ее окрестности, глухие и суровые, должны быть заселены и возделаны.

«Окружность Петербурга привесть удобрением и населением земель в такое состояние, чтоб она могла прокормить коренных и штатных его обитателей».

Державин, очевидно, хотел видеть Петербург окруженным хорошо культивированною зоной, приспособленной к нуждам столицы, подобно той, что окружала древний Рим, распространяясь на весь Лациум

Прекрасный образ Северной Пальмиры начертан кн. Вяземским (в 1818 г.):

Я вижу град Петров чудесный, величавый
По магию даря воздвигнутый из блат,
Наследный памятник его могущей славы,
Потомками его украшенный стократ.
Искусство здесь везде вело с природой брань
И торжество свое везде знаменовало.
Могущество ума мятеж стихий смиряло,
Чей повелительный, на зло природы, глас
Содвинул и повлек из дикя пустыни
Громады вечных скал, чтоб разостлать твердыни
По берегам твоим рек северных глава,
Великолепная и светлая Нева?
Кто к сим берегам склонил торговли алчной крылья
И стаи кораблей с дарами избытка
От утра, вечера и полдня к нам пригнал.
Кто с древним Каспием Бельт юный сочетал?

Державный дух Петра и ум Екатерины
Труд медленных веков свершили в век единый.

.....
Железо, покораясь влиянию огня,
Здесь легкостью давит в прозрачности ограды,
За коей прячется и смотрит сад прохлады,
Полтавская рука сей разводила сад.
Но что в тени его мой привлекает взгляд,
Вот скромный дом, ковчег воспоминаний славных,
Свидетель он надежд и замыслов державных.
Здесь мыслил Петр об нас.
Россия здесь твой храм ¹⁾.

Кн. Вяземский, воспевая дело Петра, в синтетическом очерке Петербурга приводит ряд конкретных образов: решетка летнего сада, летний дворец. В этом отношении сделан шаг вперед в сравнении с Державиным (его общее описание Петербурга).

Соединительным звеном между Северной Пальмирой Державина и пушкинским городом Медного Всадника является Петербург Батюшкова. У первого — человек и природа в содружестве создают стольный город, у Пушкина, который знал «упоение боя» и «края бездны», гармония нарушена; грозно восстают безликие стихии против державного города, страшна их лютость, но конечное торжество и победа остаются за созданием чудотворного строителя.

Батюшков уже уловил мотив борьбы человеческого творчества с косными стихиями, но ему осталась еще неведома трагическая сила и глубина этой борьбы.

«Сидя у окна с Винкельманом в руке», герой Батюшкова любовался «великолепной набережной» Невы,

¹⁾ Другой домик Петра Великого на Петербургской стороне населением был превращен в храм, где поклоняются иконе «Спаса» принадлежавшей Петру Великому. Так на почве христианской культуры проявилось почитание дома основателя города.

«первой реки в мире», «на которую, благодаря при-
вычке, жители петербургские смотрят холодным
оком»¹⁾).

Поэт, наблюдая «чудесное смешение всех наций»
столицы великой Империи, стал представлять, что
было на этом месте до построения Петербурга. «Мо-
жет-быть, сосновая роща, сырой дремучий бор или
топкое болото, поросшее мхом и брусникою; ближе
к берегу лачуга рыбака... Здесь всё было безмолвно.
Редко человеческий голос пробуждал молчание пустыни
дикой, мрачной, а ныне?... Я взглянул невольно на
Троицкий мост, потом на хижину Великого монарха,
к которой по справедливости можно применить изве-
стный стих: *souvent un faible gland recèle un chêne
immense!* И воображение мое представило мне Петра,
который первый раз обозревал берега дикой Невы,
ныне столь прекрасные...

«...Великая мысль родилась в уме великого чело-
века. «Здесь будет город», сказал он, «чудо света.
Сюда призову все художества, все искусства, граждан-
ские установления по бедят саму природу». Ска-
зал — и Петербург возник из дикого болота».

Таков первый образ, который дает нам Батюшков.
«Земля же была безвидна и пуста, и тьма над безд-
ною. И дух Божий носился над водою. И сказал
Бог: да будет свет и стал свет».

Образ микрокосма и его создателя. Упоенный
мотивом творчества, Батюшков хочет присут-
ствовать при его творении. Второй образ — Петербург
под резцом своего творца.

«С каким удовольствием я воображал себе монарха,
обозревающего начальные работы: здесь вал крепости
там магазины, фабрики, адмиралтейство. В ожидании,
обедни в праздничный день или в день торжества

1) «Прогулка в Академию Художеств».

победы, государь часто сиживал на новом вале с пла-
ном города в руках, против крепостных ворот, укра-
шенных изваянием апостола Петра из грубого де-
рева».

«Именем святого должен был назваться город, и на
жестяной доске, прибитой под его изваянием, изоб-
ражался славный в летописях мира 1703 г. римскими
цифрами. На ближнем бастионе развивался желтый
флаг с большим черным орлом, который заключал в
когтях своих четыре моря, подвластные России. Здесь
толпились вокруг монарха иностранные корабельщики,
матросы, художники, ученые, полководцы, воины...»

Победив природу, на перекор стихиям, вызвал к
жизни Петр Великий — Великий Петербург. Необычайно
его рождение, необычаен и рост его.

«Так, мой друг, сколько чудес мы видим пред со-
бою, и чудес созданных в столь-короткое
время, в столетие, в одно столетие!»

Третий образ Петербурга — образ современный Ба-
тюшкову.

С приятелем своим совершает автор «письма» про-
гулку по городу.

«Великолепные здания, позлащенные утренним
солнцем, ярко отражались в чистом зеркале Невы».

«Посмотрите на Васильевский остров, образующий
треугольник, украшенный биржею, ростральными
колоннами и гранитною набережною с прекрасными
спусками к воде. Как величественна и красива эта
часть города!»

«Теперь от биржи с каким удовольствием в з о р мой
следует вдоль берегов и теряется в туман-
ном отдалении между двух набережных, единствен-
ных в мире».

Проходят они и мимо Адмиралтейства, перестроен-
ного Захаровым, превратившим его «в прекрасное
здание», украсившее город. Отсюда они с восторгом

любуются архитектурным пейзажем города. «Вокруг сего здания расположен сей прекрасный бульвар обсаженный липами, которые все принялись и защищают от солнечных лучей. Прелестное, единственное гульбище, с которого можно видеть всё, что Петербург имеет величественного и прекрасного: Неву, Зимний дворец, великолепные дома дворцовой площади, образующие полукружие, Невский проспект, Исаакиевскую площадь, конногвардейский манеж, который напоминает Партедон, прелестное творение г. Гваренги, сенат, монумент Петра I и снова Неву с ее набережными».

Во всех этих беглых замечаниях сказывается глубокое чувство города, понимание значения его архитектурного тела, тонкая оценка его особенностей.

Основная черта Петербурга у Батюшкова, это — его гармоничность. «Какое единство, как все части отвечают целому, какая красота зданий, какой вкус и в целом какое разнообразие, происходящее от смешения воды со зданиями!»

Можно добавить и с зеленью. «Взгляните на решетку Летнего сада, которая отражается зеленью высоких лип, вязов и дубов! Какая легкость и стройность в ее рисунке».

Батюшков увлечен жизнью города, как единства, возникшего из сочетания природы с творчеством человеческого гения.

* * *

А. С. Пушкин является в той-же мере творцом образа Петербурга, как Петр Великий — строителем самого города. Всё, что было сделано до певца «Медного Всадника», является лишь отдельными изображениями скорее идеи Северной Пальмиры, чем ее реального бытия. Правда, Батюшков понимает глубже

характер нового города, но образ Петербурга не достигает еще и у него полновесного значения. Только Пушкин придает ему силу самостоятельного бытия. Его образ Петербурга есть итог работы всего предшествующего века и, вместе с тем, пророчество о судьбе. Пушкин властно предопределил все возможности дальнейшего развития. Он создает то, что казалось уже не мыслимым в эпоху оскудения религиозной культуры: создает миф Петербурга.

Образ Петрова града нашел свое целостное выражение в «Медном Всаднике», и анализом этого лучшего памятника Петербургу следует завершить характеристику образа Пушкина. Но на ряду с поэмой-мифом можно найти обильный и многообразный материал для нашей темы и в других его произведениях.

Впервые, как цельный образ, выступает Петербург в «Оде на вольность» (1819). Из тумана вырисовывается романтический замок мальтийского рыцаря — «увенченного злодея».

Когда на мрачную Неву
Звезда полуночи сверкает
И беззаботную главу
Спокойный сон отягощает,
Глядит задумчивый певец
На грозно спящий средь тумана
Пустынный памятник тирана
Забвенью брошенный дворец.

Этим зловещим образом начинает свою речь о Петербурге Пушкин. Позднее в полу-шутливой форме вспоминая маленькую ножку и локон золотой, поэт вновь создает безотрадный образ.

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный
Скука, холод и гранит.

Город полный двойственности. В стройной, пышной Северной Пальмире, в гранитном городе, под бледно-зеленым небом ютятся его обитатели — скованные рабы, чувствующие себя в родном городе как на чужбине, во власти скуки и холода, как физической, так и духовной — неуютности, отчужденности. Вот образ Петербурга, который придется по вкусу последующей упадочной эпохе. Но Пушкин сумеет с ним сладить и выводит его лишь в шутовском стихотворении. Судьба Петербурга приобрела самодовлеющий интерес. Пусть стынут от холода души и коченеют тела его обитателей — город живет своей сверхличной жизнью, развивается на пути достижения великих и таинственных целей.

В сжатых и простых образах рисует Пушкин в «Арапе Петра Великого» новый город.

«Ибрагим с любопытством смотрел на новорожденную столицу, которая поднималась из болот по манию своего государя. Обнаженные плотины, каналы без набережной, деревянные мосты повсюду являли недавнюю победу человеческой воли над сопротивлением стихий. Дома, казалось, наскоро построены. Во всем городе не было ничего великолепного, кроме Невы, не украшенной еще гранитною рамою, но уже покрытой военными и торговыми судами».

Это стремление заглянуть в колыбель Петербурга свидетельствует об интересе к росту города, к его необычайной метаморфозе. Эта тема особенно затрагивала Пушкина.

Петербург преломляется в его творчестве в различное время года, дня, в разнообразных своих частях: в центре и предместьях; у Пушкина можно найти образы праздничного города и будней.

Кто не помнит раннего зимнего петербургского утра?

А Петербург неугомонный
Уж барабаном пробужден.

Встает купец, идет разнощик;
На биржу тянется извозчик;
С кувшином охтенка спешит;
Под ней снег утренний хрустит.
Проснулся утра шум приятный.
Открыты ставни, трубный дым
Столбом выходит голубым,
И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке не раз
Уж открывал свой ва с-ис-да с.

Городская жизнь во всех проявлениях находит в поэзии Пушкина свое отражение. Вялость предместьев отразилась в «Домике в Коломне».

..... У Покрова
Стояла их смиренная лачужка
За самой будкой. Вижу, как теперь
Светелку, три окна, крыльцо и дверь.
.....
Бывало мать давным-давно храпела,
А дочка на луну еще смотрела
И слушала мяуканье котов
По чердакам, свиданий знак нескромный,
Да стражи дальний крик, да бой часов —
И только. Ночь над мирною Коломной
Тиха отменно.

Это тоже Петербург!

Вслед за картиной окраины, можно найти и описание кладбища.

Когда за городом задумчив я брожу
И на публичное кладбище захожу —
Решетки, столбики, нарядные гробницы,
Под конями гниют все мертвецы столицы,
В болоте кое-как стесненные кругом,
Как гости жадные за нищенским столом.

Жуткий образ могил в болоте, который использует для потрясающей картины подполья города Ф. М. Достоевский.

Бытовые картины столицы сделаются на время единственной темой Петербурга, возбуждающей интерес общества, и здесь мы находим у Пушкина совершенные образцы. Мотив «ненастной ночи», когда воеет ветер, падает мокрый снег и мерцают фонари, который сделается необходимым для Гоголя, Достоевского... набросан также Пушкиным в «Пиковой Даме». «Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светили тускло. Улицы были пусты. Изредка тянулся ванька на тощей кляче своей, высматривая запоздалого седока. Герман стоял в одном сюртуке, не чувствуя ни дождя, ни снега»...

Как ни выразительны все эти разнообразные образы, освещающие облик Петербурга с самых различных сторон, все они становятся вполне постижимыми только в связи с тем, что гениально высказал Пушкин в своей поэме-мифе: «Медный Всадник».

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел. Пред ним широко
Река неслася...

И думал он:

...Здесь будет город заложен...

Кто он? Не названо. Так говорят о том, чье имя не приемлется всуе.

Опять перед нами образ духа, творящего из небытия.

Древние религии завещали нам мифы о чудесных закладках священных городов, которые основывались сразу, целиком в один день, чтобы существовать вечно. День рождения города почитался как излюбленный праздник. Языческая традиция празднования дня рождения Вечного города (Palilia) жива и поныне. И каждый город почитал своего основателя, как бога. Афины чтит Тезея, Рим — Ромула. «Память о предке

сохранялась во веки, как огонь на очаге, который он зажег. Ему был посвящен культ, он считался богом, и народ поклонялся ему, как своему провидению. Каждый год на его могиле возобновлялись празднества и жертвоприношения». (Фюстель де Куланж. «Гражданская община древнего мира»).

Пушкин и Батюшков творили миф о герое, призванном Проведением *condere urbem*.

Не в том заключалось их мифотворчество, что им пришлось создавать легендарную личность или легендарный факт. В этом отношении всё им дано историей.

Миф заключается в их освещении исторического события. Вдохновенные древней религией, они облекли Петра в священный покров «основателя города». Ритмом своей речи, своими образами они явили нам основателя Петербурга озаренным божественным светом.

В обрисовке местности подчеркиваются черты убожества, мрака. Пустынные воды, бедный челн стремится одиноко, мшистые, топкие берега, чернеющие избы—приют убогого чухонца, лес неведомый лучам, в тумане спрятанное солнце... глухой шум... Все эпитеты создают впечатление хаоса. Чудесною волей преодолено сопротивление стихий. Свершилось чудо творения. Возник Петербург.

Прошло сто лет — и юный град,
Полночных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво.

Еще раз подчеркнуты тьма и топь и после этого непосредственно: вознесся пышно, горделиво. В дальнейшем описании все эпитеты выражают: гармоничность, пышность и яркость, с преобладанием светлых тонов.

По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башень. Корабли,
Толпой, со всех концов земли,
К богатым пристаням стремятся.
В гранит оделась Нева,
Мосты повисли над водами,
Темнозелеными садами
Ее покрылись острова.

Северная Пальмира Державина невольно вспоминается при чтении этого отрывка: въезд Екатерины по Неве. Быстрое возвышение города не вызывает страха столь же быстрого падения.

Весь образ Петербурга внушает спокойную, радостную веру в его будущее, охраняемое Медным Всадником на звонко скачущем коне.

Люблю тебя, Петра творенье.
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное теченье.
Береговой ее гранит.
Твоих оград узор чугунный...

Каждое слово вызывает близкие образы нашего города! Вот стройные сочетания строгих строений Исаакиевской площади. Вот бесчисленные мосты обильной водами столицы, такие живописные, часто фантастические, всегда индивидуальные. Вот чугунные узоры дивных решеток Летнего сада, Казанского собора. И среди всего этого, всегда чувствуемая, хотя бы и незримая, державная Нева.

Далее идет описание белой ночи Петербурга. Тема, ставшая неразрывной спутницей всех описаний северной столицы, начиная от смущенного ими Альфьери, кончая современными поэтами.

Люблю...
Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,

Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампы,
И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла.
И не пуская тьму ночную
На золотые небеса
Одна заря сменить другую
Спешит, дав ночи полчаса.

Ничего больного, призрачного мы не находим в этом описании «ночи благосклонной». Здесь очарование соткано из светлых эпитетов, выражающих душу белой ночи: прозрачный, ясный, золотой, блеск безлунный.

Петербургская зима, столь часто гнилая, слякотная, у Пушкина дышит здоровьем и веселием.

Люблю зимы твоей жестокой
Недвижный воздух и мороз,
Бег санок вдоль Невы широкой,
Девичьи лица ярче роз...

В торжественный гимн столице, победившей стихии, должна войти и ликующая весна:

Взломав свой синий лед,
Нева к морям его песет
И, чуя вешни дни, ликует.

Пушкин не забывает боевого происхождения столицы, и мотив бога Марса врывается в его величавую симфонию.

Люблю воинственную живость
Потешных Марсовых полей.

.....
Люблю, военная столица,
Твоей твердыни дым и гром,
Когда... победу над врагом
Россия снова торжествует.

Пушкин знал трагическую основу Петербурга, чуял его роковую судьбу. Но у него трагедия не разрешается на эллинский лад. Человек побеждает рок. Победенная стихия должна будет, в конце концов, покориться и признать торжество города и его Духа Покровителя, Медного Всадника, на звонко скачущем коне.

Пушкин упоен пафосом победоносного творчества гения. Он воскрешает древний миф о борьбе бога солнца Мардука, победившего безобразную богиню Тиамат и из ее трупа создавшего, в качестве космократора, мир.

Вся поэма «Медный Всадник» посвящена тому, «чьей волей роковой над морем город основался». Почему роковой? Вокруг чудотворного строителя совершается мистерия. Пределы человеческого творчества преилены. Космические силы вызваны на бой. Законы, наложенные на человеческую волю, нарушены. Действующим лицом должен сделаться рок. Покарает ли он Медного Всадника? Сокрушит ли он того, кто дерзнул стать Властелином судьбы? Со священным трепетом поэт всматривается в гения Петербурга.

Ужасен он в окрестной мгле?!
Какая дума на челе,
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О, мощный Властелин Судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте уздой железной
Россию поднял на дыбы.

Пророчески насторожился поэт перед разверзшейся бездной грядущего.

Будет еще не одна жестокая схватка света (творящего гения) и мрака (безликих стихий). Ведь темные

силы хаоса и после победы космократора не раз заставляли трепетать богов и самого Мардука, «превращая всё светлое в мрак». Восстали укрошенные стихии против града чудотворного строителя.

... И вот

Редает мгла ненастной ночи
И бледный день уж настает.
Ужасный день...
Нева вздувалась и ревела,
Котлом клокоча и клубясь,
И вдруг, как зверь остервенясь,
На город кинулась...
... Народ зрит Божий гнев
И казни ждет...

Но Пушкин верит в судьбу Петра творения. Не одолеть его мрачным стихиям.

... Утра луч

Из-за усталых, бледных туч
Блеснул над тихую столицей
И не нашел уже следов
Беды вчерашней. Багрянницей
Уже покрыто было зло.
В порядок прежний всё пришло.

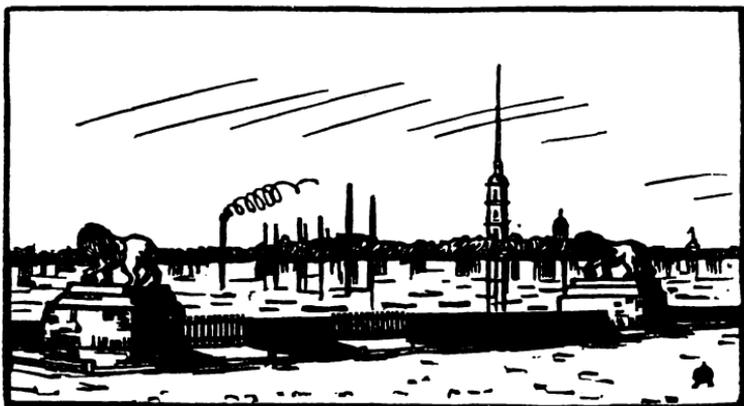
Победил Медный Всадник — гигант на бронзовом коне, попирающий змя. Кто он, этот Георгий Победоносец новой России? Попирая стихии, попирая судьбы маленьких людей, влечет он великую страну в неведомое будущее. Усомниться ли в нем, зовущем за собою со своей неколебимой вышины!

* * *

Пушкин создал из Петербурга целый мир. Этот мир живет и в прошлом и будущем, но он в большей мере принадлежит предшествующему периоду, чем последующему. С наследием Пушкина должны были считаться все, пытавшиеся сказать свое слово о

Петербурге. Многие заимствовали из богатств образа Пушкина близкие им черты, но вдохновения Пушкина не разделили, веры его не приняли; вдохновение и вера Пушкина принадлежали прошлому: он разделяет ее с Державиным, Батюшковым, Вяземским. Северная Пальмира для них всех прежде всего прекрасное создание Петрово; сказочно быстрый рост ее — чудесен; она является символом новой России, грозной, богатой, просвещенной империи. Великие силы вызвали ее к жизни, страшные препятствия стоят на ее пути, но с ясной верой можно взирать на ее будущее.

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия!
Да умирится же с тобой
И побежденная стихия.
Вражду и плен старинный свой
Пусть волны финские забудут
И тщетной злобою не будут
Тревожить вечный сон Петра.



II

Пушкин был последним певцом светлой стороны Петербурга. С каждым годом всё мрачнее становится облик северной столицы. Ее строгая красота словно исчезает в туманах. Петербург для русского общества становится мало-по-малу холодным, скучным, «казарменным» городом больных, безликих обывателей. Иссякает, вместе с тем, и мощное творчество, создававшее целые художественные комплексы величественных строений «единственного города» (Батюшков). Начался упадок города, странным образом совпавший со смертью Пушкина. И невольно вспоминается плач Кольцова:

Почернел ты весь,
Затуманился,
Одичал, замолк.
Только в непогоду
Воешь жалобу
На безвременье.

Настали «сумерки Петербурга». Что же случилось? Здесь не место вдаваться в объяснение глубоких исторических причин, вызвавших упадок Петербурга, вместе с падением культурного творчества самодержавия в России. Уже при Екатерине II наметился раскол между властью и обществом. Отечественная война способствовала углублению этого процесса. Победа над Бонапартом, завлекшая русские войска в Париж, содействовала духовному перевороту в русской молодежи, приведшему к восстанию декабристов ¹⁾. Самодержавие вышло победителем из первой русской революции на Сенатской площади, но «бог истории» покинул его.

Русская интеллигенция стала развиваться независимо от самодержавия и против него, так как деспотизм царей давил ее. Всё это изменило и «чувство Петербурга» в душе русского общества. Северная Пальмира — центр самодержавия и должна вызывать с ним общее к себе отношение. Возрождаются черты Петербурга юного Пушкина. Город олицетворяет отныне деспота, попирающего вольность. Так прямые линии города перестают казаться привлекательными своей простотой и строгостью, они теперь выражают собою мертвящий дух аракчеевщины. К Петербургу мало-по-малу изменяет свое отношение всё русское общество, даже те, кто стоит по ту сторону 14 декабря.

Замирает архитектурное творчество, и гранитную плоть города перестают ощущать. Исчезают торжественная ясность и стройность в чувстве Петербурга. Петемнел он весь, затуманился. Ночные стороны ²⁾ души его

1) Н. Тургенев, «Россия и русские».

2) «Ночная сторона природы» — выражение немецких романтиков. Под ней подразумевают мало объясненные наукой явления психики: гипноз, галлюцинацию, власть наследственности и т. д.

привлекают теперь к себе вниманис. Мотив «ненастной ночи» звучит все чаще и сильнее.

* * *

Образ Петербурга Гоголя не может быть понят, рассмотренный изолированно. Только в связи с общим фоном его России можно осмыслить этот образ.

Перед Гоголем беспредельно раскинулась необъятная Русь, любимая и мучительная. В сладостном вихре носится по ее бесконечным просторам, обвеванный буйным ветром, тоскующий по высшим формам бытия дух.

«Русь! Русь! Бедно, разбросано и неприютно в тебе; открыто - пустынно и ровно всё в тебе... ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря и до моря, песня?

Что в ней, в этой песне? Что зовет и рыдает и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзуют и стремятся в душу и вьются около моего сердца...

И еще полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль перед твоим пространством. Что пророчит сей необ'ятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда сама ты без конца! Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно об'емлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи. У, какая сверкающая чудная, незнакомая земле даль — Русь!»

Полный пафосом пространства, возлюбивший убогую, неприютную страну, преисполненный тоски в ожидании грозных событий остановился Гоголь перед Россией, как Эдип перед мудреной загадкой.

«Русь, куда-же несешься ты? Дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух»...

Вихрь России, уносящий ее с бешеной быстротой на встречу грозному будущему, грозному, но величественному, полному беспредельной мысли и богатырских дел, вихрь разрывающий в ней на куски все устои, мешающий ей опочить в мирном уюте, этот вихрь является началом, дающим жизнь ее беспредельному простору, приводящим в движение ее страшную массу. Россия — еще нарождающийся мир, полный непостижимой тайны.

В самых хмурых, самых унылых пределах ее, на окраине, среди чужого племени вырос наперекор стихиям венчающий Россию, Петербург - Непостижимый город. «Трудно схватить общее выражение Петербурга» ¹⁾.

Для того, чтобы его уловить, надо всматриваться в окружающий ландшафт, кладущий свой отпечаток на город. Природная рама северной столицы усиливает щемящее чувство тоски.

«Воздух подернут туманом; на бледной, серо-зеленой земле обгорелые пни, сосны, ельник, кочки... Хорошо еще, что стрелою летящее шоссе, да русские поющие и звенящие тройки духом пронесут мимо» ²⁾.

Столица, венчающая Россию, должна находиться в каком-то соответствии с нею. Непонятными узами связана душа Петербурга, таинственная и надломлен-

¹⁾ «Петербургские записки» 1836 г.

²⁾ Ibid.

ная, с беспредельной страной, его породившей, на пути своего стремительного полета в будущее, «тяжелое грядущими дождями».

Петербург Гоголя город двойного бытия. С одной стороны он «аккуратный немец, больше всего любящий приличия», деловитый, суетливый, «иностронец своего отечества», с другой — неуловимый, манящий затаенной загадкой, город неожиданных встреч и таинственных приключений. Таким образом создается образ города гнетущей прозы и чарующей фантастики.

Н. В. Гоголь в своей прекрасной Украине мечтал о Петербурге. В нем начнется настоящая жизнь: служба, т. е. служение России: «Уже ставлю мысленно себя в Петербурге в той веселой комнатке, окнами на Неву, так, как я всегда думал найти себе такое место. Не знаю, сбудутся ли мои предположения, буду ли я точно жить в этаким райском месте»... Жизнь в столице стала для Н. В. Гоголя борьбой «мечты с существенностью». Мы отметили двойственность образа, отраженного Гоголем.

Трудно схватить общее выражение Петербурга. Есть что-то похожее на «европейско-американскую колонию»: так же мало коренной национальности и так же много иностранного смешения, еще не слившегося в плотную массу. Сколько в нем наций, столько и разных слоев общества. Эти общества совершенно отделены. В эту европейско-американскую колонию «идет русский народ пешком летней порою строить и работать». Жизнь кипит в нем. «Петербург весь шевелится от погребов до чердака». Днем и ночью полон он суеты. И во всю ночь то один глаз светится, то другой.

Каков же внешний вид у этого знатного иностранца? Его природная рама убога. Обгорелые пни, кочки, ельник. Но Питер сам по себе. «Как

сдвинулся, как вытянулся в струнку щеголь Петербург! Перед ним со всех сторон зеркало: там Нева, там Финский залив. Ему есть куда поглядеться».

После такой характеристики Н. В. Гоголь замечает: Москва нужна России, для Петербурга нужна Россия ¹⁾. Выходит так, что Петербург-то России как будто и не нужен, он для нее чужой. Москва даже может «кольнуть» его, что он «не умеет говорить по-русски».

Но нет. Какая-то глубокая, непостижимая связь существует между страной и ее новой столицей. За Петербургом чувствуются беспредельные просторы России.

Петербург воспринимает Гоголь со стороны быта; архитектурная сторона перестает быть доминирующим элементом при характеристике города ²⁾. Утрачивается способность ощутить душу города через его ландшафт, что так хорошо удавалось Батюшкову и Пушкину. Не ощущая красоты масс и линий, не понимая их языка, Гоголь, однако, умел живо поддаться очарованию своеобразной красоты города, создающейся благодаря действию природы и освещения. Гоголь понимал красоту Невского проспекта «в свежее морозное утро, во время которого небо золотисто-розового цвета перемежается сквозными облаками поднимающегося из труб дыма».

В переливах, происходящих в тумане, розовых и голубых тонов, создается какой-то мираж, будящий далекие воспоминанья и уводящий далеко от подлинного города Петра.

«Когда Адмиралтейским бульваром достиг я пристани, перед которою блестят две яшмовые вазы, когда

¹⁾ «Петербургские записки».

²⁾ В статье «Об архитектуре нынешнего времени» Гоголь, восхищаясь готикой и индуcским храмами, дает отрицательную оценку архитектуре XVIII и начала XIX вв.

открылась передо мною Нева, когда розовый цвет неба дымился с Выборгской стороны голубым туманом, строения стороны Петербургской оделись почти лиловым цветом, скрывшим их неказистую наружность, когда церкви, у которых туман одноцветным покровом своим скрыл все выпуклости, казались нарисованными или наклеенными на розовой материи, и в этой лилово-голубой мгле блеснул один только шпиль Петропавловской колокольни, отражаясь в бесконечном зеркале Невы, — мне казалось, будто я был не в Петербурге; мне казалось, будто я переехал в какой-нибудь другой город, где уже я бывал, где всё знаю, и где то, чего нет в Петербурге»...

Перед нами зарождение призрачного города.

Содержание образа Петербурга у Гоголя составляет преимущественно быт. Этот прозаический, американский город, попавший в Россию, оказывается заколдованным местом. В ряде новелл Петербург выступает городом необычайных превращений, которые совершаются на фоне тяжелого, прозаического быта, изображенного остро и сочно. Правда и мечта переливаются одна в другую, грани между явью и сном стираются.

Всё расчленилось в недрах странного города. Всё в нем раздроблено. «Все составляют совершенно отдельные круги... живущие, веселящиеся невидимо для других». Нет никакого единства в обществе, нет цельности и в отдельных личностях. А целостность есть цель устремления религиозной мечты. Раздвоенность личности результат действия Петербурга, раздавливающего слабую индивидуальность.

В «Невском проспекте» Гоголь полнее и глубже всего высказался о Петербурге. Вся новелла построена на эффекте усложненного контраста. Два приключения двух друзей, завязывающиеся на улице, разверты-

ваются в диаметрально противоположном направлении и приводят одного — к гибели, другого — возвращают к обычному благополучию. Параллелизм всех событий выдержан на противопоставлениях. Но есть один все объединяющий мотив: «На Невском всё обман, всё мечта, всё не то, что кажется». И оба друга принимают своих героинь не за то, что они есть в действительности. Тема таким образом осложняется мотивом «вечного раздора мечты с естественностью», приводящим к гибели художника Пискарева.

Главным действующим лицом новеллы является Невский проспект. Он описывается во все часы своего суточного превращения. «Какая быстрая совершается на нем фантазмагория в течение одного только дня». Образы, проходящие по нему, не люди, а всё какие-то маски «всеобщей коммуникации Петербурга». Но маски не фантастические, а самые реальные, давящие унылостью своих будней. Гоголь перестает различать людей, мелькают обрывки образов человеческих.

«Здесь вы встретите бакенбарды единственные, пропущенные с необыкновенным и изумительным искусством, бакенбарды бархатные, атласные, черные, как соболь или уголь», «усы, которым посвящена лучшая половина жизни», «тали не тоньше бутылочной шейки».

Одно нельзя встретить — лика человеческого в этой коммуникации питерских обывателей.

Но проходит день, и в беспокойном освещении вечерних огней Невский проспект раскрывает свою фантастику. «Но как только сумерки упадут на дома и улицы и будочник, накрывшись рогожей, вскарабкается на лестницу зажигать фонарь, а из низеньких окошек магазинов выглянут те эстампы, которые не смеют показаться среди дня, как уже Невский проспект опять оживает и начинает шевелиться. Тогда

настает то таинственное время, когда лампы дают всему какой-то заманчивый чудесный свет... В это время чувствуется какая-то цель, или что-то похожее на цель, что-то чрезвычайно безотчетное; шаги всех ускоряются и становятся вообще очень неровны; длинные тени мелькают по стенам и мостовой и чуть не достают «Полицейского моста».

Всё подготовлено для начала мистерии. В ночной час, среди города суеты сует проходит видение вечной женственности в образе незнакомки.

«Незнакомое существо, к которому так прильнули его глаза, мысли и чувства, вдруг поворотило голову и взглянуло на него. Боже, какие божественные черты! Ослепительной белизны прелестнейший лоб осенен был прекрасными, как агат волосами. Они вились эти чудные локоны и часть их, падая из-под шляпки, касалась щеки, тронутой тонким свежим румянцем, проступившим от вечернего холода. Уста были замкнуты целым роем прелестнейших грез. Всё, что остается от воспоминания о детстве, что дает мечтание и тихое вдохновение при светящейся лампе, всё это, казалось, совокупилось и отразилось в ее гармоничных устах».

Это первая встреча. Второе явление на балу. Вновь безличная толпа одиноких в своей распыленности обывателей, и она среди них глядит и не глядит сквозь опущенные равнодушно-прекрасные, длинные ресницы. «И сверкающая белизна лица ее еще ослепительнее бросалась в глаза, когда легкая тень осенила, при наклоне головы, очаровательный лоб ее». Это был сон, посетивший художника в его «новой жизни». Третья встреча в бреду, — полное воплощение мечты. Толпа, создающая необходимый контрастирующий фон, — исчезает. Она одна у окна светлого деревянного дома. «Всё в ней тайное, неизъяснимое чувство вкуса. Как мида ее грациозная походка! Как музыка-

лен шум ее шагов и простенького платья! Как хороша рука ее, стиснутая волосьяным браслетом».

После этого видения, освобожденного от власти действительности, последняя встреча доводит противоречие «мечты и существенности» до предельной остроты. Незнакомка является в последний раз в своем подлинном виде — проснувшейся после пьяной ночи проститутки. «О если бы она не существовала!» Художник Пискарев обрывает нить жизни...

Новелла заканчивается заключительным взглядом на улицу мечты и обмана.

«Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массой наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях, и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать всё не в настоящем виде».

Вечно-женственное скользит среди суеты Петербурга неуловимую тень, уводящей в миры иные. Связь с реальностью отстраняется Гоголем всецело. Всякая иллюзия разрушена. Дуализм проведен резко. Миры идеального и реального разобщены. И всё же за образом Вечной Девы остается правда: он реально существовал в смятенной душе романтика-художника, порожденный городом двойного бытия.

Три образа, один обуславливающий другой, прошли перед нами, создавая как бы триптих: 1) Россия беспредельная, стремящаяся на встречу грозной судьбе, полная тайны, 2) Петербург, выступающий из унылой рамы серо-зеленой болотистой земли, город таинственно-пошлого быта и 3) Вечная Дева, живущая в мире мечты, но являющаяся неожиданно на беспредельных полях России прозаичнейшему Чичикову и в вихре ночной жизни Невского — художнику-ро-

мантику и веящая незримо над всем творчеством Гоголя.

В центре Петербурга Пушкина в неколебимой вышине Медный Всадник. Гоголь его не ведает. Женственная стихия — истинное бытие России. Ищет ее в Северной столице Гоголь и не находит в этом городе обманов. Никакой миссии Петербурга он не чувствует, а потому и не ищет оправдания жестокому городу. Спор отдельной человеческой личности с великими задачами сверхличного существа (у Пушкина Евгения с Медным Всадником) Гоголем решается в пользу человека.

Маленький, робкий чиновник Акакий Акакиевич имел в своей жизни мечту, ради которой он ревностно служил в одном департаменте. Его мечта — приобрести шинель. Это ему удалось. Но недолго пришлось ему порадоваться своему счастью. «Какие-то люди с усами» отняли его сокровище на бесконечной площади, которая глядела страшной пустыней. Темная ночь Петербурга на его беспредельных просторах погубила маленького человека.

«Бедная история наша неожиданно принимает фантастическое окончание». У Калинкина моста мертвец, в виде чиновника, искал утаченную шинель, и обирал прохожих. Это и на правду похоже; можно и в газете прочесть — в дневнике происшествий. Словом требование реализма соблюдено. Однако, робкий Акакий Акакиевич превращен этим окончанием в призрак. Гоголь создал образ жертвы огромного, и холодного города, безучастного к маленьким радостям и страданиям своих обитателей. Уже Пушкин поставил эту проблему. Но он утвердил правду «нечеловеческой личности», ее великой миссии — возглавлять Империю. Ничтожен перед ней «взбунтовавшийся раб», поднявший дерзко руку на Медного Всадника: «Ужò строитель чудотворный!» У Гоголя мы таким образом на-

ходим ту же тему, но мотив «бунта» отсутствует. Здесь показано полное смирение маленького человека. И симпатии его склонились всецело в сторону жертвы. Гоголю нет дела до большой жизни провиденциального города, который ради своих неведомых целей обезличивает своих обитателей, губит их, как власть имущий. Тема, выдвинутая Пушкиным, пересмотрена Гоголем, и осужденным оказался город. Гоголю осталось неведомо величие Петербурга; Медного Всадника в его творчестве не найти. Мощный дух последнего надолго покинул город Петра. Ясности и стройности духа не мог найти Гоголь в Северной Пальмире. Его душа томилась по голубому небу Италии. «Италия! Она моя!.. Россия, Петербург, снега, подмелы, департамент, кафедра, театр — всё это мне спилось. Я проснулся опять на родине... Родину души своей я увидел, где душа моя жила еще прежде меня, прежде чем я родился на свет!» Вдали от Петербурга, в Риме обрел Гоголь цельность своей души.

* * *

Переоценка, сделанная Гоголем по вопросу о правах «малых сих», характеризует настроение русского общества середины XIX века. В этом отношении особый интерес представляет фантазия Плонского, «Миазм»¹⁾. Вспомнились тогда те обильные человеческие жертвы, которые были принесены при рождении «города на костях».

Дом стоит на Мойке. Вензеля в коронах
Скрасили балкон.
В доме роскошь, мрамор, хоры на балконах,
Расписной плафон.

¹⁾ Это стихотворение написано позднее (в 70-х годах), но его настроение свойственно всей середине XIX в.

Шумно было в доме: гости приезжали,
Вечера — балы.
Вдруг всё тихо стало...

Угас сын хозяйки. Рыдает мать над мертвым ребенком. Внезапно она слышит: что-то шелестит:

Мужичок косматый, точно из берлоги
Вылез на простор,
И вздохнул и молвил: «Ты уж за ребенка
Лучше помолись.
Это я, голубка, глупый мужиченко,
На меня гневись...
... ведь твое жилище на моих костях.
Новый дом твой давит старое кладбище,
Наш отпетый прах.
Вызваны мы были при Петре Великом.

Оторвали от семьи, от вспаханного поля. Пригнали на север.

Началась работа, начали спешить,
Лес валить дремучий, засыпать болота,
Сваи колотить.
Годик был тяжелый. За Невую в лето
Вырос городок.

А косматый мужиченка «умер и шабаш». Его тяжкий вздох и придушил ребенка, обитавшего в «доме на костях». Этим образом осуждается дело Петра. Здесь утверждается абсолютная ценность каждой отдельной человеческой личности, которая не хочет страдать, гибнуть, чтоб «унавозить собою кому-то будущую гармонию». И для того, чтобы осчастливить людей, дать им мир и покой, нельзя пожертвовать ни одним крохотным созданием. Русская интеллигенция стала на эту точку зрения, столь ярко сформулированную Достоевским. Этот взгляд определил ее судьбы во время испытания войной и революцией. Город Мед-

ного Всадника всем бытом своим протестует против эгалитарного гуманизма. Для своих неведомых целей он будет требовать всё новых жертв. Он будет губить жизни, губить души. Горе тем, кто поддастся его власти. Он, холодный и могучий владыка, обезличит всех слуг своих, сделает их автоматами, творящими волю его. И только стихии, скованные им, но не укрощенные, способны гневно восставать против холодного деспота и возвещать ему и его покорным обезличенным рабам: *memento mori!*

* * *

Одоевский использовал в «Русских Ночах» ¹⁾ пушкинский мотив наводнения и гроба, несущегося на гребнях разъяренных волн, как весть о гибели Петербургу.

«Ревела осенняя буря; река рвалась из берегов; по широким улицам качались фонари; от них тянулись и шевелились длинные тени; казалось, то поднимались с земли, то опускались темные кровли, барельефы, окна». Этим описанием «ненастной петербургской ночи» начинается «Насмешка Мертвеца». Город выводится здесь как «нечеловеческая личность», живущая своей особой жизнью, чуждой и человеку, и небу. После описания жизни улицы Одоевский дает удивительный образ города, как живого организма.

«И из всех этих разнообразных, отдельных движений составлялось одно общее, которым дышало, жило это чудовище, складенное из груды людей и камней, которое называют многолюдным городом». В этом образе четко подчеркнута власть города над душой его обитателя, единство

¹⁾ „Насмешка Мертвеца“.

его физической плоти. Это чудовище завладело людьми, замкнуло в пределах своей жизни, оторвало их сердца от вечности.

«Одно небо было чисто, грозно, неподвижно и тщетно ожидало взора, который бы поднялся к нему».

Прекрасная молодая женщина прошла мимо любви мечтательного юноши с голубиною цельностью души. Она заключила брак по расчету с человеком без лица, стертого приспособлением к бездушному городу. Жизнь юноши осталась недоговоренной. Он погиб...

В роскошном дворце бал. Толпы подобострастных аэролитов вертятся вокруг однодневных комет. «Здесь тихо ползут темные грехи, и торжествующая подлость гордо носит на себе печать отвержения». «Но послышался шум. Вода! Вода! Восстали стихии... Вот уже колеблются стены, рухнуло окошко, рухнуло другое, вода хлынула в них, наполнила зал; вот в проломе явилось что-то огромное, черное... Не средство ли к спасению? Нет, черный гроб внесло в зал, — мертвый пришел посетить живых и пригласить их на свое пиршество» «Вдруг с треском рухнули стены, раздался потолок, и тоб и всё бывшее в зле волны вынесли в необозримое море. Всё замолчало; лишь ревет ветер, гонит мелкие, дымчатые облака перед луною, и ее свет по временам как-будто синюю молнию освещает грозное небо и неумолимую пучину. Открытый гроб мчится по ней, за ним волны влекут красавицу. Они одни посредине бунтующей стихии: она и мертвец, мертвец и она; нет помощи и нет спасения... А мертвец все тянется над ней, и слышится хохот: «Здравствуй Лиза! благоразумная Лиза!»...

Не скажет Одоевский вместе с Пушкиным: «Да умирится же с тобой и побежденная стихия». Стихия является у него носительницей правды. Она поставит обезличенных людей пред лицом смерти, заставит их «горé вознести свои сердца», поднять, наконец,

взоры к забытому небу. Но неизмеримо велика власть города над ними. Стихии должны явиться оружием карающей Немезиды и уничтожить самый город и его обитателей, как некогда огненный дождь сокрушил Содом и Гоморру.

* * *

М. Ю. Лермонтов затрагивает нашу тему лишь несколько, как-бы мимоходом. В его слове о Петербурге сказывается то-же этическое осуждение, которое свойственно было нашим романтикам тридцатых годов.

Тому назад еще не много лет,
Я пролетал над сонною столицей.
Кидала ночь свой странный полусвет;
Румяный запад с новою денницей
На севере сливались, как привет
Свидания с молением разлуки,
Над городом таинственные звуки,
Как грешных снов нескромные слова,
Неясно раздавались, и Нева,
Меж кораблей, сверкала на просторе,
Журча, с волной их уносила в море.
Задумчиво столбы дворцов немых
По берегам теснились, как тени,
И в пене вод гранитных крылец
Купались широкие ступени:
Минувших лет событий роковых
Волна следы смывала рокотом...
И улыбались звезды голубые,
Глядя с высот на гордый прах земли,
Как будто мир достоин их любви,
Как будто им земля небес дороже...
И я тогда.. я улыбнулся тоже.

Сказка для детей 10—11).

Это лучший романтический пейзаж Петербурга в нашей литературе. В тему панорамы Северной пальмиры вплетены чуждые старым годам

мотивы. Город рисуется на фоне белой ночи, полной неясного томления. Очертаниям берегов Невы придан полу-фантастический характер. Какой-то тайной обвели город, что-то греховное чувствуется в ней. А над гордым прахом земли—вечное небо (как и у Одоевского)—противоположное суетному граду. Далее тема греха развивается подробнее.

И я кругом глубокий кипул взгляд,
И увидал с невольною отрадой
Преступный сон под сению палат,
Корыстный труд пред тощею лампадой
И страшных тайн везде печальный ряд.
Я стал ловить блуждающие звуки,
Веселый смех и крик последней муки:
То ликовал, иль мучился порок!
В молитвах я подслушивал упрек,
В бреду любви—бесстыдное желанье;
Везде обман, безумство иль страданье.

Описание грешного города составляет вступление для характеристики встречи двух миров, двух поколений старого и нового Петербурга. Действие развивается в особняке вельможи XVIII века.

Но близь Невы один старинный дом
Казался полн священной тишиною,
Всё важностью наследственною в нем
И роскошью дышало вековою:
Украшен был он княжеским гербом;
Из мрамора волнистого колонны
Кругом теснились чинпо и балконы
Чугунные, воздушною резьбой;
Меж них гордились дивною резьбой;
И окон ряд, всегда прозрачно-темных,
Манил, пугая, взор очей нескромных.

Прощальный образ северной Пальмиры!

Внешний облик особняка, столь характерный для минувшего века, быть-может создание Фельтена, вызывает тени угаснувшей жизни.

Пора была, боярская пора!
Теснилась знать в роскошные покои—
Былая знать минувшего двора,
Забытых дел померкшие герои!
Музыкой тут гремели вечера,
В Неве дробился блеск высоких окон,
Напудренный мелькал и вилял локон,
И часто ножка с красным коблукком
Давала знак условный под столом;
И старики в звездах и бриллиантах
Судили резко о тогдашних франтах.

Тени прошлого, навеянные белой ночью, исчезают.
Две жизни встречаются в тихих покоях. Одна, как и
самый «старинный дом» остаток Северной Пальмиры.

Тот век прошел, и люди те прошли
Сменили их другие; род старинной
Перевелся; в готической пыли
Портреты гордых бар, краса гостиной,
Забытые тускнели; поросли
Дворы травой; и блеск сменив бывалой,
Сырая мгла и сумрак длинной залой
Спокойно завладели... Тихий дом
Казался пуст, но жил хозяин в нем,
Старик худой и с виду величавый,
Озлобленный на новый век и правы.

Другая жизнь, чуждая старине затеплилась, как
слабый свет лампы в сумраке и сырой мгле особняка.

Она росла как лапдыш за стеклом
Или скорей, как бледный цвет подснежный.
...Она сходила в длинный зал
Но бегать в нем ей как-то страшно было,
И как-то странно детский шаг звучал
Между колонн. Разрытую могилкой
Над юной жизнью воздух там дышал;
И в зеркалах являлись предметы
Длиннее и бесцветнее, одеты
Какой-то мертвой дымкою; и вдруг
Неясный шорох слышался вокруг:

То загремит, то снова тише, тише...
(То были тени предков или мыши!)
И что-ж? Она привыкла толковать
По-своему развалин говор странный...

Старый мир разрушается, мир когда-то крепкий и блестящий. Нежный цветок выросший среди развалин, сможет-ли он у раскрытой могилы пробиться к свету? В глазах молодой девушки, темно, как в синем море. В страшном городе где люди забыли вечное небо, ей грозит гибель. Но горе и самому городу Петра!

По свидетельству Сологуба волновал и Лермонтова образ гибнущего Петербурга. Поэт любил чертить пером и даже кистью вид разъяренного моря, из-за которого поднималась оконечность Александровской колонны с венчающим ее Ангелом. В приписываемом ему отрывке выведен образ гибнущего города, караемого судьбою.

И день настал, и истощилось
Долготерпенье судьбы,
И море с шумом ополчилось
На мяг решительной борьбы ¹⁾.

Но что для земного бога — всевластного царя — угроза стихий. Древний Ксеркс возложил на непокорный Понт тяжкие цепи.

И царь смотрел; и, окружен
Толпой льстецов, смеялся он...

Царь знает, что к борьбе такой привык его гранитный город.

И раздался его приказ.
Вот ждет, довольный сам собой,
Что море спрячется как-раз.

¹⁾ «Наводнение».

Но судьба изрекла свой приговор:

Дружины вольные не внемлют,
Встают, ревут, дворец об'емлют.

И деспот понял. Стихия свободы непобедима. Удавалось ему смирить народное волнение, но воля к свободе несокрушима, она прорвется не только в народе, но и в природной стихии. Она, как дух, веет, где хочет. А народ и природа объединены одним духом:

Он понял, что прошла пора
Когда мгновенный визг ядра
Лишь над толпою прокатился
И рой мятежных разогнал.
И тут-то царь затрепетал...
И к царедворцам обратился...
Но пуст и мрачен был дворец
И ждет один он свой копец.
И гордо он на крышу всходит
Столетних царственных палат
И сокрушенный взор возводит
На свой великий, пышный град! ¹⁾

* *
* *

Еще острее воспринял эту тему В. С. Печерин — Агасфер русской интеллигенции. В революционный

¹⁾ В «отрывках из начальной повести» есть интересная картина Петербурга. «Сырое ноябрьское утро лежало над Петербургом. Мокрый снег падал хлопьями, дома казались грязны и темны; лица прохожих были зелены; извозчики на биржах дремали под рыжими полостями своих саней; мокрая, длинная шерсть их бедных кляч завивалась барашком; туман придавал отдельным предметам какой-то серо-лиловый цвет. По тротуарам лишь изредка хлопала калоши чиновника, да иногда раздавался шум и хохот в подземной полупивной лавочке когда оттуда выталкивали пьяного молодца в зеленой фризовой шинели и клеенчатой фуражке».

период своего духовного скитальчества он написал апокалиптическую поэму на тему гибели Петербурга ¹⁾).

Он воспринял проблему борьбы творящего гения города с безликими стихиями в форме окончательного осуждения Петербурга. Для него прежде всего этот город порождение деспотизма, стоявший тысячи жизней никому невдомых рабочих. Город не оправдал своего торжества над стихиями. Рожденный на костях, он стал преступным городом оков, крови и смрада, возглавляющим тиранническую империю. Стихии стали у Печерина орудием карающей Немезиды. Правда с ними. Поднимаются ветры буйные.

Лютый враг наш, ты пропаг!
Как гигант ты стал пред нами,
Нас с презреньем оттолкнул,
И железными руками
Волны в пропастях замкнул.
Часто, часто осаждали
Мы тебя с полком валов
И позорно отступали,
От гранитных берегов!
Но теперь за все обиды
Бич отмщает Немезиды.

С ветрами идут юноши, погубленные Петербургом, которых этот демон истребил порохом, кинжалом, ядом. За ними солдаты, принесенные в жертву империализму.

О геена! Град разврата!
Сколько крови ты испил!
Сколько царств и сколько злата
В диком чреве поглотил!
Изрекли уж Евмениды
Приговор свой роковой,
И секира Немезиды
Поднята уж над тобой.

¹⁾ «Торжество смерти». М. Гершензон, «Жизнь В. С. Печерина», стр. 73.

И погибающее в волнах население присоединяется к этим проклятиям, отрекаясь от родного города.

Не за наши, за твой
Бог карает нас грехи...
... Ты в трех лицах темный бес,
Ты война, зараза, голод.
И кометы вековой
Хвост висит над тобой,
Навеяв смертный холод.
Очи в кровь потоплены,
Как затмение луны!
Погибаем, погибаем,
И тебя мы проклинаем.
Анафема! Анафема! Анафема!

И небо гремит с высоты: И ныне, и присно, и во веки веков!

Последний прилив моря — город исчезает. Являются все народы, прошедшие, настоящие и будущие, и поклоняются Немезиде.

Таково содержание поэмы «Торжество смерти».

В образе Петербурга проклятию предается весь период русского империализма, символом которого была Северная Пальмира ¹⁾).

* * *

Поэт М и х. Д и м и т р и е в тему гибели Петербурга разработал в образе затонувшего города. В стихотворении «Подводный город» он как бы создает третью часть картины Пушкинского Петербурга. «Из тьмы

¹⁾ Интересно отметить, что этот образ проник и в творчество французского романтика того времени, друга Гейне Жерара де Нерваля. Петербург должен низринуться в бездну. «Облака стали прозрачны, и я различал теперь перед собою глубокую бездну, куда шумно низвергались волны оледенелого Балтийского моря. Казалось, что вся река Нева со своими голубыми водами должна уйти в эту трещину зем-

веков, из топи блат, вознесся пышно, горделиво», и
вновь исчезает, погребенный морскими волнами.
Болото - город - море.

Море ропщет, море стонет.
Чуть поднимется волна,
Чуть пологий берег тронет
С стоном прочь бежит она.
Море плачет, брег песчапый
Одинок, печален, дик.
Небо тускло, сквозь туманы
Всходит бледен солнца лик...

Всё говорит здесь о печали. Всё пустынно, дико,
тускло. Вновь, как много лет тому назад, «печальный
пасынок природы» спускает свою ветхую лодку на
воды. Но пустынный край теперь полон жути. Маль-
чика - рыбака, молча глядящего в «дальный мрак»
«взяла тоска»; он спрашивает у старого рыбака, о
чем «море стонет». Старик указывает на шпиль, тор-
чащий из воды, к которому они прикрепляли лодку:

Тут был город, всем привольный
И над всеми господин.
Ныне шпиль от колокольни
Виден из моря один!
Город, слышно был богатый
И нарядный, как жених,
Да себе копил он злато,
А с сумой пускал других.
Богатырь его построил
Топь костями он забутил.
Только с Богом как ни спорил,
Бог его перемудрил.

ного шара. Корабли Кронштадта и Санкт-Петербурга задви-
гались на якорях, готовые оторваться и исчезнуть в пучине,
как вдруг божественный свет воссиял сверху над этим зре-
лищем гибели» (Аврелия). Но дрогнула рука с занесенным
карающим мечем. Величие города Медного Всадника заста-
вило содрогнуться сердце иностранца.

В наше море в стары годы,
Говорят, текла река;
И сперла гранитом воды
Богатырская рука.
Но подула буря с моря,
И пазад пошла их рать,
Волн морских не переспоря,
Человеку вымещать
Всё за то, что прочих братний
Брат богатый позабыл,
Ни молитв, ни их проклятий
Он не слушал, ел да пил.

Немезида мотивируется грехом происхождения «на костях», Богоборчеством основателя, и преданностью Мамоне жестокосердых обитателей, глухих к стонам отверженных.

Описание Северной Пальмиры отсутствует, да и странно звучало бы оно в устах старого рыбака, рассказывающего предание о затопившем городе. Он погиб за свои грехи, как Содом и Гоморра, и мертвое море покрыло его. Вторая русская легенда о подводном городе. Китеж и Петербург.

Мотив борьбы, зазвучавший в начале XIX века, к середине его прозвучал мотивом гибели. Постепенно омрачался светлый лик творения Петра. Наш город превратился в темного беса. Однако, весь этот период Петербург продолжал волновать души, хотя-бы и недобрыми чувствами. Действие его на душу остается острым и напряженным. Образ его, хотя и окрасившийся в мрачные тона, продолжает быть ярким. Еще не пришло время превращения его в тусклый, больной, скучный город казарм, слякоти и туманов.



III

В сороковых годах разгорелся спор между западниками и славянофилами «Петербург» сделался лозунгом борющихся групп. Для одних он явился символом разрыва со святой Русью, для других залогом объединения с Западом. Таким образом, передовая часть общества встала на защиту Петербурга. Припомнили, что «здесь нам суждено в Европу прорубить окно».

К сожалению, однако, для обоих борющихся групп Петербург оставался только символом. Славянофилы не знали его лица и знать не хотели. Иван Аксаков призывал к торжественному отречению от него, как от сатаны. Дунь и пюнь.

Но и западники, защищавшие дело Петра, не знали души Петербурга, да как-то и не умели к ней подойти. В сущности они не любили Петербурга и в

этом отношении разделяли отношение к нему всего общества. Если мы у Белинского встретим страстные речи в защиту его, нас это не должно ввести в заблуждение. Здесь идет борьба за символ, а не за «нечеловеческое существо» города с его духом и плотью.

Один Герцен сумел заглянуть в подлинный лик города, просвечивающий сквозь обывательскую суету и каменные громады. В «Былом и думах» он искренно признается, что покидал Петербург с чувством, близким к ненависти. Лица города, казалось, он тогда не ощутил. «Стройность одинаковости, отсутствие разнообразия, личного, капризного, своеобразного, обязательная форма, внешний порядок, — всё это в высшей степени развито в казармах». Здесь верные замечания (напр., отсутствие капризного) смешиваются со столь несправедливыми (отсутствие личного, своеобразного), что хочется отнести их на счет разрушающей работы времени: воспоминания дали стершийся образ. Наблюдения непосредственные были проникновеннее, в них можно найти тонкие впечатления и взволнованные слова. В статье¹⁾, написанной немедленно после пребывания в Петербурге, Герцен стремится охарактеризовать психологию города. «Петербург удивительная вещь», — восклицает он с недоумением и признается, что мало понял его. «Оригинального самобытного в Петербурге ничего нет». «Петербург тем и отличается от всех городов Европы, что он на все похож». «Ему не о чем вспомнить кроме Петра I, его прошедшее сколочено в один век». «У него нет истории в ту и другую сторону». Город без своего лица, без прошлого и будущего, какое-то пустое место. Однако, оказывается, что он доволен своим удобным бытом, не имеющим корней и стоя-

¹⁾ «Москва и Петербург».

щим, как он сам, на сваях, вбивая которые, умерли сотни тысяч работников. Но характеристика Герцена в ее целом оказывается сложной и неуравновешенной, как и чувство, вызванное в нем этим городом, разгадать загадочное существование которого Герцен не имел средств. Для него Петербург «полон противоречий и противоположностей, физических и нравственных». «Это разноначальный хаос взаимно гложущих сил». Распалось первоначальное единство, чарующая гармония Северной Пальмиры. В душе ее водарился хаос, как в окружающих ее стихиях. И внешность ее резко изменилась. Новое, что создавалось в ней, становилось всё более и более убогим. Благодаря утрате стиля, Петербург показался Герцену близким городом, на всех похожим. Давно ли он мог казаться Батюшкову «единственным городом»!

Но Герцен был слишком многогранен и чуток, чтобы душа Петербурга не взволновала и его. В «Петербурге вечный стук суеты суетствий, и все до такой степени заняты, что даже не живут» — вот образ из Одоевского! Это, конечно, очень плохо, но за этой суетой суетствий ощущается духовная напряженность. «Петербург поддерживает физически и морально лихорадочное состояние». «Нигде я не предавался так часто, так много скорбным мыслям, как в Петербурге... и за них я полюбил и его». Но, словно спохватившись, он замечает: Петербург «тысячу раз заставлял всякого честного человека проклясть этот Вавилон».

Оказывается, ненависть Герцена переплелась с любовью. Что же привлекало и что отталкивало? Петербург имел для него двойное значение. С одной стороны это — деспот, давящий народы поработанные, угнетающий и свой народ управлением при помощи немецкого

циркуляра и казацкой нагайки, с другой — Петербург — связь с миром, залог единения России с семьей европейских народов. Но это не всё: это символы определяющие, но не исчерпывающие действия города на душу. Глубже всего затронула Герцена трагичность Петербурга и его революционная сущность. Вся эта суета сует, это лихорадочное нравственное состояние вызваны революционным происхождением города и чаянием его катастрофической гибели. Рассматривая картину Брюлова: «Гибель Помпеи», картину академическую, тема которой чужда России, Герцен уловил органическую связь между нею и нашим городом. «Художник, развившийся в Петербурге, избрал для своей кисти страшный образ дикой, неразумной силы, губящей людей в Помпее. Это — вдохновение Петербурга!» И Герцен останавливается на лейтмотиве нашего города — его гибели. Петербург — «город без будущего». «В судьбе Петербурга есть что-то трагическое, мрачное и величественное. Это любимое дитя северного великана, гиганта, в котором сосредоточена была энергия и жестокость конвента 93 года и революционная сила его, — любимое дитя царя, отрекшегося от своей страны для ее пользы и угнетавшего ее во имя европеизма и цивилизации».

В образе Медного Всадника, этого духа города, слились во едино и вселенское начало Петербурга, и его деспотизм. Образ Великого Императора - революционера еще реет над городом.

Всё в нем носит печать обреченности.

«Небо Петербурга вечно серо; солнце, светящее на добрых и злых, не светит на один Петербург; болотистая почва испаряет влагу; сырой ветер приморский свищет по улицам. Повторяю, каждую осень он может ждать шквала, который его затопит».

Вещный дух пробудился в том, кого на Западе нарекли: «Русским Иеремией». Герцен, разделяя настроение разобранных писателей, стремился, однако, к более справедливому подходу к провиденциальному городу. В его строках вновь повеяло духом Медного Всадника ¹⁾).

* * *

Эпоха русского романтизма болела Петербургом. Он мучил тех, кто осмеливался заглянуть в его грозный лик. Ибо глядевшие умели видеть. Петербург любили или ненавидели, но равнодушными не оставались. Вечный спутник Герцена Огарев дополняет его образ Петербурга несколькими интересными штрихами.

Трагический лик его не возбуждает в нем ни ненависти, ни преклонения, а нагоняет жуть. Город без солнца...

Середь года выходит солнце только раз,
Блеснет и спрячется тотчас ²⁾...

И Огареву чудится город тишины и мрака, житель которого должен быть «задумчив как туман», и «песнь его однозвучна и грустна». Но это только одна сторона, Петербург город контраста.

А здесь, напротив, круглый год
Как бы на ярмарке народ.

Откуда эта суета суетствий? Какой в ней смысл? «Какая цель, к чему стремление?» Цель одна: п а и т и

¹⁾ Сравнительная характеристика Москвы и Петербурга в статье «Станция Едрово» ничего существенного не прибавляет.

²⁾ «Юмор».

в движении подобие жизни, спастись от мерт-
вящей тоски, кое-как «убить день».

С косою в руке, на лбу с часами,
Седой Сатурн на них на всех
Глядит сквозь ядовитый смех.
Мне стало страшно... Предо мной
Явилась вдруг жизнь миллионов
Людей, об'ятых пустотой,
К стыду всех божеских законов.

К чему относится этот ядовитый смех времени?
Великие задания, заложенные в городе, выродились в
жалкую суету, кипение в бездействии пустом. Петра
творение обмануло надежды своего творца. Огарев
всматривается испытующе в строителя чудотворного,
в зловещую петербургскую ночь.

Ложилась ночь, росла волна,
И льдины проносились с треском.
Седою пеною полна,
Подернута свинцовым блеском,
Нева казалась страшна.

Такою бывает она, когда собирается вновь бросить
гневно свои волны на погибель гранитного города.

Чернея сквозь ночной туман,
С под'ятой гордо головою,
Надменно выпрямив свой стан,
Куда-то кажет вдаль рукою
С коня могучий великан.

Из этой дали наш край дубровный, наши дебри
озарит Европы ум. Это чаяние единения с западной
культурой, благодаря делу Петра заставляет Огарева
благоговейно поникнуть перед Медным Всадником.

Пред ним колено я склонил
И чувствовал, что русский был.

Прошло сто лет, и город, основанный для высокой цели, не сохранил духа своего основателя, изменил его делу. Не по силам оказалось для него выполнение возложенной миссии.

А Петр Великий всё кажет в даль перстом.

Но принизился, осел его город. Вот отчего скорбь томит его создателя, и так мрачен его вид. И казалось в эту жуткую ночь, вместе с ядовито смеющимся Сатурном,

Надменно выпрямив свой стан
Смеялся горько великан.

Огарев, подобно Герцену, отметил в образе Петербурга черты трагизма. Но, в то время, как Герцен соединяет образ города и его создателя, Огарев противопоставляет их. Петербург у него становится блудным сыном. Поэту хочется забыться, унести мечтой из этого тумана.

На берегу Невы два сфинкса.
Лицо, глаза уродов Нила,
Какой-то нежности черта
Роскошно, страстно озарила.
.....
Передо мной лежала степь
И пирамид огромных цепь.

Так и Гоголь в Италии нашел освобождение от Петербурга. У Герцена величие творческого духа Петра еще наполняет город. У Огарева охарактеризован разрыв и отпадение города, но дух создателя еще веет над ним, как укоризна и призыв.

* *
* *

Всё западничество не помогло Тургеневу оценить Петербург, вся его художественная чуткость не

научила его ощутить в нашем городе что-нибудь, кроме болезненности.

Дух Эллис пронесится в белую ночь над дремлющим городом:

«Слуша-а-а-ай!» раздался в ушах моих протяжный крик. «Слуша-а-а-ай!» словно с отчаянием отозвалось в отдалении. «Слуша-а-а-ай!» замерло где-то на конце света. Я встрепенулся. Высокий золотой шпиль бросился мне в глаза: я узнал Петропавловскую крепость. Северная, бледная ночь! Да и ночь ли это? Не бледный ли, больной ли это день?...¹⁾

Полная томлением душа насторожилась, перед взорами раскрывается панорама Петербурга.

«Так вот Петербург! Да это он, точно. Эти пыльные, широкие, серые улицы; эти серо-беловатые, желто-серые, серо-лиловые, оштукатуренные и облупленные дома, с их впалыми окнами, яркими вывесками, железными навесами над крышами и дряблыми овощными лавчонками, эти фронтоны, надписи, будки, колоды; золотая шапка Исаакия, ненужная пестрая биржа; гранитные стены крепости и взломанная, деревянная мостовая, эти барки с сеном и дровами, этот запах пыли, капусты, рогожи и конюшни, эти окаменелые дворники в тулупах у ворот, эти скорченные мертвенным сном извозчики на продавленных дрожках,— да это она, наша Северная Пальмира. Всё видно кругом; всё ясно, до жуткости четко и ясно, и всё печально спит, странно громоздясь и рисуясь в тускло-прозрачном воздухе. Румянец вечерней зари — चाहоточный румянец — не сошел еще и не сойдет до утра с белого беззвездного неба, он ложится на шелковой глади Невы, а она чуть журчит и чуть колыхается,

¹⁾ «Призраки».

торопя вперед свои холодные, синие воды. Улетим, — взмолилась Эллис».

Тонкая художественность делает этот набросок глубоко убедительным. Но что здесь осталось от Петербурга? Без всякой характеристики упомянуты Петропавловская крепость, золотая шапка Исаакия. О бирже сказано только два слова: «пестрая ненужная», но они показывают, до какой степени весь стиль города остается безнадежно чуждым пониманию Тургенева. «Будете смотреть и не увидите!»

Остались только белая ночь и «инвентарь города». Всюду подчеркнуты серые тона. Сравнения углубляют болезненное впечатление от пейзажа Петербурга. «Дома с их впалыми окнами», вызывают образ умирающего — окна глаза дома. Петербург гибнет не от раз'яренных стихий. Внутренняя тайная болезнь подорвала силы. Чахоточный румянец на его лице, четко выступающем в тускло прозрачном воздухе. Какая жуть! Невольно хочется прошептать: «Улетим, Эллис!»

* * *

Д. В. Григорович в своем видении «Сон Карелина» останавливается на теме конца больного города и вводит новый мотив: предчувствие гибели не в битве с раз'яренными стихиями воды, а медленного, торжественного замерзания, превращения северной столицы в ледяное царство.

«По плитам тротуара перебежали, скользя и пересяпаясь, острые струи сухого снега, набиваясь в углубленные части сенатского здания и закругливаясь там воронкою; снег стремился дальше по выветренной мостовой с голыми серыми булыжниками, казавшимися мне холоднее самого мороза. Все вокруг

было тусклого, сероватого цвета; снег отвердел, как алебастр, хрустел и визжал от прикосновения...

... Ветер «гнал» перед собою тучи снега и наполнил воздух снежною пылью, засыпавшею глаза...

А замерзающий город убран флагами, которые, повинуясь ветру, поминутно обертывались вокруг шестов... Во всей этой торжественности, при двадцатиградусном морозе, чувствовалась какая-то патяжка, что-то заказное, неестественное, насильственное, напоминающее улыбку человека, которому на самом деле хочется заплакать...»

Даже в этот момент замерзания Петербург не теряет своей «умышленности», противоречия с естеством. И мысль Григоровича уносится к той части Невы, где к этому времени приезжие мезенские рыбаки ставят обыкновенно свою юрту, и где подле нее можно тогда видеть несколько тощих оленей, таких же почти белых, как снег, на котором они стоят с понурыми головами.

Вот там, «в этой части города, всё как-будто на своем месте, на своей почве, ничто не нарушает гармонии, и всё кажется совершенно естественным и нормальным».

Всё остается таким, каким было до того рокового момента, когда был вызван к бытию волею гиганта, наперекор стихиям великий, трагический город, полный диссонансов.

«Громадные колонны собора так застыли в своих бронзовых постаментах, между ними ходил и гудел такой нестерпимый ветер, что, помнится, мною руководила одна только мысль: пройти мимо, как можно скорее».

По площади замерзающего города тянется похоронная процессия. «Гроб был обит черным сукном с сербрыным галуном, на крышке красовалась треугольная шляпа с золотым жгутом и белым плюма-

жем, казавшимся снежною бахромою... между крышкой и краем гроба выглядывала коленкоровая сплюска, вырезанная фестонами; вздрагивая, как рюшь на чепце старухи, она сбрасывала иней, сыпавшийся на платформу... Внутри гроба должно было быть теперь страшно холодно... покойник, без всякого сомнения, успел совсем замерзнуть».

«А вот потом, когда обряд похорон совершится, и все разойдутся и раз'едутся, когда быстро набежавшие зимние петербургские сумерки превратятся в глухую ночь... останется он один в гробу в этой мерзлой могиле, один в углу Смоленского кладбища,— один далеко ото всех, среди ночной тьмы и снежной пустыни с гуляющею вокруг метелью»...

Здесь тонко проведена параллель между судьбою города и его угасшего обитателя. Торжественная, заказная нарядность жизни, от которой осталась на крышке гроба «треугольная шляпа с золотым жгутом и белым плюмажем, казавшимся снежною бахромою». Под крышкой же гроба — мерзлый генерал, который скоро опустится в мерзлую землю и останется среди ночной тьмы и снежной пустыни с гуляющей вокруг метелью.

А дух города, его строитель чудотворный, Медный Всадник? И он, вместе со своим детищем, погружается в ледяное царство. «Минуту спустя приподняв ресницы, увидел я справа памятник Петра. Всадник и с ним конь, так быстро взбежавшие на скалу, казалось, примерзли к граниту; самая скала показалась мне промерзшей насквозь до глубины своей сердцевины. Внутри памятника, в пустом пространстве, прикрытом бронзовой оболочкой коня и всадника, должен был нарасти густой слой игловатого иней, снаружи на выступающих частях памятника бронза отливала холодным глянцем, от которого озноб проходил по членам, и только на простертой руке,

Петра да еще на лаврах покрывающих его голову, белел снег, обозначившийся беловатыми пятнами в сером, обледенелом воздухе».

Ледяная смерть неумолимо овладевает Медным Всадником.

А вместе с ним в мраке и холоде медленно угасает Северная Пальмира.

Петербург превращается в Коцит, в последний круг Дантова ада.

Noi passamm' oltre, là dove la gelata
Ravidamente un' altra gente fascia. ¹⁾

И Григорович мысленно переносится в далекие края, прочь от холода: «Еще дальше — солнечный луч скользит уже по волнам, и всё там — и небо, и воды, и дальние берега, — дышало теплом и светом. Помню, радостное, до слез радостное, чувство овладело вдруг мною; как птица, хотел я взмахнуть крыльями и с криком броситься вперед. Но солнечная улыбающаяся даль мгновенно исчезла, и снова очутился я на Сенатской площади»...

Нет выхода из обреченного города, а *riverde le stelle* улыбающейся жизни.

Во всех образах рассмотренных отрывков из Герцена, Огарева, Тургенева, Григоровича слышится похоронный звон Петербургу, умышленному и неудавшемуся городу.

* * *

На защиту его с бодрыми и страстными речами выступает Белинский. Для него этот город прежде всего знамя борьбы за единение с Западом,

¹⁾ Мы пришли туда, где лед сурово сдавил другое племя.

Dante, „Inferno“, XXXIII, 91.

око, через которое Россия смотрит на Европу. Его статья «Петербург и Москва» противоположна содержанию статьи Герцена — «Москва и Петербург». Белинского возмущает самый подход к «столице новой Российской Империи» русского общества.

«Многие не шутя уверяют, что это город без исторической святыни, без преданий, без связи с родной страной,—город, построенный на сваях и на расчете». Что за беда, что нет прошлого! Вся прелесть Петербурга, что он весь будущее». «Петербург оригинальнее всех городов Америки, потому что он есть новый город в старой стране, следовательно есть новая надежда, прекрасное будущее этой страны». Таким образом, великий и радостный смысл новой столицы для Белинского в том, что Петербург город обновления. О какой исторической святыне можно говорить, когда он сама молодость! Памятников, над которыми пролетели века, в Петербурге нет и быть не может, потому что сам он существует со дня своего заложения только сто сорок один год; но зато он сам есть великий исторический памятник.

Петербург построен на расчете. Но «расчет есть одна из сторон сознания». Он есть произведение сознательного духа. «Всюду видны следы его строителя».

В этом его красота. «Мудрость века сего говорит, что железный гвоздь, сделанный грубой рукой деревенского кузнеца, выше всякого цветка, с такой красотой рожденного природой, выше его в том отношении, что он—произведение сознательного духа, а цветок есть произведение непосредственной силы».

Создатель Петербурга — гений отрицания. Но его отрицание направлено на прошлое и лишено произвола. «Ибо произвол может выстроить только Вавилонскую башню следствием которой будет не возрождение страны к великому будущему, а разделение языков». Воля

Петра не произвол, потому что Великий Император органически связан со своей страной. «Его доблести, гигантский рост и гордая, величавая наружность с огромным творческим умом и исполинской волею, — всё это так походило на страну, в которой он родился, на народ, который воссоздать был он призван, страну беспредельную, но тогда еще не сплоченную органически, народ великий, но с одним глухим предчувствием своей великой будущности». Таким образом оспаривает Белинский и утверждение, что Петербург не связан с родной страной. Дух Петра связал органически новую столицу с древней страной.

Город, построенный на сваях. И этот упрек звучит для Белинского похвалой. Пусть кругом сырость проникает в каменные дома и человеческие кости, и круглый год свирепствует гнилая и мокрая осень, пародирующая то весну, то лето, то зиму. Петербург город великой борьбы, напряженного труда... «Казалось, судьба хотела, чтобы спавший до того непробудным сном русский народ кровавым потом и отчаянной борьбой выработал свое будущее, ибо прочны только тяжким трудом одержанные победы, только страданиями и кровью стяженные завоевания»!

Так горячо боролся неистовый Виссарион против образа Петербурга, выдвигаемого отрицателями новой столицы: «Петербург случайное и эфемерное порождение эпохи, принявшей ошибочное направление, — гриб, который в одну ночь вырос и в один день высох». Петербург Белинского — дитя великого народа, стремящегося к возрождению. Город, знаменующий отречение от старого, отрицание во имя обновления; город напряженного труда и великой борьбы. Словом, город бурно рождающейся новой жизни. Его пафос — грядущий день.

Такова идея Петербурга у Белинского.

Можно было бы ожидать, что с Белинским начинается возрождение светлого лица Петра Творения, и он повторит с верою пушкинский призыв:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия!

Тщетно стали бы мы искать воплощения идеи нашего критика в конкретных образах, рожденных ясным созерцанием облика Петербурга. Несомненно Белинский любил северную столицу, но эта любовь не раскрыла ему глаз. Его Петербург родился из борющихся идей и не нашел опоры в жизненных впечатлениях, мало отличающихся от наблюдений Тургенева или Герцена. Под этим «небом, похожим на лужу», «дома сущие новые ковчеги, в которых можно найти по паре всяких животных». Белинскому удалось живо описать только деловитый быт города. Несмотря на то, что Петербург стал знаменем борьбы за идеалы Запада, он продолжал постепенно угасать в сознании русского общества.



IV

Помрачение образа Петербурга в сознании общества продолжалось. Развитие полицейски-бюрократической державы Николая I, международного жандарма, усиливало отчуждение от северной столицы. Ее архитектурный пейзаж казался выражением духа казенщины и военщины (казарменный город). Этот процесс осложняется новым, протекающим в связи с развитием капитализма. Новые слои общества вытесняют старые, более культурные, создававшие Северную Пальмиру. Город застраивается новыми зданиями, соответствующими возникающим потребностям, приспособленными к наживе. Нарушается строгий, стройный вид гранитного города, стираются его индивидуальные черты. *Genius loci* Петербурга, оскорбленный новыми зданиями, новыми людьми, надолго прячется в гранитные недра. Лик города как бы угасает в сознании общества.

Однако, было бы несправедливо утверждать, что это угасание распространяется на восприятие всех сторон души города.

С ростом реалистического течения в русской литературе бытовые стороны жизни города привлекают всё большее внимание.

В 1844 году появляется первая часть сборника «Физиология Петербурга», составленная из трудов русских литераторов, под редакцией Н. А. Некрасова, спустя год вышла 2-ая часть. Белинский замечает, что «цель этих статей познакомить с Петербургом». «Не должно забывать, что «Физиология Петербурга» — первый опыт в этом роде».

Судя по содержанию статей, под физиологией города следует понимать то же, что Гончаров понимает под «второй природой».

Вся петербургская практичность, нравы, тон, служба, — это вторая петербургская природа. «Петербургские страсти, петербургский взгляд, петербургский годовой обиход пороков и добродетелей, мыслей, дел, политики и даже, пожалуй, поэзии» ¹⁾. Вот цикл интересов, исследующих физиологию Петербурга.

В сборниках характеризуются «Петербургские углы» (в очерках Григоровича «Петербургские шарманщики» есть описание Сенной площади), петербургские типы и нравы (В. И. Луганского «Дворник», Кульчицкого «Омнибус», Григоровича «Петербургские шарманщики», Некрасова «Чиновник», Панаева «Петербургский фельетонист» и т. д.). Есть и описание отдельных учреждений. Так, одна статья посвящена характеристике Александринского театра.

Физиология Петербурга, его вторая природа, долго заинтересовала наших писателей. Явилась потребность исследовать жизнь города—этого чудовища,

¹⁾ «Обрыв».

складенного из груды людей и камней. Однако, нашими реалистами было утрачено ощущение города, как «нечеловеческого существа». Интерес сосредоточился на быте, и самый образ города и его идея обычно составляют едва заметный фон при описании его физиологии.

В этом отношении особенно характерна «Обыкновенная история» Гончарова. Молодой Адуев, расставаясь со столицей после завершения своих житейских *Lehrjahre*, подводит итог влиянию на него столицы.

«Прощай, говорил он, покачивая головой и хватаясь за свои жиденькие волосы: прощай, город поддельных волос, вставных зубов, ваточных подражаний природе, круглых шляп, город учтивой спеси, искусственных чувств, безжизненной суматохи! Прощай великолепная гробница глубоких, сильных, нежных и теплых движений души!..»

В этом отрывке Петербург характеризуется не авторитетными устами остывшего мечтателя. Но два суждения следует подчеркнуть: бюрократический характер в словах «учтивая спесь» и общий характер жизни—безжизненная суматоха. Оценка, упорно повторяемая в ряде поколений.

На основании таких суждений трудно наметить образ Петербурга Гончарова. Но отрывочный материал можно пополнить. Так, например, следует отметить, что И. А. Гончаров умеет передать провинциальный характер столичной окраины.

«Мир и тишина покоятся над Выборгской стороной, над ее немощеными улицами, деревянными тротуарами, над тощими садами, над заросшими крапивой канавами, где под забором какая-нибудь коза, с оборванной веревкой на шее, прилежно щиплет траву или дремлет тупо, да в полдень простучат ще-

гольские, высокие каблуки прошедшего по тротуару писаря, зашевелится кисейная занавеска в окошке и из-за ерани выглянет чиновница или вдруг над забором в саду мгновенно выскочит и в ту же минуту спрячется свежее лицо девушки, вслед за ним выскочит другое такое же лицо, и также исчезнет, потом явится первое и сменится вторым, раздастся визг и хохот качающихся на качелях девушек («Обломов»). Эти простые образы отдельных уголков города, воспринятых с бытовой стороны, можно дополнить рядом других описаний отдельных сторон жизни Петербурга.

В рассказах И. С. Генслера мы находим любопытную характеристику отдаленного уголка Петербурга — Гавани («Гаванские чиновники в домашнем быту или Галерная Гавань во всякое время дня и года. Пейзаж и жанр»). Тема наводнения здесь трактуется в спокойных бытовых тонах. Гавань почти каждую осень затопляет вода, гонимая вспять морской... «Между тем как в других частях города спокойно выслушивают третий пушечный выстрел из Адмиралтейства, возвещающий о значительном повышении воды в невских берегах, — в Гавани при 3-ем выстреле с Кроншпица всё приходит в движение, всё засуетилось. И не даром: очень часто вслед затем Гавань превращается в Венецию». Однако, обитатели Гавани не покидают этого беспокойного уголка столицы. «Честь и слава достойным петровским потомкам!» Кругом жизнь переменилась, город не раз менял свой наряд, а старая Гавань всё та же. Как только войдешь в Гавань, сейчас же пахнет на вас патриархальным воздухом. «Всё в Гавани глядит ветхостью... всё скрипит, кричит и кашляет, доживая последние минуты существования. Этим старичкам-домикам очень хотелось бы прилечь на покой, после долго испытанных ими тревог, разного рода бурь и непогод. Они заинде-

вели, поседели, поросли мохом, как, может-быть, покривившиеся надмогильные деревянные кресты их первых владельцев, давно покоящихся под сению берез, осин и верб Смоленского кладбища». Созерцая Гавань, можно живо одутить первоначальное ядро города. Она осталась неизменной, как корявая ель среди весеннего пышно зазеленевшего леса.

«Это первообраз города, первая идея его, сохранившаяся в первобытном состоянии...»

Писатели второй половины XIX века вслед за Пушкиным полюбили окраины города и искали в них раскрытия еще не исследованных сторон многогранного города.

Глеб Успенский описывает в заметках: «Из конки в конку» свои наблюдения во время прогулок по окраинам города, предпринятых им, чтобы измаять душу в час тоски невыразимой по чему-то забытому, что выела столичная жизнь. Путешествие на имперпале по дальнему пути нарвского тракта дает ему возможность созерцать нелепую, говорливую жизнь фабричных окраин Петербурга. Кое-какой материал, интересный в этом отношении, можно найти в очерках И. Кушчевского.

Н. Г. Помяловский дает выразительное описание ненастной петербургской ночи: «Ночь точно опьянела и слурю, шатаясь по городу, грязная, и злилась и плевала на площади и дороги, дома и кабаки, в лица запоздалых пешеходов и животных... На небе мрак, на земле мрак, на водах мрак. Небо разорвано в клочья и по небу облака словно рублища нищих несутся. Несчастные каналы, помойные ямы и склады разной пакости в грязных домах родного города, — дышат; дышат и отравляют воздух миазмами и зловонием, а в этом зловонии зарождается мать-холера, грядущая на город с корчами и рвотой... Гром заржал на небе молния разнолинейными, ослепительными полосам,

осветила разнообразнейшую картину природы. Ветер взвыл и помчался, понес грязный и промозглый воздух по улицам, застучал жестью крыш, расшибал со звоном стекла в окнах и далее понес по городу грязный, промозглый воздух. Нева развозилась, она теперь темна, но с рассветом покажет желтую мутную воду...» 1)

В этом отрывке рассеялось жуткое величие «ненастной петербургской ночи», и в слова, характеризующие хаос, вносится жалоба обывателя.

Таинственной жизни города, совершающейся за всеми этими отдельными проявлениями, наши бытовики не знали. Оттого им и не могла удасться передача лика Петербурга, хотя они и сделали ряд ценных наблюдений, подчеркивающих то одну, то другую сторону многообразного облика северной столицы.

* * *

Только редактору сборников «Физиология Петербурга», Н. А. Некрасову, удалось поставить, оставаясь в плоскости быта, проблему Петербурга достаточно широко и создать об'единенный образ. Н. А. Некрасов восстает против легенды о чудотворном строителе; вместе с тем, он подчеркивает ненужность северной столицы, оставшейся чуждой своей стране:

Возникнув с помощью чухонского народа
Из топей и болот в каких-нибудь два года
Она до наших дней с Россией не срослась 2).

Далее поэт развертывает панораму Северной Пальмиры:

1) «Брат и сестра».

2) «Дружеская переписка Москвы с Петербургом».

Театры и дворцы, Нева и корабли,
Несущие туда со всех концов земли
Затей роскоши, — музеи просвещения,
Музеи древностей — «все признаки ученья»
В том городе найдешь...

Целая строчка взята у Пушкина. Н. А. Некрасов хочет сказать, что он знает традиционный Петербург, что всё возможное о нем сказано, только одно просмотрели.

...Нет одного — души.

Тело без души — разлагается, и поэт в целом ряде образов характеризует гниение города.

Нева со своим державным течением мертва.

Пусть с какой-то тоской безотрадной
Месяц с ясного неба глядит
На Неву, что гробницей громадной
В берегах освещенных лежит
И на шпиль за угрюмой Невою
Перед длинной стеной крепостною,
Наводящей унынье и сплин ¹⁾.

Все проявления жизни болезненного города отравлены тяжким недугом. Даже дома кажутся, среди невыносимой грязи, зараженными золотухой.

Чистоты, чистоты, чистоты!
Грязны улицы, лавки, мосты,
Каждый дом золотухой страдает;
Штукатурка валится — и бьет
Тротуаром идущий парод...
Милый город...
...В июле пропитан ты весь
Смесью водки, конюшни и пыли —
Характерная русская смесь.....
От природы отстать не желая,
Зацветает в каналах вода.

(«Кому холодно, кому жарко»).

¹⁾ «Кому холодно, кому жарко».

Большой город обрисован с безжалостной иронией. Еще у Тургенева внесен мотив чахоточного румянца и томления духа в белую ночь. Здесь уже в холодном свете дня выступают беспросветные будни.

Самый воздух отравлен, и смерть насыщает ветер, гуляющий по улицам Петербурга.

Ветер что-то удушлив не в меру:
В нем зловещая нота звучит,
Всё холеру — холеру — холеру
Тиф и всякую немочь сулит ¹⁾.

Эти троекратные повторения придают особый характер стилю характеристик Н. А. Некрасова, как однообразный гул бьющихся о набережную волн. В прокаженном городе только смерти привольно. Всё о ней напоминает. Всюду *memento mori*...

Подле вывески «делают гробы»
Прицепил полуженые скобы
И другие снаряды гробов, —
Словно хочет сказать: «Друг-прохожий,
Соблаз니스я и умри поскорей!»

Даже повеселиться «те кому тепло» едут на кладбище

.... Могилы вокруг
Монументы.... Да это кладбище ²⁾.

Описание кладбища на окраине Петербурга, так хорошо изображенное А. С. Пушкиным, удается и Н. А. Некрасову. Вот место успокоения петербуржца при подходящем освещении.

¹⁾ «О погоде».

²⁾ «Кому холодно, кому жарко».

День попрежнему гнил и не светел,
Вместо града дождем нас мочил.
Средь могил, по мосткам деревянным,
Довелось нам долгонько шагать.
Впереди под навесом туманным,
Открывалась болотная гладь:
Ни жилья, ни травы, ни кусточка
Всё мертво — только ветер свистит.
.
Наконец, вот и свежая яма,
И уж в ней по колени вода...

И тему «приключения с покойником» использовал
Н. А. Некрасов.

Коляска с проезжавшим офицером зацепила дроги
с мертвецом —

Гроб упал и раскрылся. «Сердечный ты мой!
Натерпелся ты горя живой,
Да пришлось терпеть и по смерти»...

(„О погоде“).

Что дает Некрасову созерцание Петербурга? Безысходная тоска овладевает душой.

Злость берет, сокрушает хандра.
Так и просятся слезы из глаз.

Большой, бессмысленно-суетливый город, какой-то ненужный, «лишний город», как были «лишние люди».

И мрачная стихия, готовая поглотить его, утратила черты и грозного, безликого хаоса, посягающего на космическое начало, творчества лица, и Немезиды, карающей за попранную правду. Стихия, выстушающаяся Некрасова, такая же бессмысленная, слепая как и сам город. Дуализм исчез. Ни в городе, ни в восстающих против него стихиях нет правды. Всё стало бессмыслицей.

Ночью пушечный гром грохотал —
Не до сна! Вся столица молилась,
Чтоб Нева в берега воротилась,
И минула большая беда —
Понемногу сбывает вода
Начинается день безобразный
Мутный, ветренный, темный и грязный.

(.О погоде*).

К этому городу смерти относится Н. А. Некрасов с большим интересом. Внимательно всматривается он и в «архитектурный пейзаж», изучает и «физиологию», иногда невольно увлекаясь своеобразием города. При описании зимы поэт неожиданно находит слова, достойные прошлого Петербурга:

Каждый шаг,
Каждый звук так отчетливо слышен.
Всё свежо, всё эффектно: зимой
Словно весь посеребренный, пышен
Петербург самобытной красой.

Убор из инея составляет действительно прекрасное украшение туманной столицы севера, сообщая ему своеобразную пышность (только эпитет «эффектно» ослабляет впечатление).

Серебром отливают колонны,
Орнаменты ворот и мостов,
В серебре лошадиные гривы,
Шапки, бороды, брови людей,
И как бабочек крылья красивы
Ореолы вокруг фонарей ¹⁾.

Но Н. А. Некрасову редко удавалось отмечать красоту Петербурга. Гораздо характернее для него другой отрывок, посвященный описанию петербургского ландшафта:

¹⁾ «Кому холодно, кому жарко».

Говорят, еще день. Правда, я не видал,
Чтобы месяц свой рог золотой показал:
Но и солнца не видел никто.
Без его даровых, благодатных лучей
Золоченые куполы пышных церквей
И вся роскошь столицы ничто.
Надо всем, что ни есть, пад дворцом и тюрьмой,
И над медным Петром, и над грозной Невой,
До чугунных коней на воротах застав
(Что хотят ускакать из столицы стремглав) —
Надо всем распростерся туман.
Душный, стройный, угрюмый, гнилой,
Не красив в эту пору наш город большой
Как изношенный фат без румян ¹⁾.

Но туман свойствен Петербургу, что постоянно подчеркивает и Н. А. Некрасов, а солнце лишь редкий гость, чувствующий себя как-будто не совсем хорошо в большом городе, а следовательно по существу Петербург — изношенный фат без румян. Иронически-желчный тон поэта подчеркивается эпиграфом, взятым из лакейской песни:

Что за славная столица
Развеселый Петербург!

Изменились люди, изменился и город. С большим интересом наблюдает Н. А. Некрасов столичную жизнь. Он отмечает суету Невского проспекта:

Невский полон: эстампы и книги,
Бриллианты из окон глядят;
Вновь прибывшие девы из Риги
Неподдельным румянцем блещут.
Всюду люди шумят, суетятся ²⁾.

Но теснота, и блеск, и радость не соблазняют поэта.

¹⁾ «О погоде».

²⁾ «Кому холодно, кому жарко».

Показная сторона богатств европейского города имеет свою изнанку. Исследуя, как точный естествоиспытатель, Петербург, Н. А. Некрасов вводит в свою характеристику и рабочую окраину города:

Свечерело. В предместьях дальних,
Где, как черные змеи, летят
Клубы дыма из труб колоссальных,
Где сплошными огнями горят
Красных фабрик громадные стены
Окаймляя столицу кругом... ¹⁾

Новый город крупной промышленности вырастает из старой «военной столицы», но, к сожалению, эта тема мало развита, словно поэзия чувствует себя неуверенной на новых местах. Внешняя жизнь улицы в самых разнообразных ее проявлениях, но всегда в тоне желчной иронии, тщательно отмечается Н. А. Некрасовым в его описаниях Петербурга. Столь любимые толпою парады привлекали внимание поэта, но его характеристика антитетична описанию А. С. Пушкиным «потешных Марсовых полей».

В этой раме туманной
Лица воинов жалки на вид,
И подмоченный звук барабанный
Словно издали, жидко гремит... ²⁾

Парад подмоченный не может удержать внимание поэта, он с большей охотой обращается к толпе зрителей. Кого тут нет.

Пеших, слушающих, празднично-зевающих,
Счету нет.
Тут квартальный с захваченным пьяницей,
Как Федотов его срисовал;

¹⁾ Ibid.

²⁾ «О погоде».

Тут старуха с аптечною скляницей
Тут жандармский седой генерал;
Тут и дама такая сердитая, —
Открывай ей немедленно путь!
.
Тут бедняк итальянец с фигурами,
Тут чухна, продающий грибы,
Тут рассыльный Минай с корректурами....

Видимо и сам Н. А. Некрасов хочет набросать эскиз во вкусе Федотова. Пестрая толпа стала больше интересоваться, чем «однообразная краснота войск в их «стройно-зыблемом строю». Более всего удается Н. А. Некрасову описание «трудовой жизни» петербургской улицы.

Начинают ни свет, ни заря,
Свой ужасный концерт, припевая,
Токари, резчики, слесаря,
А в ответ им гремит мостовая!
Дикий крик продавца-мужика,
И шарманка с пронзительным воем,
И кондуктор с трубой, и войска.
С барабанным илущие боем
Понукали измученных клячь,
Чуть живых окровавленных, грязных,
И детей раздражающий плачь
На руках у старух безобразных, —
Всё сливается, стоиет, гудет,
Как-то глухо и грозно рокочет,
Словно цепи куют на несчастный народ
Словно город обрушиться хочет.
Давка, говор.... (о чем голоса? —
Всё о деньгах, о нужде и о хлебе)....
Смрад и копоть. Глядишь в небеса,
Но отрады не встретишь и в небе.

Весь отрывок построен на звуковых впечатлениях. Разнообразные шумы, грохоты, ревы, всё сливается в жуткую симфонию (если можно говорить о созвучии там, где нет гармонии) как в Дантовом аду. Всё это звуки обреченных на муки рабского труда. Для то-

мящихся в этом inferno нет неба, в котором можно было бы найти поддержку и успокоение. Смрад и копоть насыщают улицу.

Чу! визгливые стоны собаки!
Вот сильней, видно треснули вновь.
Стали греться — догрелись до драки
Два калашника... хохот и кровь! ¹⁾

Это сочетание крови и хохота сообщает всей картине какое-то дьявольское выражение. Во всем городе не найти ничего, на чем бы можно было с отрадой остановиться взору. Остается одно — бегство без оглядки.

Ах, уйдите, уйдите со мной
В тишину деревенского поля!

Н. А. Некрасов запечатлел Петербург с самой мрачной стороны; его образ знаменует самый безотрадный момент в цепи сменяющихся образов северной столицы. Здесь мы находим полную антитезу городу Медного Всадника.

Вместе с тем, следует отметить, что Н. А. Некрасов поставил достаточно широко проблему города, пытаясь в обрисовке его пейзажа, в характеристике его частей, в описаниях его быта найти общее выражение, всё это свидетельствует, что Петербург, даже в эпоху своего помрачения, сохранял власть над сознанием, вызывая к себе жгучий интерес. Н. А. Некрасов определил город, в котором он трудной борьбой «надорвал с молодую грудь», городом страданий, преступлений и смерти.

* * *

Среди писателей второй половины XIX века, воспитавшихся в традициях 60-х и 70-х годов, интересно

¹⁾ «О погоде».

отметить образы Петербурга, отраженные молодыми провинциалами, прибывавшими в столицу для приобщения к культурной жизни, для ознакомления с новыми идеями. Интересны характеристики Петербурга в этом смысле у В. Гаршина и В. Г. Короленко.

Гаршин создает ряд образов на темы «физиологии города» (интересно отметить описание Волкова кладбища). Но особый интерес представляет его синтезирующий образ Петербурга. Это неправда, что наша северная столица просто «болотный, немедкий, чухонский, бюрократический, крамольнический, чужой город». Гаршин, этот «южанин родом», «любил бедную петербургскую природу, белые весенние ночи, которые, к слову сказать, ничем не хуже пресловутых украинских ночей». Петербург стал его духовной родиной, и «это единственный русский город, способный стать духовной родиной», уроженца чужих краев. Чем объяснить это свойство? Петербург столица великой империи не искусственная, невыдуманная, а подлинный узел, связующий разнородный организм России. Гаршин указывает на реальную и могучую связь между страной и ее настоящей, невыдуманной столицей. Вся Россия находит в нем отклик. И «дурное и хорошее собирается в нем отовсюду», — вот почему Петербург есть наиболее резкий представитель жизни «русского народа», не считал за русский народ только подмосковных кацапов, а расширял это понятие и на хохла, и на белоруса, и на жителя Новороссии, и на сибиряка, и т. д. Петербург живет жизнью всей империи. «Болеет и радуется за всю Россию один только Петербург. Поэтому-то и жить в нем трудно». Трудность петербургской жизни, на которую уже так хорошо указывал Герцен, заключает в себе большую прелесть. Это какая-то духовная страда. «Ибо жить в нем труднее, чем где-нибудь, не по внешним условиям жизни, а

по тому нравственному состоянию, которое охватывает каждого думающего человека, попавшего в этот большой город» ¹⁾).

Петербург Гаршина следует сопоставить с образом его у Белинского. Это столица великой империи, органически связанная со своей страной, живущая лихорадочной сложной жизнью, отражая в себе биение жизни всей России. Город родной всякому подлинно русскому человеку, кто бы он ни был. Так же, как Белинский, не сумел и Гаршин найти художественное воплощение своему интересному образу. Идея Петербурга остается сама по себе, не связанная с очерками его физиологии. В конце первого очерка Гаршин предвидит этот упрек—где же этот «страдающий», «мыслящий» Петербург?—и обещает его показать в следующих очерках. Но мы напрасно стали бы искать исполнения этого обещания. Дать художественное, конкретное воплощение Петербурга, как выразителя духа великой империи, было непосильно Гаршину, было не по силам и всему его времени. Один только Достоевский сумел дать характеристику «трудной» жизни Петербурга, но это только одна сторона образа Гаршина. Город, который болеет и радуется за всю Россию, остался художественно не воплощенным.

В своих воспоминаниях В. Г. Короленко сумел пополнить пробел в отражении Петербурга в русской литературе, выразив образ, близкий многим десяткам тысяч русских юношей, добравшихся до столицы из глухих углов пространной России в чайни «неведомой, неясной кипучей жизни».

... «Сердце у меня затрепетало от радости. Петербург! Здесь сосредоточено было всё, что я считал лучшим в

¹⁾ Все эти отрывки взяты из «Петербургских писем».

жизни, потому-что отсюда исходила вся русская литература, настоящая родина моей души... Это было время, когда лето недавно еще уступило место осени. На неопределенно светлом вечернем фоне неба грузно и как-то мечтательно рисовались массивы домов, а внизу уже бежали, как светлые четки, ряды фонарных огоньков, которые в это время обыкновенно начинают опять зажигать после летних ночей... Они кажутся такими яркими, свежими, молодыми. Точно после каникул впервые выходят на работу, еще не особенно нужную, потому что воздух еще полон мечтательными отблесками, бьющими кверху откуда то из-за горизонта... И этот веселый блеск фонарей под свежим блистанием неба, и грохот, и звон конки и где-то потухающая заря, и особенный крепкий запах моря, несшийся на площадь с западным ветром,— всё это удивительно гармонировало с моим настроением. Мы стояли на главном под'езде, выжидая, пока раз'едется беспорядочная куча экипажей, и я всем существом впивал в себя ощущение Петербурга. Итак, я—тот самый, что когда-то в первый раз с замирающим сердцем подходил «один» к воротам пансиона,— теперь стою у порога великого города. Вон там, налево — устье широкой, как река, улицы.... Это, конечно, Невский?... Всё это было красиво, мечтательно, светло, и, как ряды этих фонарей, уходило в таинственно-мерцающую перспективу, наполненную неведомой, нелсной, кипучей жизнью... И фонари, вздрагивая огоньками под ветром, казалось, жили и играли, и говорили мне что-то обаятельно-ласковое, обещающее...

... те же фонари впоследствии заговорили моей душе другим языком и даже... этой-же мечтательной игрой своих огоньков впоследствии изгнали меня из Петербурга» ¹⁾).

¹⁾ В. Г. Короленко, «История моего современника» т. II, стр. 50.

Здесь обращает на себя внимание мотив ряда фонарных огоньков. Интересно отметить эпитеты, характеризующие их: «светлые четки»... «веселый блеск фонарей под свежим блистанием неба»... «всё это было красиво, мечтательно, свежо и, как ряды этих фонарей, уходило в таинственную мерцающую перспективу»... Все эпитеты радостные, возбуждающие, бодрые.

К теме убегающей цепи фонарей возвращается В. Г. Короленко несколько раз.

Маленькая студенческая комнатка... «...я стоял у окна и смотрел... Таинственная мутная тьма. Беспорядочные огни; где-то над трубой высокой, тонкой, красный огонь, где-то свисток паровоза, и цепочка огней бежит по равнине... Что окажется днем в этом туманном хаосе из темноты, огней и тумана? Конечно, что-то превосходное, необычайное, неожиданное» ¹⁾.

Перед нами вечный русский юноша, стремящийся через Петербург в жизнь. Северная столица—Пропплен к этой жизни. В нем должно оформиться миро-созерцание, закалиться воля, наметиться путь жизненного служения, в нем-же придется прикоснуться к горькой чаше гнусной российской действительности.

Но Петербург останется Пропплеями. Дорога бежит дальше. Вспомним юношу Гоголя, смотревшего так на северную столицу и нашедшего в ней могилу мечтаний ²⁾, но взамен обретшего более глубокое знание тайн жизни,—а затем Белинского, Некрасова и тысячи безымянных, всё новыми волнами наводняющих Петербург, превращающих его в город учащихся, в какой-то семинариум просвещенных работников России, жаждущих «сеять разумное, доброе, вечное».

¹⁾ Ibid., стр. 59.

²⁾ Видимо, незнакомка в повести «Невский проспект» олицетворяет мечту о Петербурге, обманувшую Гоголя (предположение В. Виноградова).

Подготовка кончена. Петербург при всем своем значении есть только этап. Дорога в настоящую жизнь за ним, огоньки бегут дальше:

... «Было свежо и приятно. Резкий ветер от взморья освежил воздух, дышалось легко. Мимо нашего окна быстро пробежал фонарщик с лестницей на плече, и вскоре две цепочки огоньков протянулись в светлом сумраке... Я почувствовал, как внезапная, острая и явно о чем-то напоминающая, тоска сжала мне грудь. Она повторялась в эти часы ежедневно, и я невольно спросил себя, откуда она приходит? В ресторане я прочитывал номера «Русского Мира», в котором в это время печатался фельетоном рассказ Лескова «Очарованный Странник». От него веяло на меня своеобразным простором степей и причудливыми приключениями стихийно бродячей русской природы. Может быть, от этого рассказа, от противоположности его с моею жизнью в этом гробу веет на меня этой тоской и дразнящими призывами?

Я взглянул вдоль переулка. Цепь огоньков закончилась. Они теперь загорались дальше, наперерез по Мойке Малой Морской. Я вдруг понял: моя тоска—от этих огней, так поразивших меня после приезда в Петербург. Тогда были такие же вечера, и такие же огни вспыхивали среди петербургских сумерек. С внезапной силой во мне ожило настроение тогдашней веры в просторы жизни и тогдашних ожиданий»...

Образ Петербурга, создавшийся не от общения с ним, а из прекрасного далека—мог легко наполниться чисто-литературным содержанием. В. Г. Короленко, на ряду с Петербургом учащейся молодежи, намечает и литературный Петербург: «Сердце у меня затрепетало от радости. Петербург! Здесь сосредоточено было всё, что я считал лучшим в жизни, потому что отсюда исходила вся русская литература, настоящая родина моей души»...

Литературные образы остаются постоянными спутниками всех впечатлений студента Короленки:

«Это, конечно, Невский... Вот, значит, где гулял когда-то гоголевский поручик Пирогов... А где-то еще, в этой спутанной громаде домов жил Белинский, думал и работал Добролюбов. Здесь коченеющей рукой он написал: «Милый друг, я умираю оттого, что был я честен»... Здесь и теперь живет Некрасов, и, значит, я дышу с ним одним воздухом»...

Примечательно, что здесь о вымышленных героях говорится в том же тоне, как и о самих писателях. Все невзгоды петербургской жизни заранее приемлются: литература сделала их привлекательными.

«Небо было пасмурное, серое. Так и надо: не даром же его сравнивают с серой солдатской шинелью... Вот оно. Действительно, похоже. На верхушку Знаменской церкви надвигалась от Невского ползучая мгла. Превосходно. Ведь, это опять много раз описанные «петербургские туманы». Всё так! Я, несомненно, в Петербурге».

Это настроение не является скоропреходящим. В. Г. Короленко признается, что «розовый туман продолжал заволакивать его петербургские впечатления»..., «скучные кирпичные стены, загораживавшие небо»..., нравились, «потому, что они были знакомы по Достоевскому... Мне нравилась даже необеспеченность и перспектива голода... Это, ведь, тоже встречается в описаниях студенческой жизни, а я глядел на жизнь сквозь призму литературы».

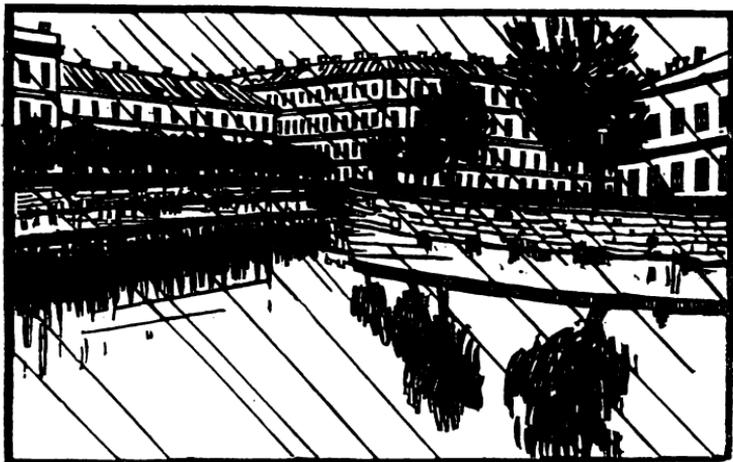
Итак, Петербург Короленко — город учащейся молодежи, определяющий ее жизненный путь, и город литературных традиций.

Ничего существенного в характеристику Петербурга не было внесено Л. Н. Толстым. Д. С. Мережковский объясняет этот пробел ¹⁾ равнодушием его, находяще-

¹⁾ «Толстой и Достоевский».

гося во власти земли-сырой, ко всякому городу. И действительно, Л. Н. Толстой, постоянно избирая Петербург местом действия своих романов, нигде не касается индивидуальности нашего города. Однако его превосходная характеристика общего облика Москвы (см. «Война и Мир». Наполеон на Поклонной горе) показывает, что Л. Н. Толстой живо чувствовал лицо города и умел его передать. Остается только пожалеть, что мы остались без образа Петербурга, созданного Л. Н. Толстым ¹⁾.

¹⁾ А. П. Чехов так же остался равнодушен к проблеме города, как индивидуального существования. Русское общество к концу XIX века совсем утратило чувство личности города. У А. П. Чехова можно найти лишь мимолетные замечания, характеризующие быт Петербурга. Так у него можно встретить обрисовку облика петербуржца. «Наружность у Орлова была петербургская: узкие плечи, длинная талия, впалые виски, глаза неопределенного цвета, и скудная, тускло окрашенная растительность на голове, бороде и усах. Лицо у него было холодное, потертое, неприятное». («Рассказ неизвестного человека»).



V

Перед тем, как перейти к характеристике восприятия Петербурга в новейшее время, необходимо несколько отступить назад и остановиться на тех художниках слова, которые не утратили сознания значительности духовной ценности Петербурга и подготовили возрождение любви к нему и понимания его души.

В это время, когда, казалось, совсем померк город Петра, незаметно началось возрождение в русском обществе чувства Петербурга. Достоевский открыл в городе, самом прозаическом в мире, незримый мир, полный фантастики. Этот мир предвещал уже Гоголь, а после него в 40-ых годах Аполлон Григорьев. Образ его Петербурга чрезвычайно широк и значителен, он охватывает многие черты предшествующей эпохи образа Северной Пальмиры и предопределяет в основном и во многих деталях подход к нему Достоевского и даже Андрея Белого.

Аполлон Григорьев, очутившись в Петербурге совсем еще юношей, ощутил себя перенесенным совсем в другой мир.

«Волею судеб или, лучше сказать, неодолимою жаждою жизни, я перенесен в другой мир. Это мир гоголевского Петербурга, Петербурга в эпоху его миражной оригинальности» ¹⁾. Здесь намечается вопрос о душе города и его истории. Вся сложность нашего города им вполне учтена. «Чтобы узнать хорошо Петербург, надобно посвятить ему всю жизнь свою, предаться душой и телом» ²⁾.

«Петербургский зевака» в своем стремлении постигнуть душу города принимает во внимание все особенности города. Он обладает острым чувством индивидуального. Эта удивительная тонкость восприятия сказалась и в опасной теме о белой ночи, столь разоблаченной художниками слова, всю трудность которой хорошо понимал Ап. Григорьев. «Бывает в Петербурге время, за которое можно простить ему и его мостовую и дождь и всё. Ни под небом Италии, ни среди развалин Греции, ни в платановых рощах Индии, ни на льяносах Южной Америки не бывает таких ночей, как в нашем красивом Петербурге. Бездна поэтов восхваляла и описывала наши северные ночи, но выразить красоту их словами так же невозможно, как описать запах розы и дрожание струны, замирающей в воздухе. Не передать никакому поэту того невыразимого таинственного молчания, полного мысли и жизни, которое ложится на тяжело дышащую Неву, после дневного зноя, при фосфорическом свете легких облаков и пурпурового запада. Не схватить никакому живописцу тех чудных красок и цветов, которые переливаются на небе, отражаются

¹⁾ «Москва и Петербург, заметки зеваки А. Трисмегистова» («Моск. Город. Листок», 1847 г., № 88).

²⁾ «Репертуар и Пантеон», 1844 г., вып. 12, стр. 738.

в реке, как на коже хамелеона, как в гранях хрустала, как в поляризации света. Не переложить музыканту на земной язык тех глубоко проникнутых чувством звуков, поднимающихся от земли к небу и снова по отражении их небесами, падающих на землю...» После описания белой ночи Ап. Григорьев оценивает петербургский день. «Высокою, неразгаданною поэмой оказывается пошло-прозаический день Петербурга». Восприятие, указывающее на мистику обыденщины.

Город живет своей неразгаданной жизнью, и его дыхание «петербургский зевака» ощущает повсюду. Его восприятие столь обострено, что он улавливает особый характер каждой улицы. «Петербургские улицы резко отличаются одна от другой... по крайней мере 'запахом'. Ап. Григорьев отметил характерную особенность Петербурга, заключающуюся в обилии и разнообразии мостов. Даже названия улиц приобретают для него значение.

«Очень замечательный факт представляют также названия петербургских улиц и переулков».

Жизнь в Петербурге полна «миражной оригинальности».

«В этом новом мире промелькнула для меня полоса жизни, совершенно фантастической, над нравственной природой моей пронеслось страшное мистическое явление, — но, с другой стороны, я узнал с его запахом, довольно тусклым, и цветом, довольно грязным..., странно пошлый мир»¹).

Ведь это почти гениальные слова Достоевского.

«Всё это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим».

Этот грязный, странно-пошлый мир влечет каким-то странным обаянием прочь от домашнего очага.

¹) «Москва и Петербург заметки зеваки А. Трисмегистова» («Моск. Городск. листок», 1847 г., стр. 88).

«Просто пошлая бесстрастная скука, просто, врожденное во всяком истом петербуржде отвращение от домашнего очага».

Читая эти строки, нельзя не вспомнить Версилова с его «убегающей любовью» к семье.

Странный город двойного бытия словно ищет покоя, равновесия в прямых, плавных линиях, равно чуждых его обоим стихиям.

В эпитете регулярный, который находит Ап. Григорьев «в тех географиях, где города очень удачно обозначаются одним эпитетом», он видит существенную черту, определяющую характер города; «Взгляните, в какую удивительную линию вытянуты все улицы его! Как геометрически ровны очертания его площадей и плац-парадов. Если где-нибудь в заневских сторонах дома и погнулись немножко на бок, то всё-таки погнулись чрезвычайно регулярно»¹).

Этот многогранный город со всеми противоречиями и в Ап. Григорьеве будит чувство трагического, и в этом чувстве он находит источник глубокой симпатии.

Еще раз появляется образ Северной Пальмиры.

Да, я люблю его, громадный гордый град,
Но не за то, за что другие,
Не здания его, не пышный блеск палат,
И не граниты вековые
Я в нем люблю, о нет! Скорбящею душой
Я прозреваю в нем иное.
Его страдание под ледяной корою,
Его страдание большое.

(„Город“).

Тургенев сопоставляет «чахоточный румянец» с облупленными домами, со впалыми окнами. Ап. Гри-

¹) «Репертуар и Пантеон», 1844 г., стр. 739. «Заметки петербургского зеваки». Все эти цитаты взяты из статьи А. Блока об Ап. Григорьеве.

горьев этому серому, скучному образу противопоставляет образ старого города контрастов. С одной стороны, гордый град, полный пышного блеска, облеченный в вековые граниты, но скорбящая душа прозревает в нем страдание большое. И словно хочет гордый град скрыть свою муку под внешним холодом спокойствия.

Его страдание под ледяной корой!

Достоевский узнает эту боль и даст нам трогательный образ чахоточной девушки из белых ночей, олицетворяющей Петербург; вместе с тем, ему будет известна и холодная, немая панорама, раскрывающаяся с Николаевского моста («Преступление и наказание»). Но даже Достоевский не сумел слить их в образ гордого страдания, стыдливой муки.

Пусть почву шаткую он заковал в гранит
И защитил ее от моря,
И пусть сурово он в себе самом таит
Волненье радости и горя,
И пусть его река к стопам несет
И роскоши и неги дани, —
На них отпечатлен тяжелый след забот,
Людского пота и страданий.
И пусть горят светло огни его паглат,
Пусть слышны в них веселья звуки, —
Обман, один обман, они не заглушат
Безумно страшных стонов муки.

(„Город“).

В этом отрывке переплелись все мотивы первой половины XIX в. И тщетное торжество над стихиями, и пот, смешанный с кровью, поглощаемый столицей империи, а в заключение гоголевское: всё обман, всё мечта, всё не то, что кажется. Правда лишь в одном: в страдании.

Страдание одно привык я подмечать
В окне-ль с богатою гардиной,
Иль в темном уголку, — везде его печать!
Страданье — уровень единый.

Призрачная «белая ночь» одна разоблачит в своем
ясном сиянии весь обман маскарада и вылит под-
линный лик его «страдания больного».

И в те часы, когда на город мой
Ложится ночь без тьмы и тени,
Когда прозрачно всё, мелькает предо мной
Рой отвратительных видений...
Пусть ночь ясна, как день, пусть тихо всё вокруг.
Пусть всё прозрачно и спокойно, —
В покое том затих на время злой недуг.
И та прозрачность язвы гнойной.

* *
*

Аполлон Григорьев наметил основные линии, сле-
дуя которым Достоевский и откроет душу переро-
дившегося Петербурга.

Восприятие Петербурга Достоевским столь глубоко
и столь сложно, что легко впасть в ошибку, опираясь
на тот или другой текст, касающийся интересующей
нас темы. Сколь разноречивы отзывы Достоевского
о северной столице! Для выяснения его образа Петер-
бурга следует с особой тщательностью сопоставить все
мысли, чувства, желания, рожденные в душе рома-
ниста нашим городом, чтобы постигнуть всё разно-
образие отражения его души.

Достоевский в беглых заметках о городе («Ма-
ленькие картинки» в «Дневнике писателя») пытается
дать характеристику архитектуры Петер-
бурга. Мы можем быть уверены заранее, что сочув-
ственной оценки ждать не следует. Годы, когда
русское общество восхищалось строгим, стройным

городом, отошли в далекое прошлое. И даже гениальный его гражданин, ясновидец, в этом отношении был безнадежно слеп. Это указывает лишний раз как органична жизнь общества, до какой степени велика власть целого над его частями.

Достоевский подчеркивает бесхарактерность внешнего облика города: «Вообще архитектура всего Петербурга чрезвычайно характеристична и оригинальна и всегда поражала меня именно тем, что выражает всю его бесхарактерность и безличность за всё время существования. Характерного в положительном смысле, своего собственного, в нём вот разве эти деревянные гнилые домишки, еще уцелевшие даже на самых блестящих улицах, рядом с громаднейшими домами и вдруг поражающие ваш взгляд, словно куча дров возле мраморного палаццо. Что же касается до палаццо, то в них-то и отражается вся бесхарактерность идеи, вся отрицательность сущности петербургского периода, с самого начала до самого конца» («Дневник писателя»: «Маленькие картинки»).

Таким образом, осуждая вместе со славянофилами петербургский период, Достоевский в новой столице видит его символ и его выражение. Ничего своего, всё вывезено на кораблях, что со всех концов устремлялись к богатым пристаням. «В архитектурном смысле он отражение всех архитектур в мире, всех периодов и мод, всё постепенно заимствовано и всё по-своему перековеркано». Это последнее замечание вполне справедливо. Действительно, Петербург ничего не усваивал механически, всегда органически видоизменяя в согласии со своей стихией. Но как это ценное свойство оценено Достоевским? Всё, что было создано в Петербурге в период его развития, оказывается жалкой копией римского стиля, псевдовеличественно, скучно до невероятности, натянуто и придумано!

Прочитав такую характеристику, хочется оставить Достоевского и не искать больше в его творчестве следов Петербурга. Но это было бы непростительной ошибкой. Вступая в Петербург Достоевского, мы проникаем в чрезвычайно своеобразный, сложный и духовно богатый мир. Уже в продолжение вышеприведенного отрывка мы встретим мысли, с которыми охотно согласимся. Правда, это будет тоже отрицательный отзыв, но он относится к последнему периоду строительства, столь варварски нарушившему строгий облик Петербурга. «Вот архитектура современной огромной гостиницы,—это уже деловитость, американизм, сотни номеров, огромное промышленное предприятие, тотчас же видно, что и у нас явились железные дороги, и мы вдруг очутились деловыми людьми».

Однако, эти промышленные дома просты и откровенно меркантильны; их сменил самый безвкусный стиль современности. Какой-то беспрерывный упадок от поколения к поколению.

«...Теперь, теперь право и не знаешь, как определить теперешнюю нашу архитектуру. Тут какая-то безалаберщина, совершенно, впрочем, соответствующая безалаберщине настоящей минуты. Это — множество чрезвычайно высоких (первое дело высоких) домов «под жильцов», чрезвычайно, говорят, тонкостенных и скупо выстроенных, с изумительной архитектурой фасадов: тут и Растрелли, тут и позднейшее рококо, дожевские балконы и окна, непременно оль-де-бёфы, и непременно пять этажей, и всё это в одном и том же фасаде. «Дожевское-то окно ты мне, братец, поставь непременно, потому чем я хуже какого-нибудь ихнего голоштанного дожа; ну, а пять-то этажей ты мне всё-таки выведи, жильцов пускать; окно окном, а этажи, чтоб этажами; не могу же я из-за игрушек всего нашего капиталу решиться».

Этот отрывок свидетельствует об известном художественном чутье Достоевского, об умении поставить в связь с жизнью общества его вкусы; найти архитектурные выражения быта.

Мало того, нельзя сказать окончательно, что Достоевский не знал величия красоты Петербурга. Некоторые его описания дают основание утверждать, что он умел даже угадать пейзажный характер его архитектуры.

И всё же для Достоевского Петербург остается «самым угрюмым городом», который может быть на свете. Достоевский подходит к пониманию его души согласно приемам художественного творчества его времени: через мастерски написанные бытовые картины.

Вот уголок города близ Сенной: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, лёсá, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу... Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшие, несмотря на буднее время, довершали отвратительный и грустный колорит картины» ¹⁾.

Не доходя до Сенной, встретил Раскольников черно-волосого шарманщика с девушкой в кринолине, в мантильке, перчатках и в соломенной шляпке с огненным пером; всё это было старое и истасканное; она выпевала романс дребезжащим, но приятным голосом. Раскольников любил, «как поют под шарманку, в холодный, темный и сырой осенний вечер, непременно сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые и больные лица; или еще лучше, когда снег мокрый падает, совсем прямо, без ветру, знаете? а сквозь него фонари с газом блистают». Вот знакомые нам мотивы из «фи-

¹⁾ «Преступление и Наказание».

зиологии города» наших бытовиков, но как они здесь звучат напряженно и трепетно!

Эта тяга к физиологии так велика в Достоевском потому, что через нее проникают его взоры в таинственные недра души города. Этим открывает Достоевский новую страницу в истории восприятия Петербурга.

Версиков признается подростку: «Я люблю иногда от скуки, от ужасной душевной скуки... заходить в разные вот эти клоаки. Эта обстановка, эта заикающаяся ария из Люции, эти половые в русских до неприличия костюмах, этот табачище, эти крики из бильярдной, всё это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим...¹⁾»

Пристально, неотвратно всматривается Достоевский в облик города; его скучный, больной и холодный вид не пугает, а влечет духовидца, и он начинает прозревать за этой отталкивающей оболочкой «миры иные». В подобном трактире «братья знакомятся», и завязываются беседы «желторотых мальчиков», в которых ставятся «мучительно старинные вопросы, над коими сотни тысяч голов кружились и сохли и потели» (Тютчев, «Вопросы», пер. из Гейне).

Столь глубока и значительна петербургская проза, в которой так много прозревал Достоевский! Фантастическая ненастная ночь Петербурга, «когда бездна нам обнажена с своими страхами и мглами» (Тютчев) сорвет уже все преграды меж нами и сокровенными тайнами души города.

В такую гнилую петербургскую ночь сладострастник Свидригайлов вспомнил в неопрятной гостинице девочку с ангельски-чистой душой, нагло поруганную «в темную ночь, во мраке, в холод, в сырую

¹⁾ «Подросток».

оттепель, когда выл ветер». И теперь дул сильный ветер, — среди мрака и ночи раздался пушечный выстрел, за ним другой.

«А! сигнал, вода прибывает! подумал он. К утру хлынет, там, где пониже место, на улицы, зальет подвалы и погреба, всплывут подвальные крысы, и среди дождя и ветра люди начнут, ругаясь, мокрые, перетаскивать свой сор в верхние этажи». Ночь, полная чудовищных кошмаров, сливших воедино сон и явь — прошла. Наступило утро. «Молочный, густой туман лежал над городом». По пути к мокрым кустам Петровского острова, у пожарной каланчи, Свидригайлов застрелился...

Другой герой Достоевского, чиновник с «испуганной душой» — Голядкин, в ненастную ночь находит своего двойника. «На всех петербургских башнях, показывающих и бьющих часы, пробил ровно полночь... Ночь была ужасная, мокрая, туманная... Ветер выл в опустелых улицах, вздымая выше колен черную воду Фонтанки и задорно потрогивая тощие фонари набережной, которые, в свою очередь, вторили его завываниям... Господин Голядкин отряхнулся немного, стряхнул с себя снежные хлопья, навалившиеся густою корою ему на шляпу, на воротник, на шинель, на галстук, на сапоги и на всё, — но странного чувства, странной темной тоски своей всё еще не мог оттолкнуть от себя, сбросить с себя. Где-то далеко раздался пушечный выстрел. «Эка погодка» — подумал герой наш — «чу, не будет ли наводнения? Видно вода поднялась слишком высоко». Только-что сказал или подумал это господин Голядкин, как увидел впереди себя идущего ему навстречу прохожего... Незнакомец преследует его. Оказывается — «ночной приятель его был не кто иной, как он сам — господин Голядкин, другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как и он сам, — одним сло-

вом, что называется двойник его во всех отношениях... 1).

На фоне ненастной ночи совершается раскрытие ночной стороны души города, приводящее одного героя к безумию, другого к самоубийству. Углубленный реализм обнаруживает подполье души человека, подполье города.

Образ Петербурга был бы неполным, если бы Достоевский не ввел мотива мертвеца, развив его в целую кошмарную симфонию, в какую-то *danse macabre*. Один из безыменных героев, в рассказе «Бобок», ходил развлекаться и попал на похороны. «Там на кладбище заглянул в могилы: ужасно! Вода совершенно вода, и какая зеленая и... ну, да уж что! Поминутно могильщик выкачивал черепком»... Притаилась здесь вражья сила, *memento mori* Петербурга. Долго оставался он на кладбище; прилег на длинный камень в виде мраморного гроба и услышал звуки глухие, как-будто рты закрыты подушками. Это переговаривались мертвецы, лежавшие в зеленой воде. Душевное гниение их еще более сирадно, чем гниение плотское. Сыны и дочери Петербурга продолжают свою суету суетствий и в загробном существовании, с той только разницей, что здесь они могут отбросить всякий стыд. «Да поскорее же! Поскорей! Ах, когда же мы начнем ничего не стыдиться» 2).

Таково подполье города.

Достоевский не чувствует жизни внутри ограды семьи. Нигде нет теплоты домашнего очага. Нет семьи, спаянной любовью в одно целое. Нигде не прозвучит нежная мелодия «Сверчка на печи».

Любовь к детям есть, но не родовая, а христианская, любовь к «малым сим». Любовь к семье есть,

1) «Двойник».

2) «Дневник писателя: Бобок».

но какая-то одинокая. Все любят друг друга, а слиться в нечто единое не могут. Жизнь сосредоточена на улице, где всегда какая-то тайна, словно из тумана выглянет неведомый, ужалит душу героя знанием его тайны и сгинет в бесконечных пространствах Петербурга; в трактире, где ярко разгорается мысль или трепещет какая-то непонятная струна в душе странного человека, наконец, в гостиной, наэлектризованной сценой «надрыва» или просто скандала. А если и встретится где-нибудь образ «внутри дома» поглубже гостинных, в коморке, он будет полон иступленного страдания, если не кошмарной злобы, доведенной до сладострастия. Город на болоте. Жизнь на болоте, в тумане, без корней, глубоко вошедших в животворящую мать-сырую землю. Нет корней, и душа города распыляется. Все врознь, какие-то блуждающие болотные огни, ненавидят-ли, любят, всегда мучают друг друга, неспособные слиться в одно органическое целое. Все в себе, в нерасторжимых пределах своих глубоких и значительных душ, томящихся во мраке и холоде. Какая-то хмара.

«Несчастье обитать в Петербурге, самом отвлеченном и самом умышленном городе в мире» ¹⁾.

Петербург как-будто остается отвлеченной идеей своего основателя, лишенной реального бытия. «Строитель чудотворный» заколдовал финские болота, и возник над ними мираж, в котором живая душа человека превращается в страдающий призрак, становится также умышленной и отвлеченной.

«Мне сто раз среди этого тумана задавалась странная, но навязчивая грёза: А что как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе этот

¹⁾ «Записки из подполья», гл. II.

гнилой, склизкий город? Поднимется вместе с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красоты бронзовый всадник на жарко-дышащем, загнанном коне?»

Что-же это — видение, или же просто сон?

«Вот они все кидаются и мечутся, а почему знать, может-быть, всё это чей-нибудь сон, и ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного? Кто-нибудь вдруг проснется, кому это всё грезится, — и всё вдруг исчезнет». Ясен после этого вывод Достоевского: Петербургское утро, казалось бы, самое прозаическое на всем земном шаре, — оказывается чуть-ли не «самым фантастическим в мире ¹⁾».

Вот за эту фантастику Петербурга и впелась в ненависть Достоевского многоочитая любовь. Чутко воспринял он хрупкую и тонкую душу весеннего Петербурга и согрел обрисованный образ горячей симпатией. «Есть что-то неиз'яснимо трогательное в нашей петербургской природе, когда она, с наступлением весны, вдруг выкажет всю жизнь свою, все дарованные ей небом силы, опушится, разрядится, унестрится цветами... Как-то невольно напоминает она мне ту девушку, чахлую и хворую, на которую вы смотрите иногда с сожалением, иногда с какою-то сострадательной любовью, иногда же просто не замечаете ее, но которая вдруг, на один миг, как-то нечаянно, делается неиз'яснимо, чудно прекрасною, а вы, пораженный, упоенный, невольно спрашиваете себя: какая сила заставила блистать таким огнем эти грустные задумчивые глаза? Что вызвало кровь на эти бледные похуевшие щеки? Что облило страстью эти нежные черты лица? Отчего так вздымается эта

¹⁾ «Подросток».

грудь? Что так внезапно вызвало силу, жизнь и красоту на лицо бедной девушки, заставило его заблистать такой улыбкой, оживиться таким сверкающим искрометным смехом? Вы смотрите кругом, всё кого-то ищете. Вы догадываетесь... Но миг проходит, и, может-быть, на завтра-же вы встретите опять тот же задумчивый и рассеянный взгляд, как и прежде, то же бледное лицо, ту же покорность и робость в движениях и даже рассказание, даже следы какой-то мертвящей тоски и досады на минутное увлечение... И жаль вам, что так скоро, так безвозвратно завяла мгновенная красота, что так обманчиво и напрасно блеснула она перед вами—жаль оттого, что даже полюбить ее вам не было времени...» ¹⁾

В белую ночь мгновенно озарил душу Достоевского скорбный облик Петербурга, но он не смог определить отношение навсегда, часто нам приходится слышать жестокие речи о трагическом городе.

Достоевский опалил свою душу о якобы «холодный» город. Его чувство Петербурга многогранно и с трудом поддается анализу.

Однако, на ряду с характеристиками души всего города, встречаем мы и описания отдельных уголков и их особых «гениев».

«Есть у меня в Петербурге несколько мест счастливых, т. е. таких, где я почему-нибудь бывал когда-нибудь счастлив, и что же—я берегу эти места и не захожу в них, как можно дольше, нарочно, чтобы потом, когда буду уж совсем один и несчастлив, зайти, погрузить и припомнить...» ²⁾

В «Белых ночах» показан такой уголок. Один старенький домик обрисован как «нечеловеческое существо».

¹⁾ «Белые ночи».

²⁾ «Подросток».

«Но никогда не забуду истории с одним прехорошеньким светло-розовым домиком. Это был такой маленький каменный домик, так приветливо смотрел на меня, так горделиво смотрел на своих неуклюжих соседей, что мое сердце радовалось, когда мне случилось проходить мимо. Вдруг на прошлой неделе я прохожу по улице и как посмотрел на приятеля, слышу жалобный крик: «а меня красят в желтую краску». Злодеи! Варвары! Они не пощадили ничего: ни колонн, ни карнизов, и мой приятель пожелтел, как канарейка!»

Здесь впервые встречаемся мы с моментом дружбы с городом, знакомимся с возможностью интимного общения с духом местности.

И всё же, несмотря на эти достижения Достоевского, предсказывающие возрождение понимания Петербурга и сознательной любви к нему, наш романист остался чужд гранитному облику города, его каменной плоти.

«Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывается лучше, как смотря на него отсюда с моста (Николаевского), не доходя шагов двадцать до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо рассмотреть даже каждое его украшение».

Здесь так четко очерчен пейзаж города, и можно ожидать, что Достоевский отдастся пушкинскому восторгу, но «необъяснимым холодом веяло на него (Раскольников) всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина».

Еще не настали сроки, когда город заговорит властно, и раскроются глаза его обитателей на его несравненную, единственную красу, и Достоевский своим

углублением и обогащением души Петербурга подготовил это время возрождения.

* *
* *

Совершенно особую группу в истории восприятия Петербурга составляют представители наиболее чутких поэтов — лириков. Среди них никогда не умирала способность постижения Петрова города. Они сумели внести ряд оттенков в глубокий образ Петербурга. Кн. П. А. Вяземский в 1841 году описывает петербургскую ночь:

Дышит счастьем
Сладострастьем
Упоительная ночь.
Ночь немая,
Голубая,
Неба северного дочь.
После зноя тихо дремлет
Прохлажденная земля,
Не такая-ль ночь об'емлет
Елисейские поля?
.
Блещут свежестью сапфирной
Небо воздух и Нева.
И, купаясь в влаге мирной,
Зеленеют острова.
.

Ночь на Неве составляет содержание всех петербургских стихотворений Ф. И. Тютчева. Все впечатления бытия очищены от суеты житейской и перенесены в самодовлеющий мир поэзии. Петербург, введенный в этот мир, становится прозрачным.

Опять стою я над Невой,
И снова, как в былые годы,
Смотрю и я, как бы живой
На эти дремлющие воды.

Нет искр в небесной синеве,
Всё стихло в бледном обаянье.
Лишь по задумчивой Неве
Струится лунное сиянье.
Во сне-ль всё это снится мне,
Или гляжу я в самом деле
На что при этой-же луне
С тобой живые мы смотрели.

Образы Петербурга тесно связались с личной жизнью поэта. Они переплелись с его былым. Петербург вводится, как фон, для описания памятного события. Прикасаясь к своим воспоминаниям, Ф. И. Тютчев вызывает образы нашего города. Прикосновение к Петербургу уводит в мир былого и возвращает утраченную жизнь.

На что при этой-же луне
С тобой живые мы глядели.

Кн. П. А. Вяземскому ночь на Неве представляется проникнутой тишиной и призрачностью Елисейских полей, Ф. И. Тютчев так же чувствует себя оторванным от жизни, погруженным в мир теней.

И опять звезда ныряет
В легкой зыби невских волн
И опять любовь вверяет
Ей таинственный свой челн.
И меж зыбью и звездой
Он скользит как бы во сне
И два призрака с собою
Вдаль уносит по волне.
Дети-ль это праздной лени
Тратят здесь досуг ночной,
Иль блаженные две тени
Покидают мир земной?
Ты разлитая, как море,
Пышноструйная волна.
Приюти в своем просторе
Тайну скромного челна.

Призрачный город — какой то *Elisium* теней! «Блаженные две тени», «покидая мир земной», «в таинственном челне» скользят, «как бы во сне» «меж зыбью и звездой» по «пышно струйной волне», «разлившейся как море». Ночь на Неве — основной мотив петербургских строф Ф. И. Тютчева. На ряду с белыми ночами его лира откликнулась и на мертвенный покой зимней реки, покрытой глыбами льда, сжатой гранитными берегами, когда вихрятся нити снежной пыли под тяжелым небом, осаждаемым преждевременным мраком.

Et bercée aux lueurs d'un vague crépuscule,
Le pôle attire à lui sa fidèle cité.

И, наконец, кончающиеся знакомым уже нам мотивом:

«Туда, туда, на теплый юг».

Строфы, посвященные той же теме:

Глядел я, стоя над Невой,
Как Исаака великана,
Во мгле морозного тумана
Светился купол золотой.
Всходили робко облака
На небо зимнее, ночное,
Белела в мертвенном покое
Оледенелая река.

(„12 ноября 1844 года“).

В ответе Тургеневу А. А. Фет дает описание «ясновидящей» весенней ночи «вполне разоблаченной».

Поэт, ты хочешь знать, за что такой любовью
Мы любим родину с тобой,
Зачем в разлуке с ней, вопрекор злословью,
Готово сердце в нас истечь до капли кровью
По красоте ее родной?

Что-ж, пусть весна у нас позднее и короче, —
Но вот дождались наконец:
Синей, мечтательней божественные очи
И раздражительней не меркнувшие ночи
И зеленей ее венец...
Вчера я шел в ночи и помню очертанье
Багряно-золотистых туч:
Не мог я разгадать,—то яркое сиянье
Вечерней ли зари последнее прощанье,
Иль утра пламенного луч?
Как-будто среди дня замолкнувши мгновенно,
Столица севера спала,
Под обаяньем сна горда и неизменна,
И над громадой ночь, бледна и вдохновенна
Как ясновидящая шла.
Не верилось мне, а взоры различали,
Скользя по ясной синеве,
Чьи корабли вдали на рейде отдыхали,
А воды, не струясь, под ними отражали
Все флаги пестрые в Неве.
Заныла грудь моя, — но в думах окрыленных
С тобой мы встретились, друг:
О, верь, что никогда в объятьях распаленных,
Не мог таких ночей вполне разоблаченных
Лелеять сладострастный юг.

(.Ответ Тургеневу*).

Совсем примыкает к образам Достоевского сжатый образ Полонского из «Белой ночи», передающий панораму Петербурга из «Преступления и наказания» овеянную духом немым и глухим.

Без тени, без огней над бледною Невую
Идет ночь белая, лишь купол золотой
Из-за седых дворцов, над круглой колоннадой,
Как мертвеца венец перед лампадой,
Мерцает в высоте холодной и немой.

Белая ночь становится необходимым фоном для описания Петербурга. В ее освещении, как бы раскрывается душа города, резче выступают все индиви-

дуальные ее черты. В ее тихом сиянии город Петра
легче достигает своей власти над душами.

Поэты конца XIX века, обращаясь к Петер-
бургу, смотрят на него сквозь призму Достоевского.

И мнится, что вокруг все пышные хоромы,
Вся эта ночь и блеск нам вызваны мечтой,
И мнится: даль небес, как полог распадется,
И каменных громад недвижный караван
Вот-вот сейчас, сейчас волнуясь колыхнется
И в бледных небесах исчезнет как туман ¹⁾.

Здесь прямо образ Достоевского облечен Фофановым в стихотворную форму. Фантастический город готов рассеяться как дым, как утренний туман.

И у Аллегро Петербург—город туманов и снов, с громадой неясною тяжких дворцов, отраженных холодной Невой, больной город с торопливою жизнью.

Неласковый город, любимый,
Ты меня мучишь, как сон.

(„Петербург“).

Для П. Я. (Якубовича) Петербург город «холодной мглы и тоски», на который поэт взирает с тайным ужасом. Где «загадочно тайно сплетаясь тени бледные движутся... стон чей-то чудится... явь или сон».

Прекрасен этот город с сонмом дворцов-великанов, перед лицом горделивой реки, грозно плещущей в стену гранита, город с лабиринтами стройных улиц, громад-площадей. Прекрасен он, в белом саване ночи, весною, лишенной цветов и песен. И П. Я. признается в любви «к этому городу красоты монотонной, тихой грусти лучем просветленной».

Ах, любовью болезненно страстной
Я люблю этот город, несчастный.

(„Сказочный город“).

¹⁾ Фофанов, «На Неве».

Настойчивость в повторении этих образов свидетельствует не о бедности художественного воображения. В этом однообразии есть ритм, указующий на глубину пережитого. Это возвращение к одним и тем же идеям, настроениям поэтов разных индивидуальностей, различных школ говорит об известной об'ективности образа Петербурга, начерченного художниками русского слова.





VI

Исподволь подготовлялось возрождение любви и понимания северной столицы. Первые годы двадцатого века до мировой катастрофы принесли с собою многообразный интерес к Петербургу. Но в этом подходе к нему не было единства стиля. Есть только одна черта, присущая всем: признание значительности Петербурга. Переходя к разбору всех этих течений, следует попытаться сгруппировать их. Прежде всего нужно отметить возрождение интереса к внешнему облику города в связи с интересом к его архитектуре.

Здесь не место вдаваться в решение сложного вопроса о причинах возрождения архитектурного вкуса. Этот вопрос связан не только с явлениями русской, но и общеевропейской культуры, и знаменует вступление европейских народов в синтетическую эпоху зрелости, предвещает приближение золотой осени Европы. Для нас важно отметить отрадное явление раскрытия великой архитектурной

ценности Петербурга, возрождение его каменной плоти. Без этого процесса мы не могли бы постигнуть полноты образа нашего города, не могли бы даже познать, как должно, содержание его души, ибо значительная доля ее заключена в архитектурном пейзаже города. *Genius loci* не заговорит с нами на понятном языке, если мы не углубимся в постижение его каменного святилища. Можно даже сказать, что стихов Державина и Пушкина, посвященных Петербургу, до этого мы не могли понимать, как должно. Возобновилась духовная работа, заглохнувшая, казалось, безнадежно в 30-х годах. Прежде всего заговорили художники. Александр Бенуа в своей знаменательной статье, помещенной в «Мире Искусства»¹⁾ дает характеристику души города, опираясь на оценку его каменной плоти. Эта статья как бы подводит итоги всему пережитому в истории образа Петербурга. Перед нами северная столица, за которой чувствуется Великая империя.

«Для прежней, большой, доброй, неряшливой России он всё еще через двести лет чужой, непонятный и даже ненавистный сержант, — не добродушный дядька, а именно солдафон с палкой, но для всякого, кто не захочет слушать недовольный ропот расплзшейся старушки, так страшно любящей свою тяжелую, но и сладкую дрему, — этот сержант превращается в мудрого, страшного, но пленительного гения, зорко следящего своим светлым холодным взором за всем тем, что творится на белом свете. Разумеется, надолго еще останется загадкой, почему для старушки понадобился не ночной сторож, а такой гений, а также, почему его холодный, страшный взор всё же притягивает к себе, по-

¹⁾ «Мир Искусства», 1902, № 1.

чему и в этом холодном взоре чувствуется великое, прекрасное, и даже любимое, достойное любви божество».

Бенуа не дает объяснения, почему это божество с холодным, страшным взором (не Медный ли Всадник?) притягивает, представляется великим и прекрасным, достойным любви. Не потому ли, что его трагическое лицо озарено отблеском титанической борьбы, великого надрыва, что грозный призрак гибели бросает на него апокалиптическую тень?

Как много должно было пережить русское общество, чтобы вновь полюбить Медного Всадника! Образ города трагического империализма вновь ярко озарен в сознании русского общества. Сложна его душа, полна противоречий. Это видели все, кто умеет видеть. Но Александр Бенуа доводит светотень до резкого контраста. С одной стороны, «в Петербурге есть именно тот же римский, жесткий дух, дух порядка, дух формально совершенной жизни (вспомним регулярную столицу Ап. Григорьева), несносный для общего разгильдяйства, но бесспорно не лишенный прелести». Далее Александр Бенуа сравнивает его с сенатором, облаченным в свою пурпуром окаймленную тогу с широкими прямыми складками, преисполненной «gravitas». С другой стороны, это действительно самый фантастический город. «В этой чопорности, в этом, казалось бы, филистерском бонтоне есть даже что-то «фантастическое», какая-то сказка об умном и недобродушном колдуне, пожелавшем создать целый город, в котором, вместо живых людей и живой жизни, возились бы безупречно играющие свои роли автоматы (вспомним Гоголя, Одоевского), грандиозная, но слабеющая пружина. Сказка довольно мрачная, но нельзя сказать чтобы окончательно противная».

Наметив психологический фон, Александр Бенуа дает тонкую характеристику своеобразной красоты архитектурного стиля старого Петербурга.

Физиология города тоже интересует его, но он выбирает в ней не будни, а праздники, видя в них богатый материал для характеристики лица города. В ряде превосходных очерков, появившихся в соответственные дни на страницах «Речи» (в 1915—16 г.), обрисовывает он: Рождество, Новый год, Масленицу, Вербную неделю и Пасху, и всюду слышится: «люблю тебя, Петра творенье».

Вслед за Александром Бенуа другой художник, Игорь Грабарь, создает впервые «историю Петербургской Архитектуры»¹⁾, в которой раскрывается великое художественное богатство Северной Пальмиры, обрисовывается лихорадочный рост каменного города и спутников этого светила, окрестных «Парадизов»: Петергофа, Царского Села, Павловска. Указывается на грандиозный размах архитектурных начинаний; сообщается и о замыслах, которым не суждено было воплотиться, но которые дополняют характеристику того, что воплотиться смогло. Наконец, обрисованы образы строителей, наложивших печать своей индивидуальности на художественное творчество северной столицы.

Лукомский²⁾ задается целью научить любить второстепенные «интимные, заброшенные уголки» милой старинки; если они «нужны не так же, как первоклассные сооружения, то нужны для цельности общей картины, нужны как хористы, как музыканты, как статисты нужны в общей постановке оперы». Ознакомившись с ними, можно будет

¹⁾ «История Русского Искусства», т. III. «Петербургская Архитектура» в XVIII и XIX в.в. (Изд-во Кнебеля).

²⁾ «Старый Петербург». (Изд-во «Свободное Искусство» II. 1916 г.).

увидеть и устыдиться за погибшие здания, пожалеть об испорченных и полюбить уцелевшие милые остатки былой цветущей эпохи, когда люди умели и хотели красиво устроить всё, что им приходилось строить: и дворец, и церковь, и доходный дом, особняк, и мост, и ворота, и сарай, и беседку»...

Но Лукомский не является пассеистом, до эстетического чувства, которого красота доходит только из «прекрасного далека» прошлого. Для него рядом с прекрасным старым Петербургом существует «Новый Петроград», достойный внимательной художественной оценки. Новый Петроград, воздвигаемый в стиле старого Петербурга, в контакте со вкусами и запросами нового времени (Фомин, Ильин, Дмитриев), или же создаваемый в традициях итальянского большого классицизма (Шуко, Лялевич, Перетяткович, Лидваль)¹⁾.

Знаток Петербурга В. Я. Курбатов, посвятил любимому городу путеводитель²⁾, в котором, на ряду с систематическим обзором фрагментов старого города по отдельным улицам, дана и история его архитектуры.

Художники: Серов, Добужинский, Лансере, Бенуа, Остроумова-Лебедева запечатлели в своем творчестве новый подход к Петербургу.

Рассеялся туман, окутавший на долгие годы гордый, стройный вид архитектурного пейзажа. Снова появилось чувство устойчивости города. Строгие монументальные громады, такие могучие, внушили спокойную уверенность: бег времен не сокрушит этой твердыни:

*quod non...
possit diruere... innumerabilis
annorum series et fuga temporum.*

¹⁾ «Новый Петроград». (Изд-во «Свободное Искусство» 1916 г.).

²⁾ «Петербург». (Изд. Комитета Общины Св. Евгении 1913 г.).

Лирическое волнение стихло. Наступил момент спокойного, ясного созерцания. Из старого города выросал новый, перед Северной Пальмирой вновь раскрывалось великое будущее.

Город, как таковой, вызывает обострившийся интерес, становится самодовлеющей ценностью. Нескоро, однако, это новое понимание Петербурга нашло свое художественное выражение в литературе.

* * *

Реакция, последовавшая за подавлением революции 1905 года, в значительной мере задержала процесс перерождения чувства к Петербургу.

Взоры, обращенные к нему, отуманены различными пристрастиями и неспособны видеть. Самые разнообразные ассоциации идей и образов препятствуют ясному созерцанию. Петербург порождает желчную жалобу в наиболее слабых, вызывает проклятье в пылких и пророчества в мистически встревоженных душах. Каждое из этих настроений нашло своего поэта. Средний русский интеллигент, предавшийся отчаянию, взглянул хмурым взором нехотя на Петербург и узнал знакомые черты города Некрасова.

Саша Черный сосредоточивает вновь внимание на физиологии Петербурга. Вот «Окраина Петербурга», больная, смрадная, наводящая на душу безысходную тоску:

Время года неизвестно,
Мгла клубится пеленой...
Фонари горят, как бельма,
Липкий смрад навис кругом.
За рубаху ветер шельма
Лезет острым холодком.

(„Окраина Петербурга“).

Или вот конец дня, мертвого дня «самого угрюмого города в мире».

Пестроглазый трамвай вдалеке промелькнул.
Одиночество скучных шагов... «Караул»!
Всё черней и певейней уходит стена,
Мертвый день растворился в тумане вечернем.
Зазвонили к вечерне.
Пей до дна.

(.С.-Петербург*).

Неглубоко проникает взор поэта — сатирика; он скользит по раздражающим впечатлениям улицы, ощущая за ними лишь леденящую душу пустоту, от которой нет ухода в мир фантазии, нет забвения даже в вине. Вспоминается некрасовская желчь и хандра, но образы, рожденные новым веком, прошли чрез призму импрессиониста. Петербург Саши Черного (его быту, посвящен целый цикл стихотворений, напр.: «От'езд петербуржца», «Культурная работа», «Все в штанах, скроенных одинаково», «Всероссийское горе» и т. д.) самый угрюмый город, единственно-беспросветный, охарактеризован с какой-то «равнодушной злобой». Объяснить это явление исключительно особенностями автора невозможно. Его настроение несомненно результат кризиса, переживавшегося всем русским обществом. Это Питер после 1905 года, отразившийся в надорвавшемся обществе, не имеющем сил жить. Это Питер среднего интеллигента.

Но эпоха реакции создала, рядом с этим серо-грязным образом, образ иной, мрачный и грозный, рожденный гневом, в котором звучат печеринская ненависть и жажда отмщения. Петербург — победоносный деспот, умерщвляющий своим дыханием поверженную Россию.

Зинаида Гиппиус придала своей ненависти форму твердого и острого кинжала, погруженного в яд.

ПЕТЕРБУРГ.

Твой остов прям, твой облик жесток,
Шершаво-пыльный сер гранит,
И каждый зыбкий перекресток
Тупым предательством дрожит.
Твое холодное кипенье
Страшней бездвижности пустынь.
Твое дыханье смерть и тленье,
А воды — горькая полынь.
Как уголь дни, — а ночи белы,
Из скверов тянет трупной мглой,
И свод небесный остеклелый
Пронзен заречною иглой.
Бывает: водный ход обратен,
Вздыбясь, идет река назад.
Река не смоев рыжих пятен
С береговых твоих громад.
Те пятна ржавые вскипели,
Их не забыть, не затоптать...
Горит, горит на темном теле
Неугасимая печать.
Как прежде вьется змей твой медный,
Над змеем стынет медный конь...
И не сожрет тебя победный,
Всеочищающий огонь.
Нет, ты утонешь в тине черной,
Проклятый город, Божий враг.
И червь болотный, червь упорный
Из'ест твой каменный костяк.

Сколько здесь переплелось старых мотивов: здесь и суета суетствий страшней бездвижности пустынь, над которой хохотал Сатурн у Огарева. Здесь и образ больного города, становящегося городом смерти. Далее воскрешен мотив восстания стихий. Но Нева здесь не является вполне враждебной стихией, она

словно пробудившаяся совесть, но позора преступлений не омыть ее водам. Вновь появляется Медный Всадник, дух проклятого города — темного беса, — Божьего врага. Немезида покарает Петербург страшной казнью того круга Дантова ада, где отвратительные черви насыщались кровью, струившейся с тех, кого отвергли небо и ад, гнушаясь их ничтожеством: «*ma guarda e passa*» («*Inferno cant. III*»).

Стихотворение 3. Гиппиус является ужасной печатью, возложенной на город Петра. Оно написано с той силой ненависти, которую знали исповедники древнего благочестия, предсказывавшие граду Антихриста гибель: Петербургу быть пусту.

Даже поэт, рожденный для вдохновенья, для звуков сладких и молитв — Вячеслав Иванов, — трагически ощутил образ кровавого имериализма.

В этой призрачной Пальмире,
В этом мареве полярном,
О, пребудь с поэтом в мире
Ты над взморьем светозарным
Мне являвшаяся дивной
Арпадной, с кубком рьяным...
.
Ты стоишь, на грудь сключая
Лик духовный, лик страдальный,
Обрывая и ропя
В тень и мглу рукой печальной
Лепестки прощальной розы...
.
Вот и ты преобразилась
Медленно... В убогих ризах
Мнишься ты в ночи Сивиллой...
Что седая ты бормочешь?
Ты грозишь ли мне могилой
Или миру смерть пророчишь?

Подобная менадам, в желто-серой рысьей шкуре,
под дыханием города смерти преобразилась в вешую

Сивиллу. Апокалиптическим явлением Медного Всадника завершается видение:

Приложила перст молчанья
Ты к устам, — и я сквозь шопот
Слышу медного скаканья
Заглушенный тяжкий топот.
Замирая, кликом бледным
Кличу я: Мне страшно, дева,
В этом мороке победном
Медно-скачущего гнева.
А Сивилла: Чу, как тупо
Ударяет медь о плиты...
То о трупы, трупы, трупы
Спотыкаются копыта... ¹⁾

Не душа ли это самого поэта с пламенеющим сердцем, напоенным лучами солнца Элады, в этой призрачной Пальмире стала вещью Сивиллой?

Поэт поселился с Сивиллой — царицей своей. «Над городом-моромом — смурый орел с орлицей ширококрылой». Зачем отступились они от солнечных стран ради города-морочка? «И клегчет Сивилла: зачем орлы садятся, где будут трупы?» («На башне»).

Другой поэт дионисиевского духа, Иннокентий Анненский, пророчески возвещает гибель Медному Всаднику от нераздавленной змеи.

Его город — проклятая ошибка. У него нет прошлого, нет поэзии, нет святынь. Сочиненный город поддерживает свое бытие насилем и кровью. Гибель его неизбежна. И всё же в этом проклятии нет ненависти, я скорбь, рожденная сознанием непонятной связи с роковым городом.

Желтый пар петербургской зимы,
Желтый снег, облипающий плиты...
Я не знаю, где вы и где мы.
Знаю только, что крешко мы слиты.

¹⁾ «Cor Ardens», т. I. «Медный Всадник».

Сочинил ли пас царский указ,
Потопить ли пас шведы забыли?
Вместо сказки в прошедшем у пас
Только камни да страшные были.
Только камни нам дал Чародеи,
Да Неву буро-желтого цвета,
Да пустыни немых площадей,
Где казнили людей до рассвета.
А что было у пас на земле?
Чем вознесся орел наш двуглавый?
В темных лаврах гигант на скале
Завтра станет ребячьей забавой.
Уж на что он был грозен и смел,
Да скакун его бешенный выдал:
Царь эси раздавить не сумел
И прижатая стала наш дол.
Ни цветов, ни чудес, ни святынь,
Ни миражей, ни грез, ни улыбки!
Только камни из мерзлых пустынь,
Да сознание проклятой ошибки.
Даже в мае, когда разлиты
Белой почой над волнами тени,
Там не чары весенней мечты, —
Там отравы бесплодных хотений.

* *
*

Все эти отдельные отклики сознания, вызванные Петербургом, группируются вокруг определенного центра—судьбы города.

З. Гиппиус, Ип. Анненский и Вяч. Иванов только затронули эту тему рядом выразительных образов—Д. С. Мережковский, а вслед за ним Андрей Белый и Л. Блок стремятся раскрыть ее во всей полноте.

Три момента судьбы Петербурга отмечены в творчестве Д. С. Мережковского: 1) создающийся город («Петр и Алексей»), 2) Петербург в апогее своего развития («Александр I») и 3) Закат города («Зимние радуги», Сборник: «Больная Россия»).

«Игла Адмиралтейства в тумане тускло рдела от пламени пятнадцати горнов. Недостроенный корабль черпел голыми ребрами, как остов чудовища. Якорные канаты тянулись, как исполинские змеи. Визжали блоки, гудели молоты, грохотало железо, кипела смола. В багровом отблеске люди сновали, как тени. Адмиралтейство похоже было на кузницу в аду» (стр. 376 изд. Пирожкова).

В Адмиралтействе, в этом центре нового города, стягивающем к себе все линии его, словно совершается таинственная, подземная работа, созревает будущее города. Дается образ его доисторического бытия полного действия вулканических сил.

«Вдруг всё изменилось. Петербург видом своим, столь не похожим на Москву, пораил Тихона. Целыми днями он бродил по улицам, смотрел и удивлялся: бесконечные каналы, перспективы, дома на сваях, вбитых в зыбкую тину болот, построенные в ряд, «линейно», по указу «так, чтобы никакое строение за линию или из линии не строилось», бедные мазанки среди лесов и пустырей, крытые почухонски дерном и берестю, дворцы затейливой архитектуры «на прусский манер», унылые гарнизонные магазинны, дейхгаузы, амбары, церкви с голландскими шпицами и курантным боем — всё было плоско, пошло, буднично и в то же время похоже на сон. Порою в пасмурные утра, в дымке грязножелтого тумана, чудилось ему, что весь этот город подымется вместе с туманом и разлетится, как сон. В Китеже-граде то, что есть — невидимо, а здесь в Петербурге, наоборот, видимо то, чего нет; но оба города одинаково призрачны. И снова рождалось в нем жуткое чувство конца» (стр. 85).

Этот отрывок дает возможность определить традицию Д. С. Мережковского. Здесь не только развита тема призрачности и фантастики, будничности и по-

шлости, но заимствован целиком образ Ф. М. Достоевского: город исчезающий, как утренний туман («Подросток»). Однако, здесь ясно звучит и новый мотив судьбы и апокалиптическое чувство конца.

«Все смотрели на фейерверк в одолевении ужаса. Когда же появилось в клубах дыма, освещенных разноцветными бенгальскими огнями, плывшее по Неве от Петропавловской крепости к Летнему саду, морское чудовище с чешуйчатыми, колючими плавниками и крыльями,—им почудилось, что это и есть предреченный в Откровении Зверь, выходящий из бездны...» (стр. 65).

Им казалось, что они стремглав летят, проваливаются в эту тьму, как в черную бездну—в пасть самого Зверя, к неизбежному концу всего (стр. 66).

Апокалиптическое чувство конца всего, которым были одержимы раскольники, выражает и настроение автора.

Другая характерная черта образа Петербурга Д. С. Мережковского археологический интерес к прошлому города. Постоянно встречаются топографические указания.

На берегу Невы, у церкви Всех Скорбящих, рядом с домом царевича Алексея, находился дом царицы Марфы Матвеевны (стр. 90).

«Маскарад был на Троицкой площади, у кофейного дома австрийки» (стр. 117).

Ездили в Гостиный двор на Троицкой площади, мозаичный длинный двор, построенный итальянским архитектором Трезини, с черепичною кровлей и крытым ходом под арками, как где-нибудь в Вероне или Падуе (стр. 146).

Были в театре. Большое деревянное здание, «комеднальный амбар», недалеко от Литейного двора (стр. 147).

В романе «Петр и Алексей» обилие описаний торжеств, пирушек, прогулок по каналам, картин труда, набросков: театра, книжной лавки и т. д. это обилие бытового материала должно создать *couleur locale* призрачному городу.

Д. С. Мережковский стремится уловить образ новорожденного города и определить вызываемое им чувство... «холодная, бледно-голубая река с плоскими берегами, бледно-голубое, как лед, прозрачное небо, сверкание золотого шпица на церкви Петра и Павла, деревянной, выкрашенной в желтую краску, под мрамор, унылый бой курантов — всё наводило еще большую грусть, особенную...

«Между тем вид его довольно красив. Вдоль низкой набережной, убитой черными смолеными сваями, — бледно-розовые кирпичные дома затейливой архитектуры, похожие на голландские кирпичи, с острыми шпицами, слуховыми окнами на высоких крышах и огромными решетчатыми крыльцами. Подумашь, настоящий город. Но тут же рядом — бедные лачужки крытые дерном и берестою ¹⁾ дальше топь да лес, где водятся олени и волки. На самом взморье ветренные мельницы, точно в Голландии. Всё светло, светло, ослепительно и бледно, и грустно. Как-будто нарисованное или нарочно сделанное. Кажется спишь и видишь небывалый город во сне» (стр. 110).

Так пытается Д. С. Мережковский наметить синтетический образ Петербурга. Стремясь определить характер его линий и вывести его особенности, он обращается, согласно легенде о строителе Чудотворном, к характеристике вкусов Петра.

«У дара страсть к прямым линиям. Всё прямое, правильное кажется ему прекрасным. Если бы было возможно, он построил бы весь город по ли-

¹⁾ Черта сохраненная Петербургом до наших дней.

нейке и циркулю. Жителям указано строиться линейно»...

Гордость царя—бесконечно длинная, прямая, пересекающая весь город, «Невская Перспектива». Она совсем пустынна среди пустынных болот, но уже обсажена тощими липками в три, четыре ряда, и похожа на аллею. Содержится в большой чистоте. Каждую субботу подметают ее пленные шведы.

Многие из этих геометрически-правильных линий воображаемых улиц—почти без домов. Торчат только вехи» (стр. 111).

Этот отрывок, посвященный городу, стремящийся к объективной точности и написанный в спокойном тоне, заканчивается *teme nto mori*.

«Болотистая почва слишком зыбкая. Враги царя предсказывают, что когда-нибудь весь город провалится» (стр. 112).

И к этому присоединяется яркое свидетельство того, что «Парадиз» Петра—город на болоте.

«Однажды, проезжая в лодке по Неве, в жаркий летний день, заметили мы на голубой воде серые пятна: то были кучи комариных трупов—в здешних болотах их множество» (стр. 112).

Петербург в романе «Петр и Алексей», не случайный фон для исторического действия замыкающего трилогию «Христос и Антихрист». Город является действующим лицом, играющим существенную роль в судьбе героев романа. Постоянное возвращение к теме Петербурга свидетельствует о том большом значении, которое придает автор индивидуальности города, приобретающей самодовлеющий интерес.

Д. С. Мережковский подробно останавливается на описании отдельных уголков города и его окрестностей, архаизируя язык своих набросков для придания им окраски петровской эпохи. Летнему саду уделяется особое внимание.

«Буду иметь сад лучше, чем в Версале у французского короля», хвастал Петр. Когда он бывал в походах, на море или в чужих краях, государыня посылала ему вести о любимом детище: «огород наш раскинулся изрядно и лучше прошлогоднего, дорога, что от палат, кленом и дубом едва не вся закрылась, и когда не выйду, часто сожалею, друг мой сердешенькой, что не вместе с вами гуляю». — «Огород наш зелененек стал; уж почало смолою пахнуть» — то-есть смолистым запахом почек.

Действительно в Летнем саду устроено было всё регулярно по плану, как в славном огороде Версальском. Гладко, точно под гребенку, остриженные деревья, геометрически правильные фигуры цветников, прямые каналы, четырехугольные пруды с лебедями, островками и беседками, затейливые фонтаны, бесконечные аллеи — «перспективы», высокие листовые изгороди, шпалеры, подобные стенам торжественных приемных зал — «людей убеждали, чтобы гулять, а когда утрудится кто, тотчас найдет много лавок, феатров, лабиринтов и тапеты зеленой травы, дабы удалиться, как-бы в некое всеприятное уединение.

Но царскому огороду было всё-таки далеко до Версальских садов.

Бледное петербургское солнце выгоняло тощие тюльпаны из жирных роттердамских луковиц. Только скромные северные цветы — любимый Петром пахучий калуфер, махровые пионы и уныло-яркие георгины — росли здесь привольнее. Молодые деревца, привозимые с невероятными трудностями на кораблях, на подводках из-за тысяч верст — из Польши, Пруссии, Померании, Дании, Голландии — тоже хирели. Скучно питала их слабые корни чужая земля. Зато «подобно как в Версали», расставлены были вдоль главных аллей мраморные бюсты — «грудные штуки» — и статуи. Римские литераторы, греческие философы, олим-

пийские боги и богини, казалось, переглядывались, недоумевая, как попали они в эту дикую страну гиперборейских варваров. То были, впрочем, не древние подлинники, а лишь новые подражания плохих итальянских и немецких мастеров. Боги, как - будто только что сняв парики да шитые кафтаны, богини — кружевные фантанажи да роброны и, точно сами удивляясь не совсем приличной нагоде своей, походили на жеманных кавалеров и дам, научных «поступи французских учтивств» при дворе Людовика XIV или герцога Орлеанского (стр. 15).

.

А в темных аллеях, беседках, во всех укромных уголках Летнего сада, слышались шопоты, шорохи, шелесты, поцелуи и вздохи любви. Богиня Венус уже царила в гиперборейской Скифии... (стр. 39) ¹⁾.

Подобные описания уголков Петербурга свидетельствуют о господствующем интересе к городу в его прошлом, о желании воспроизвести образы минувшего, донныне обвевающие отдельные места Петрова города. Этот интерес к прошлому для Д. С. Мережковского не является уходом от современности. Хотя он старается смотреть на Петербург глазами современников Петра, воспроизводить город в их преломлении, он не вводит нас в заблуждение. Его Петербург есть образ, рожденный нашим недавним прошлым, полным предчувствием катастрофы. Призрачный город Гоголя и Достоевского архаизируется Мережковским и озаряется апокалиптическим светом.

Это насыщение картины прошлого, воспроизведенной с сохранением колорита эпохи, личными идеями и субъективными настроениями автора, чрезвычайно характерно для Д. С. Мережковского.

¹⁾ Это описание Летнего сада интересно сопоставить с образом Петергофского парка. См. стр. 522.

«Было раннее утро. Вверху голубое небо, внизу белый туман. Звезда блеснула на востоке сквозь туман, звезда Венеры. И на острове Кейвусаре, Петербургской стороне, на большой Дворянской, над куполом дома, где жил Бутурлин, «митрополит всепьянейший», позолоченная статуя Вакха, под первым лучом солнца, вспыхнула огненно красной, кровавой звездой в тумане, как будто земная звезда обменялась таинственным взглядом с небесной. Туман порозовел, точно в тело бледных призраков влилась живая кровь. И мраморное тело богини Венус в средней галлерее над Невой сделалось теплым и розовым, словно живым. Она улыбнулась вечною улыбкой солнцу, как-будто радуясь, что солнце восходит и здесь, в гиперборейской полночи; тело богини было воздушным и розовым, как облако тумана; туман был живым и теплым, как тело богини. Туман был телом ее — всё было в ней, и она во всем» (стр. 88).

Участье природы в жизни города наполняет ее своим трепетом и служит усилению спиритуализации города. Д. С. Мережковский стремится найти единство этой жизни, чтобы полнее передать сущность города, как организма. Он в статусе Венус хочет увидеть *genius loci* нового города, приобщающего Россию к западной культуре — живой духом античности.

Но Петербург в сознании Мережковского уже на заре своей жизни обвеян чувством конца.

В «Александре I-ом» и в «14 Декабря» всё время присутствует Петербург. Но ничего существенно нового в его образ не вносится. Словно он остается неизменным. Расцвет Северной Пальмиры проходит мимо сознания Д. С. Мережковского и Петербурга сияющего дня, он не ведает.

«Через белую скатерть Невы перевоз подтаявший, с наклоненными елками уже чернел по-весеннему. Светлый шпиль Петро-Павловской крепости пе-

ресекал темно-лиловые полосы туч и бледно-зеленые полосы неба, тоже весеннего; а там на западе, перед много-колонною биржею, похожей на древний храм, небо еще бледнее, зеленее, золотистее, — бездонно-ясное, бездонно-грустное, как чей-то взор. Чей?» (том I стр. 77).

Это красочное описание Невы в весеннюю пору, передающее тончайшие нюансы тонов, проникнуто всё тем же чувством печали — предчувствия судьбы Петербурга.

Вспоминая определение Гоголя: «всё обман, всё мечта, всё не то, что кажется», Мережковский описывает неверную петербургскую весну.

«Дрова в камельке трещали по-зимнему, и зимний ветер выл в трубе. Из окон видно было, как на повороте Мойки, у Синего моста, срывает он шапки с прохожих, вздувает парусами юбки баб и закидывает воротники шинели на головы чиновников. Первый ледоход, невский, кончился, и начался второй, ладожский. Задул северо-восточный ветер, всё, что растаяло, — замерзло опять; лужи подернулись хрупкими иглами, замжилась леденая мжица, закурилась низким, белым дымком по земле, и наступила вторая зима, как будто весны не бывало.

Но всё же была весна. Иногда редели тучи. По-лыньями сквозь них голубело, зеленело, как лед прозрачное небо, пригревало солнце, таял снег, дымились крыши; мокрые, гладкие, лоснились лошадиные спины, точно тюленья. И уличная грязь сверкала серебром ослепительным. Всё — на-двое, и канарейки в клетке чирикали на-двое: когда зима, — жалобно; когда весна, — весело» (I, стр. 138).

Этот образ весны можно дополнить другим, взятым из «14-ое Декабря».

«А пасмурное утро, туманное, тихое, так же, как вчера, задумалось, на что повернуть, на мороз или от-

тепель; так же Адмиралтейская игла воткнулась в низкое небо, как в белую вату; так же мостки через Неву уходили в белую стену, и казалось, там, за Невую, нет ничего, только белая мгла, пустота, конец земли и неба, край света. И так же Медный Всадник на Медном Конце скакал в эту белую тьму крошечную» (стр. 176).

Петербург — город заранее обреченный. Образ смерти стоит у его колыбели и как-то странно, что у него оказалось будущее. История Петербурга для Мережковского какое-то недоразумение. Оттого он прошел мимо нее. Близость конца чувствуется во все моменты жизни Петрова города. Тема наводнения должна была особенно привлекать Мережковского.

... Там, где был город — безбрежное озеро. Оно волновалось — как будто не только на поверхности, но до самого дна кипело, бурлило и клокотало, как вода в котле над сильным огнем. Это озеро была Нева — пестрая, как шкура на брюхе змеи, желтая, бурая, черная с белыми барашками, усталая, но всё еще буйная, страшная под страшным, серым, как земля, и низким небом» (стр. 210).

Петр во всех взорах читал тот древний страх воды, с которым тщетно боролся всю жизнь: «жди горя с моря, беды от воды; где вода, там и беда; и царь воды не уймёт» («Петр и Алексей», стр. 194).

И в «Александре I» вновь мы встречаемся с темой наводнения. Елизавета Алексеевна, выражающая настроение самого автора, приветствует наводнение.

«А государыня радовалась той радостью, которая овладевает людьми при виде ночного пожара, заливающего темное небо красным заревом. Хотелось, чтобы вода подымалась всё выше и выше — всё затопила, всё разрушила, — и наступил конец всему» (т. II стр. 18).

Теме конца посвящена особая статья «Зимние радуги». Д. С. Мережковский видит «в лице Петербурга то, что врачи называют *facies hyppocratica* — лицо смерти». Петербург возник наперекор стихиям природы и народа. Он «вытащен из земли, или просто даже вымышлен». Он воплощение не своей воли. Город неудавшийся. Он должен был стать первым европейским городом России, а оказалось, что еще и теперь, спустя двести лет после своего основания, «он всё еще не европейский город, а какая-то огромная каменная чухонская деревня, невытанцовывающаяся и уже запачканная Европа. Ежели он и похож на город иностранный, то разве в том смысле, как лакей Смердяков похож на самого благородного иностранца». И «даже в Москве ближе к подлинной святой Европе, чем в Петербурге. Он есть и словно его нет. Да и в самом деле, существует ли он? Во всем здесь лицо смерти». И чудится Мережковскому апокалиптическое видение: «И я взглянул, и вот конь бледный и на нем Всадник, которому имя смерть». Призраки гибели преследуют его. То ему чудится: черный облик далекого города на черном небе: «Груды зданий, башни, купола церквей, фабричные трубы. Вдруг по этой черноте забегали огни, как искры по куску обугленной бумаги. И понял я, или мне это кто сказал, что это взрывы исполинского подкопа. Я ждал, я знал, что еще один миг — и весь город взлетит на воздух, и черное небо обогрится исполинским заревом». А что же станет с тем роковым гением, который вытащил город из земли? «Бесчисленные мертвецы, чьи кости «забучена топь», встают в черно-желтом холодном тумане, собираются в полчища и окружают глыбу гранита, с которой всадник вместе с конем падают в бездну».

Видение из «Страшной мести» Гоголя.

В творчестве Д. С. Мережковского Петербург занимает самостоятельное место, образ его описан разнообразно и ярко. Но вместе с тем он входит, как существенное звено в общее мирозерцание философа-мистика. Петербург неудавшийся синтез России и Запада, великое насилие над русской историей. Его судьба трагична.

Петербургу быть пусто.

* *
*

Совсем особым образом подошел к Петербургу Андрей Белый. Город становится героем романа и таким образом рассматривается как сверхличное существо. Есть там и другой герой—Николай Аполлонович Аблеухов, но это герой официальный. Главное же действующее лицо—Петербург. И А. Белый изучает его с самых различных точек зрения, в разнообразных плоскостях. По его «Петербургу» легко водить экскурсии, словно это путеводитель. Особая дается характеристика положению города, описывается его общий облик с высоты птичьего полета, отдельные части города, его дворцы, сады, каналы, дома. Город наполняется образами прошлого и получает историческую перспективу, и будущее с грозным призраком носится над ним. Действие природы на облик города передается в превосходных описаниях: зимы, весны, осени, утра, вечера... Освещение, столь меняющее облик города, привлекает внимание А. Белого и он, подобно Гоголю, подчеркивает изменчивость всего, благодаря смесе красок, передает их переливы с мастерством импрессиониста. За пределами Петербурга чувствуется великая страна, и мотив судьбы ее в связи с судьбой города проникает всё построение А. Белого. В городе продолжает жить дух Петра Великого, воплотившийся в Медного Всадника Фальконс.

Всё, что свершается в городе, отражается на молчаливом памятнике чудотворному строителю. Петербург город мифа.

Как возник он, на чем стоит столица севера?

«Здесь был и край земли, и конец бесконечностям. А там-то, там-то: глубина, зеленоватая муть; издали далека, будто дальше чем следует, опустились испуганно и принизились острова; принизились земли; и принизились зданья; казалось опустятся воды и хлынут на них в этот миг: глубина — зеленоватая муть ¹⁾).

Бездна — Вуѳос гностиков, активная сила небытия, сторожит город. Древний хаос притаился на время...

А Белый старается представить себе возникновение Петербурга. «На теневых своих парусах полетел к Петербургу оттуда Летучий Голландец из свинцовых пространств балтийских и немецких морей, чтобы здесь воздвигнуть обманом свои туманные земли и назвать островами волну набегающих облаков; адские огоньки кабачков двухсотлетие зажигал отсюда Голландец, а народ православный валил и валил в эти адские кабачки, разнося гнилую заразу»... «С призраком долгие годы бражничал здесь русский народ» ²⁾).

Это столица, чуждая своей земле, какое-то наводнение на Россию, какой-то кошмар ее, которым она одержима. Да полно, существует ли он, этот странный город, или это просто какая-то «математическая точка»? Как-будто он вовсе не существует, но вместе с тем, он и есть (Двойное бытие, и да и нет).

Однако, это полубытие — сила, давящая великую страну, отрицающая ее самостоятельное бытие.

«Из этой вот математической точки, не имеющей измерения, заявляет он энергично о том, что он —

¹⁾ Ч. I, стр. 17.

²⁾ «Петербург», т. I, стр. 19.

есть: оттуда, из этой вот точки несется потоком рой отпечатанной книги; несется из этой невидимой точки стремительно циркуляр»¹⁾.

Или его нет, а Россия есть, или же если он есть, то ничего нет. «Весь Петербург бесконечность проспекта, возведенного в энную степень. За Петербургом же ничего нет»²⁾.

Этот математический город, линии которого имеют лишь условное бытие, сообщает своему населению свойственное ему самому полусуществование. Петербург — сам призрак, бред и превращает в призраки своих граждан. «Петербургские улицы превращают в тени прохожих». Магия их такова, что тени они превращают в людей³⁾. Вот «заколдованное место» для походов героев Гофмана!

Этот беспокойный город «падает на души», «мучает их жестокосердной праздною мозговой игрой», манит искать «сладость самоуничтожения в зеленых, кишаших бактериями, водах, окутанных туманами».

От полувосточного бытия либо к полной жизни, либо к небытию.

Однако, этот синтетический образ Петербурга по мере детальной его разработки приобретает новое содержание и сильно меняется; чем конкретнее становятся образы Петербурга, тем меньше остается общей кошмарной призрачности.

Андрей Белый, давая нам общий очерк города, заводит нас и в ряд уголков Петербурга, всегда умея заставить говорить *genius loci*. Особенно любит автор показывать нам Васильевский остров.

¹⁾ Т. I, стр. 2.

²⁾ Т. I, стр. 22.

³⁾ Т. I, стр. 43.

«Параллельные линии на болотах некогда провел Петр, линии те обросли то гранитом, то каменным, а то и деревянным забориком».

... «Лишь здесь, меж громадин остались петровские домики, вон бревенчатый домик; вон домик зеленый; вот синий, одноэтажный с яркочерной вывеской: «столовая». Точно такие вот домики раскиданы здесь в стародавние времена».

И знал, какое значение имеют для восприятия духа места запахи, он заканчивает набросок: «Здесь еще прямо в нос бьют разнообразные запахи: пахнет солью морскою, селедкой, канатами, кожаной курткой и трубкой, и прибрежным брезентом»¹⁾.

Вот два других уголка Петербурга: Мойка «с красноватой линией набережных камней, увенчанная железным решетчатым кружевом» и дом на ней белоколонный «и мрачнел меж колоннами вход; над вторым этажом проходила та же всё полоса орнаментной лепки»²⁾.

У Зимней Канавки призрак Лизы. «Тихий плеск остался у нее за спиной: спереди ширилась площадь; бесконечные статуи, зеленоватые, бронзовые, пооткрывались отовсюду над темнокрасными стенами; Геркулес с Посейдоном так же в ночь дозирали просторы... ряд береговых огней уронила огневые слезы в Неву...»³⁾.

Лучше всех уголков Петербурга А. Белый передает Летний сад.

«Прозаически, одиноко, туда и сюда побежали дорожки Летнего сада; пересекая эти пространства, изредка торопил свой шаг пасмурный пешеход, чтоб

1) Ч. I, стр. 24.

2) Ч. II, стр. 17.

3) Ч. I, стр. 70.

потом окончательно затеряться в пустоте безысходной: Марсова поля преодолеть в пять минут.

Хмурился Летний сад.

Летние статуи поукрывались под досками; серые доски являли в длину свою поставленный гроб; и обстали гробы дорожки; в этих гробах приютились легкие нимфы и сатиры, чтобы снегом, дождем и морозом не изгрызал их зуб времени, потому что время точит на всё железный свой зуб; а железный зуб равномерно изглохнет и тело и душу, даже самые камни.

Со времен стародавних этот сад опустел, посерел, поуменьшился; развалился грот, перестали брызгать фонтаны, летняя галерея рухнула и иссяк водопад; поуменьшился сад и присел за решеткою.

Сам Петр насадил этот сад, поливая из собственной лейки редкие деревья, медоносные калугеры и мяты; из Соликамска царь выписал сюда кедры, из Дандига барбарис, а из Швеции яблони; понастроил фонтанов и разбитые брызги зеркал, будто легкая паутина, просквозили надолго здесь красным камзолом высочайших персон, завитыми их буклями, черными арапскими рожками и робронами дам; опираясь на граненную ручку черной с золотом трости, здесь седой кавалер подводил свою даму к бассейну; а в зеленых кипучих водах от самого дна, фыркая, выставялась черная морда тюленя; дама ахала, а седой кавалер улыбался шутливо и черному монстру протягивал свою трость...

... «Всё то было, и теперь того нет».

Ворон оголтелая стая вспорхнула и стала кружиться над крышей Петровского домика; темноватая сеть начинала качаться; темноватая сеть начинала гудеть; и слетали какие-то робко унылые звуки; и сливались все в один звук — в звук органного гласа. А вечерняя атмосфера густела; вновь казалось душе, будто не было настоящего; будто эта вечерняя густота из-за тех вот

деревьев трепетно озарится зеленосветлым каскадом; и там во всем огненном яркочерном егеря, протянувши рога, опять мелодически извлекают из зефиров органичные волны ¹⁾).

В этом прекрасном описании чувствуется тот же археологический интерес, который внес в описания Петербурга Д. С. Мережковский. Но А. Белый пользуется этим приемом значительно усложнив его. Яркий образ прошлого, для него лишь мимолетное воспоминание. Прошлое переливается с настоящим. Образы «безысходной пустоты» окружающей Летний сад, осенний пейзаж самого парка, всё пронизывающий осенний шум деревьев и крики оголтелой стаи галок навевают картины прошлого. Время, точнее на всё свой железный зуб, отступает

Was ich besitze, seh' ich wie im weiten
Und was verschwand wird mir zu Wirklichkeiten

(„Faust“).

Милые образы прошлого, обрисованные с такой меланхолической иронией, исчезают; возвращается сознание современности. Постепенно звуки сливаются в мелодию органа, краски густеют, и вновь проступает минувшее. Оно здесь в городе продолжает жить, надо лишь уметь найти его, вызвать духи сокрытые временем. А. Белый учит, как освобождать их от плена Хроноса.

При описании Зимнего дворца он осложнил задачу спиритуализации местности путем воскрешения прошлого, чисто художественным заданием: показать, как краски в час заката видоизменяют архитектурные формы, обращаясь в легчайшие, аметистово-дымные кружева. «Все обычные тяжести — и уступы и выступы бежали в горящую пламенность».

¹⁾ Т. II, стр. 65.

«Ты сказала бы, что зардело там прошлое». Старый Зимний дворец начинает выступать на место нового. Встал «нежною голубою стеною» «этот старый дворец в белой стае колонн; бывало с любованием оттуда открывала окошко на Невские дали покойная Елизавета Петровна».

К этому же приему обращается А. Белый при описании Инженерного Замка. Описывает его современный облик и незаметно переносит в прошлое. Вызывает в амбразуре окна курносую в белых локонах голову и показывает, в каком окне она должна появиться. (Не в этом ли?) Стараются заставить нас оглядеться глазами Павла. Что мог видеть он? Образ императора исчезает. Проходит картина страшной ночи 1801 года, и снова современный нам Петербург. Образ города насыщается прошлым.

Многообразна и глубока душа Петербурга; чтобы охватить ее всезрящим взглядом любви, мало вызвать призраки былого, дабы обвелнные ими здания явили нам свой сокровенный лик. Таинственный ход времени: Смена дня и ночи со своим богатством освещения, течение времени года со своими уборами, раскрывает всё новые стороны души Петербурга, заставляя звучать молчавшие струны.

Только что мы видели гамму заката вокруг Зимнего дворца. Наступает Петербургская ночь.

«Выше легчайшие пламена опсепелялись на тучах; пепел сеялся щедро... и мгновение казалось, будто серая вереница из линий, спицев и стен... есть тончайшее кружево. ...В этой тающей серости проступили вдруг тускло многие глядящие точки: огоньки, огонечки... сверху падали водопады: синие, чернo-лиловые, черные. Петербург ушел в почь»¹⁾).

¹⁾ Т. II, стр. 72.

Смена красок превращает город в многокрасочный призрак. Наступление утра — смена чар, какое-то волховство.

«Где-то сбоку на небе брызнули легчайше пламена, и вдруг всё просветилось, как вошла в пламена розоватая рябь облачков, будто сеть перламутринок; и в разрывах той сети теперь голубел голубой лоскуточек. Отяжелела и очертилась вереница линий и стен... На окнах, на шпидах замечался всё более трепет... Легчайшее кружево обернулось утренним Петербургом»¹⁾).

После Гоголя никто не умел так радоваться сиянию радуги красок в Петербурге, как А. Белый.

Смена времен года ощущается как великое таинство, к которому приобщается душа города.

Осень приносит с собою безысходную тоску и томительное волнение.

«Мокрая осень летела над Петербургом; и не весело так мерцал сентябрьский денек. Зеленоватым роём пронеслись там облачные клоки; они сгущались в желтоватый дым, припадающий к крышам угрозой. Зеленоватый рой поднимался безостановочно над безысходною далью невских просторов; темная водная глубина сталью своих чешуй билась в граниты; в зеленоватый рой убегал шпиг...»

Осенние образы чаще всего встречаются в романе А. Белого. Видно, душа Петербурга казалось ему наиболее сродни времени увядания. Зиме ощущает он, согласно Пушкину, четкой и бодрящей. «Вдруг посыпался первый снег; и такими живыми алмазиками он посверкивал в световом кругу фонаря; светлый круг чуть-чуть озарял теперь и дворцовый бок, и каналик, и каменный мостик: в глубину убегала канавка; было пусто: одинокий лихач посвистывал на углу,

¹⁾ Ч. II, стр. 150.

поджидая кого-то; на пролетке небрежно лежала серая николаевка» 1).

Особенно хорошо удалось А. Белому описание встречи весны с городом.

«Как невинно над городом курлыканье журавлей...

В час предвечерний, весенний на панели, как вкопанный, станет обитатель полей, в город попавший случайно; остановится, — кудластую бородастую голову на бок он склонит и тебя остановит. — Тсс!..» «Что такое?» А он... хитро, хитро усмехнется: «А разве не слышите?» Что, да что же?» Он же вздохнет: «Там кричат журавли». Ты тоже слушаешь, сперва ничего не услышишь; и потом откуда-то, сверху, в пространствах услышишь ты: звук родимый, забытый — звук странный. Там кричат журавли... И ропот — Журавли! «Опять возвращаются». «Милые!» Над проклятыми петербургскими крышами, над торцовой мостовой, над толпой предвесенний тот образ, тот голос знакомый!... И так — голос детства!» 2).

Весна остается Петербургу далекой, она только томит и зовет. И хочется сказать: «Унеси мое сердце в звенящую даль, где кротка, как улыбка, печаль» (Фет).

Там, где-то далеко, далеко, куда полетели журавли, там родина, там где-то вдали не «глубина — зеленоватая муть», а мать-земля-сырая, там вновь можно обрести детство, вернуть всё то, что высл в душе прекрасный — жуткий Петербург.

Журавли протянули какую-то незримую ниточку между столичным обывателем и жителем полей, ниточку реальную; создали какое-то неожиданное общение между городом и страной, но вместе с тем мимолетное. И это вместо обычного циркуляра стремительно летящего в российскую глушь.

1) Ч. II, стр. 35.

2) Т. III, стр. 120.

Связь со страной таким образом лежит вне полицейских, гражданских и даже культурных отношений; она заключается в таинственной и простой жизни природы.

В Петербурге есть свой дух охранитель. Это Медный Всадник. Есть-ли он выражение своего города? И да, и нет. Он как-бы демон Петербурга, владеющий им, гибнущий с ним, но отдельный от него, терзающийся всем, что совершается в городе, часто недовольный городом. Каков же его облик?

«Металл лица двухсмысленно улыбался»¹⁾ (не признак ли двойного бытия?). В его глазах та же «зеленоватая глубина», что и в городе. Всадник полон тревоги, «и казалось, рука шевельнется (протрезвонят о локоть плаща тяжелые складки), металлические копыта с громким грохотом упадут на скалу и раздастся на весь Петербург гранит раздробляющий голос: «Да! Да! Да,.. это я... я гублю без возврата!»²⁾ И настал час: «В час полуночи на скалу упали и звякнули металлические копыта... И конь слетел со скалы... Линия полетела за линией... Фыркали ноздри, которые проносили пылая туман световым раскаленным столбом».

Но всё это лишь призрак, всё это лишь суета суетствий. «Евгений (из «Медного Всадника», но уже не как личность, а как символ) впервые тут понял, что столетие он бежал понапрасну, что за ним громыхали удары без всякого гнева по деревьям, по городам, по под'ездам, по лестницам; он прощенный извечно, а всё бывшее совокупно с навстречу идущим — только прозрачные прохождения мытарств до архангеловой трубы³⁾.

¹⁾ Т. II, стр. 171.

²⁾ Т. II, стр. 172.

³⁾ Т. III, стр. 103.

На маленького гражданина Великого города впервые повеяло вечностью.

В этом прозрении город явился в апокалиптическом озарении.

Медный Всадник не только божество Петербурга, он наполнил своим духом, своим двойным бытием всю Россию, связал со своей судьбой судьбу великого народа.

«С той чреватой поры, как примчался к Невскому берегу Металлический Всадник...—на-двое разделилась Россия; на-двое разделились и самые судьбы отечества... Или, встав на дыбы, ты на долгие годы, Россия, задумалась перед грозной судьбою, сюда тебя бросившей,— среди этого мрачного севера, где и самый закат многочасен, где самое время попеременно кидается то в морозную ночь, то—в дневное сияние? Или же, испугавшись прыжка, вновь опустишь копыта, чтобы, фыркая, понести великого Всадника в глубину равнинных пространств из обманчивых стран? Да не будет! Раз взлетев на дыбы и глазами меряя воздух, медный ковь копыт не опустит: прыжок над историей будет, великое будет волнение, расщелется земля; самые горы обрушатся от великого труса; а родные равнины от труса изойдут всюду горбом. На горбах окажется Нижний, Владимир и Углич. Петербург же опустится»¹⁾.

Настали последние времена. «Ветер от взморья рванулся: посыпались последние листья; больше листьев не будет до месяца мая. Скольких в мае не будет? Эти павшие листья воистину последние листья... будут, будут кровавые, полные ужаса дни, и потом всё провалится; о, кружитесь, вейтесь, последние, ни

¹⁾ Т. I, стр. 141.

с чем несравнимые дни! О, кружитесь, о вейтесь по
воздуху вы, последние листья!»¹⁾

Космический ветер колеблет весь город.

* *
* *

Образ Петербурга в творчестве А. Блока есть один из самых интересных моментов его истории. Тем не менее в новых формах его, в новом содержании легко узнать знакомые черты.

Традиция А. Блока примыкает к Гоголю, А. Григорьеву, Достоевскому. Из современных творцов образа Петербурга он ближе всего к Мережковскому и А. Белому. А. Белый создает целый мир Петербурга, в центре которого Медный Всадник, а в окружении Россия. Этим и только этим примыкает он к Пушкину. Словно взял и пересоздал Петербург Пушкина в согласии со своими философскими и историческими взглядами. И А. Блок создает из Петербурга целый микрокосм, в котором находит отражение вселенная. И у него чувствуется за столицей — Россия, но в центре внимания в Петровом городе не только Медный Всадник, а и Вечная Дева. Таким образом, у А. Блока встречаем мы вновь триптих Гоголя: Россия — Петербург — Вечная Дева. Связь между этими тремя образами в новом освещении, с осложненным и видоизмененным содержанием раскрывает певец Прекрасной Дамы.

Здесь неуместно стремиться исчерпать благодарную тему о России у А. Блока. Необходимо только выделить в ее образе некоторые линии, которыми и наметится фон, определяющий характер Петербурга, органически связанного в понимании поэта с Россией.

¹⁾ Т. III, стр. 22.

И для А. Блока пафос России — пафос бесконечности.

Только страшный простор пред очами
Непонятная ширь без конца.

В ней, в этой шире бесконечной заключена непонятная и страшная тайна русской земли. Душа России раскрывается в стихии ветра:

Ты стоишь пред метелицей дикой
Роковая, родная страна.

И поэт поет своей родине песни ветровые

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые,
Как слезы первые любви.

Это ветер веет из «миров» иных. В нем А. Блок познает мистическую стихию. Ветер влечет за собою и взор поэта скользит по просторам родной земли. Дорога, странник, езда — любимые мотивы Блока. Кто лучше его воспел после Гоголя птицу-тройку?

Ведь на тройке «в серебристый дым» унесено его счастье.

Летит на тройке, потонуло
В снегу времен, в дали веков
И только душу захлестнуло
Серебристой мглой из-под подков.

Даль голубая, даль золотая манит лететь по России.

Убогая Русь источник любви беспредельной и бесконечного страдания. А. Блок называет ее своей невестой, женой, своей жизнью. Себя отделить от нее не может. Срослись они неразнимчато.

Любовь свою к родной земле рассматривает он, как ценность ничем не обусловленную, абсолютную.

Он готов подвергнуть ее любому испытанию, зная наперед, что всё она выдержит.

Да, и такой моя Россия
Ты всех краев дороже мне.

Россия остается для певца Прекрасной Дамы тайной, всю глубину которой он почувал, но не разгадал. И ему не было суждено явиться ее Эдипом. Со смиренным благоговением он склоняется пред ее глубиной:

Ты и во сне необычайна
Твоей одежды не коснусь
Дремлю и за дремотой тайна
И в тайне ты почишь, Русь.

И только порою, вдумываясь в эти строки, останавливаешься перед вопросом: не предстала ли ему Та, что являлась давно мелькнувшим видением, ушедшим в неозаренные туманы, вечно-юная София в образе жены-невесты России.

Приближение к северной столице порождает в поэте образы, столь понятные каждому Петербуржцу.

Меж двумя стенами бора
Легкий падает снежок
Перед нами семафора
Зеленеет огонек.

Лиловые сумерки, белоснежная метель, тяжелая поступь локомотива... А. Блок уже не стремится пронестись мимо печального Петербурга одним духом на «поющей и звенящей» тройке. Его внимательный, ясновидящий взор оценил унылый край. На почве болотной и зыбкой, над пучиною тряской возникла столица Империи. Окрест нее зачумленный сон воды с ржавой волной, сквозь развалины поседелых туман-

нов виднеются места, заваленные мхами. Всё болота, болота, где вскакивают пузыри земли.

Страна древнего хаоса — вот материнское лоно Петербурга.

Напрасно и дель свето-зарный вставал
Над этим печальным болотом!

К теме самого Петербурга подходит А. Блок с большой сдержанностью. У него совершенно отсутствуют стихотворения целиком посвященные описанию самого города, характеристике его отдельных мест, какие можно найти у В. Брюсова, Н. Гумилева, О. Мандельштама и др. поэтов современности. Даже стихотворение «Петр», посвященное излюбленной теме поэтов — Медному Всаднику, осложнено побочными мотивами. И вместе с тем можно сказать: ни у одного из поэтов наших дней Петербург не занимает такого знаменательного места, как у А. Блока. В большинстве его стихотворений присутствует без определенного топографического образа, без названия — северная столица. Постоянно встречаем мы ее, как место действия лирического отрывка. Лишь изредка промелькнет какой-нибудь знакомый памятник города, чуть намеченный все определяющими чертами.

Вновь о снеженные колонны,
Елагин мост и два огня.

А. Блок предпочитает говорить, не отмечая определенных мест.

Чаще всего вводится какой-нибудь мотив, характерный для Петербурга, затем он исчезает, давая место описанию какой-нибудь уличной сцены и в заключение вновь прозвучит.

Так, например, введена в картину города синяя мгла.

Помнишь ли город тревожный,
Синюю дымку вдали...

Тема города прерывается. Как робкие тени проходят двое любящих, которых любовь обманула

Шли мы — луна поднималась
Выше из темных оград

Город, намеченный как фон, проникает в душу идущих

Только во мне шевельнулась
Синяя города мгла.

Так в станковых картинах кватроченто тосканский пейзаж лишь фон для благочестивого действия на библейскую тему, но он определяет весь характер картины.

Сжатые, мимолетные образы Петербурга рассеяны по всему полю творчества А. Блока. Их надо собирать во-едино, но оторванные от своего целого, посвященного другой задаче, они теряют значительную долю своего содержания. Однако, всё же сопоставление их дает некоторую возможность наметить образ Петербурга.

Слова А. Блока о нашем городе ложатся на его образ мягкими, прозрачными, трепетными тенями. Каким-то застенчивым призраком веет Петербург среди этих образов. Пусть остается он безымянным, пусть даже он превратится в город других мест, иных времен какой-то обобщенный, отвлеченный, но как не узнать в нем Петербурга утонченного, болезненного; каменный город теряет свой вес, становится бесплотным духом, призраком.

«Конец улицы на краю города. Последние дома обрываясь внезапно, открывают широкую перспективу: темный пустынный мост через большую реку.

По обоим сторонам моста дремлют тихие корабли с сигнальными огнями. За окном тянется бесконечная, прямая как стрелка, аллея, обрамленная цепоч-

ками фонарей и белыми от инея деревьями. В воздухе порхает и звездится снег...

А. Блок знает свой город. Ему знакомы все часы годовых смен, и зимние снежные ночи, и бледные зори.

Все части города: его гавань, предместья, каналы, даже подступы к городу, нашли отзвук в его стихах, обрели в его творчестве новую жизнь.

Петербург-порт получает неожиданное освещение. Дыхание моря наполняет город. «И в переулках пахнет морем». Синяя даль, простор вод пробуждает тоску по далеким краям, романтическое томление. В серебристые розы тумана оделась тоска. *In die Ferne!* Но сирена поющая в туманной дали — гибельна. «В путь роковой и бесцельный шумный зовет океан». Снежная вьюга веет с моря. Постоянно эта тема сопутствует теме кораблей.

Опрокинуты в твердь
Станы снежных мачт.

Над ними туча снеговая. Их путь оснеженный.

И на вьюжном море тонут корабли.

Их облик какой-то обреченный. «Не надо кораблей из дали». «Покинутые вдали». «Невозвратные повернули корабли». Море обрисовывается стихией не соединяющей, а разобщающей с чужими краями, оно словно прижимает Петербург к унылым берегам, кладя предел российским просторам. Петербург оказывается на краю земли у пределов неведомого.

Безотраден облик окраин. «Заборы как гроба, в канавах преест гниль... Всё, всё погребено в безлюдья окаянном». Весной оживленье. «Хохот. Всплески. Брызги. Фабричная гарь». Поют гудки. «Ночь. Леденая рябь канала. Аптека. Улица. Фонарь!..»

Описания сжатые, почти перечисление одних предметов, даже без эпитетов. Речь тяжелая, обрывчатая.

Нева у Блока суровая, жутко колышется в ней «вечно холодные», «черные» воды «сулящие забвенью навсегда».

Воздух полный пыли и копоти. «Лежит пластами пыль». «Встала улица, серым полна, заткалась паутиною пряжей». «Фабричная гарь». «Ввысь изверженный дым застилает свет зари».

Большие улицы, бесконечные проспекты с нитями фонарей, уходящих во мрак, полны вечерних содрагающих. «Были улицы пьяны от криков, были солнца в сверканьи витрин». И потоки экипажей, и летящий мотор, поющий «снежной мгле победно и влюбленно» или «черный, тихий, как сова» пролетает он «брызнув в ночь огнями». Все эти образы сливаются в один.

«Гулкий город полный дрожи».

На населении Петербурга лежит особая печать тревоги.

Внимание Блока обращено на униженных и оскорбленных, не тех, «чей самый сон проклятье», на согнутые тяжелой работой спины... на старух с клюкой, слепцов-нищих, детей покинутых, шарманщика хмурого, что плачет на дворе. И много других видений «неживой столицы»: «исчезали спины, возникали лица», робкие, покорные. Все раздавленные колесами жизни, кто бы они ни были: больные, уроды, все отдавшие хмели страстей, с ними муза поэта Петербурга. И особенно с теми, кто раздавлен и нуждой своей и страстями других.

Улица, улица...

Тени беззвучно спешащих

Тело продать

И забвенью купить,

И опять погрузиться

В сонное озеро города — зимнего холода.

И А. Блок поет хвалу всем опаленным, сметенным, сожженным. Перстень страданья связал им сердца. Город безысходного страданья, в который не придут корабли — вестники блаженной жизни.

Образ смерти гуляет по городу, смерти — освободительницы. То является она в голубую спаленку, в образе карлика маленького, что остановил часы жизни. «Карлик маленький держит маятник рукой». Или смерть — скелет, до глаз закутанный плащом, сует заветный пузырек вепена двум безносным женщинам...

Мрачная бездна раскрывается зрячему взору, и есть упоение быть на ее краю.

По улидам метель метет
Свивается, шатается.
Мне кто-то руку подает
И кто-то улыбается.
Ведет и вижу глубина
Гранитом темным сжатая,
Течет она, поет она
Зовет она проклятая.

Город смерти — город сказки. Но сказка освобождает и от жизни и от смерти. Грани между плотью и духом, явью и сном, жизнью и смертью стерты в этом городе мистерий. «Смерть, где твое жало»!

Пойми, уменьем умирать
Душа облагорожена.

Какие же краски отмечает А. Блок в своем восприятии Петербурга? Краски, дающие выражение лику города. Он называет его черным.

Богоматерь!
Для чего в мой черный город
Ты младенца принесла.

Но подобно тому, как в белом цвете слита вся спектральная гамма, так здесь в этом черном заключены многие тона.

Два основных дают переливы души города.

Первый синий всех оттенков, переходящих в серый. Это основной фон Петербурга, «где почивает синий мрак». «Помнишь ли город тревожный, синюю дымку вдали». «И только в душе колыхнулась синяя города мгла». «Дымно-сизый туман». «Серо-каменное тело». «Прекрасно серое небо», «безнадежная серая даль».

На мосту, вблизи дремлящих голубых кораблей, в голубых снегах является «Незнакомка», упавшая с неба яркая и тяжелая звезда». «Снег вечно юный одевает ее плечи, опускает стан. Она, как статуя ждет. Такой же голубой, как она, восходит на мост из темной аллеи. Так же в снегу, так же прекрасен. Он колеблется, как тихое, синее пламя... Закрутился голубоватый снежный столб, и, кажется, на этом месте и не было никого».

Целая поэма голубого цвета и кажется, что самый Петербург, ставший призраком, колеблется, как тихое синее пламя.

Переливы серого и синего от светлых тонов переходящих во мрак — вот основной фон Петербурга.

Действительно — в туманах северной столицы всякий плотскими очами легко выделяет эти тона.

Но А. Блок не так разумеет цвет. По сине-серому тону прыгает зайчиком кроваво-красный цвет северных зорь.

Город в красные пределы
Мертвый лик свой обратил,
Серо-каменное тело
Кровью солнца окатил.

всё окропило хмельное солнце.

Красный дворник плещет ведра
С пьяно-алою водой.

Город наполняется жуткой фантастикой:

И на башне колокольной
В гулкий пляс и медный зык
К а ж е т колокол раздольный
Окровавленный язык.

Этот красный цвет — красным пьяным карликом
мелькает в сумраке умирающего дня среди образов
смерти.

Пьяный красный карлик не дает проходу
Пляшет, брызжет воду, платья мочит.
.....
Карлик прыгнул в лужицу красным комочком
Гонит струйку к струйке сморщенной рукою.
.....
Красное солнце село за строенье.

(„Оман“).

А вверху — на уступе опасном
Тихо с’ежившись карлик приник,
И казался нам знаменем красным
Распластавшийся в небе язык.

(„В кабаках“).

.....
... Кто-то небо запачкал в крови. Кто-то вывесил
красный фонарик...

Но пурпуровый цвет не только мотив зловещего
заката. Станным образом он рассеян в Петербурге
повсюду, словно в Севильи или в Неаполе.

По улицам ставят «красные рогатки», в окнах цветы
пунцовые. Одежды все красные; рыжее пальто, крас-
ный колпак, красный фрак, «кто-то в красном
платье поднимал на воздух малое дитя»... «А она
лежала на спине, раскинув руки в грязно-красном
платье на кровавой мостовой...» Еще раз подчер-
кивает поэт (там же). «Вольная дева в огненном
плаще» (Иду—и всё мимолетно). И видение этого-
города:

С расплеснутой чашей вина
На Звере-Багряном — Жена...

(„Невидимка“).

Нельзя видеть в этом повторяющемся ударении на этом звучном русском слове случайность. Слишком он чужд Петербургу, зримому плотским взором.

В этом городе вечерних содраганий, ветров и зимних пург — красный цвет — цвет страсти в сочетании с зловещими закатами — окрашивает город предчувствием великих потрясений.

Только два стихотворения посвящены А. Блоком непосредственно характеристике Петербурга («Снежная Дева» и «Петр»).

Из дикой дали в город Петра пришла Снежная Дева, «ночная дочь иных времен».

Ее родные не встречали
Не просиял ей небосклон;
Но сфинкса с выщербленным ликом
Над исполинскою Невой
Она встречала легким криком
Под бурей ночи снеговой.

Снежная Дева не только дочь иных времен, но и стран далеких.

Всё снится ей родной Египет
Связовь тусклый северный туман.

Ее образ неясен. Может-быть, эта пришедшая с берегов Нила дева всё та же Вечная Дева, что являлась Владимиру Соловьеву, сначала в Москве, потом в Лондоне и, наконец, под полно-звездным небом пустыни Египта. Во всяком случае, это всё тот же образ Прекрасной Дамы в новой своей ипостаси:

И город мой железно-серый
Где ветер, дождь, и зыбь и мгла
С какой-то непонятной верой
Она, как царство приняла.

Ей стали нравиться громады,
Уснувшие в ночной тиши,
И в окнах тихие лампы
Слились с мечтой ее души.
Она узнала рыбь и дымы
Огни и мраки и дома —
Весь город мой непостижимый
Непостижимая сама.

В этом замечательном отрывке А. Блок выявляет свою связь с Петербургом. Дважды называет его своим городом. Город Петра представляется ему целым миром, как некогда для Гете был Рим. Но Петербург должно принять, как и саму Россию, только верую, непостижимой верую. Тайна об'емлет и Снежную деву и самый город, да и сама тайна непостижная. Петербург — дарство мистерии. И в нем, как и по всей Руси, гуляет ветер среди мглы. Ветер, космическая сила, предвестник рождения.

В этом царстве Снежной девы есть рыцарь: Медный Всадник, страж непостижимого города.

Он спит, пока закат румян,
И сонно розовеют латы,
И с тихим свистом сквозь туман
Глядится Змей, копытом сжатый.
Сойдут глухие вечера.
Змей расклубится над домами,
В руке протянутой Петра
Запляшет факельное пламя.

(„Петр“).

При мерцающем его свете начинается мистерия, жуткая ночная сказка и вместе с тем такая обыденная, но полная «пошлости таинственной».

Зажгутся нити фонарей
Блеснут витрины и троттуары.
В мерцаньи тусклых площадей
Потянутся рядами пары.

Плащами всех укроет мгла,
Потонет взгляд в маящем взгляде.
Пускай невинность из угла
Протяжно молит о пощаде.
Бегите все на зов! на лов!
На перекрестки улиц лунных!
Весь город полон голосов
Мужских — крикливых, жепских струнных!

Это всё та-же хорошо знакомая нам суета сует «Невского проспекта», «где все обман, все мечта все не то, что кажется». Ночная жизнь города полна волнующей жуткой тайны. В недрах ее распускается ночная фиалка, лиловый цветок. Среди хаоса этого мелькания в величественном покое возносится Медный Всадник, гений Петербурга, царящий над неумолчно шумящим городом.

Он будет город свой беречь
И, заалев перед денницей,
В руке простертой вспыхнет меч
Над затихающей столицей.

Но тишина не наступит в ней. С новой зарей возобновится суета сует.

В этом петербургском стихотворении А. Блок всё подготовил для появления ночной фиалки.

Явление Вечной Девы изображено в «Незнакомке». Поэт берет самые мрачные стороны пьяного быта и сообщает им напряженную остроту.

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Пыль переулочная, крендель булочной, детский плач: все скучные образы петербургских будней.

Поэт придает своим словам давящую тягостность, и сами звуки ударяют какой-то грубою силой.

И каждый вечер, за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.
.
А рядом у соседних столиков
Лакеи сонные торчат.

Подобно Гоголю и Достоевскому сгущает Блок грязные краски прозы, чтобы вскрыть в ней великую фантастику. Вспомним любовь Версилова к трактирам.

В своих «пошлых и прозаичных» образах А. Блок создает необходимую раму для начала мистерии в его понимании ¹⁾.

Подготовка явления Вечной Девы закончено.

Распускается ночная фиалка. (Вспомним «Голубой цветок» Новалиса).

«И среди этого огня взоров, среди вихря взоров, возникнет внезапно, как бы расцветет под голубым снегом — одно лицо, единственно прекрасный лик незнакомки...

Вечная сказка. Это — Она Мироправительница. Она держит жезл и повелевает миром. Все мы очарованы Ею... Вечное возвращение. Снова Она об'емлет шар земной». Поэт погружается в голубой мир ²⁾.

Таков комментарий к стихам «Незнакомка» в пьесе того же имени. Легко в ней узнать возвратившуюся Прекрасную Даму.

Вечно-юная вернулась из неозаренных туманов, из царства синих снегов.

¹⁾ Вл. Соловьев прибегает к подобному же приему в «Трех свиданиях», где после подчеркнутого обывательского описания путешествия в пустыню он в торжественных стихах выводит Софию.

²⁾ См. выше.

Она приходит теперь, подобная проститутке, среди трактирного угара. Однако, это ее воплощение не вызывает в Блоке трагедии «вечной борьбы мечты и естественности», как в Гоголе. Всё это так и должно быть. Страшный путь пройден духом поэта наших дней. И, может-быть, именно здесь в этом месте, в этом воплощении ее легче всего постичь. И такой неотвергнет А. Блок Вечную Деву. Однако, на мгновение словно дрогнул его голос. (Иль это только снится мне!) Но вопрос об отношении мечты и яви потерял для него свою остроту.

То, что совершается в душе поэта, имеет ценность полновесной правды. И не пугает уже его, что это «не то, что кажется». «В час назначенный», медленно проходит виденье, дыша духами и туманами.

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

Царство туманов, древние поверья всё это, несмотря на современный наряд, роднит Незнакомку со Снежной Девой. Блок узнает то «виденье непостижное уму», что с давних лет «в сердце врезалось ему».

И странной близостью закованный
Смотрю за темную вуаль
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.
Глухие тайны мне поручены
Мне чье-то солнце вручено...

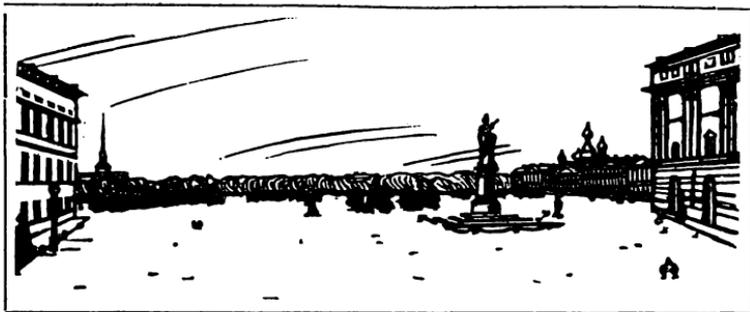
Незнакомка уводит поэта в миры иные, на дальние берега, где цветут ее очи синие, бездонные, в царство, где распускается голубой цветок — солнце романтиков.

Близкий Блоку своей передачей Петербурга, Гоголь знал лишь то, что северной столице нужна Россия, и не знал нужна ли она своей стране.

Для А. Блока здесь не было вопроса. Ему достаточно знать, что Россия уже давно приняла свою северную столицу, сроднилась с ней, приобщила ее к своему размаху, своей тоске и своей будущности, таящейся «во мраке и холоде грядущих дней». Ту Россию, которую любил А. Блок, возглавить не могла старая Москва, но только Петербург — непостижимая столица непостижимой страны.

Остановись премудрый, как Эдип,
Пред сфинксом с древнею загадкой.

Образ Петербурга в поэзии А. Блока является звеном традиции восприятия нашего города, самой значительной и самой глубокой. Но примыкание к традиции не есть поглощение ею. Образ А. Блока вполне индивидуален. Город таинственной пошлости претворяется в город теофаний. Но это новое слово о Петербурге звучит тихо и глухо. И не настало время стараться исчерпать его глубину.



VII

На ряду с этими целостными и глубокими характеристиками Петербурга, создающими особую идею Петрова города, в нашей литературе возникают отдельные образы, свидетельствующие об обострившемся интересе к Петербургу, как таковому, вне системы сложных построений идей и мистических интуиций. М. Кузьмин искусно пользуется архаизирующим приемом, применявшимся при описании северной столицы Д. С. Мережковским. В своем стилизованном романе «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» он пытается создать образ Петербурга в преломлении иностранца.

Белые ночи «нравились ему и удивляли его, как и всё в этом странном городе. Ему даже казалось, что призрачный свет самое подходящее освещение для призрачного, плоского города, где полные воды Невы и каналов, широкие перспективы улиц, как реки, ровная зелень стриженных садов, низкое стеклянное небо и всегда чувствуемая близость болотного неподвижного моря, всё заставляет бояться, что вот пробьют часы, пегух закричит,—и всё: и город, и белоглазые люди исчезнут и обратятся в ровное водяное

пространство, отражая желтизну ночного стеклянного неба. Всё будет ровно светло и сумрачно, как до сотворения мира, когда еще Дух не летал над бездной. Дни были ясные, холодные и очень ветреные, пыль столбами носилась по улицам, крутилась около площадей и рынков, флаги бились кверху, некоторые офицеры ездили с муфтами, и сарафаны торговок задирались выше головы» (стр. 113).

М. Кузьмин, стремясь дать набросок необыкновенного города, возбуждающего столь большой интерес не смог удержаться, чтобы не вложить в восприятие графа Калиостро хорошо известный образ исчезновения призрачного города. Столь велика власть фантазии Достоевского над восприятием Петербурга ¹⁾.

Поэты чутко откликаются на новое чувство города. Целые стихотворения посвящаются Петербургу и его отдельным памятникам. В нем уже многие не ищут отражения своих идей. Чувства гнева и скорби уступают место спокойному созерцанию. Многие поэты свободны от власти необычайного города, глубоко врезающегося в душу. Они подходят к нему по пути своего художественного развития, не надолго останавливаются, преломляют его образ, находят ему адекватное выражение и покидают его, чтобы, может быть, как-нибудь вновь вернуться к нему. Иногда

¹⁾ Интересно сопоставить с описанием вымышленного Иосифа Бальзамо заметку о Петербурге другого итальянского авантюриста—Казановы. «Петербург поразила меня своим странным видом. Мне казалось, что я вижу колонию дикарей среди европейского города. Улицы длинные и широки, площади громадные, дома обширные; всё ново и грязно. Известно, что этот город был построен Петром Великим. Его архитекторы подражали европейским городам. Тем не менее, в этом городе чувствуется близость пустыни и Ледовитого океана. Нева, спокойные воды которой омывают стены множества строящихся дворцов и недоконченных церквей, — не столько река сколько озеро» («Мемуары Казановы»).

попадают образы, еще мало освободившиеся от господствовавших в русской литературе, как, например, у Сергея Городецкого. Поэт грезит в белую ночь самого фантастического города в мире, когда «белый вечер, к белой ночи Неву и Петроград повлек», и дворцы расширили очи.

И в город стаями ворвались
Нездешней белизны лучи,
И вдруг серебrotканной мглой
Дохнуло небо. Ночь пришла,
И ожило вокруг бывшее.
И призраками стала мгла.
И, тотчас ночи ткань распутав,
Вновь прям и светел Невский был ¹⁾.

Призраками наполняется город. Пугливо выходит Гоголь, «всю шею в шарф укутав». Ему чудятся пророческие голоса, и он мечтает о близком счастье России и «о второй заветной части своей поэмы думал он». Ему на встречу стремился Пушкин, беспечный, мудрый и счастливый.

А там у Невы встретились три императора. Первому из них «предел державы благодатной» «опять казался мал». А там наверху, словно благословляя, город

Дрожало небо, как живое,
В янтарно-пурпурном двету.

Однако, этот туманно-мечтательный тон уже не характерен для наступившего периода. Здесь интересно только возвеличение города и стремление к расширению пределов подвластной державы. Петербург отныне требует отстоявшегося, ясного, слегка даже холодного созерцания. Вновь город Петра, как и сам император, горд и ясен и славы полон лик его».

¹⁾ «Петербургские видения».

Гранит суровый, величавый
Обломок довременных скал!

.....
Несокрушима, недвижима
Твоя тяжелая пята.

Всё течет, всё изменяется, но эти творения рук человеческих не тлеют, не прах. Они усыновлены вечностью. Создания стали выше своих творцов. Они находятся в общении между собой, зримом только для посвященных. Подобно вершинам Альп: Юнгфрау и Финстерааргорну взирают и они на копошащихся внизу двуногих козляков, быстро сменяющихся однодневков. «Всё озирая пред собой» Александрийский столп различает «в сумрачном тумане двух древних сфинксов над Невой».

Глаза в глаза вперив, безмолвны,
Исполнены святой тоски,
Они как-будто слышат волны
Иной, торжественной реки.
Для них, детей тысячелетий,
Лишь сон виденья этих мест.

.....
И видя, как багряным диском
На запад солнце склонено,
Они мечтают, как давно,
В песках, над павшим обелиском
Горело золотом оно.

(„Александрийский столп“).

Памятники, воскрешая образы прошлого, углубляют перспективу во времени. Другая участница жизни города — река расширяет ее, унося мысли в края далекия. Н. Гумилев описывает «изменчивую Неву», когда она покрыта весенними гостями — льдинами, громоздящимися друг на друга с «шелестом змеиным»

Река больна, река в бреду.
Одни, уверены в победе,
В зоологическом саду,
Довольны белые медведи.

И знают, что один обман—
Их тягостное заточенье:
Сам Ледовитый Океан
Идет на их освобожденье.

(„Ледоход“).

Вполне чистый образ города, свободный от всяких идей, настроений, фантазий, передает один О. Мандельштам.

В его чеканных строфах, посвященных Адмиралтейству, мы находим отклик на увлечение архитектурой:

Нам четырех стихий приязнено господство,
Но создал пятую свободный человек.
Не отрицает ли пространства превосходство
Сей деломудренно построенный ковчег? ¹⁾

Спокойно торжество человеческого гения. Империялистический облик Петербурга выступает вновь, введенный без пафоса, но со спокойным приятием.

И вот развалины трех измерений узы
И открываются всемирные моря.

В «Петербургских строфах» развитие этой темы.

А над Невой посольства полумира,
Адмиралтейство, солнце, тишина!
И государства крепкая порфира,
Как власяница грубая, бедна.

Тишина, солнце и порфира государства, грубая и бедная, казалась крепкой.

Красуйся град Петров и стой
Неколебимо, как Россия.

Но вся Россия зашаталась.

¹⁾ «Камень». Адмиралтейство.

Чем горделивее поднимал свою голову Петербург, тем сильнее подмечали зоркие взоры всё его несоответствие с Северной Пальмирой XVIII века, вышедшей из рук Петра.

Однако, перед войной был момент, когда спокойная уверенность за будущее города Петрова вновь посетила часть общества. Казалось перед победоносной Северной Пальмирой склонится древняя Византия, заповедный Царьград. Можно было ожидать, что империалистический город утратит свои трагические черты.

Ряд поэтов, увлеченных вновь открывшимся величием Петербурга, запечатлели в своем творчестве этот момент.

Перед войной был час затишья. Так бывает осенью. Солнце сияет светло. Всё озарено ясно, четко, подробно. И тишина, глубокая тишина наполняет мир. Это час прощальный. За ним следуют осенние бури, предвещающие зимнее замирение.

* * *

В час предгрозовой тишины явился поэт, который ласково заглянул в лик обреченного на гибель города и с нежностью описал его, сделав участником своей жизни. Этот поэт — Анна Ахматова.

У Анны Ахматовой Петербург, как и у Блока, выступает в глубине поэтического образа, чаще всего, как проникновенный свидетель поэм любви. Петербург, как фон, на котором скользят тени любящих, сообщающий строгость всей картине своим спокойным ритмом.

О, это был прохладный день
В чудесном городе Петровом.
Лежал закат костром багровым,
И медленно густела тень ¹⁾.

1) «Белая стая». «О, это был прохладный день».

Тихо гаснущий костер северного вечера в чудесном городе Петровом после прохладного дня—какой значительный подход к поэме любви!

Личное переживание сочетается с определенными местами города. В его домах, в его садах запечатлевается прошлое, ценное не для общества, но для отдельного человека.

Ведь под аркой на Галерной
Наши тени навсегда ¹⁾.

Образ Анны Ахматовой носит гораздо более конкретный характер, чем образ Блока. Она любит обозначать место действия. Отдельные уголки Петербурга постоянно упоминаются в ее стихах.

...стали рядом
Мы в блаженный миг чудес
В миг, когда над Летним садом
Месяц розовый воскрес.

.
Ты свободен, я свободна,
Завтра лучше, чем вчера
Над Невою темноводной,
Под улыбкою холодной
Императора Петра. (1913) ²⁾

Каким близким стал город, как сроднилась с ним душа!—и лик холодного Петербурга озарила улыбка. А давно ли о нем говорил чуткий и зоркий поэт: «ни миражей, ни грез, ни улыбки!» Петербург становится ковчегом нашего личного былого. Вспомним Подростка, который имел здесь «счастливые места», которые он любил посещать, чтобы «погрузить и припомнить». Анна Ахматова превращает Петербург в какой-то «заповедный город».

¹⁾ «Четки». Стихи о Петербурге II.

²⁾ Ibid.

Долго шел через поля и степи,
Шел и спрашивал людей;
«Где она, где свет веселый
Серых звезд — ее очей».

.
И пришел в наш град угрюмый
В предвечерний тихий час.

.
Стал у церкви темной и высокой
На гранит блестящих ступеней
И молил о наступленьи срока
Встречи с первой радостью своей
И над смуглым золотом престола
Разгорался Божий сад лучей!
Здесь она. Здесь свет веселый
Серых звезд ее очей».

Так немецкие романтики чаяли в Риме встречу со своей суженой, от века предназначенной. В вечном городе нет места случаю, всё приобретает сокровенный смысл, всюду чудится присутствие чего-то великого. Только взор Ахматовой свободен от романтической дымки. Она любит не из прекрасного далека. Ее слова строги и просты. Она любит, но взор ее ясен. Петербург стал неотъемлемой частью ее души.

Был блаженной моей колыбелью
Темный город у грозной реки
И торжественной брачной постелью,
Над которой держали венки
Молодые твои серафимы,
Город горькой любовью любимый;
Солею молений моих
Был ты строгий, спокойный, туманный.
Там впервые предстал мне жених,
Указавши мой путь осиянный,
И печальная Муза моя,
Как слепую водила меня.

Петербург утратил все свои отталкивающие, скучные и больные свойства, не ощущает Ахматова в нем и

грозной сути столь терзавшей Достоевского и многих других. И если мы встречаемся с образом заповедного города, с рядом нежных религиозных мотивов, мы не должны искать в них каких-либо неразгаданных символов. Всё это лишь глубоко-личные переживания, создающие хотя и интимные, но вполне точные и конкретные образы. Несмотря на нечто общее с А. Блоком в своем подходе к Петербургу, Анна Ахматова ни в коем случае не может быть отнесена к той же традиции. Никакой философии Петербурга она не знает. Она глубоко срослась с своим городом, ввела его в свой мир, наполнилась его образами и так четко ощутила индивидуальность Петербурга, что нашла для него слова, лучше которых трудно найти во всей о нем богатой литературе.

В превосходном сопоставлении жизни провинции и Петербурга Анна Ахматова очерчивает образ Северной столицы.

Ведь где-то есть простая жизнь и свет
Прозрачный, теплый и веселый.
Там с девушкой через забор сосед
Под вечер говорит, и слышат только пчелы
Нежнейшую из всех бесед.
А мы живем торжественно и трудно
И чтим обряды наших горьких встреч,
Когда с налету ветер безрассудный
Чуть начатую обрывает речь.
Но ни на что не променяем пышный
Гранитный город славы и беды,
Широких рек сияющие льды,
Бессолнечные, мрачные сады
И голос музы, еле слышный¹⁾.

Здесь восстановлена ясная пушкинская традиция. Но сколько должны были пережить и русское общество и сам Петербург, чтобы вновь могли сложиться

¹⁾ Написано в 1915 г.

такие слова: **Пышный, гранитный город славы и беды!** Вот поэтический образ, передающий облик города трагического империализма.

Изредка А. Ахматова отрешается от столь свойственного ей чисто личного подхода к Петербургу, и она создает образы вполне об'ективные.

Вновь Исакий в облаченьи
Из литого серебра.
Стынет в грозном нетерпеньи
Конь Великого Петра
Ветердушный и суровый
С черных труб сметает гарь...
Ах, своей столицей новой
Недоволен Государь ¹.

Но этот ветердушный и суровый вест не в одном Петербурге. Ветер, ветер на всем белом свете! То, чего боялись одни и что страстно ожидали другие, приближалось: час суда и кары над империализмом России. Мирные картины не обманут вещую лиру.

Как ты можешь смотреть на Неву,
Как ты можешь всходить на мосты
.
Черных ангелов крылья остры.
Скоро будет последний суд
И малиновые костры,
Словно розы, в саду растут ²

Приблизился Dies igae.

Последняя зима перед войной, когда так ярко было суждено проявиться городу «славы и беды», последняя зима, что вспоминается с «тоской предельной», как

¹) Ахматова, «Четки».

²) Ахматова, «Белая стая».

песня или горе у Ахматовой сравнивается с образами Петербурга.

Белее сводов Смольного собора,
Таинственней, чем пышный Летний сад,
Она была. Не знали мы, что скоро
В тоске предельной поглядим назад...

* * *

Незадолго до мировой катастрофы создается в некоторых слоях общества, наиболее остро переживающих, хотя бы и подсознательно, приближение мировой бури, особое мироощущение. Н. Бердяев дает превосходное определение этому состоянию: «Пропала радость воплощенной, солнечной жизни. Зимний космический ветер сорвал покров за покровом, опали все цветы, все листья, содрана кожа вещей, спали все одеяния, вся плоть, явленная в образах нетленной красоты, распалась» («Кризис искусства»). Это душевное состояние отразилось в искусстве. «В вихревом нарастании словосочетаний и созвучий дается нарастание жизненной и космической напряженности, влекущей к катастрофе» (ibid.). Это настроение породило уродливое явление, присвоившее себе название «ф у т у р и з м».

Самый интересный его представитель — Владимир Маяковский часто затрагивает тему большого города вообще и Петербурга в частности. Таково требование их катехизиса: вместо «романтической» природы прославлять громкими криками город. Но прославление не удается. «По мостовой души изъезженной» В. Маяковского проходят лишь тени какого-то кошмарного чудовища, в котором изредка можно признать Петербург.

Слезают слезы с крыши в трубы
К руке реки чертя полоски,
А с неба свисшиеся губы
Воткнули каменные соски.

И небу — стихши — ясно стало:
Туда, где моря блещет блюдо,
Сырой погонщик гнал устало
Невы двугорбого верблюда.

(„Кое-что про Петербург“).

В ушах обрывки теплого бала,
А с севера снега седей
Туман, с кровожадным лицом каннибала,
Жевал невкусных людей.
Часы нависали, как грубая брань,
За пятым навис шестой.
А с неба смотрела какая-то дрянь
Величественно, как Лев Толстой.

(„Еще Петербург“).

На основании подобных отрывков трудно создать образ Петербурга. Здесь мы встречаем туманы, без которых редко обходится описание северной столицы. И ничего более, что могло бы наметить особенности Петербурга. Встречается и у поэта-футуриста тема Медного Всадника, затронутая «В последней Петербургской сказке».

Петр Великий, его конь и змея, снятые завистью с гранита, попадают в Асторию, где заказывают себе гренадин. Всё обошлось бы благополучно, однако, в конце «заговорила привычка древняя: он с'ел пачку соломинок. Происходит скандал. Трое возвращаются на свою скалу.

И никто не поймет тоски Петра
Узника
Закованного в собственном городе.

Более интересен отрывок из поэмы «Человек».

Туч выпотрашивает туши
Кровавый закат мясник.
Склоняюсь.
Мост феерический.

Влез,
В страшном волнении взираю с него я.
Стоял, вспоминаю
Был этот блеск.
И это тогда
Называлось Невою.
Здесь город был,
Бессмысленный город,
Выпутанный в дымы трубногo леса.
В этом самом городе
Скоро
Ночи начнутся
Остекленелые
Белесые.

И в этом отрывке нет ни одной новой черты, которую было бы возможно дополнить образ Петербурга.

И здесь всё тот-же феерический мост, кровавый закат, смененный остекляненной белой ночью и заключение: Бессмысленный город. Революционер-футурист не нашел нового слова для Петербурга. А между тем материал о городе у Вл. Маяковского очень велик. Большой город наложил свою печать на отразившее его творчество. Слова, состоящие из резких, обрывистых звуков, которые нужно выкрикивать перед толпой, уже одно это создает новый образ в стихах, преломивших его. Однако эта особенность нового творчества не сумела преломить индивидуальность города, футуризм отражает лишь большой город, образ которого приложим одинаково к Москве, Парижу, Берлину. Чувство индивидуальности утрачено, отсюда бессилие футуризма создать свой образ Петербурга. Глубоко одинокая душа Вл. Маяковского не способна, где бы то ни было, найти свое «ты». Он и сам признается, что

«одинок, как последний глаз».

(„Несколько слов о себе самом“).

Мир, лишенный лика, опустел, сжался, стал маленьким, душным и тесным. Для того, чтобы вернуть явлениям способность действовать на душу, Вл. Маяковский прибегает к способу увеличения их количества. Тысячи Реймсов, тысячи Аркольских мостов, тысячи тысяч пирамид, тысячи тысяч Бастилий и, наконец, миллионы.

... Сквозь жизнь я тащу миллионы огромных и чистых
любовей
и миллион миллионов маленьких грязных любят...

Явления, теряя свою ценность, стремятся увеличиться в своем числе, так размножаются крохотные микробы. Гигантские цифры Вл. Маяковского звучат так же пусто, как обильные нулями расчетные знаки наших дней. Мир его так мал, что небо, покрывающее его, усеянное «плевочками звездочками», представляется совершенно ничтожным.

Эй Вы!
Небо!
Снимите шляпу!
Я иду!

А солнце для него, мечущегося в пуге, превращается в крохотное стеклышко.

От Вас...
.
уйду я,
Солнце моноклем
вставлю в широко растопыренный глаз.

(„Облако в штанах“).

Одинокий В. Маяковский ненавидит свой маленький мирок. Мука, заставляющая его дико стонать, доводит до ярости; порождает жажду разрушения. Он видит в себе буревестника, но его крик знаменует собой не только близость урагана, но и приближение смерти.

Сам Вл. Маяковский так определяет себя.

С небритой щеки площадей
Стекаая ненужной слезой
Я
Быт-может
Последний поэт.

(„Пролог“).

Когда возродится способность видеть кругом, вновь оживет образ Петербурга и найдет своего поэта, который скажет о нем обновленным словом.

* *
* *

Железная воля вызвала к бытию из мрачных стихий гранитный город. Он призван был венчать собою, вдали от источников народного бытия, великую империю. Со страшным надрывом был создан этот город, ценою гибели тысячи безымянных тружеников. Два века прошло. Русский империализм надорвал народные силы. Севастополь и Цусима были зловещими предостережениями российской державе. Но русский империализм, держа в железной узде народ, рвался к новым и новым пределам.

В Карпатах, на берегах Вислы, на полях и болотах Восточной Пруссии ему были нанесены смертельные удары. Но он был еще жив и в смертельном метании бредил о Царьграде и Проливах. И «бог истории» сказал: «довольно!»

Не суждено было Петербургу запечатлеться в художественном творчестве увенчанным минутной славой призрачных побед. Лишение его векового имени должно было ознаменовать начало новой эры в его развитии, эры полного слияния с когда-то чуждой ему Россией. «Петроград» станет истинно - русским городом. Но в этом переименовании увидели многие безвкусицу — со-

временного империализма, знаменующую собою и его бессилие. Петроград изменяет Медному Всаднику. Северную Пальмиру нельзя воскресить. И рок готовит ему иную участь. Не городом торжествующего империализма, но городом всесокрушающей революции окажется он. Оживший Медный Всадник ливится на своем «звонко-скачущем коне» не во главе победоносных армий своего злосчастного потомка, а впереди народных масс, сокрушающих прошлое и творящих будущее.

Так запечатлела его образ З. Н. Гиппиус в своих строфах, помеченных знаменательным днем 14 Декабря.

Но близок день — и возгремят перуны...
На помощь Медный Вождь, скорей, скорей!
Восстанет он, всё тот же, бледный, юный,
Всё тот же в ризе девственных ночей
Во влажном визге ветряных раздолий
И в белоперистости вешних пург, —
Созданье революционной волн —
Прекрасно-страшный Петербург!

Восстали из могил своих замученные работники, «смиранные мужичонки», и зажгли в своих потомках огонь великого гнева и душевной ненависти.

«Наступили кровавые, полные ужаса дни».

В космическом ветре русский империализм нашел свою трагическую кончину. Петербург перестал венчать своей гранитной диадемой «Великую Россию». Он стал «Красным Питером». А Москва, порфиросная вдова, стала вновь столицей, стольным градом новой России. А Петербург? «Если же Петербург не столица, то нет Петербурга». Это только кажется, что он существует.

* *
*

Еще раз находит Петербург свое отражение в творчестве поэта в поэме А. Блока «Двенадцать». Это Красный Петроград ночей октябрьской революции.

Казалось, что космический ветер гулявший по беспредельной Руси, нагой и убогой, смел государство, возглавляемое Петербургом и готов ворваться в другие страны, разгуляться по всему миру.

Ветер, ветер на всем Божьем Свете.

В этой последней поэме Петербурга вновь почти исчезает конкретный образ города. Пред нами место революционного действия.

Черным вечером, под черным, черным небом, под свист разыгравшейся вьюги проходят тени октябрьских дней: старушка, как курица, спотыкающаяся о сугроб, буржуй на перекрестке, в воротник упрятавший нос, писатель-патриот с длинными волосами, долгополый, невеселый поп, барышня в каракулях...

Поздний вечер.
Пустеет улица.
Один бродяга
Сутулится
Да свищет ветер...

Тени старого мира исчезают в метелице. Идут новые хозяева города Петрова.

В зубах дигарка,
Примят картуз,
На спину надо-б
Бубновый туз...
.
Свобода! Свобода!
Эх! Эх! без креста!

.
Товарищ, винтовку держи, не трусь
Пальнем-ка пулей в Святую Русь!..

Всё изменилось под страшный свист революционных пург. Исчезла и суета-сует коммуникации Петербурга: Невского проспекта.

Не слышно шуму городского.
Над Невской башней тишина.

Только ветер вольный поет свои песни.

Снег воронкой завился,
Снег столбушкой поднялся.
Ох! пурга какая, Спасе!

Да к ветру примешивается призыв.

Революционный держите шаг,
Неугомонный не дремлет враг.

Вот последний образ Красного Петербурга. Не отвернулся от него А. Блок, но твердо сказал: «принимаю».

Да и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне
.

Исчезла Северная Пальмира.

* *
* *
* *

Стремителен бег истории в наши дни. И эти образы уже отошли в прошлое. Красный Питер ждет своего поэта.

Достоевский в своем «Дневнике» ¹⁾, сравнивая наши петербургские палаццо с итальянскими, указывает на неорганичность наших. «В то время, как в Италии палаццо создавались естественно и являлись местом сохранения аристократических традиций, у нас же поставили наши палаццо всего только в прошлое

¹⁾ «Дневник писателя. Маленькие картинки».

царствование, но тоже, кажется, с претензией на столетия: слишком уж крепким и одобрительным казался установившийся тогдашний порядок вещей, и в появлении этих палаццо как бы выразилась вся вера в него: тоже века собирались прожить... Мне очень грустно будет, если когда-нибудь на этих палаццо прочту вывеску трактира с увеселительным садом или французского отеля для приезжающих».

Предчувствие Достоевского сбылось не в полной мере. Потомки его увидели не бойкие вывески искаателей наживы, а кроваво-красные с гербом новой России: колосья, серп и молот, и с надписями из новых, механически сложенных, слов: совдеп, комгорхоз и т. д. с пятью золотыми буквами Р. С. Ф. С. Р. сулящими.

Мы на горе, всем буржуям
Мировой пожар раздуем!

Город принимает новый облик, еще не нашедший отклика в художественном творчестве.

Исчезла суета суетствий.

Медленно ползут трамваи, готовые остановиться каждую минуту. Исчез привычный грохот от проезжающих телег, извозчиков, автомобилей. Только изредка промчится автомобиль, и промелькнет в нем военная фуражка с красной звездой из пяти лучей. Прохожие идут прямо по мостовой, как в старинных городах Италии. Постоянно попадаются пустыри. Деревянные дома, воспоминания о «Старом Петербурге», уцелевшие благодаря приютившимся в них трактирам и чайным (много эти питейные учреждения спасли старины!) теперь сломлены, чтобы из их праха добыть топливо для других домов: так самоеды убивают собак в годину голода, чтобы прокормить худшими лучших. Зелень делает всё большие завоевания. Весною трава покрыла

более не защищаемые площади и улицы. Воздух стал удивительно чист и прозрачен. Нет над городом обычной мрачной пелены от гари и копоти. Петербург словно омылся.

В тихие, ясные вечера резко выступают на бледно-сиреневом небе контуры строений. Четче стали линии берегов Невы, голубая поверхность которой еще никогда не казалась так чиста. И в эти минуты город кажется таким прекрасным, как никогда. Тихая Равенна.

Прекратился рост города. Замерло строительство. Во всем Петербурге воздвигается только одно новое строение. Гранитный материал для него взят из разрушенной ограды Зимнего дворца. Так некогда нарождающийся мир христианства брал для своих базилик колонны и саркофаги храмов древнего мира.

Из пыли Марсова поля медленно вырастает памятник жертвам революции. Суждено ли ему стать пьедесталом новой жизни, или же он останется могильной плитой над прахом Петербурга, города трагического империализма?

Сентябрь 1919 года.

* * *

Проходят дни, года. Года — века. Destructio Петербурга продолжается. На Троицкой площади снесены дирки. За ними ряд домов; образовалась новая площадь. За ней трех-этажный каменный дом, весь внутри разрушен и сквозь него открывается целая перспектива руин. А там дальше в сторону огромный массив недостроенного здания и разоренный семи-этажный дом, а рядом с ним остаток стены и лестницы малого дома, похожий на оскал черепа.

Вот урочище нового Петрограда! Исчезают старые дома, помнившие еще Северную Пальмиру. На окраине,

у Смоленского кладбища, воздвигнут новый, высокий дом, единственный во всем городе: Крематориум.

Петрополь — превращается в Некрополь ¹⁾).

Пройдут еще года и на очистившихся местах создадутся новые строения, и забьет ключом молодая жизнь. Начнется возрождение Петербурга. Петербургу не быть пусту.

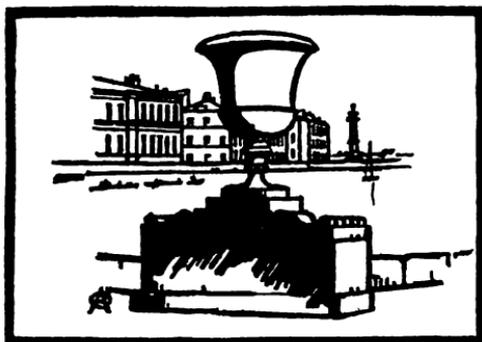
И ты, моя страна, и ты, ее народ,
Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год, —
Затем, что мудрость нам единая дана:
Всему живущему итти путем зерна ²⁾).

12 Марта 1922 г.



¹⁾ Образы города последних лет можно найти для Москвы у Вл. Ходасевича напр., «Дом», «Старуха» («Путем зерна»). Для Петербурга у Анны Радловой в сборнике «Корабли».

²⁾ В. Ходасевич.



Петербург, зародившийся при великих потрясениях всей народной жизни, глубоко поразил воображение русского народа. Благодаря этому, новая столица поставила перед сознанием народа ряд вопросов. В чем заключается связь между Петербургом и Россией, какова будет судьба созданного, как-будто наперекор стихиям, города? Личность строителя чудотворного тесно связалась в воображении со своим созданием. Необыкновенный город казался многим каким-то навождением, призраком. Все эти мотивы вызвали в русской литературе ряд примечательных откликов и наполнили содержание образа Петербурга, передававшееся от поколения к поколению.

Петербург быстро развивался. Его чудесный рост порождал славословия. В то время, как на верхах народа воспевалась Северная Пальмира, в низах его возникали мрачные пророчества о неминуемой гибели. Частые наводнения питали надежды одних и страхи других. Однако первое столетие русское общество любило новую столицу. Петербург тесно сливался с делом Петра, был его знаменем. Медный Всадник Фальконе казалось воплотил в себе дух почившего императора и стал на страже города.

После раскола между властью и обществом, отношение к Петербургу изменилось. Столица отныне ненавистной Империи разделила антипатию к ней. Мотив гибели начинает преобладать над другими. Экономический переворот, происходивший в России в связи с развитием капитализма, дал преобладание менее культурным слоям населения, началось приспособление города к интересам наживы. Строгий вид, потерявший свое обаяние, теперь исчезает. Облик северной столицы искажается. На смену хвалебных описаний быстро растущего города, на смену споров вокруг него в связи с этическими проблемами об абсолютной ценности каждой личности, приходит теперь интерес к быту. Петербург скучный, казарменный город кипит сложной и трудной жизнью. Это город чиновников и военных — с одной стороны, и город русской литературы, русской молодежи и рабочих, с другой; все эти группы населения кладут на него выразительный отпечаток. Упадок любви к Петербургу не означал понижение интереса. Необыкновенный город продолжал сильно действовать на сознание. В этом «самом прозаическом городе в мире» открывает Достоевский душу глубокую, сложную и приветствует Петербург, как самый фантастический город. От Достоевского идет возрождение понимания души города. Наиболее чуткие лирики, впрочем, никогда не теряли лика Петербурга (Тютчев, Фет). В XX веке началось возрождение понимания красоты петербургского архитектурного пейзажа (не надолго прерванное вспышкой ненависти к столице деспотизма после революции 1905—6 г.).

Перед европейской войной, погубившей старую Россию, русское общество переживало расцвет любви к своему прошлому. После посещения маленьких городов Италии и Германии русские люди стали замечать те культурные богатства, которые наполняли

русскую провинцию. Было открыто великое художественное значение старо-русской иконы. Ряд превосходных изданий свидетельствовал о горячем интересе, переживавшемся русским обществом, намечались переоценки старо-русской культуры. Такой момент оказался благоприятным и для Петербурга.

Вслед за художниками, архитекторами — отдали дань новому пониманию Петрова города и прозаики и поэты. В творчестве одних Петербург отразился в ряде ярких образов монументального характера, других увлек он в свое прошлое. Наконец, третьи, возрождая все богатство содержания исторического образа Петербурга, создали глубокие и сложные образы, преломившие их мирозерцание. Это было последним даром Старого Петербурга русской литературе.

Экскурсы в сокровищницу нашей художественной литературы в поисках за образами Петербурга сделали возможным установление связи между ними, нахождение единства во всем их многообразии и уловление известного ритма их развития. Обрисовался единый образ «текучий», «творчески изменчивый», который, видоизменяясь сохраняет в себе все приобретенное в пути ¹⁾).

Обнаружение этого живого образа является выполнением одного из заданий плана ознакомления с Петербургом. Наш глаз, обогатившийся картинами прошлого, разовьет и осложнит свое зрение и многое из того, что оставалось тайным, станет явным.

¹⁾ Эти выражения заимствованы из характеристики понятия *la durée* у Бергсона.

ОТДЕЛ ИСТОРИИ ИСКУССТВА

ПЕЧАТАЮТСЯ:

1. В. А. НИКОЛЬСКИЙ. Древне-русское декоративное искусство.
2. Н. Э. РАДЛОВ. От Репина до Григорьева (статьи о современных художниках).
3. В. Н. ТАЛЕПОРОВСКИЙ. Павловский парк.

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:

1. П. П. МУРАТОВ и Б. Р. ВИППЕР. Живописцы итальянского барокко.
 2. П. П. ВЕЙНЕР. Лекции по истории мебели.
 3. И. И. ЖАРНОВСКИЙ. Венецианское искусство в XVIII веке.
 4. П. П. МУРАТОВ. Лоренцо Бернини.
 5. Каталогя отделения драгоценностей Государственного Эрмитажа под редакцией С. Н. Тройницкого.
 6. Памятники древности, хранящиеся в Государственном Эрмитаже и других русских собраниях. Под общей редакцией О. Ф. Вальдгауера.
 7. Очерки по искусству и древностям, хранящимся в Государственном Эрмитаже и других русских собраниях. (Серия научно-популярных монографий под редакцией О. Ф. Вальдгауера).
-

Н. П. АНЦИФЕРОВ

**ПЕШЕРБУРГ
ДОШОЕВСКОГО**

**РИСУНКИ
М. В. ДОБУЖИНСКОГО**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
БРОКГАУЗ-ЕФРОН
ПЕТЕРБУРГ
1 9 2 3**

Н. П. А Н Ц И Ф Е Р О В

**ПЕШЕРБУРГ
ДОШОЕВСКОГО**

**Р И С У Н К И
М. В. ДОБУЖИНСКОГО**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
БРОКГАУЗ-ЕФРОН
ПЕТЕРБУРГ
1 9 2 3**



Настоящее издание напечатано
в государственной типографии
имени Ивана Федорова,
Звенигородская, 11
в сентябре 1923 г., в количестве
2000 экземпляров

Петрооблит № 5616

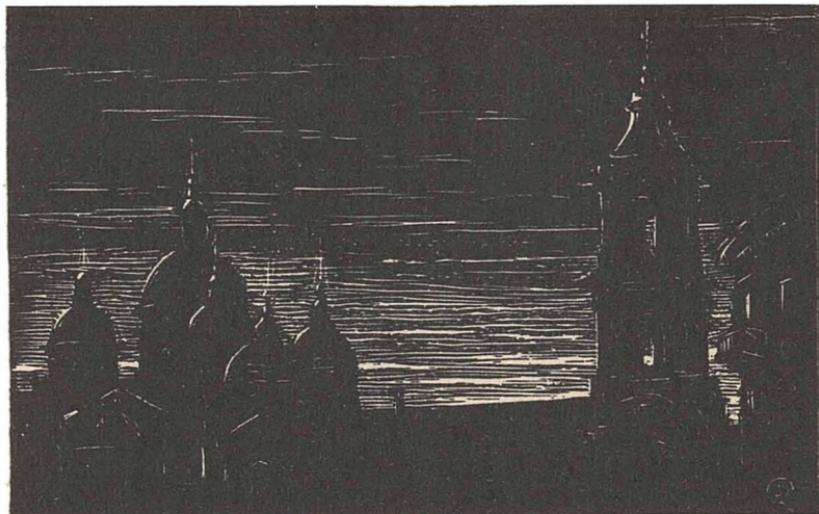
ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО

Н. П. АНЦИФЕРОВ

ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО

РИСУНКИ
М. В. ДОБУЖИНСКОГО

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«БРОКГАУЗ-ЕФРОН»
ПЕТЕРБУРГ
1923



ВВЕДЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРОГУЛКИ

«За несколько дней ходил я с «Notre Dame de Paris» в руке на башню собора: признаюсь, мне хотелось отыскать какой-нибудь затерявшийся след великой драмы, и я еще раз, но с каким новым живым наслаждением, читал дивный роман! Сколько раз-проникнутый огненными описаниями, подходил я к собору, смотрел на его угрюмую форму, *vaste symphonie en pierre*, взбирался на широкую его платформу; тут Квазимодо, Эсмеральда, Фролло — вся эта драма принимала размер огромный». Так писал в своих путевых заметках В. П. Боткин, один из наиболее утонченных представителей «эпохи сороковых годов».

Что заставляло его брать с собой на время прогулки томик Виктора Гюго? Он сам определяет эту цель: найти затерявшийся след великой драмы. Удавалось ли это ему? Имело ли смысл с этой точки зрения посещение древнего собора? В. П. Боткин, видимо, остался вполне удовлетворен полученным результатом.

В связи со всеми впечатлениями от готического собора Парижской Божьей Матери, драма Виктора Гюго «принимала размер огромный». Осмотр тех мест, где совершалась она, сообщил новую силу восприятию, придал ему иное направление, наполнил новым содержанием. В. П. Боткин отмечает, что, в связи с прогулками, перечитывал роман с каким-то новым, живым наслаждением. Вот свидетельство об интересном опыте.

Следует ли считаться с ним? Не является ли все это надуманной литературщиной, погоней за новыми «настроениями», к которым был так падок В. П. Боткин. Весь вопрос заключается в том, согласимся ли мы с его утверждением: между художественным произведением и вдохновившим его памятником или просто местностью существует какая-то реальная связь, которая может быть вскрыта при посещении описанных мест, связь, которая может ввести нас в лучшее понимание того и другого. Или же следует согласиться с тем, что художественное произведение есть всецело свободное и прихотливое создание замкнутого, в себе творящего духа, подчиненного только таинственной логике развития стиля?

Художественное произведение имеет двойную жизнь. С одной стороны, оно является вещью, представляющей собой самодовлеющую ценность, вещь, принадлежащую векам и каждому времени по-новому. Она как бы меняется в потоке времени, становясь частицей новых культурно-исторических организмов. Для ее восприятия не нужно никаких экскурсов в область истории искусства, никаких биографических справок. Художественное произведение прекрасно само в себе, и язык его силен и ясен.

Это — истина, но не полная истина.

Создание искусства имеет и другую жизнь — жизнь, связанную с творцом и эпохой, жизнь историческую, доступную только историку через научный труд, сопряженный с интуицией. В данном случае художественное произведение есть реализованный продукт человеческой психики, отпечаток духа творца (индивидуального или коллективного).

Двойная жизнь художественного произведения определяет таким образом и два подхода: первый — эстетический (вещь как бы отрывается от своего творца, от своей эпохи, проходит

через века и становится нашей), второй — историко-культурный (историк, отрешаясь от своего времени через труд и интуицию, подходит к вещи, взятой в связи с эпохой, породившей ее). Путь обратный.

Оба эти подхода не только не исключают друг друга, но, наоборот, необходимо взаимно дополняют один другого. Здесь отмечены три момента: творец, вещь, созерцатель. Только при учете особенностей каждого из них возможна полнота постижения. При первом из намеченных подходов умаляется творец, так как вещь рассматривается вне связи с ним и о творце забывают; при втором — созерцатель, так как он должен в значительной мере отрешиться от себя, погружаясь в тайну чужого творчества. Литературное произведение, поскольку оно имеет художественную ценность, живет этой двойной жизнью. В нем мы можем вскрыть замкнутый, как бы самодовлеющий мир художественных элементов. Однако, в нем же мы встретим отзвуки жизни, которые устанавливают связь между художественным литературным памятником и органически соединенной с ним исторической средой. Он не есть продукт своего времени в смысле механических причинно-следственных связей, он есть элемент времени, живая монада своей эпохи. Историк литературы, учитывая значение этой связи, в своем стремлении постигнуть какое-либо художественное произведение, предпринимает экскурсии и в биографию творца и в историю среды. Цель этих экскурсов может быть разнообразна. Тут мы встречаем и желание вскрыть все так называемые «влияния», чем так увлекались историки литературы старой школы. Но наряду с этим заданием мы встречаем и другое: раскрыть содержание художественных образов и идей, как элементов некоторого культурно-исторического целого; благодаря подобной работе, мы сможем глубже заглянуть в то, что скрыто в художественном образе, чутче услышать то, что в нем звучит.

Процесс чтения сам по себе, в виду недостатка наших знаний и нашего воображения, часто оставляет нас неудовлетворенными; художественный образ остается нераскрытым. В виду этого, создается потребность в иллюстрации. До некоторой степени и театр идет навстречу удовлетворению этой потребности

(декорация, костюм, поза, жест, интонация и т. д.). Но раскрытию художественного образа можно содействовать и иными путями. Все эти способы конкретизации образа являются опасными. Можно определенно сказать: подавляющее большинство иллюстраций, инсценировок навязывают совершенно чуждые нам представления, и наше благо, если у нас есть достаточно критического чутья, чтоб не поддаться этим искажающим образам. Воображение неопытное легко попадает в плен самым произвольным иллюстрациям (каких только образов Татьяны Лариной не подносили художники и актрисы публике!). А между тем, потребность во вспомогательных средствах для более полного постижения (познания и переживания) художественного образа несомненно существует. Где же найти эту помощь?

Вспомним прощание Гете с Римом.

«При разлуке я почувствовал особого рода боль. Покидать, без надежды на возвращение, эту столицу мира, гражданином коей был несколько времени сам, доставляет ощущение, которое невозможно передать словами. Никто не может сочувствовать этому, кто сам не испытал.

Я все повторял в эту минуту элегию Овидия, которую он сочинил, когда воспоминание о подобной же судьбе преследовало его до пределов обитаемого мира. Эти двустопиши постоянно вертелись у меня в уме, между всеми другими впечатлениями:

В миг, когда предо мной встает картина той ночи,
Что для меня перед зарей в Риме последней была,
В миг, когда я вспоминаю, что в нем оставил дорогого,
Слезы текут и теперь градом из глаз у меня.
Смогли говор людской и уснувших собак завыванья —
И колесницу свою месяц направил к звездам:
Я взглянул и увидел стоящий вдали Капитолий,
Лары родные, куда тщетно стремятся войти.

...Страдания эти чрезвычайно походили на мои, и во время пути несколько дней и ночей меня занимало то же внутреннее состояние. Но я избегал написать хоть одну строчку из опасения, чтобы не рассеялся этот нежный аромат внутреннего страдания».

Отрывок из Овидия, прочтенный пред Капитолием в час разлуки, усиливает переживание ранее знакомых слов поэта, делает их настолько родными, что гениальный поэт другого времени не ищет своих слов для выражения душевного состояния, не доверяя своему гению.

Чтение отрывка в соответственном месте, в подходящий момент, может раскрыть духовный взор для нового восприятия слов, быть может, уже хорошо знакомых, но которые теперь зазвучат по-новому, наполнятся неожиданным содержанием.

Как много может дать нам чтение: анналов Тацита среди развалин дворцов цезарей на Палатине, Фиоретти Франциска Ассизского — под оливками умбрийской долины, Ибсена — у холодных вод синих фиордов, Тургенева — в старой усадьбе, пахнущей жасмином...

Быть может, наше смелое воображение рисовало нам картины более яркие, величественные, задушевные. И наше переживание окажется раздвоенным. Появится в нас протест, подобно тому, как случилось при созерцании дурных иллюстраций, велепой инсценировки. Но наше сознание должно здесь иначе реагировать. Не протестом против действительности должно ответить оно, а смирением перед ней. Протест явится лишь признаком ложности нашего воображения и упорством его. Необходимо признать факт капризности нашей фантазии, ее стремление к туманным образам, дающим ей простор, но далеким от жизненной правды. Мы должны поставить себе задачу раскрыть свой духовный взор и усмотреть в правдивой обстановке те элементы, которые порождали интересующий нас образ, придавали ему определенную окраску. Но, по всей вероятности, чаще не произойдет этого разрыва мечты и действительности, и созданный при предварительном серьезном чтении образ найдет подтверждение в конкретной обстановке и наполнится новым, ценным содержанием.

Сопоставление художественного образа с тем явлением, которое вызвало его к жизни, содействовало его образованию, приведет к более полному его постижению.

Ф. И. Тютчев отмечает особенность весны, вероятно, всеми хорошо примеченную:

Цветами сыплет над землю,
Свежа, как первая весна,
Была ль другая перед нею
О том не ведает она.
По небу много облак бродят,
Но эти облака ея;
Она ни следу не находит
Отцветших весен бытия.

Весна всегда первая. Ее волнения, ее радости запомнить во всей полноте переживания нельзя. И в наших душах не найдет она следа отцветших вёсен. Мы всегда переживаем (если только переживаем) весну с чувством удивления. Образ каждой весны словно не ведает, был ли его предшественник в нашем сознании.

Я с изумленьем, вечно новым,
Весной встречаю синеву.

(В. Брюсов).

Самое сильное, самое яркое способно стереть в нашей душе беспощадное время и память, мать верности, бессильна бороться с ним.

Вот почему нам хорошо видеть и плотскими глазами то, на что раскрывает наши взоры поэт. Видеть одновременно с тем, когда звучит еще для нас взволновавший нас стих. Трепетным содержанием жизни наполнятся прочтенные слова. Мы постигнем их несравненно полнее. Нисколько не отрицая самодовлеющую ценность образов осени Ф. И. Тютчева, можно утверждать: хорошо для постижения их ввести себя самого в осеннюю природу, приобщиться таким образом самому к опыту поэта; понять по-новому, о каком «хрустальном» осеннем дне и «лучезарных вечерах» говорит Ф. И. Тютчев; увидеть самому, как «льется чистая и теплая лазурь на отдыхающее поле»; понять, почему назван блеск пестрых деревьев — зловещим и что такое кроткая улыбка увяданья. Словом, опираясь на свои переживания, выявить во всей полноте содержание художественного образа.

Вальтер Скотт в своем вступлении к роману «Монастырь» дает нам интересные сведения об использовании им окрестностей

Мельроза для пейзажа своего романа, причем он подчеркивает, что «имел в виду дать читателю не список с природы, а задуманную им картину, лишь отчасти воспроизводящую действительность». Далее Вальтер Скотт отмечает все свои отступления, как бы совершая с читателем литературную экскурсию. Все отмеченные изменения, конечно, не случайны, они могут дать интересный материал для понимания психологии творчества.

Андрей Белый в своих воспоминаниях об А. А. Блоке свидетельствует, что пейзажи большинства его стихотворений шахматовские, отраженные ясно, четко, реалистично. «Мне кажется, что я знаю место, где могла стоять «молчаливая и устремившая руки в зенит» — неподалеку от церкви, на лугу, около пруда, где в июле цветут кувшинки. Мне кажется, что высокую гору, над которой Она жила («Ты горюшь над высокой горою») я тоже знаю: над ней, над возвышенностью за Шахматовым, бывает такой ясный закат, куда мчались искры от костра поэзии А. А. в 1901 г. А дорога, по которой шел «нищий, распеваящий псалмы («Битый камень лег по косогорам») — московское шоссе по направлению к Клину, где есть и косогоры, и где битый камень, которым трамбуют шоссе, находится в изобилии». Поэт и мыслитель Андрей Белый стремится в творчестве друга уловить «аромат пейзажа», знакомого ему по собственному опыту *. Эта «локальная тяга» свидетельствует о какой то насущной потребности нашего духа.

Внимательное посещение тех мест, которые, с одной стороны, влияли на душу писателя, с другой стороны, быть может, непосредственно преломились в его творчестве, окажет, при извест-

* Интересно отметить, что ресторан с обоями, на которых изображены корабли с флагами, взрезающие посами голубые воды, описанный А. А. Блоком в «Незнакомке», существовал на Петербургской стороне. «Незнакомка» навеяна скитаниями по глухим углам Петербургской стороны. Пивная из «первого виденья» помещалась на углу Геслеровского переулка и Зелениной улицы. Вся обстановка, начиная с кораблей на обоях и кончая действующими лицами, взята с природы. М. А. Бекетова. «Александр Блок». Изд. «Алконост» 1922.

ных условиях, большое содействие постижению художественного произведения, о чем и свидетельствует опыт В. П. Боткина.

Такого рода литературные прогулки могут быть проделаны в форме экскурсии, с использованием ее методов, что может оказать весьма ценное содействие раскрытию художественного образа

Литературные экскурсии возможны только в форме комментирующих объект изучения, а не демонстрирующих его. Всякая экскурсия построена на зрительных впечатлениях, которые сменяются, благодаря обходу. Значение порядка этой смены выдвигает роль маршрута. Ясно очерченная тема дает единство всей работе.

Литературная экскурсия не может продемонстрировать объект, составляющий прямое содержание темы. Когда мы изучаем, например, творчество Врубеля, экскурсия подведет нас непосредственно к его созданиям: картинам. В точном смысле слова нельзя «подвести» к литературному произведению, нельзя «показать», продемонстрировать его. Зрительный материал литературной экскурсии совершенно особого рода, он не есть литературный памятник, но он может быть иллюстрацией к жизни и творчеству писателя.

В виду всего этого, экскурсионист, разрабатывающий литературную экскурсию, должен наметить определенную тему, заимствованную из литературного произведения. Экскурсия должна послужить иллюстрацией к ней. Это достигается путем введения в обстановку, содействовавшую образованию художественного образа. Иллюстрация может быть использована, как комментарий к изучаемому произведению, разъясняющий его смысл и значение.

Мне представляется совершенно необходимым при изучении творчества Достоевского освещение с достаточной полнотой темы Петербурга, как существеннейшего элемента его литературных построений и душевных прозрений.

Для того, чтобы подойти вплотную к Петербургу Достоевского, следует, между прочим, использовать и те методы раскрытия образа, которые доставляет экскурсия.

Само собой разумеется, что к литературным прогулкам можно приступить только после ознакомления с образом Петербурга, выраженном в творчестве Достоевского.

ЧАСТЬ I

ОБРАЗ ГОРОДА

ГЛАВА I

ТОПОГРАФИЯ ПЕТЕРБУРГА

Каждая эпоха в истории русского общества знает свой образ Петербурга. Каждая отдельная личность, творчески переживающая его, преломляет этот образ по своему.

Существует и у нашего великого романиста свой образ Петербурга, глубокий и значительный. Раскрытие его чрезвычайно существенно для понимания Достоевского. Но этот образ не есть продукт его свободного творчества. Он рожден, а не сотворен. Все впечатления петербургской жизни, порожденные пейзажем города, его белыми ночами и туманными утрами, его водами и редкими садами, великой суетой сует северной столицы, — все эти впечатления наслаивались одно на другое, перерабатывались в горниле бессознательного и нашли свое воплощение в рожденном гением образе.

Значительная часть жизни Ф. М. Достоевского протекла в северной столице. Различные уголки нашего города были свидетелями ее внешних и внутренних событий.

Весной 1838 года в Петербург прибыл Михаил Андреевич Достоевский, дворянин и штаб-лекарь, с двумя сыновьями: Михаилом и Федором, чтобы определить их в Инженерное училище. Но только одному из них (Федору) удалось попасть в это привилегированное учебное заведение; его брат Михаил по слабости здоровья был определен в Ревель.

Молодой Достоевский остался в чужом городе совершенно один в этом «грозно-спящем средь тумана», «забвенью брошен-

ном дворце». Здесь провел Ф. М. свои учебные годы, окончив курс в 1843 году.

Первые впечатления от Петербурга группировались вокруг Инженерного замка, этого удивительного памятника полуфантастического царствования Павла I.

«В памяти самого Ф. М. отчетливо сохранилась историческая топография Инженерного замка, который очень нравился ему своей архитектурой»¹.

А. И. Савельев вспоминает о своих беседах с Достоевским в комнате для дежурного офицера, выходявшей окнами в черный дворик. «Должно заметить, что в Михайловском (Инженерном) замке сохранилось до сих пор много устных преданий о первой четверти нынешнего столетия, касающихся истории замка: сохранились указания, где была тронная зала императора, его спальня, столовая, кухня; не так давно заделан ход в стене, в котором шла лестница из среднего этажа в нижний, уничтожен коридор, шедший к дверям, ведущим к каналу, где когда-то стояла лодка; сохранился в одной из овальных комнат замка крюк, на котором висел голубь, принадлежавший секте хлыстов, под которым они совершали свои «радения» и проч.»

Среди этих романтических воспоминаний, овеянных жуткой тенью трагической ночи 11 марта, слагались первые петербургские впечатления Достоевского.

По окончании училища, в период столь быстро создавшегося «среблистательного» литературного успеха, созданного сочувствием и содействием Некрасова и Белинского, начинающий писатель проживал в различных частях Петербурга.

В письме, помеченном датой 30 сентября 1844 г., он сообщает свой адрес. «У Владимирской церкви в доме Прянишников в Графском переулке». В 1846 г. в феврале мы застаем его на новой квартире вблизи той же Владимирской церкви: на углу Гребедкой (теперь Ямской) и Кузнечного переулка, в доме купца Кунина. В этом 1846 году он постоянно менял местожительство. В сентябре Достоевский жил у Казанского

¹ Занесено в записную книжку А. Г. Достоевской. О. М. Миллер: «Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского».



собора, на углу Б. Мещанской (ныне Казанской) и соборной площади, в доме Кохендорфера № 25. В ноябре он переехал на Васильевский остров и снял квартиру против лютеранской Екатерининской церкви, на углу Больш. проспекта и 1-й линии, в доме Солошича, № 26. Весной 1847 года Достоевский уже снова в центральном городе у Исаакиевского собора, на углу М. Морской (ул. Гоголя) и Вознесенского проспекта, в доме Шиля, в кв. Бреммера. Этот адрес представляет особый интерес. Как увидим позднее, Вознесенский проспект часто упоминается в его сочинениях. Действие «Преступления и Наказания» тесно связано с Вознесенским проспектом, и Раскольников жил в доме Шиля, приуроченном к Столярному переулку.

Все перечисленные здесь адреса обладают двумя особенностями. Достоевский в эту эпоху всегда селился против церкви и непременно в угловом доме. Является ли это обстоятельство простой случайностью или же оно определяет вкус писателя, на это дать ответа нельзя, без соответствующих указаний самого Достоевского.

Отметим еще одну черту — частые смены квартиры, черту, которую можно подтвердить примером и последующего периода. Эта черта вряд ли случайна, она так хорошо подчеркивает бродяжническую натуру Достоевского. Его дочь в своих воспоминаниях несколько раз указывает на нее. Замечательно, что он любил бродить бесцельно по Петербургу, отлагая его образы в своей душе, приобщая их к своему творчеству. Достоевский «блуждал по самым темным и отдаленным улицам Петербурга. Во время ходьбы он разговаривал сам с собою, жестикулировал, так что прохожие оборачивались на него. Друзья, встречавшиеся с ним, считали его сумасшедшим».

«Он останавливается, неожиданно пораженный взглядом, улыбкой незнакомца, которые запечатлеваются в его мозгу», а также резкими чертами городского пейзажа, образом отдельного выразительного дома, или же изгибом канала. Этими словами можно дополнить мысль дочери писателя в согласии с его многочисленными свидетельствами о действии города на его психику. В этих прогулках зарождалась та связь с городом, что создала замечательный образ Петербурга, который можно назвать пророческим.

В «Белых ночах» Достоевский говорит о странных уголках Петербурга, в которых все «освещается каким-то особенным светом» и в которых «проживают странные люди — мечтатели». «Мечтательство», как он объяснял впоследствии, соединило его с кружком Петрашевского. Собрания этого первого русского социалистического кружка происходили в Коломне, на Покровской площади, в собственном доме главы кружка В. М. Петрашевского.

«Домик был деревянным, маленьким, типичным домиком старой Коломны; наверху крыши шел резной конек, резьба была и под окнами; на улицу выходило крылечко с покосившимися от времени ступеньками, лестница в два марша вела во второй этаж; ступеньки и дрожали и скрипели, и вызывали невольную боязнь — да выдержит ли лестница тяжесть поднимающегося по ней? Только в особенных случаях, по вечерам лестница освещалась вонючим ночником, в котором коптило и чадило конопляное масло» ¹.

Образ этого рокового домика должен был глубоко запечатлеться в памяти Достоевского и служить живым напоминанием о заключительных аккордах юношеского периода петербургской жизни.

Кружок Петрашевского был арестован в ночь на 23 апреля 1849 года. Достоевский в числе прочих арестованных был заключен в Петропавловскую крепость. Следовательно, и твердыня северной столицы является образом Петербурга, памятным для Достоевского. Он был заключен в Алексеевском рavelине, в камере № 7 и 9. В длинные томительные ночи ему казалось, что под крепостью бушует море, а он, заключенный в парходную каюту, ощущает под собою колыхание пола. Великим счастьем для него были прогулки в маленьком садике, где он сосчитал каждое дерево. Их было семнадцать. Этот садик, вместе с Алексеевским рavelином, уничтожены после истории с Нечаевым.

Спустя восемь месяцев, 22 декабря, перед рождественскими праздниками, на Семеновском плацу должна была состояться

¹ П. Н. Столянский, «Революционный Петербург». Изд. «Колос» 1922.

казнь первых русских социалистов и среди них Достоевского. Здесь великий писатель пережил те минуты, которые он описал в тот же вечер своему брату и впоследствии обессмертил их в рассказе кн. Мышкина в романе «Идиот». Семеновский плац, где совершилась «примерная казнь» над петрашевцами, должен был так же резко запечатлеться в памяти Достоевского.

Это место является гранью, отделившей жизнь «с мечтателя» от жизни «каторжника».

Спустя десять лет, Достоевский возвратился из Сибири. Однако, он не мог некоторое время поселиться в Петербурге, куда стремился всей душой. Ему пришлось задержаться в Твери, о которой у него сложилось самое отрицательное представление.

«Теперь я заперт в Твери и это хуже Семипалатинска.

Сумрачно, холодно, каменные дома, никакого движения»...

В желанный Петербург возвращается Достоевский в 1860 г. и принимает деятельное участие в организации журнала «Время», издаваемого его братом Михаилом.

К сожалению, за весь длинный период, вплоть до отъезда Достоевского за границу, 11 апреля 1867 г., с молодой женой, мне не удалось установить ни одного петербургского адреса.

Но зато время от возвращения его, 8 июля 1871 г., до смерти может быть представлено адресами всех квартир семьи писателя. Первую зиму Федор Михайлович провел в Серпуховской улице Семеновского полка, в доме Архангельской. В 1872 г. переехал во 2-ю роту Измайловского полка, в дом Мебеса. «Зиму 1873—1874 гг. жил на Лиговке, № 97, в доме Сливчанского. Три года, с сентября 1875 по май 1878 г., жил в доме Струбинского, против Греческой церкви, и три последние года, 1878—1881, в Кузнечном переулке, д. № 5»¹.

Таким образом за эти 9 лет Достоевский переменил 5 квартир. Как и в молодости, его излюбленной частью города остаются кварталы, лежащие по ту сторону Невского, если идти от Невы. Этот район, как мы увидим позже, чаще всего упоминается и в его произведениях.

¹ Из воспоминаний Н. Страхова.

В квартире на Кузнечном он скончался 28 января 1881 г. Достоевский нашел свое вечное успокоение в Александро-Невской лавре. Его могила находится на Тихвинском кладбище вблизи большой дороги, ведущей в лавру ¹. Кладбище густо заставлено каменными надмогильными памятниками, более простыми и строгими в первой половине XIX века, более вычурными и претенциозными во второй.

«Решетки, столбики, нарядные гробницы

. стесненные кругом,

.

Купцов, чиновников усопших мавзолей

(Дешевого резца нелепые затей)».

Здесь нет простора, и нет тишины среди этих беспокойных и суетных памятников столицы.

Могила Достоевского украшает высокий монумент из серого гранита. На скале — крест с терновым венцом, у подножья его — черный бюст писателя. Надпись на камне:

«Аще зерно пад на земли не умрет, то едино пребывает, аще же умрет, мног плод сотворит».

Мы проследили ряд мест, освященных памятью Достоевского. Их список можно было бы значительно расширить указанием адресов: мест его службы, редакций журналов, квартир его друзей и родных, но эти добавления не явятся существенными.

Не следует дольше задерживаться на этой теме. Нужно помнить, что в основу впечатлений от Петербурга легли долгие бесцельные прогулки по городу, во время которых глубже всего проникает взор в особенности лика города.

* * *

Долгая жизнь в Петербурге, где по слову современного поэта она проходит «торжественно и трудно», отразилась на творчестве Достоевского и северная столица получила в нем цельное и многообразное отображение.

¹ Здесь же находятся могилы: Карамзина, Жуковского, Баратынского, Бородина, Мусоргского, Чайковского.

Из богатого литературного наследия (около 30 романов, повестей и рассказов) мы можем выделить до 20 произведений, в которых Петербург выступает, как фон для развития сюжета¹.

Нельзя отметить периода преобладания Петербурга в творчестве Достоевского. Через всю его творческую жизнь неизменно проходит мотив северной столицы. Даже в далекой Флоренции, где создает он своего «Идиота», образы Петербурга переданы с удивительной конкретностью.

Во всех этих произведениях наш город не только обозначен, как место совершающегося действия. Обычно Достоевский дает точные топографические указания. Он любил отмечать отдельные места разнообразного в своих частях и цельного в своем единстве города.

Названия его рек, каналов, его площадей, улиц, церквей, его островов и окрестностей пестрят на страницах писаний Достоевского. Для всякого сжившегося с Петербургом чрезвычайно ценны эти мимолетные указания: они вызывают за собой конкретные образы города, ряд богатых и разнообразных воспоминаний, к работе художественной фантазии привлекают личный опыт.

Характеристике образа Петербурга следует предпослать беглое начертание его топографии в произведениях Достоевского, отметить те места города, которые упомянуты на страницах его литературного наследия.

Без знакомства с Петербургом, без особого «чувства города» трудно следить за городской номенклатурой. Однако, эту работу проделать придется. Она введет нас в те районы, которые были наиболее сродни нашему писателю.

В основу этого обзора можно положить топографическое обследование каждого отдельного произведения Достоевского, связанного с Петербургом. Рассмотреть, например, где развиваются события «Белых ночей», после перейти к «Униженным и

¹ «Бедные люди», «Двойник», «Господин Прохарчин», «Роман в девяти письмах», «Хозяйка», «Слабое сердце», «Чужая жена и муж под кроватью», «Елка и свадьба», «Неточка Незванова», «Скверный анекдот», «Записки из подполья», «Крокодил», «Униженные и оскорбленные», «Вечный муж», «Идиот», «Преступление и Наказание», «Подросток», «Бобок», «Кроткая». Некоторую роль играет Петербург и в романе «Бесы».

оскорбленным» и так далее. Но такой обзор не даст нам единой общей картины. Поэтому целесообразнее исходить при осмотре не от литературного произведения, а от района, приурочивая к нему весь касающийся его литературный материал. Тогда мы сможем совершить одну долгую прогулку по плану, отмечая на каждой площади, на каждой улице все места, упомянутые Достоевским.

Начнем с района, примыкающего к Вознесенскому проспекту. Последний одним концом упирается в Фонтанку, другим — в Адмиралтейство, пересекая Мойку и Екатерининский канал. Этот район подвергся коренной и быстрой перестройке в половине XIX века. Он быстро застроился доходными домами «под жильцов». Здесь, среди путанной сети улиц и переулков, меж высоких и глухих стен, неожиданно появляется уголок Екатерининского канала, столь извилистого. Меж всех этих многочисленных Подъяческих, Мещанских улиц, меж всех этих Столярных, Прачешных, Глухих переулков, пролег прямой и широкий Вознесенский проспект, соединяя этот район с парадной Исаакиевской площадью с ее величественным собором. Через нее лежал путь обитателю этого района к Неве и на Васильевский остров.

Рынком этой части города является известная всему Петербургу Сенная площадь, парком для гуляний — Юсупов сад.

К этому району примыкает старозаветная Коломна.

Тут ютились чиновники низшего и среднего ранга, торговцы и ремесленники. Достоевский также проживал здесь на Вознесенском проспекте. Эти места были им особенно сильно прочувствованы и он любил приурочивать к ним события своих повестей.

Обзор этого района начнем с Исаакиевского собора, столь выразительно определяющего облик Петербурга.

Против этого собора, как мы видели, жил некоторое время Достоевский. Он обрисовал его в панораме города, которую созердал Раскольников с привычного пункта на Николаевском мосту.

В глубине замечательного пейзажа Петербурга, изображенного в романе «Униженные и оскорбленные», мы вновь встречаемся с «темной, огромной массой Исаакия».

На Исаакиевскую площадь выходит Конногвардейский бульвар. На нем разыгрывается сцена встречи Раскольников с подвыпившей, олозоренной девочкой. На Вознесенском проспекте, упирающемся в ту же площадь, совершается целый ряд событий. На нем находилась кондитерская Миллера, описанием которой начинается роман «Униженные и оскорбленные».

«Посетители этой кондитерской большею частью — немцы. Они собираются сюда со всего Вознесенского проспекта; всё хозяева различных заведений: слесаря, булочники, красильщики, шляпные мастера, седельники, — всё люди патриархальные в немецком смысле слова. У Миллера вообще наблюдалась патриархальность. Часто хозяин подходил к знакомым гостям и садился вместе с ними за стол, причем осушалось известное количество пунша. Собаки и маленькие дети хозяина тоже выходили иногда к посетителям, и посетители ласкали и детей и собак. Все были между собою знакомы и все взаимно уважали друг друга. И когда гости углублялись в чтение немецких газет, за дверью, в квартире хозяина, трещал августин, наигрываемый на дребезжащих фортепьянах старшей хозяйской дочкой, белокуренькой немочкой в локонах, очень похожей на белую мышку. Вальс принимался с удовольствием».

В этой спокойной описанной картине быта полного «благообразия» и сытого довольства живо обрисована одна из характерных сторон старого Петербурга, отмеченная еще раньше Пушкиным и Гоголем. Кто не помнит петербургского утра, на фоне которого несколькими словами увековечена немецкая булочная:

И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж открывал свой *васисдас*.

Недалеко от площади «есть переулочек, узкий и темный, обставленный огромными домами». Это, вероятно, — Максимилиановский пер. (в то время Глухой пер.). Здесь, под забором строящегося дома умер дедушка Нэлли, здесь жил Иван Петрович, рассказчик из «Униженных и оскорбленных».

На углу Глухого пер. и Вознесенского проспекта находился и двор того дома, где Раскольников прятал вещи, похищенные

у старухи-процентщицы. На этом же проспекте в угловом, модном магазине М-ме Леру, Вася покупает Лизочке чепчик фасона «Manon Lescaut» («Слабое сердце»); «Вечный муж» Павел Павлович Трусоцкий где-то здесь же забегал к «девицам». На Вознесенском мосту происходит ряд событий из «Преступления и наказания», здесь же рассказчик из «Униженных и оскорбленных» в решительный момент встречает Нэлли. Этот мост помнит и «господин в енотах» («Чужая жена и муж под кроватью»); направо отсюда — недалеко до Большого театра, около которого останавливался Вельчанинов, герой повести «Вечный муж». У Торгового моста находилась квартира графини, к которой возил Ивана Петровича князь Валковский.

Выходя не надолго из намеченного района, заглянем в Коломну. «У самого Покрова, тут в переулке, — вот забыл, в каком», обитал «вечный муж» со своей мнимой дочкой, в меблированных комнатах, во 2-ом этаже по узкой и нечистой каменной лестнице. В Коломне же жила и бедная Лиза, героиня «Слабого сердца». Это, вероятно, у Покрова встретил ее впоследствии Аркадий Иванович, сопровождаемую мамкой с ребенком на руках.

На Екатерининском канале сосредоточено действие романа «Преступление и наказание». На него выходит фасад дома, где жила Соня Мармеладова. Окна огромного дома старухи-процентщицы также выходили на «канаву». Тут же в Столярном переулке жил Раскольников. Вероятно, и действие «Белых ночей» следует мыслить на фоне Екатерининского канала. «Мечтатель» забрёл сюда из «отдаленнейшей части Петербурга». (Он жил у —ского моста в большом доме Бараникова, быть может, в другом конце той же канавы).

На набережной узкого и извилистого Екатерининского канала встретил он в белую ночь незнакомку; «облокотившись на решетку, она, повидимому, очень внимательно смотрела на мутную воду канала». Здесь, на скамеечке, происходили беседы этого «сентиментального романа».

Поблизости от этих мест находится Юсупов сад, упоминаемый в «Преступлении и наказании». О нем думал, идя на убийство, Раскольников. В него любил заходить его друг Разумихин.

Сюда же, во время своих шатаний по городу, заглядывал и составитель «Записок из подполья». На Подъяческой произошла первая встреча «вечного мужа» с Вельчаниновым. Сенная площадь чрезвычайно выразительно описана в «Преступлении и наказании». О ней речь впереди.

На Забалканском проспекте находился трактир, где произошло свидание Раскольников с Свидригайловым. Тут же находятся дома «Вяземской лавры», упомянутые в рассказе «Кроткая».

Забалканский (тогда Обуховский) выводит уже нас из намеченного нами района. Мы переходим к тем частям города, которые примыкают к Царскосельскому вокзалу, первому в России. Здесь характер Петербурга меняется. Ближе окраины города с Московской заставой; железно-дорожные строения; много казарм гвардейских полков: Измайловского, Семеновского, Егерского; учебные заведения: Технологический Институт, Коммерческое училище, 1-ая Петербургская гимназия, — все это придает особый характер этой части столицы. Между прочим, здесь можно отметить большую правильность линий улиц, особенно в части Семеновского полка.

У Владимирской церкви жил Достоевский в пору своих первых литературных успехов, здесь же он прожил свои последние годы, и, тем не менее, эта местность менее ярко отразилась в его творчестве.

У «Пяти углов» проживал столоначальник Антон Антонович Сеточкин, у которого бывал автор «Записок из подполья». В одном из переулков района Семеновского полка, в особом флигеле, во дворе, в № 13, жила семья «Подростка». Рядом с Технологическим Институтом, в квартире Татьяны Павловны, произошла встреча подростка с Ахмаковой. У Триумфальных ворот находился ночлежный дом, в котором должен был он провести ночь.

В район Московской части врезается Гороховая улица, одна из столичных перспектив, упирающихся в Адмиралтейство.

Описание этой улицы мы находим в письме Девушкина из «Бедных людей»: «Шумная улица! Какие лавки, магазины богатые; всё так и блестит, и горит, материя, цветы под стеклами, разные шляпки с лентами... Богатая улица! Немецких булоч-

ников очень много живет на Гороховой, тоже, должно быть, народ весьма достаточный. Сколько карет поминутно ездит; как это все мостовая выносит!»

Какой-то Невский проспект 2-го сорта.

В более скромном, но не менее бойком месте этой улицы, недалеко от угла Садовой, помещался угрюмый дом Рогожиных.

На Гороховой совершил свое преступление Ставрогин. В своей «исповеди» он говорит: «Объявляю, что я забыл № дома. Теперь, по справке, знаю, что старый дом сломан и на месте двух или трех прежних домов стоит один новый большой... Квартира была на дворе в углу. Все произошло в июне. Дом был светло-голубого цвета».

Московский район ограничивает набережная Фонтанки. Этот главный канал-речка Петербурга был особо притягателен для Достоевского, как и Екатерининский канал.

Описание Фонтанки помещено в одном из писем того же Макара Девушкина:

«Чтобы как-нибудь освежиться, вышел я походить по Фонтанке. Вечер был такой темный, сырой. В шестом часу уже смеркается — вот, как теперь! Дождя не было, зато был туман, не хуже доброго дождя. По небу ходили длинными широкими полосами тучи. Народу ходила бездна по набережной, и народ-то, как нарочно, с такими страшными, уныние наводящими лицами, пьяные мужики, курносые бабы-чухонки, в сапогах и простоволосые, артельщики, извозчики, наш брат по какой-нибудь надобности, мальчишки, какой-нибудь слесарский ученик в полосатом халате, испитый, чахлый, с лицом, выкупанным в копченном масле, с замком в руке; солдат отставной в сажень ростом, поджидавший купца на перочинный ножичек или колечко бронзовое — вот какова была публика. Час-то видно был такой, что другой публики и быть не могло. Судоходный канал Фонтанка! Барок такая бездна, что не понимаешь, где это все могло поместиться. На мостах сидят бабы с мокрыми пряниками да с гнилыми яблоками, и все такие грязные, мокрые бабы. Скучно по Фонтанке гулять! Мокрый гранит под ногами, по бокам дома высокие, черные, закоптелые; под ногами туман, над головой тоже туман. Такой грустный, такой темный был вечер сегодня!»

В различных частях Фонтанки сосредоточен ряд событий из повестей и романов Достоевского. В глубине ее, у Измайловского моста, находился большой дом, в ворота которого в одну ненастную ночь с громом вкатилась карета и остановилась у правого фасада. В ней сидел господин Голядкин, прибывший с поздравлением к своему начальнику, статскому советнику Берендееву, приятелю того самого столоначальника А. А. Сеточкина, что проживал у «Пяти углов» («Двойник»). Здесь же, на берегу Фонтанки, в эту же жуткую ночь повстречал злосчастный Голядкин своего двойника.

На Фонтанке, у Симеоновского моста, поселил свою Наташу князь Алеша Валковский, в 4-ом этаже большого «капитального» грязного дома. Здесь же обитал и Васин, товарищ «подростка». Через этот мост проходил и господин Голядкин, возвращаясь со службы к себе на Шестилавочную улицу¹ (теперь Надеждинская). Он жил «в 4-ом этаже одного весьма большого капитального дома, в собственной квартире своей». На этой же улице проживал и Маслобоев, один из персонажей «Униженных и оскорбленных», в небольшом доме, во флигеле, в довольно неопрятной квартире.

Части города, расположенные между Невским проспектом и Невой, отразились весьма слабо в петербургских повестях Достоевского. Так, например, Летний сад упомянут вскользь, без всякого описания в «Идиоте». Сюда заглянул кв. Мышкин во время своих странствований по городу. Литейный район, заселенный знатью, дворянством и крупной буржуазией, едва упоминается Достоевским. Сюда он поместил дом генерала Епанчина, отца трех сестер в романе «Идиот», владельца огромного дома на Садовой, фабрики и поместья под Петербургом. Семья Епанчиных жила несколько в стороне от Литейной, к Спасу Преображения. Место жительства этого генерала, проникнутого новым спекулятивным духом, выбрано весьма удачно.

Однако, и более скромные районы этой части Петербурга затронуты Достоевским весьма мало. Пески, населенные по преимуществу чиновничеством, упомянуты также в «Идиоте».

¹ Шестилавочная, не доходя до Невского, упиралась в тупик.

В одной из Рождественских находился дом Лебедева, суетного низкопоклонника и дельца и, вместе с тем, толкователя Апокалипсиса. Дом был небольшой, деревянный, красивый на вид, чистенький, содержащийся в полном порядке, с палисадником, в котором росли цветы.

Покидая город по эту сторону Невы, остановимся на Невском проспекте. Главная артерия столицы занимает в писаниях Достоевского весьма скромное место. Нигде Невский проспект не является местом, на котором завязалось бы какое-нибудь важное действие, ни в одном крупном романе он не выведен. Указание на него можно найти только в мелких, более ранних повестях Достоевского. О нем упоминает в своем письме Макар Девушкин, как о месте беззаботных прогулок, затем в «Двойнике» господин Голядкин, и по долгу службы и по личным делам, когда он хотел поддерживать свое личное достоинство и показать, что он не хуже других, этот господин Голядкин тоже хаживал по Невскому проспекту. По аналогичным мотивам здесь появлялся и автор «Записок из подполья». Здесь же происходит и «необычайное событие»: «пассаж в пассаже». В 60-ых годах в своей статье «Петербургские сновидения в стихах и прозе» Достоевский дает образ Невского проспекта.

«Я раздумывал об этом происшествии и приближался к Гостиному двору. Становился вечер; в магазинах за цельными, слегка запотевшими стеклами, загорелся газ. Рысаки и офицеры летели по Невскому; тяжело хрустя по снегу, неслись блестящие кареты, запряженные гордыми конями, с гордыми кучерами и надменными лакеями. Изредка раздавался звонкий стук подковы, тронувшей сквозь снег камень; по тротуарам валили прохожие...»

Во всех этих отрывках подчеркивается та сторона Невского, которую отметил Гоголь, это — коммуникация Петербурга, но и только. Жуткую поэзию его, его волшебство, которую так хорошо передал Гоголь, — Достоевский не почувствовал, во всяком случае, не запечатлел в художественном образе. Вероятно, он не ощутил в Невском проспекте той фантастики прозы, которую так ярко отметил и передал касательно Сенной, каналов и других урочищ Петербурга.

Переходя на острова, обратимся к обзору Васильевского, самой регулярной части самого регулярного города.

Нигде в произведениях Достоевского этот остров не играет большой роли. Наиболее значительное место он занимает в «Униженных и оскорбленных». На 6-й линии, у Малого проспекта, жила несчастная мать Нэлли. Адрес этот шепчет холодеющими устами умирающий под забором старик. На 13-й линии находился домик с небольшим садиком, где жили Ихменевы. Здесь умерла Нэлли. На Васильевский остров, в утро осеннее, ясное, сухое, морозное, переехала Варвара Алексеевна Доброселова, героиня первой повести Достоевского: — «Бедные люди». Сюда заглядывал во время своих излюбленных скитаний по городу Долгорукий («не князь») («Подросток»). «За третьей линией на Малом проспекте» жила невеста Свидригайлова, к которой он приходит попрощаться в роковую ночь. У самого Тучкова моста в четырех-этажном доме жил друг Раскольников, Разумихин. На Тучковом мосту останавливался перед самоубийством Свидригайлов, решая вопрос, где ему пресечь нить жизни. Он покончил с собой на Петербургской стороне ¹, на Большом проспекте, на углу Съезжинской перед пожарной каланчей.

Несколько далее, в конце этого проспекта, находилась гостиница «Адрианополь», где Свидригайлов провел предсмертную ночь. На этой же улице «подросток», после философских разговоров у Крафта, проживавшего тут поблизости, в трактире (не «Адрианополь» ли?) съел свой запоздалый обед. «В комнате было много народу, пахло пригорелым маслом, трактирными салфетками и табаком. Гадко было. Над головой моей тюкал носом о дно своей клетки безголосый соловей, мрачный и задумчивый. В соседней бильярдной шумели»...

На Петербургскую сторону заходил кн. Мышкин («Идиот») к знакомым Лебедева на — ой улице, № 16, дом коллежской секретарши Филисовой, у них остановилась Настасья Филипповна.

¹ Характеристика Петербургской стороны будет дана в особой прогулке, в конце этого очерка.

Острова описаны в «Преступлении и наказании». В Лесном находилась дача Захлебихиных, младшая дочь которых должна была стать женой «вечного мужа». Царское село упоминается в «Униженных и оскорбленных». Павловск является местом действия многих событий романа «Идиот». Здесь находилась дача Епанчиных, вблизи парка, очевидно, в районе Садовой. Недалеко была дача Лебедевых, где жил «идиот». На Матросской поселилась Настасья Филипповна. В аллее «темного парка», под высоким, заметным деревом находилась скамейка свиданий Аглаи с кн. Мышкиным. На музыкальной площадке вокзала разыгралась скандальная сцена удара хлыста. В старой церкви на Садовой, построенной великим Гуаренги, должна была произойти свадьба Настасьи Филипповны.

Все приведенные здесь места, за редкими исключениями, характерны для Петербурга средних и низших классов. Это — не северная Пальмира Медного Всадника с ее дворцами и башнями, с ее темно-зелеными садами и чугунными узорами их пышных оград. Достоевский искал новый Петербург. Он хотел сказать о нем «новое, не помещичье слово»¹.

ГЛАВА II

МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ ГОРОД

Выявление цельного образа Петербурга Достоевского — задача не легкая.

Восприятие его столь глубоко и столь сложно, что легко впасть в ошибку, опираясь на тот или другой текст, касающийся интересующей нас темы. Сколь разноречивы отзывы Достоевского о северной столице! Для выяснения образа Петербурга следует с особой тщательностью сопоставить все мысли, чувства, желания, рожденные в душе великого романиста нашим городом, чтобы постигнуть все разнообразие отражения его души.

¹ Достоевский называл русскую литературу помещичьей. «Она сказала все, что имела сказать (великолепно у Льва Толстого). Но это в высшей степени помещичье слово было последним. Нового слова, заменяющего помещичье, еще не было».

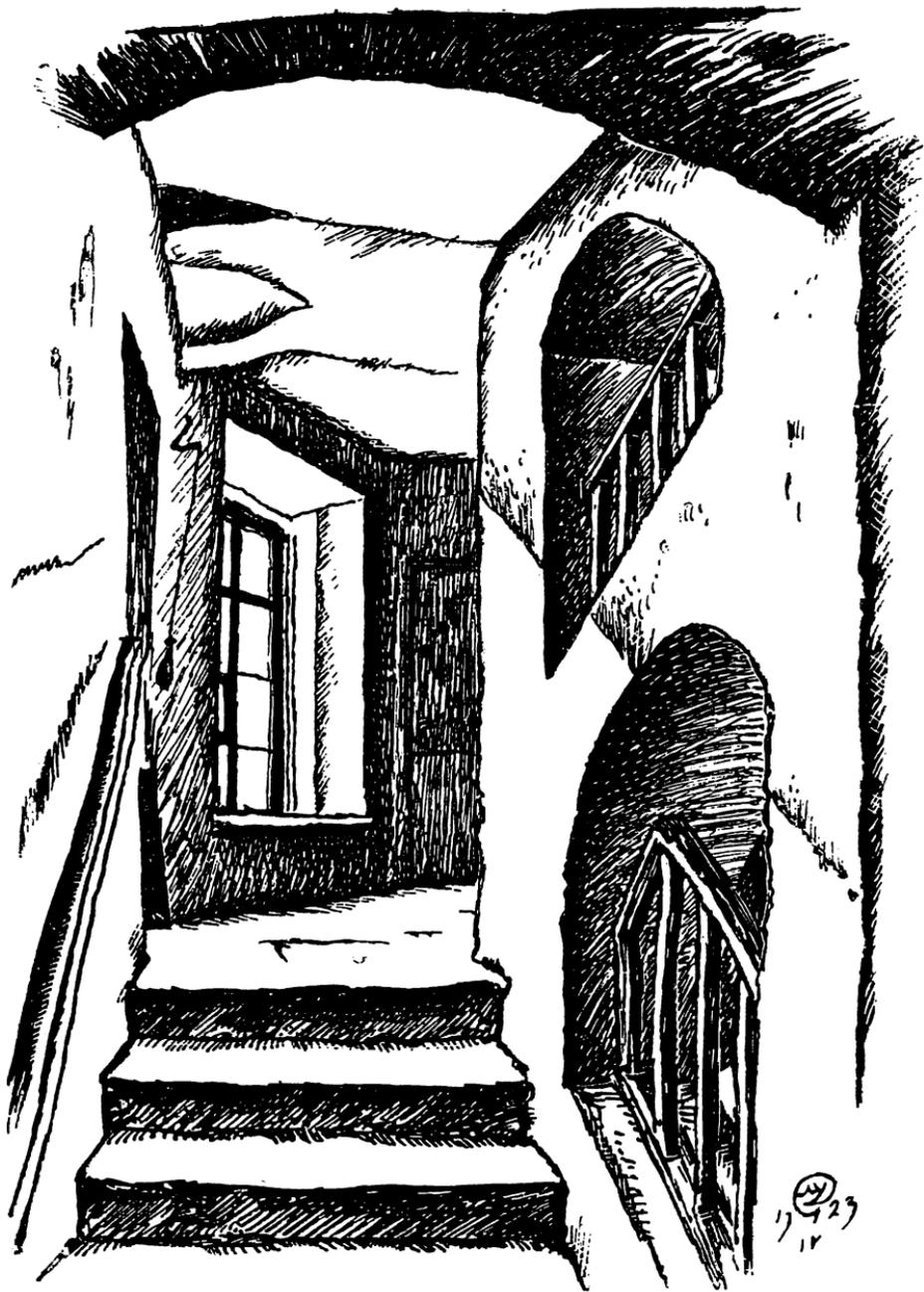
Достоевский в беглых заметках о городе («Маленькие картинки», «Дневник писателя») пытается дать характеристику архитектуры Петербурга. Мы можем быть заранее уверены, что сочувственной оценки ждать не следует. Годы, когда русское общество восхищалось строгим, стройным городом, отошли в далекое прошлое.

И даже гениальный его гражданин, ясновидец, в этом отношении был безнадежно слеп. Это указывает лишний раз, как органична жизнь общества, до какой степени велика власть целого над его частями.

Достоевский подчеркивает бесхарактерность внешнего облика города. «Вообще архитектура всего Петербурга чрезвычайно характеристична и оригинальна и всегда поражала меня именно тем, что выражает всю его бесхарактерность и безличность за все время существования. Характерного в положительном смысле, своего собственного, в нем вот разве эти деревянные гнилые домики, еще уцелевшие даже на самых блестящих улицах, рядом с громаднейшими домами, и вдруг поражающие ваш взгляд, словно куча дров возле мраморного палатца. Что же касается до палатца, то в них-то отражается вся бесхарактерность идеи, вся отрицательность сущности петербургского периода, с самого начала до самого конца» («Дневник писателя», «Маленькие картинки»). Таким образом, осуждая вместе со славянофилами петербургский период, Достоевский в новой столице видит его символ и его выражение. Ничего своего, все вывезено на кораблях, что со всех концов устремлялись к богатым пристаням.

«В архитектурном смысле он — отражение всех архитектур в мире, всех периодов и мод, все постепенно заимствовано и все по-своему перековеркано».

Это последнее замечание вполне справедливо. Действительно, Петербург ничего не усваивал механически, всегда органически видоизменяя в согласии со своей стихией. Но как это ценное свойство оценено Достоевским! Все, что было создано в Петербурге в период его развития, оказывается жалкой копией римского стиля, псевдовеличественно, скучно до невероятности, натянуто и придумано!



23
17

Прочитав такую характеристику, хочется оставить Достоевского и не искать больше в его творчестве следов Петербурга. Но это было бы непростительной ошибкой. Вступая в Петербург Достоевского, мы проникаем в чрезвычайно своеобразный, сложный и духовно богатый мир. Уже в продолжение выше приведенного отрывка мы встретим мысли, с которыми охотно согласимся. Правда, это будет тоже отрицательный отзыв, но он относится к последнему периоду строительства, столь варварски нарушившему строгий облик Петербурга.

«Вот архитектура современной огромной гостиницы, — это уже деловитость, американизм, сотни номеров, огромное промышленное предприятие; тотчас же видно, что у нас явились железные дороги, и мы вдруг очутились деловыми людьми».

Однако, эти промышленные дома просты и откровенно меркантильны; их сменил самый безвкусный стиль современности. Какой-то беспрерывный упадок от поколения к поколению.

«Теперь, теперь право и не знаешь, как определить теперешнюю нашу архитектуру. Тут какая-то безалаберщина, совершенно, впрочем, соответствующая безалаберщине настоящей минуты. Это — множество чрезвычайно высоких (первое дело — высоких) домов «под жильцов», чрезвычайно, говорят, тонкостенных и скучно выстроенных, с изумительной архитектурой фасадов: тут и Растрелли, тут и позднейшее рококо, дожевские балконы и окна, непременно оль-де-бёф и непременно пять этажей, — и все это в одном и том же фасаде. «Дожевское-то окно ты мне, братец, поставь непременно, потому, чем я хуже какого-нибудь ихнего голоштанного дожа; ну, а пять-то этажей ты мне все-таки выведи, жильцов пускать; окно окном, а этажи, чтоб этажами; не могу же я из-за игрушек всего нашего капиталу решиться».

Этот отрывок свидетельствует об известном художественном чутье Достоевского, об умении поставить в связь с жизнью общества его вкусы, найти архитектурное выражение быта.

Мало того, нельзя сказать окончательно, что Достоевский не знал величия красоты Петербурга. Некоторые его описания дают основание утверждать, что он умел даже угадывать пейзажный характер его архитектуры.

Отсутствие чутья к красоте Петербурга, как монументального города, отнюдь не свидетельствует о равнодушии Достоевского к архитектуре. Но дома для него приобретают особое значение как обиталище его героев. Дом обрисовывается, как обособленный мирок, живущий своей таинственной жизнью, влияющей так или иначе на судьбу своего обитателя. При описании топографии Петербурга приходилось не раз отмечать это пристальное отношение к дому. Вспомним еще ряд домов, описанных Достоевским.

Вот маленький домик старого Петербурга.

«Он бодро вошел в отпертую калитку и с презрением оттолкнул ногой маленькую, лохматую и оспшную шавку, которая более для приличия, чем для дела, бросилась к нему с хриплым лаем под ноги. По деревянной настилке дошел он до крытого крылечка, будочкой выходявшего на двор, и по трем ветхим деревянным ступенькам поднялся в крошечные сени. Тут хоть и горел где-то в углу сальный огарок или что-то вроде плоски, но это не помешало Ивану Ильичу, так как есть, в калошах, попасть левой ногой в галантир, выставленный для остужения» («Скверный анекдот»).

Таких домиков было много на Петербургской стороне, где начинается действие рассказа, но за года разрухи они исчезли почти все, оставив после себя пустыри, заваленные мусором или обработанные под огороды.

Описание небольшого, но уже каменного дома, чрезвычайно характерное, мы находим в «Униженных и оскорбленных». Это уже упомянутый выше дом, где жила мать Нэлли.

«Дом был небольшой, но каменный, старый, двух-этажный, окрашенный грязно-желтой краской. В одном из окон нижнего этажа, которых всего было три, торчал маленький красный гробик, — вывеска незначительного гробовщика. Окна верхнего этажа были чрезвычайно малые и совершенно квадратные с тусклыми, зелеными и надтреснутыми стеклами, сквозь которые просвечивали розовые коленкоровые занавески».

Этот дом обрисован так, что его окна смотрят на нас зрячим взором одухотворенного лица.

На-ряду с этими угрюмыми образами вспомним маленький дом на 13 линии, где в семье Ихменевых умерла Нэлли. При

доме был жалкий садик, которым так дорожат петербуржцы, как в тюрьме ценят клочок небесной лазури.

«Этот садик принадлежит к дому, он шагов в 25 длиною и столько же в ширину, и весь зарос зеленью. В нем три высоких старых раскидистых дерева, несколько молодых березок, несколько кустов сирени, жимолости, есть уголок малинника, две грядки с клубникой и две узеньких извилистых дорожки, вдоль и поперек сада. Старик от него в восторге и уверяет, что в нем скоро будут расти грибы».

Все это последние могикане старого Петербурга!

Еще более характерны для улиц Достоевского те «капитальные» дома высокие, холодные, с глухими стенами, которые в короткий срок совершенно исказили образ северной столицы.

«Старик и молодая женщина вошли в большую, широкую, улицу, грязную, полную разного промышленного люда, мучных лабазов и постоянных дворов, которая вела прямо к заставе и повернули из нее в узкий, длинный переулочек, с длинными заборами по обеим сторонам его, упирившийся в огромную, почерневшую стену четырех-этажного капитального дома, сквозными воротами которого можно было пройти на другую, тоже большую и людную улицу».

«Он подошел к дому со стороны переулочка и вошел на узенький грязный и нечистый задний дворик, нечто в роде помойной ямы в доме».

«Он шел по гнилым, трясучим доскам, лежавшим в луже, к единственному входу на этот двор из флигеля дома, черному, нечистому, грязному, казалось, захлебнувшемуся в луже. В нижнем этаже жил бедный гробовщик. Миновав его остроумную мастерскую, Ордынцов по полуразломанной скользкой винтовой лестнице поднялся в верхний этаж, ощупал в темноте толстую, неуклюжую дверь, покрытую рогожными лохмотьями, нашел замок и приоткрыл ее».

Здесь произойдут странные события вокруг «хозяйки», напоминающей хлыстовскую богородицу.

В этом описании Достоевский подчеркивает грязь и нищету мрачного и тяжелого быта. Все эпитеты настойчиво указывают на одни и те же черты. И снова мастерская гробовщика как

напоминание о неизбежном завершении этой безотрадной жизни. Весь пейзаж выдержан в грязно черных тонах. Все предметы грузные, убогие. Но этот nature-morte становится «живой природой» под кистью Достоевского, как и всякого подлинного художника.

Особенно выразительны эти лестницы, то винтообразные, то прямые, крутые, обычно темные, иногда освещенные какой-нибудь коптилкой. Шаги на них раздаются словно слышится чья-то невнятная речь и в тревоге прислушиваешься к ней. Так прислушивался и рассказчик в «Униженных и оскорбленных» к шагам кн. Валковского. Так же слушал чью то неведомую поступь с замирающим сердцем Раскольников в огромном «холодном» доме своей жертвы.

Вспомним еще эпизод из «Идиота».

«Лестница, на которую князь взбежал из под ворот, вела в коридоры первого и второго этажей, по которым и были расположены номера гостиницы. Эта лестница, как во всех давно строенных домах, была каменная, темная, узкая и вилась около толстого каменного столба. На первой забежной площадке в этом столбе оказалось углубление, вроде ниши, не более одного шага ширины и в полшага глубины. Человек однако же мог бы тут поместиться. Как ни было темно, но вбежав на площадку, князь тотчас же различил, что тут, в этой нише прячется зачем то человек. Князю вдруг захотелось пройти мимо и не глядеть направо. Он ступил уже один шаг, но не выдержал и обернулся.

Два давешние глаза, те же самые, вдруг встретились с его взглядом».

Тут притаился названный брат Идиота Парфен Рогожин с ножом. «Необычайный внутренний свет озарил душу» князя. «С ним случился припадок эпилепсии».

Так использована винтовая лестница вокруг толстого столба с нишей для потрясающей сцены и лестница приобретает от нее свое особое выражение.

Вполне отчетливо Достоевский высказал свои мысли о физиономии дома при описании жилища Рогожина. Писатель заставляет заранее узнать его.

«Подходя к перекрестку Гороховой и Садовой, он сам удивился своему необыкновенному волнению... Один дом, вероятно, по своей особенной физиономии еще издали стал привлекать его внимание, и князь помнил потом, что сказал себе: «это наверное тот самый дом». С необыкновенным любопытством подходил он проверить свою догадку».

Это замечание чрезвычайно интересно. Как будто и мы приглашаемся поискать дом Парфена Семеныча, угадать его физиономию. Словно и мы должны иметь самое точное представление о домах, в которых живут эти люди, как будто дом участвует в образовании души, словно при нашем случайном выборе квартиры существует закономерный подбор, словно наши жилища находятся с нами в такой же органической связи, как моллюски со своими раковинами.

Дом Рогожина «был большой, мрачный в три этажа, без всякой архитектуры, цвета грязно-зеленого. Некоторые, очень, впрочем, немногие дома в этом роде, выстроенные в конце прошлого столетия уцелели именно в этих улицах Петербурга (в котором все так скоро меняется) почти без перемены. Строены они прочно, с толстыми стенами и с чрезвычайно редкими окнами; в нижнем этаже окна иногда с решетками. Большой частью внизу меняльная лавка. Скопец, заседающий в лавке, занимаетверху. И снаружи, и внутри как-то негостеприимно и сухо, все как будто скрывается и таится, а почему так кажется по одной физиономии дома, было бы трудно объяснить. Архитектурные очертания линий имеют, конечно, свою тайну».

Дома Достоевского «не слепок, не бездушный лик». За их архитектурными очертаниями прозревает он своеобразную душу полную таинственной жизни.

Это отношение к дому как к одухотворенному организму породило в Достоевском совершенно особую возможность войти в личное общение с домом, заключить с ним нечто вроде дружбы. Человек и дом как равноправные члены духовного союза!

В «Белых ночах» один старенький домик обрисован, как «нечеловеческое существо».

«Но никогда не забуду истории с одним прехорошеньким светло-розовым домиком. Это был такой миленький каменный

домик, так приветливо смотрел на меня, так горделиво смотрел на своих неуклюжих соседей, что мое сердце радовалось, когда мне случалось проходить мимо. Вдруг на прошлой неделе я прохожу по улице и как посмотрел на приятеля, слышу жалобный крик: «а меня красят в желтую краску!» Злодеи, варвары! Они не пощадили ни колонны, ни карнизов, и мой приятель пожелтел, как канарейка!»

Следует еще задержаться на интересной особенности домов Достоевского, на их окнах. При описании дома матери Нэлли, уже были отмечены его выразительные окна. Так же характерно подчеркнута расстановка окон дома Рогожина. Этот мотив развит в «Неточке Незвановой». Из окон одного дома — в окна другого.

«Окна выходили на улицу, или, лучше сказать, на кровлю противоположного дома, и были низенькие, широкие словно щели. Подоконники приходились так высоко от полу, что я помню, как мне нужно было приставлять стул, скамейку и потом уже кое-как добираться до окна, на котором я любила сидеть, когда никого не было дома. Из нашей квартиры было видно пол-города; мы жили под самой кровлей, в шести-этажном огромнейшем доме».

Сквозь эти гляделки, похожие на щели капитального дома, взирает на мир мечтательная девочка. Противоположный дом смотрел на нее окнами с красными занавесками.

«Уже давно этот дом поразил мое детское любопытство. Особенно я любила смотреть на него ввечеру, когда на улице зажигались огни и когда начинали блестеть, каким-то кровавым, особенным блеском красные как пурпур гардины за цельными стеклами ярко освещенного дома. К крыльцу почти всегда подъезжали богатые экипажи, на прекрасных гордых лошадях, и всё завлекало мое любопытство: и крик п суматоха у подъезда, и разноцветные фонари карет, и разряженные женщины, которые приезжали в них. Все это в моем детском воображении принимало вид чего-то царственно-пышного и сказочно-волшебного».

В этот пейзаж Петербурга введен мотив красных занавесок, пурпурный отблеск которых окрасил все впечатления города и придал им сказочно манящий облик. Как мы увидим, этот

сказочный характер пейзажа Петербурга не есть что-то присущее только «детскому» воображению.

Охарактеризованная антропоморфизация дома присуща конечно не одному Достоевскому. Романтическая школа не только России, но и германских и романских стран хорошо знала такой подход к дому. Даже Э. Зола, глава «натурализма», создавал образы таких спиритуализированных домов. Особенно выразительны они у Диккенса. Вспомним маленький дом другой Нэлли в далеком Лондоне, таком же туманном как и наша северная столица.

«Лавка древностей» была отыскана (или подыскана) и отмеченная особым образом сохраняется в Лондоне как незаменимая иллюстрация к литературному памятнику.

* * *

Город, скрывающий в своих недрах эти дома, насыщенные какой-то сокровенной жизнью, и сам живет как сверхчеловеческое существо. Достоевский дает нам синтетические образы отдельных урочищ города. В общем очерке топографии уже были отмечены особенности некоторых улиц. Но в приведенных описаниях не было той напряженной внутренней жизни, которая так характерна для Достоевского. Такого рода описания задержали бы нас и отвлекли внимание. Теперь обратимся к ним.

«И он быстрым, невольным жестом руки указал мне на туманную перспективу улицы, освещенную слабо мерцающими в сырой мгле фонарями, на грязные дома, на сверкающие от сырости плиты тротуаров, на угрюмых, сердитых и промокших прохожих, на всю эту картину, которую обхватывал черный, как будто залитый тушью, купол петербургского неба. Мы выходили уж на площадь; перед нами во мраке вставал памятник, освещенный снизу газовыми рожками, и еще далее подымалась темная, огромная масса Исакия, неясно отдалявшаяся от мрачного колорита неба».

Здесь чрезвычайно искусно использовал Достоевский возможности, которые открываются при воссоздании пейзажа словом: Постепенность раскрытия его. Прекрасен этот быстрый и невольный жест, предпосланный описанию, которым приковывается наше внимание к раскрываемой картине. Вся красочная гамма

сведена к переливам света и тени. Тусклый свет фонарей отражен сверкающими плитами тротуаров и мокрыми одеждами прохожих — залитое тушью небо льет свой мрак на окутанные туманом грязные дома. Постепенно перспектива расширяется и из тьмы поднимается мрачная масса Исакия. Картина достигает изумительного единства композиции.

В «Преступлении и наказании» разворачивает Достоевский пейзаж города в целую панораму Невы.

«Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с одной точки не обрисовывается лучше, как смотря на него отсюда с моста¹, не доходя шагов двадцати до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо рассмотреть даже каждое его украшение».

Здесь так четко очерчен пейзаж города, и можно ожидать, что Достоевский отдастся пушкинскому восторгу, но «необъяснимым холодом веяло на него² всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина».

Еще не настали сроки, когда город заговорит властно, и раскроются глаза его обитателей на его несравненную единственную красу, и Достоевский своим углублением и обогащением души Петербурга подготовил это время возрождения.

Достоевскому была введома особая красота Петербурга. Она раскрывается на один миг, она ощущается как видение, как быстро преходящий сон. Ей бывает обязана северная столица преображающей силе природы. «Я люблю мартовские солнца в Петербурге, особенно закат, разумеется в ясный, морозный вечер. Вся улица вдруг блеснет, облитая ярким светом. Все дома как будто вдруг засверкают. Серые, желтые и грязно-зеленые цвета их потеряют на миг всю угрюмость; как будто на душе просияет...»

Чутко воспринял он хрупкую и тонкую душу весеннего Петербурга и согрел обрисованный образ горячей симпатией. «Есть неизъясним отрогательное в нашей петербургской природе, когда она, с наступлением весны, вдруг выкажет всю мощь свою, все

¹ Николаевского.

² Раскольников.

дарованные ей небом силы, опустится, разрядится, унестрится цветами... Как-то невольно напоминает она мне ту девушку чахлую и хворую, на которую вы смотрите иногда с сожалением, иногда с какою-то сострадательной любовью, иногда же просто не замечаете ее, но которая вдруг на один миг, как-то нечаянно, делается неизъяснимо, чудно прекрасною, а вы, пораженный, упоенный, невольно спрашиваете себя: какая сила заставила блистать таким огнем эти грустные задумчивые глаза? что вызвало кровь на эти бледные похудевшие щеки? что облило страстью эти нежные черты лица? отчего так вздымается эта грудь? что так внезапно вызвало силу, жизнь и красоту на лицо бедной девушки, заставило его заблестать такой улыбкой, оживиться таким сверкающим искрометным смехом? Вы смотрите кругом, все кого-то ищете, вы догадываетесь... Но миг проходит и, может быть, на завтра же вы встретите опять тот же задумчивый и рассеянный взгляд, как и прежде, то же бледное лицо, ту же покорность и робость в движениях и даже раскаяние, даже следы какой-то мертвящей тоски и досады на минутное увлечение... И жаль вам, что так скоро, так безвозвратно завяла мгновенная красота, что так обманчиво и напрасно блеснула она перед вами — жаль оттого, что даже полюбить ее вам не было времени».

В белую ночь мгновенно озарил душу Достоевского скорбный облик Петербурга, но он не смог определить отношение навсегда, часто нам приходится слышать жестокие речи о трагическом городе.

Лучезарный на мгновение — привычно мрачный Петербург самый угрюмый город в мире.

Достоевский опалил свою душу о «холодный город». Его чувство Петербурга многогранно и с трудом поддается анализу.

Только в связи с восприятием Петербурга не как монументального, а и как социального организма, обладающего особой и сложной душой, можно, хотя бы отчасти, охарактеризовать его.

Но уже через этот монументальный облик, как мы видели, просвечивает эта «душа», и пристально всматриваясь в него можно отчасти угадать ее сущность.

Здесь уже было отмечено остро-индивидуальное восприятие Достоевским как отдельных домов, так и особых урочищ города.

Эта способность различения привязывала автора «Подростка» к определенным уголкам Петербурга, окрашивая их лирическим чувством.

«Есть у меня в Петербурге несколько мест счастливых, т.-е. таких, где я почему нибудь бывал когда нибудь счастлив, и что же — я берегу эти места и не захожу в них как можно дольше нарочно, что бы потом, когда буду уж совсем один и несчастлив, зайти, погрузиться и припомнить»... («Подросток»).

Новое указание на возможность дружбы с местностью.

ГЛАВА III

ДУША ГОРОДА

Жизнь города находится в органической связи с жизнью природы. Его бытие есть цветение и живет оно соками, получаемыми из своей почвы. Его судьба определяется общим ходом исторических событий. Петербург вырос из вековых болот, вдали от истоков национального бытия, при страшном, надрывном напряжении народных сил. Достоевский называет его «самым умышленным городом в мире». Под площадями, улицами и домами Петербурга ему чудится первоначальный хаос.

Водная стихия, скованная героическими и титаническими усилиями строителей этого города, не уничтожена, она лишь притаилась и ждет своего часа. Достоевскому, конечно, были знакомы многочисленные описания гибели северной столицы под разъяренными волнами. Миф о Медном Всаднике живет в душе автора «Преступления и наказания». Но Достоевский не верит в торжество города и сомневается в его правде.

Водная стихия Петербурга приковывает внимание Достоевского. Нева, ее рукава и каналы играют большую роль в его произведениях. Мы часто застаем его героев, пристально всматривающихся в чернеющие воды ¹.

Мокрота является как бы первоосновой Петербурга, его «субстанцией». В ненастную ночь, когда воеет ветер и хлещет дождь

¹ Эта тема будет подробно развита в другой связи.

или падает снег непременно мокрый, с особой силой воспринимал Достоевский душу Петербурга. Еще Пушкин отметил этот петербургский мотив ненастной ночи:

«Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светили тускло. Улицы были пусты. Изредка тянулся ванька на тощей кляче своей, высматривая запоздалого седока. Герман стоял в одном сюртуке, не чувствуя ни дождя ни снега».

Достоевский сам устанавливает эту связь.

«В такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какогонибудь пушкинского Германа из Пиковой дамы (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип — тип из петербургского периода!) — мне кажется должна еще более укрепиться» (Подросток).

Мокрый снег обычная черта ландшафта повестей Достоевского.

«В невыразимой тоске я подходил к окну, отворял форточку и вглядывался в мутную мглу густо падающего мокрого снега».

Этот постоянно мокрый снег есть внешнее выражение переживаний персонажей Достоевского, поэтому он приобретает такую власть над ними, толкает их на безумные поступки.

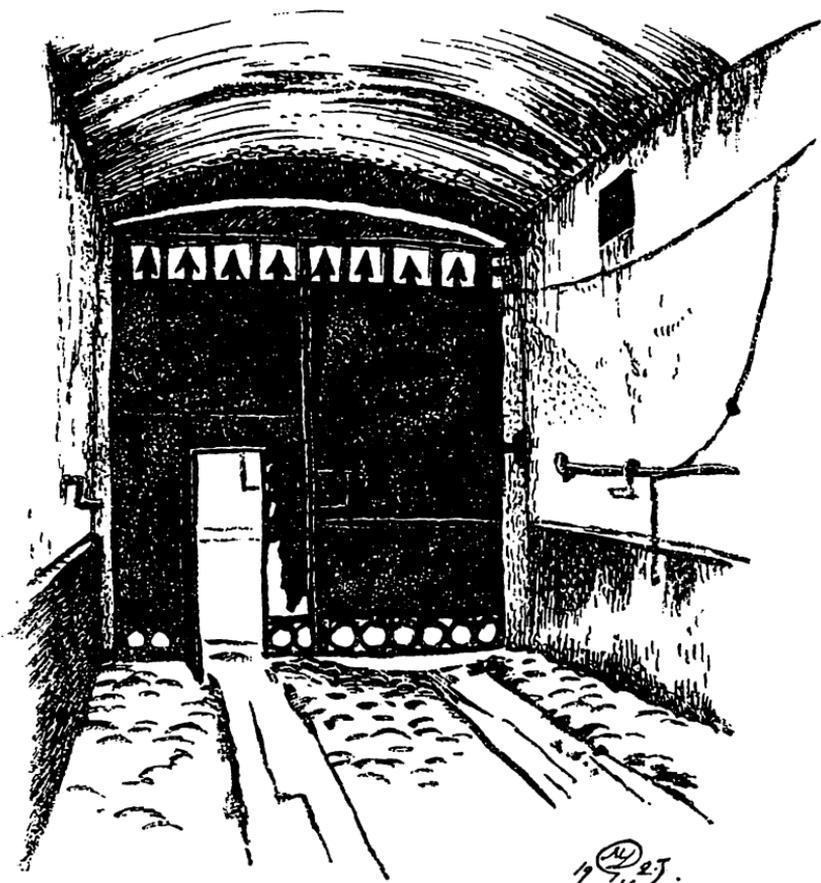
«Мокрый снег валил хлопьями; я раскрылся: мне было не до него. Я забыл все прочее, потому что окончательно решил на пощечину, и с ужасом ощущал, что это все уж непременно ¹ сейчас, теперь случится, и уж никакими силами остановить нельзя. *Пустынные фонари угрюмо мелькали в снежной мгле, как факелы на похоронах* ². Снег набился мне под шинель, под сюртук, под галстук и там таял; я не закрывался: ведь и без того все было потеряно» («Записки из подполья»).

Мокрый снег вновь и вновь проступает в глубине пейзажа на котором разворачивается жуткое действие. Это постоянный аккомпанемент к основной мелодии действия.

В этом падающем снеге Достоевский чувствовал выражение какой-то таинственной силы. Прозаические картины города одухотворяются им какой-то особой поэзией.

¹ Курсив Достоевского.

² Курсив Н. А.



1925.

Не доходя до Сенной, встретил Раскольников черноволосого шарманщика с девушкой в кринолине, в мантилье, перчатках и в соломенной шляпке с огненным пером; все это было старое и истасканное; она выпевала романс дребезжащим, но приятным голосом. Раскольников любил «как поют под шарманку, в холодный, темный и сырой вечер, непременно сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые больные лица; или еще лучше, когда снег мокрый падает совсем прямо, без ветру, знаете? а сквозь него фонари с газом блистают».

В этом соприкосновении с мокрым снегом происходит какое-то общение с затаившейся водной стихией. Она заставляет останавливаться проходящих через многочисленные петербургские мосты и всматриваться упорно в мутные воды, она приковывает внимание к мокрому снегу, дождю и туману, как к какой-то манящей силе, но силе темной. В ненастную петербургскую ночь обнажается бездна со всеми страхами и мглами. В такую ночь Свидригайлов совершил свое преступление, такая ночь является для него и последней: в наступившее после нее туманное утро он застрелился.

В такую ночь чиновник с испуганной душой, Голядкин, после целого ряда безумств повстречал на Фонтанке своего двойника.

«На всех петербургских башнях, показывающих и бьющих часы, пробило ровно полночь... Ночь была ужасная, мокрая, туманная... Ветер выл в опустелых улицах, вздымая выше колец черную воду Фонтанки и задорно потрагивая тощие фонари набережной, которые, в свою очередь, вторили его завываниям... Господин Голядкин отряхнулся немного, страхнул с себя снежные хлопья, навалившиеся густою корою ему на шляпу, на воротник, на шинель, на галстук, на сапоги и на все, — но страшного чувства, страшной темной тоски своей все еще не мог оттолкнуть от себя, сбросить с себя. Где-то далеко раздался пушечный выстрел. «Эка погодка», подумал герой наш, «чу, не будет ли наводнения! Видно, вода поднялась слишком высоко». Только сказал или подумал это господин Голядкин, как увидел впереди себя идущего ему на встречу прохожего... «Незнакомец преследует его. Оказывается — ночной приятель его был ни кто иной, как он сам, господин Голядкин, другой господин Голядкин, но

совершенно такой же, «как и он сам, — одним словом, что называется двойник его во всех отношениях».

На фоне ненастной ночи совершается раскрытие ночной стороны души города, приводящей к безумию, к преступлению, самоубийству. Углубленный реализм обнаруживает подполье души человека, подполье города.

Образ Петербурга был бы неполным, если бы Достоевский не ввел мотива мертвеца, развив его в целую кошмарную симфонию, в какой то *danse macabre*. Один из безымянных героев в рассказе «Бобок» «ходил развлекаться и попал на похороны». Там на кладбище «заглянул в могилы; ужасно! Вода, совершенно вода, и какая зеленая и... ну да уж что! Поминутно могильщик выкачивал черепком»... Притаилась здесь вражья сила, *temento mori* Петербурга. Долго оставался он на кладбище; прилег на длинный камень в виде мраморного гроба и услышал звуки глухие, как будто рты закрыты подушками. Это переговаривались мертвецы, лежавшие в соленой воде. Душевное гниение их еще более смрадно, чем гниение плотское. Сыны и дочери Петербурга продолжают свою суету суетствий и в загробном существовании, с той только разницей, что здесь они могут отбросить всякий стыд. «Да поскорее же! Поскорей! Ах когда же мы начнем ничего не стыдиться».

Таково подполье города.

Вот эти дремлящие в недрах города силы хаоса сообщают жизни Петербурга, столь суетной и пошлой, исключительную напряженность. И этот город «полный пошлости таинственной» оказывается городом фантастики, превращается в призрак, в видение.

Эта фантастика не заключается в дуалистическом рассечении жизни на явь и сон, прозу и поэзию, быль и сказку. Нет, ее особенность в неразличимости противоположных начал, в их нераздельной слитности, но только не в их механическом смешении. Чем петербургская жизнь привычнее, пошлее, тем полнее незримо присутствующей тайной.

В романе «Подросток» отмечено особое восприятие города, когда он перестает быть самим собой и оборачивается неведомым ликом. Пейзаж Петербурга превращается в какой то лунный ландшафт.

«И странно, мне все казалось, что все кругом, даже воздух которым я дышу, был как будто с другой планеты, точно я вдруг очутился на луне.

Все это: город, прохожие, тротуар, по которому я бежал, все это было не мое. «Вот это Дворцовая площадь, вот это — Исаакий» мерещилось мне..... все это стало вдруг не мое».

Петербург какой то оборотень.

В одном из ранних произведений Достоевским затронут мотив раздвоения жизни, как бывает раздвоение личности, и в этой «другой» жизни Петербург является в преображенном виде. Его солнце вдруг станет каким то потусторонним и в его лучах город приобретает сказочный облик.

«Есть в Петербурге довольно странные уголки. В эти места как будто не заглядывает то же солнце, которое светит для всех петербургских людей, а выглядывает какое то другое, новое, как будто нарочно заказанное для этих углов, и светит на все иным, особенным светом. В этих углах... выживается как будто совсем другая жизнь, непохожая на ту, которая возле нас кипит, а такая, которая может быть в тридесятм неведомом царстве, а не у нас, в наше серьезное-пресерьезное время. Вот эта то жизнь и есть смесь чего то чисто фантастического, горячо идеального и вместе с тем... тускло-прозаичного и обыкновенного, чтоб не сказать: до невероятности пошлого».

Здесь еще дается противопоставление, позднее мы увидим — это то невероятно пошлое и окажется самым фантастическим.

Свойственные эпохе середины XIX века бытовые картины на темы «физиологии города», столь выразительные у Некрасова, часто встречаются и на страницах Достоевского. (Вспомним немецкую булочную на Вознесенском проспекте или набережную Фонтанки). Однако, последний умеет сообщить им печать фантастики.

Эта тяга к физиологии так сильна в Достоевском потому, что через нее проникают его взоры в таинственные недра души города. Этим открывает Достоевский новую страницу в истории восприятия Петербурга.

Версилов признается подростку: «Я люблю иногда от скуки, от ужасной душевной скуки... заходить в разные вот эти клоаки. Эта обстановка, эта заикающаяся ария из Лючии, эти половые

в русских до неприличия костюмах, этот табачище, эти крики из бильярдной, все это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим»...

Пристально, неотвратно всматривается Достоевский в облик города; его скучный, больной и холодный вид не пугает, а влечет духовидца и он начинает прозревать за этой отталкивающей оболочкой «миры иные». В подобном трактате «братья знакомятся» и завязываются беседы «желторотых мальчиков», в которых ставятся «мучительно старинные вопросы над коими сотни тысяч голов кружились и сохли и потели» (Тютчев, «Вопросы», перевод из Гейне).

В одном из своих видений визионер-романист создает из привычных «позитивных» элементов призрачно-сказочный пейзаж.

«Были уже полные сумерки, когда Аркадий возвращался домой. Подойдя к Неве он остановился на минуту и бросил пронзительный взгляд вдоль реки в дымную морозную мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром кровавой зари, догоравшей в мгльном небосклоне. Ночь ложилась над городом, и вся необъятная, вспухшая от замерзшего снега поляна Невы, с последним отблеском солнца, осыпалась бесконечными мириадами искр иглистого инея. Становился мороз в двадцать градусов. Мерзлый пар валил с загнанных на смерть лошадей, с бегущих людей. Сжатый воздух дрожал от малейшего звука и, словно великаны, со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, новые здания вставали над старыми, новый город складывался в воздухе... Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих и раззолоченными палатами — отрадой сильных мира сего, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и искурится паром к темно-синему небу. Какая то странная дума посетила осиротелого товарища бедного Васи». (Слабое сердце).

Перед нами опять панорама Невы. Но на этот раз не проникнута она духом немым и глухим. В час торжественный и печальный, в час заката возносятся к небу, клубясь, столпы дыма.

Весь пейзаж соткан из алых тонов вечерней зари и мутных, дымчатых тонов волнующейся пелены города, а сквозь нес сверкают искры мглистого инея.

И над всем этим холодное темно-синее небо.

Кто из петербуржцев не знает преображающую силу инея, который после туманной ночи серебрит стены и колонны храмов и домов? В утренний час, когда лучи солнца борются с тающим туманом Петербург отливает тонами перламутра и кажется зачарованным городом.

Но Достоевский в этой картине увидел возникающий новый город и реальный Петербург превращается в какой то мираж.

Может быть дельта Невы заколдованное место? Китеж невидимый град — пребывает в истинном бытии, Петербург зримый, но лишенный подлинной жизни, навождение какой то таинственной силы, верно не доброй.

Петербург как будто остается отвлеченной идеей своего основателя, лишенной реального бытия. «Строитель чудотворный» заколдовал финские болота и возник над ними мираж, в котором живая душа человека превращается в страдающий призрак, становится также умышленной и отвлеченной.

«Мне сто раз среди этого тумана задавалась странная, но навязчивая греза: «А что как разлетится туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе этот гнидой склизкий город. Поднимется вместе с туманом и исчезнет как дым и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жаркодышащем загнанном коне?»

Что же это видение или же просто сон?

«Вот они все кидаются и мечутся, а почему знать, может быть все это чей-нибудь сон, и ни одного то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного. Кто-нибудь вдруг проснется, кому это все грезится, — и все вдруг исчезнет».

Ясен после этого вывод Достоевского. Петербургское утро казалось бы самое прозаическое на всем земном шаре, является чуть ли не «самым фантастическим в мире».

* * *

При разработке темы «Петербург в творчестве Достоевского» наталкиваешься на признание самого писателя о власти города,

как органического целого, над его обитателем. Красноречивый Евгений Иванович рассудительно объясняет кн. Мышкину причину происшедших событий и между прочим говорит: «Прибавьте нашу петербургскую, потрясающую нервы, оттепель; прибавьте весь этот день, в незнакомом и почти фантастическом для вас городе». Вельчанинов особенно страдал в Петербурге от белых ночей, которые действуют на душу подобно свету луны, вызывая неопределенное беспокойство и сильное напряжение всего существа.

Еще раньше была отмечена страшная власть над душой водной стихии, как первоосновы Петербурга. Вспомним ненастные ночи, мокрый снег, когда темные и безумные силы овладевали душой, когда фантастическая мечта становилась господствующей силой.

Как мы увидим позднее, и сухие, душные, знойные летние дни вызывали ту же лихорадочную работу ума, порождали свои мечты и свои преступления. Интересную в этом смысле характеристику нашего города дает Свидригайлов.

Петербург—это город полусумашедших. Если бы у нас были науки, то медики, юристы и философы могли бы сделать над Петербургом драгоценнейшие исследования, каждый по своей специальности. Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге. Чего стоят одни климатические влияния! Между тем это административный центр всей России, и характер его должен отражаться на всем». («Преступление и Наказание» стр. 464).

Все эти мрачные, резкие и странные влияния были хорошо осознаны Достоевским, весь душевный склад которого и судьба должны были сделать его особенно восприимчивым к «чувству Петербурга».

Петербург участник творчества Достоевского. Город является вдохновителем писателя, музой его, нашептывавшей страшные сказанья.

Подросток ярко охарактеризовал с психологической стороны улицу Петербурга.

«Совсем уже стемнело и погода переменилась; было сухо, но подымался скверный петербургский ветер, дзвительный и

острый, мне в спину, и взвивал кругом пыль и песок. Сколько угрюмых лиц простонародья, торопливо возвращавшегося в углы свои с работы и промыслов! У всякого своя угрюмая забота на лице и ни одной то, может быть, общей, всесоединяющей мысли в толпе! Крафт прав: все врознь».

Жизнь сосредоточена на улице, где всегда какая то тайна, словно из тумана выглянет неведомый, ужалит душу героя знанием его тайны и сгинет в бесконечных пространствах Петербурга; в трактире, где ярко разгорается мысль, трепещет какая то непонятная струна в душе странного человека, наконец в гостиной наэлектризованной сценой «надрыва» или просто скандала. А если и встретится где-нибудь образ «внутри дома», поглубже гостиных, в коморке, он будет полон иступленного страдания, если не кошмарной злобы, доведенной до сладострастия.

Достоевский не чувствует жизни внутри ограды семьи. Нигде нет теплоты домашнего очага. Нет семьи, спаянной любовью в одно целое. Нигде не прозвучит нежная мелодия «Сверчка на печи».

Любовь к детям есть, но не родовая, а христианская, любовь к «малым сим». Любовь к семье есть, но какая то одинокая: все любят друг друга, а слиться в нечто единое не могут.

Город на болоте. Жизнь на болоте, в тумане, без корней, глубоко вошедших в животворящую мать сырую землю. Нет корней и душа расплывается. Все врознь, какие то блуждающие болотные огни, ненавидят ли, любят ли — всегда мучают друг друга, неспособные слиться в одно органическое целое. Все в себе, в нерасторжимых пределах своих глубоких и значительных душ, томящихся во мраке и холоде. Какая то хмара. «Несчастье обитать в Петербурге, самом отвлеченном и умышленном городе в мире».

Мы постоянно встречаем героев Достоевского, бродящими без цели по улицам, площадям, мостам северной столицы. Какая-то неудержимая сила влечет их к этому общению с городом. Уже в «Бедных людях» мы встречались с такого рода «бесцельными» прогулками. Герой «Белых ночей» так же любил блуждать по городу; вспомним его дружбу с маленьким домом с колоннами, вспомним свидание на берегу канала с незнакомкой. И «подросток» исходил Петербург из конца в конец.

Автор «Записок из подполья» и родственник ему господин Голыдкин оба любили бродить по психологическим соображениям по городу. Даже Идиоту, князю Мышкину, была введена эта страсть. «Он останавливался иногда на перекрестках улиц, пред иными домами, на площадях, на мостах; однажды зашел отдохнуть в одну кондитерскую. Иногда с большим любопытством начинал всматриваться в прохожих; но чаще всего не замечал ни прохожих, ни где он идет. Он был в мучительном напряжении и беспокойстве и в то же самое время чувствовал необыкновенную потребность уединения». Эти блуждания — род недуга; отметим здесь противоречие между тягой в людные места и потребностью в уединении.

Ордын «ходил по улицам, как отчужденный, как отшельник, внезапно вышедший из своей немой пустыни в шумный и гремящий город. Все ему казалось ново и странно. Но он до того был чужд тому миру, который кипел и грохотал кругом него, что даже не подумал удивиться своему странному ощущению... Все более и более нравилось ему бродить по улицам. Он глазел на все как *фланер*¹. ... Он читал в ярко раскрывшейся перед ним картине, как в книге между строк. Все поражало его; *он не терял ни одного впечатления и мыслящим взглядом смотрел на лица ходящих людей, всматривался в физиономию всего окружающего*² любовно вслушивался в речь народную ... часто какаянибудь *мелочь поражала его, рождала идею.*

... В глазах его был огонь; он чувствовал лихорадку и жар попеременно ... вся эта пошлая *проза*³ и скука возбудила в нем, напротив, какое то тихо-радостное, светлое ощущение».

В этих замечательных отрывках Достоевский поведал нам, как он сам умел всматриваться в Петербург, схватывать выражение его лица, и созерцая его «мыслящим взглядом» прозревать за внешней оболочкой присутствие иного бытия.

Всех этих скитальцев Петербурга, блуждающих по улицам подобно фланёрам, как бы различны они ни были, всех их

¹ Курсив Достоевского.

² Курсив Н. А.

³ Курсив Достоевского.

объединяет одна черта. Они находятся во время подобных «бесцельных» прогулок в возбужденном, часто лихорадочном состоянии. Их вид привлекает внимание. Они производят впечатление чудаков или пьяных, а то и просто сумасшедших. И еще одна черта объединяет их: все они бродят не бесцельно. Что же толкает их на улицы Петербурга? Этих одиноких людей, бедных людей, униженных и оскорбленных, слабых сердец, идиотов—манит чуждая для них жизнь. Эта таинственная суэта Петербурга, в которой пульсирует какое то подлинное бытие, сулит выход из одиночества. И вместе с тем для них эта неведомая, а казалось бы столь близкая жизнь остается чуждой, для их душ—запредельной, только манящей, но никогда не отдающей. В этой жизни города они искали забвение своего «я», своей обособленности; но не внутри возникающим подвигом, напряжением воли, стремящейся ко благу, старались они преодолеть обособленность своего я, а лишь извне идущими раздражениями окружающей их жизни. На улицах они находили легчайший способ соприкосновения с внешней жизнью, которое могло им дать порой мгновенное рассеяние и даже забвение, но не исцеление.

При описании этих блужданий, Достоевский обыкновенно отмечает маршруты своих скитальцев. Так, например, мы можем проследить по плану путь господина Голядкина, или же кн. Мышкина перед припадком. Но особенно полно освещены и сложный маршрут и психологический смысл его на примере из «Преступления и наказания».

Раскольников мы редко застаем дома, в его коморке. «Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид со своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок» (стр. 28).

Раскольников предпочитал бродить по городу без «деловой» цели, «чтоб еще тошнее было». Среди простора Петербурга, на его бесконечных проспектах, ровных и прямых как стрелка улицах, слагается эта ничем не задерживаемая, роковая мысль о праве на жизнь другого, логически совершенная, которая подчиняет себе, насилуя душу. Она гонит голодного сту-

дента все вперед, все дальше и он, не владея собой, шагает по улицам самого фантастического города. Раскольников легко приметить.

«Вы выходите из дому — еще держите голову прямо. С двадцати шагов вы уже ее опускаете, руки складываете назад. Вы смотрите и очевидно, ни перед собой, ни по бокам уже нечего не видите. Наконец, начинаете шевелить губами и разговаривать сами с собой, при чем иногда вы освобождаете руку и декламируете, наконец, останавливаетесь среди дороги надолго».

Вспомним приведенное выше описание дочери писателя своего отца блуждающего по улицам Петербурга. Оно почти совпадает с образом одиноко бродящего Раскольникова.

Этот образ мы должны представлять себе на фоне петербургских улиц. Достоевский дает нам подробное описание целого ряда маршрутов блужданий своего героя. Для портрета создается фон — городской пейзаж. Проследим один из этих маршрутов.

«Наконец, ему стало душно и тесно в этой желтой каморке, похожей на шкаф или на сундук. Взор и мысль просили простору. Он схватил шляпу и вышел... Путь же взял он по направлению к Васильевскому острову через В-й проспект».

Жил он, как выясняется из других текстов, в Столярном переулке у Кокушкина моста. Следовательно, он шел через Вознесенский проспект. Мысль все гонит Раскольникова вперед, все дальше и дальше к Невским просторам, к зелени островов. Она еще не царил в его сознании, а лишь подстерегала душу. «Он ведь знал, он предчувствовал, что она непременно «проснется» и уже ждал ее ... она была только мечтой, а теперь... теперь являлась вдруг не мечтой, а в новом, грозном и совсем незнакомом ему виде, и он вдруг сам сознал это... Ему стукнуло в голову и потемнело в глазах. Он поспешно огляделся, он искал чего то. Ему хотелось сесть и он искал скамейку; проходил же он тогда по К-му бульвару» (стр. 47).

Новое указание маршрута: Раскольников остановился на Конногвардейском бульваре.

«Этот бульвар и всегда стоит пустынный, теперь же во втором часу и в такой зной никого почти не было. И однако же в стороне, в шагах пятнадцати» — Раскольников наблюдает жуткую

сцену. После неудачного вмешательства, он продолжает путь. «Да пусть их переглодают друг друга живьем, мне то чего!» (стр. 51). Повернул было он к своему товарищу Разумихину, но передумал. Таким образом прошел он весь Васильевский остров, вышел на Малую Неву, перешел мост и поворотил на Острова.

Далее идет описание Островов.

«Иногда он останавливался перед какойнибудь изукрашенной в зелени дачей, смотрел в ограду, видел вдаль на балконах и на террасах, разряженных женщин и бегающих в саду детей. Особенно занимали его цветы; он на них всего дольше смотрел. Встречались ему тоже пышные коляски, наездники и наездницы; он провожал их с любопытством глазами и забывал о них прежде чем они скрывались из глаз...» (стр. 55).

Раскольников искал здесь выхода из того города, в котором зародилась роковая мысль.

«Зелень и свежесть понравились сначала его усталым глазам, привыкшим к городской пыли, к известке, и к громадным, теснящим и давящим домам. Тут не было ни духоты, ни вони, ни распивочных». Вот в нескольких штрихах Петербург Раскольникова. Об этом подробнее ниже.

«Он пошел домой, но дойдя до Петровского острова, остановился в полном изнеможении, сошел с дороги, вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул» (стр. 55).

Страшный сон приснился Раскольникову — сон об истязании клячи. Произошла какая то подпольная работа души.

«Он встал на ноги, в удивлении осмотрелся кругом, как бы дивясь тому, что зашел сюда, и пошел на Т-в мост» (Тучков мост).

«Он почувствовал, что уже сбросил с себя это ужасное бремя, давившее его так долго, и на душе его стало вдруг легко и мирно! «Господи», молвил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» Проходя через мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца. Свобода! Свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от навождения!» (стр. 62).

Впоследствии он вспоминал это время «минуту за минутой, пункт за пунктом, черту за чертой».

И Достоевский прослеживает все это с той же тщательностью. Излагая со всей точностью маршрут своего героя, он отмечает его характерную особенность: Раскольников делает неожиданные крюки. Так было и в этот раз. Усталый, измученный, он, делая явно ненужный крюк, возвращается домой через Сенную.

Здесь, у самого К-ного переулка (Конного, теперь продолжение Демидова), он услышал разговор, решивший его судьбу. Он узнал, что на следующий день в семь часов процентщица остается одна.

На Сенной Раскольников вновь попадает во власть этих чар, колдовства, навождения «своей мечты». Непонятная сила повлекла его на Сенную.

«До его квартиры оставалось всего несколько шагов. Он вошел к себе, как приговоренный к смерти» (стр. 64).

Путь окончен.

Перед нами прошел ряд образов Петербурга, едва отмеченных, но тщательно перечисленных. Петербург выступает как фон, на котором резко выделяется, похожая на тень, фигура Раскольникова, одержимого одной мыслью. Мысль чуждая его духу, какое-то дьявольское навождение; рожденное «умышленным городом», проникшая в душу его из зараженного воздуха Петербурга. Душа находится в великом борении. Мысль побеждает.

* * *

Интересно при описании маршрута отметить характерную особенность Достоевского. Он постоянно измеряет, числит, стремится создать точную раму для действия. Его герои, выступающие из петербургских туманов, нуждаются в этом конкретном плане, в нем они обретают связь с реальной, устойчивой обстановкой.

Этой же страстью к измерению наделяет Достоевский и Раскольникова: «Итти ему было немного, он даже знал, сколько шагов от его дома: ровно семьсот тридцать». Мы постоянно встречаемся с подобного рода указаниями. Эта особенность — отмерять расстояния, отмечать на-лево, на-право и т. д., дает нам полную возможность прослеживать пути его героев.

Но может быть этот прием Достоевского является только особенностью его стиля и не следует искать чего-либо иного за всеми подобными указаниями? Может быть, если мы допустим, что за ними кроются какие-нибудь реальные образы города, то впадем только в заблуждение? Не разрушим ли мы этим самодовлеимость художественного произведения и не вступим ли на ложный путь, который приведет нас в тупик? К счастью в настоящее время мы располагаем свидетельством А. Г. Достоевской, подтверждающей правильность гипотезы о связи образов романа с вполне определенными местами города.

Раскольников стремится отделаться от похищенных при убийстве вещей. Он долго бродит по набережной канала, потом решается идти к Неве, на Острова.

«Но и на Острова ему не суждено было попасть, а случилось другое: выходя с В-го (Вознесенского) проспекта на площадь, он вдруг увидел налево вход во двор, обставленный совершенно глухими стенами. Справа, тотчас же по входе в ворота, далеко во двор тянулась глухая набеленная стена соседнего четырехэтажного дома. Слева параллельно глухой стене и тоже сейчас от ворот, шел деревянный забор, шагов на двадцать в глубь двора, и потом уже делал перелом влево. Это было глухое отгороженное место, где лежали какие то материалы. Далее в углублении двора, выглядывал из-за забора угол низкого, закопченного, каменного сарая, очевидно часть какой-нибудь мастерской. Тут верно было какое то заведение, каретное или слесарное, или что-нибудь в этом роде; везде, почти от самых ворот, чернело много угольной пыли. «Вот бы куда подбросить и уйти!» вздумалось ему вдруг. Не замечая никого во дворе, он прошмыгнул в ворота и как раз увидел, сейчас же близ ворот, проложенный у забора жолоб (какой часто устраивается в таких домах, где много фабричных, артельных, извозчиков и проч.), а над жолобом, тут же на заборе, написана была мелом, всегдашняя в таких случаях, острота: «Сдесь становитца воз прещено». Стало быть, уж и тем хорошо, что никакого подозрения, что зашел и оставился. «Тут все так разом и сбросить где-нибудь в кучу и уйти!» (стр. 108).

...у самой наружной стены, между воротами и жолобом, где все расстояние было шириною в аршин, заметил он большой, неотесанный камень, примерно может быть, пуда в полтора весу, прилежавший прямо к каменной уличной стене». (стр. 107 — 108).

Под этот камень спрятал Раскольников похищенные вещи.

При внимательном чтении этого большого отрывка бросается в глаза стремление к точности описания. Как будто перед нами протокол следователя. По прочтении такого рода отрывка, хочется пройти в столь точно указанное место и сличить описание Достоевского с этим уголком Петербурга. Но к сожалению все поиски окажутся тщетными. И тем не менее, возникавшая мысль о существовании этого уголка — правильна. Это в полной мере подтверждается теперь показаниями А. Г. Достоевской. «Примечания к сочинениям Ф. М. Достоевского». Преступление и наказание (т. V, стр. 99. «...по В-му проспекту») Вознесенский проспект. Ф. М. в первые недели нашей брачной жизни, гуляя со мной, завел меня во двор одного дома и показал камень, под который его Раскольников спрятал украденные у старухи вещи. Двор этот находится по Вознесенскому проспекту, второй от Максимилиановского переулка; на его месте построен громадный дом, где теперь редакция немецкой газеты ¹.

Это указание приоткрывает нам завесу над тайной творчества Достоевского ². Становится очевидным, что сюжет раскрывается этим писателем в тесной связи с впечатлениями, получаемыми от города, действие которого на душу так ярко передано в творчестве Достоевского. Таким образом мы можем предположить, что Петербург со своими улицами, каналами,

¹ Творчество Достоевского. 1821 — 1881 — 1921. Сборник статей и материалов под редакцией Л. П. Гроссмана.

² К этому можно добавить несколько примеров, не связанных с Петербургом. В «Братьях Карамазовых» выведен город Старая Русса. Дочь Достоевского пишет: «Когда я читала их позже, то легко узнала топографию Старой Руссы. Дом старика Карамазова — это наша дача с небольшими измененьями. Купец Плотников был излюбленным поставщиком моего отца». А. Г. Достоевская свидетельствует, что место побоища мальчиков известно семье писателя.

отдельными домами подсказывал Достоевскому индивидуальные образы героев и определял их судьбу.

После рассмотрения всех этих отрывков из разных произведений, написанных в разные моменты жизни писателя, мы можем заключить о внутреннем единстве всех их, определяющем единство сложного образа Петербурга Достоевского.

Что же представляет из себя этот образ в генетическом отношении?

Есть ли это продукт литературных влияний, (особенно английских)? или же художественная фантазия автора? или же наконец художественное истолкование (хотя бы и не без литературных влияний) образа города, рожденного в душе Достоевского реальным Петербургом, в лик которого он смог заглянуть пристальным «мыслящим взором?» Можно ли найти в нашем городе этот «Петербург Достоевского?»

Или же его образы найти нельзя и лик северной столицы, изображенный Достоевским, — только призрак, терзавший его, призрак, не имеющий ничего общего со строгим, спокойным обликом города Петра? Нет, это не так. Всякий побывавший в Петербурге, хотя бы недолго, но с открытыми глазами, всякий, пытавшийся заглянуть в его лик, знает, что не произвол капризного творчества Достоевского создал этот умышленный образ, но что он был подсказан ему многообразными путями его мучительного опыта.

Если так, то каким путем сможем мы повторить в какой бы то ни было мере этот опыт, стать лицом к лицу с тем, что влияло на него?

ЧАСТЬ II

ТОПОГРАФИЯ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ»

ГЛАВА I

М О К Р У Ш И

Путь постижения образа Петербурга, преломленного Достоевским есть путь литературной прогулки, построенной по типу экскурсии.

Первым условием для успешного проведения ее является знакомство с образом нашего города в сочинениях Достоевского. Это знакомство не должно ограничиться знанием тех отрывков, в которых отражены отдельные черты.

Нужно вжиться в цельное произведение и ощутить запечатленное в нем дыхание Петербурга. Только тогда имеет смысл приступить к построению экскурсии или же просто к совершению индивидуальной прогулки по обдуманному плану. Но прежде чем приступить к составлению подобного плана, нужно совершить ряд предварительных разведок, нужно самому узнать в нашем городе по образам, обрисованным в этой статье, черты Петербурга Достоевского, чтобы дополнить их опытом собственных наблюдений и переживаний.

Для начала можно поставить задачу поискать типичные в понимании Достоевского уголки города.

Обратимся к задаче простой: подыскать дома, которые смогут проиллюстрировать архитектуру Петербурга, как ее понимал Достоевский. Отметим дома стиля «ампир», казавшиеся ему псевдовеличественными, скучными до невероятности, затем легко найдем огромные гостиницы с сотнями номеров, продукт нашего американизма, затем безалаберные дома всех стилей:

позднейшего рококо с дожевскими балконами и окнами непременно *оль-де-бёф* и т. д. Наконец, найдем комплексы зданий, состоящие из сочетания громаднейших домов с деревянными домишками, похожими на кучу дров. Хорошо освоившись с текстом, можно постараться воспринять эти впечатления, проникнувшись духом Достоевского. Это трудно только в отношении стиля *ампир*, восприятие которого в нашу эпоху в корне изменилось. Намеченная здесь работа носит типологический характер. Она дает необходимый материал для создания общего фона. К тому же виду (типологическому) относятся и поиски облика города в типичную для романов Достоевского погоду. Например, прогулка вдоль каналов в ненастный осенний вечер, после внимательного прочтения «Двойника», или же в туманное утро, так хорошо обрисованное в «Подростке».

Вторая часть подготовительной работы должна быть связана с посещением мест, упомянутых на страницах Достоевского. Мы уже достаточно ознакомились с призрачным характером его образа Петербурга. Словно боясь, что город рассеется, как утренний туман, Достоевский стремится, как можно полнее конкретизировать обстановку действия своих повестей, доходя до точности натуралиста. Вспомним нашего великого реалиста Л. Н. Толстого. Он ставит себе задачей большое приближение к достоверности, но не любит полного слияния художественного образа с фактами жизни. Беря имена своих героев, он обращается к известным фамилиям, но слегка изменяет их. Волконские превращаются в Болконских, Трубецкие в Друбецких и т. д. В Москве разработана И. П. Вульфовой специальная литературная экскурсия, одной из задач которой является выяснение этой особенности. Николай Ростов, возвращаясь с фронта по Поварской подъезжает к родному дому. (Литературная легенда приписывает Ростовым дом гр. Сологуба). Этот особняк, действительно, прекрасный пример богатого барского дома, усадебного типа конца XVIII в. Л. Н. Толстой, беря его за образец, вносит ряд существенных изменений, что и выясняется экскурсией. Достоевский преследует, как было указано выше, другую цель и старается как можно точнее воспроизвести все места, связанные с его рассказом.



5023

Однако не следует преувеличивать это стремление к точности. Он мог часто ошибаться в деталях, мог и сознательно видоизменять или даже сочинять их.

Итак экскурсионист должен обойти город по стопам Достоевского. Ему необходимо для раскрытия образов писателя произвести работу, аналогичную режиссеру, изучающему подходящие жесты, костюмы, интонации, выражающие свойства действующих лиц.

Дома Достоевского, пейзажи улиц должны явиться прекрасными иллюстрациями для его романов.

В подобных прогулках, за такой работой можно постепенно сродниться с образами реального Петербурга, воспринимая их на фоне переживаний Достоевского, стараясь найти преломление их в его душе.

Собранный топографский материал для построения экскурсии представляет трудно преодолимые препятствия. И сложность темы, и величина города, на широких пространствах, которого рассеяны интересующие нас места, исключают возможность построить всеобъединяющую экскурсию.

Действительно, нельзя нам, вынуждаемым требованиями места, переходить от одного романа к другому, от одной темы к другой. Получилась бы утомительная скачка, способная лишь запутать мысль и убить переживание. Нельзя нам часто и пройти по стопам героя, напр., кн. Мышкина от Гороховой через Царскосельский вокзал, Летний сад, Петербургскую сторону, на Литейный проспект.

Необходимо наметить одну тему и одно место, которое легко обойти. Таким образом только часть подготовленного материала может быть использована для экскурсии и, если даже поставить себе задачей цикл экскурсий, все же в него не смогут войти такие темы, как прогулка в «туманное утро» и в «ненасный вечер» доступные лишь индивидуальному опыту.

Однако, остается признать желательным, чтобы будущие участники экскурсии проделали самостоятельно, чтонибудь из намеченного здесь плана. Такая работа даст нужную настроенность души, которая окажется более восприимчивой и в самой экскурсии.

При выборе темы нужно остановиться на таком произведении Достоевского, в котором 1) отражены наиболее полно все грани его образа Петербурга 2) действие сконцентрировано в определенном районе 3) дано достаточное количество топографических указаний. Всем этим требованиям в высшей степени удовлетворяет «Преступление и наказание». В этом романе скрыто два сюжета, соответствующие заглавию: история Раскольникова и история Свидригайлова. В связи с этим вскрыты и две стороны северной столицы.

С одной стороны Петербург выступает как город мрака, ветра, мокроты. Герой его — Свидригайлов совершает свое преступление «в темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда был ветер», ветер, поющий страшные песни о хаосе, пробуждающий силы бездны в смятенной душе.

Место действия — Мокруши ¹.

С другой стороны Петербург — жары, смрада, духоты и пыли. Его герой — Раскольников свое преступление совершает в этой одуряющей атмосфере.

Место действия — окрестности Сенной.

Здесь сможем и мы услышать многое из того, о чем поведал Достоевский.

Надо уметь прислушаться.

Когда ясно представишь себе все открывающиеся возможности при соприкосновении с этими местами, непреодолимым явится желание с томиком «Преступления и наказания» посетить все эти места, отраженные в романе, места, в которых Достоевский быть может и сам ощутил особенно ясно действие созданной им трагедии.

Но для того, чтобы такая прогулка была бы достаточно оправдана и могла бы действительно содействовать «нахождению следов великой драмы», чтобы эта драма могла принять «размер огромный», нужно отдать себе ясный отчет в поставленной задаче. Для этого прежде всего следует ознакомиться с намеченной местностью. Начнем с Мокруш.

¹ Часть Петербургской стороны, примыкающая к Петровскому острову.

Первую экскурсию я изложу, развивая тему в связи с описанием маршрута, во второй содержание темы будет предпослано характеристике маршрута.

* * *

При подготовке одинокой прогулки или групповой экскурсии нужно подумать о наиболее подходящем времени, необходимо выбрать ту часть года, когда воды свободны от льда и тот час, когда день клонится к вечеру перед закатом, с расчетом, чтобы закат пришелся на середину экскурсии. Наступающие медленные сумерки лучше всего помогут восприятию души города Достоевского.

После этого возникает вопрос: где провести вводную беседу об образе Петербурга в творчестве Достоевского. Следует ли ознакомить группу с этой темой вне экскурсионных впечатлений или же можно подыскать место, достаточно уединенное, чтобы было возможно сосредоточиться?

Беседа, проведенная в подходящем месте перед самой экскурсией, даст возможность строить ее на непосредственных впечатлениях от образов Достоевского, возбужденных ими мыслях и вызванных ими переживаниях.

Такое место легко здесь найти: это берега прудов Петровского острова.

Однако, сборный пункт лучше назначить не здесь, а у Тучкова моста, например, у часовни перед сквером. Уже самый подход к прудам даст ряд ценных образов.

Темные, мутные, порой зловонные воды у залива, склады дров, река Ждановка; всюду вода, куда ни обратить взоры. Виднеется она и между домами, мелькает буро-зелеными пятнами среди деревьев. Это одно из наиболее низких мест Петербурга, особенно доступное наводнениям — «Мокруши». Среди корявых ив, на пнях у мутного пруда размещаются экскурсанты. После общей совместной ориентировки в пейзаже можно приступить к характеристике лика Петербурга, воспринятого Достоевским, пользуясь тем материалом, который был уже разобран нами. Но здесь необходимо все время подчеркивать определенную

тому — воды, начала хаоса, который таится под призрачным городом. Холодные и сырые вечера «непреренно сырые вечера, когда у всех прохожих бледно-зеленые лица... или еще лучше, когда снег мокрый падает совсем прямо». («Преступление и наказание»). Ночь ужасная, мокрая, туманная, когда ветер вздымает выше колед черную воду» («Двойник»). Утро с молочным, густым туманом («Подросток»). Наконец могилы, в которых «вода, совершенно вода, и какая зеленая и... ну да уж что там»... («Бобок»). Вспомним и Свидригайлова, который совершил свое преступление в оттепель среди мокрых кустов и шел сюда в ненастную ночь на Петровский остров, чтобы покончить со своей жизнью, в такую же мрачную, бурную, мокрую ночь ¹. Мы знаем, для Достоевского корни вещей мира сего находятся в мирах иных и эту стихию воды мы не можем ограничить ее химической сущностью. Смысл ее более или менее ясен. Это — темная стихия без лика, это то подполье души, в которое страшно заглянуть широкому русскому человеку, которого не мешало-бы сузить, дабы идеал содомский не уживался в его душе с идеалом Мадонны.

Эта беседа, проведенная на Петровском острове, даст должное направление восприимчивости группы. Ясный летний вечер, после переживания образов Достоевского, может быть воспринят полным трагического смысла. После необходимой паузы (экскурсантам необходимо дать разобраться в полученных впечатлениях) можно приступить к следующей теме, вводящей непосредственно в экскурсию: ознакомление с топографией местности.

Интересующая нас часть города представляла собою во времена Достоевского задворки Петербургской стороны. Главная ее улица, Большой проспект, имела деревянную мостовую, маленькие деревянные домики, среди которых изредка попадались каменные и длинные заборы, которые еще за несколько десятков лет до того служили преградой волкам. Вдоль Малой Невки попадались дачи вельмож, среди которых находилась дача Нарышкиной, возлюбленной Александра I. В этом районе было много фабрик, среди них пороховой завод. От него получила

¹ Образ Петровского острова нужно будет все время иметь перед собой.

свое название большая улица: Зеленина («зеленая» от зелье). На месте бывшей татарской слободы (Б. Спасская носила название Татарской, небольшой переулочек у С'езжинской до сих пор называется Татарским) целый ряд военных учебных заведений с их казенными фасадами. В этой части города было много трактиров, любимых мест встреч героев Достоевского, трактиров, в которых среди удручающей прозы раскрывается глубочайшее содержание жизни. Ряд улиц приобрел свои названия от питейных домов. П. Н. Столянский сообщает, что против Барочной улицы помещался в конце XVIII века трактир «Барка называемый». Теряева и Гулярная улицы так же получили свои имена от питейных домов. Такие сведения от XVIII века имеются и относительно Шамшевой и Полозовой ул. Вероятно, дальнейшие исследования дали бы возможность значительно увеличить этот список¹.

У Тучкова моста ландшафт сильно изменился. Большой проспект застроился высокими домами. Место занятое питомниками и дровяными складами, отвоевано у воды.

Еще раз следует напомнить, что вся эта местность — легкая добыча для наводнений.

Таковы необходимые справки для ознакомления с топографией, подлежащего осмотру участка. Беседа должна занять не более получаса. Покидая Петровский остров, следует вспомнить, что сюда забрел измученный Раскольников. «Дойдя уже до Петровского острова, остановился в полном изнеможении, сошел с дороги, вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул». Страшный сон приснился Раскольникову, сон об истязаемой кляче.

Экскурсия распадается на две части. Первая, типологического характера, должна ознакомить с уголками Петербурга середины XIX века в преломлении Достоевского, вторая дает возможность проследить путь Свидригайлова к месту смерти и носить таким образом идиографический характер.

¹ Трактиры сыграли выдающуюся роль в деле охраны памятников старины. Благодаря им уцелели вплоть до топливного кризиса ряд домов старого Петербурга.

Группа экскурсантов покидает остров и через Старо-Петровский мост, пройдя по набережной, сворачивает в Петровский переулок и, миновав его, останавливается на углу Ждановской улицы перед рядом казенных зданий казарменного типа. Первое из них — манеж дворянского полка, построенный неизвестно кем. Приписывалось раньше его сооружение то Томону, то Стасову, но это утверждение видимо не имеет никаких оснований. За ним 2-й кадетский корпус с домовою церковью Св. Николая Чудотворца. В. Я. Курбатов предполагает, что его строил либо Демирцев, либо Горностаев. Спокойствие пропорций этих зданий, простота убранства, бледно-желтый фон с белыми деталями, классические мотивы портиков, фризов, подоконников — производят довольно приятное впечатление и так к лицу «регулярному городу». Но их достоинства были совершенно чужды пониманию эпохи Достоевского. Вспомним его восприятие петербургского классицизма. «Жалкая копия римского стиля, псевдовеличественно, скучно до невероятности, натянуто и придумано».

Сочетания подобных домов и создают ту панораму, проникнутую духом немым и глухим, о которой говорится в «Преступлении и наказании». К этим зданиям Достоевский мог бы применить название Мертвого дома. Надо попробовать разобраться, что в этих строениях могло производить такое впечатление. Общая сухость пропорций, окна вытянутые во фронт, лишённые часто всяких украшений, погруженные в толстые стены. Приземистые колонны, грузные фронтоны и аттики, а главное — тягостные ассоциации: аракчеевщины, «присутственных мест», бездушных людей 20-го числа, всего, характеризующего субординацию столицы международного жандарма Николая I, все это вместе взятое породило слепую нелюбовь к так называемому казарменному стилю. В этой части города эти дома попадаются часто. Здесь и поныне можно встретить, словно тень далекого прошлого, старого офицера в николаевской шинели с суровым лицом, обрамленным бакенбардами, идущего вдоль забора из-за которого видны корявые, наполовину высохшие деревья... Проходя мимо отмеченных зданий можно заметить на стенке дома на углу маленькой площадки перед

домовой церковью св. Николая отметку о наводнении 1824 года и еще раз фиксировать внимание экскурсии на теме петербургских вод. Если среди экскурсантов имеются лица знакомые с этим местом, то они смогут припомнить вид затопляемой Ждановской.

Тянутся длинные заборы, теперь значительно разрушенные. У небольшого поворота улицы следует остановиться и обернуться назад. Пейзаж города очень выразителен. Заборы прерываются деревянными домами с одной стороны, а с другой — казенными унылыми строениями; вдали можно разглядеть фабричные трубы. Так было здесь и в те времена, когда заходил сюда Достоевский, чтобы посетить своих родных, проживавших на Большом проспекте ¹.

Подобный пейзаж изображен в «Хозяйке».

«Прошел он много улиц и площадей. За ними потянулись длинные желтые и серые заборы, стали встречаться совсем ветхие избушки, вместо богатых домов, и вместе с тем колоссальные здания под фабрики, уродливые, почерневшие, красные с длинными трубами. Всюду было безлюдно и пусто, все смотрело как-то угрюмо и неприязненно».

Дальше идти по Ждановской не имеет смысла. Она быстро в этой части застраивалась последнее время перед войной пятиэтажными домами самого претенциозного вида. Экскурсии следует повернуть в Офицерский переулок. Его облик чрезвычайно интересен. На каждом углу по маленькому деревянному домику. Один из них прижат к 4-этажному дому с мансардой. Этот дом несомненно позднего происхождения, но он принадлежит к числу тех доходных домов с вычурным фасадом, о которых так насмешливо говорил Достоевский в своем «Дневнике писателя». Здесь несомненно в этой мансарде ютились студенты, строившие грандиозные планы своего будущего. Перед нами то «поражающее взгляд» сочетание маленького ветхого домишки «подобного куче дров» с большим доходным домом, о котором говорил Достоевский, как об особенности Петербурга. Далее за

¹ Такие уголки Петербурга зарисованы М. В. Добужинским. См. Достоевский «Белые ночи», изд. «Аквилон», 1923 г.

ними виднеются розоватые стены казарменного дома военного училища, перед ним будка с черными и белыми полосками. Напротив старый, почерневший забор, верх которого утыкан большими черными гвоздями, придающий забору мрачный вид. За ним виднеются силуэты больших каменных домов, одиноко выступающих на фоне неба с огромной слепой (без окон) стеной. Кое-где торчат фабричные трубы. Одни только тополя смягчают угрюмый облик этого урочища. Все впечатления ложащиеся одно на другое, создают представление о быте, лишенном уюта, о жизни неналаженной и инертной, о городе угрюмом, быть может, самом угрюмом на свете.

Конечно, эти уголки не являются теми, которые прежде всего связываются с романами Достоевского. Здесь нет сгущенного населения, суеты большого города, строящихся и ремонтируемых домов, что характерно для окрестностей Сенной (этой части посвящена особая экскурсия). Но эти места достаточно ярко создадут представление о Петербурге эпохи Достоевского.

Первая часть экскурсии может быть заключена осмотром (методически чрезвычайно трудным), который должен дать иллюстрацию к одной из сторон многогранного образа Петербурга Достоевского, о которой говорилось в общей характеристике. На общем мрачном фоне, в котором выдержан образ, внезапно появляются нежные оттенки, полные лирического трепета.

Экскурсия находится на углу Офицерского переулка и Б. Спасской, отсюда близко пройти к маленькому деревянному домику, находящемуся в углу изгиба Малого проспекта за Б. Гребедкой. В. Я. Курбатов относит его к самым лучшим образцам екатерининской эпохи ¹. Дом в пять окон с вышкой украшен четырьмя пилястрами. В настоящее время он выкрашен в светло-зеленый цвет; Г. К. Лукомский ² называет его «отличным по композиции, по пропорциям и по рисунку пилястр». Он относит этот, чудесно уцелевший, остаток старины к числу

¹ В. Я. Курбатов, Петербург, стр. 267, 584 (рис. 269).

² Г. К. Лукомский. Старый Петербург, стр. 66, 69, 70 (рис. № 56).

тех «очень любопытных и характерных более простых старинных домов небогатого типа, что предназначались для квартир чиновников, ремесленников и вообще мещанства». «Не менее, а часто даже более интересны домики-особнячки деревянные. Архитектурой мало чем отличаясь от каменных, они всегда могут быть охарактеризованы небольшими размерами и формами более уютными чем каменные».

В этих домах видит Г. К. Лукомский много черт угасшего быта, и звуки шарманки, внезапно раздавшиеся в их дворах, вызывают образы Петербурга: Гоголя, Григоровича, Достоевского...

Этот домик может живо напомнить нам тот «маленький дом», что так «горделиво поглядывал на своих неуклюжих соседей» и вместе с тем «так приветливо» улыбался скитальцу «Белых ночей», что между ними завязалась дружба. Вспоминается и история с его «варварской перекраской», на которую пострадавший так «жалобно жаловался» своему «приятелю»¹.

Этот тихий уголок вызывает в воспоминании и те «места счастливые», в которых радость озаряла подростка и куда он не любил заходить часто, а берёг посещение их для тяжелой минуты, чтобы тогда «зайти, погрузиться и припомнить».

Да и сам этот домик будет скоро милым воспоминанием. В нем уже никто не живет. Часть окон выбита. Сможет ли «охрана памятников старины» спасти его для лучших времен? Однажды экскурсии довелось побывать подле него при закате ранней весной. Несколько последних лучей солнца упали на ряд его окон и зажглись огоньки, словно жизнь вернулась в него. Но этот румянец зари быстро угас, как улыбка, украсившая лицо той чахлой девушки, которая в «Белых ночах» является символом весеннего Петербурга. Все потемнело. Выступили черные, пустые окна на ветхом фасаде, а подле него за забором благоухали клейкие весенние листочки; от них не отлетела

¹ Детали этого домика не совпадают с описанными у Достоевского. Тот был каменным, с колоннами, розового цвета, это деревянный, с плитами, бледно-зеленый.

молодая жизнь и после того, как город начал погружаться в сумрак ¹.

В этом месте мы можем конкретно ознакомиться со столь редким в русской литературе восприятием города: одухотворение его уголка; интимный подход к его *genio loci*, с установлением личного отношения к «нечеловеческому существу». Этот момент чрезвычайно ценен, если его удастся сопережить экскурсии с образом Достоевского. Но в этом и его опасность.

От маленького домика экскурсия направляется к Тучкову мосту. По дороге на Малом проспекте по правую руку, немного не доходя до Ждановки, следует отметить маленький одноэтажный, каменный дом, вросший в землю. Это старые упраздненные бани, современные Достоевскому. Образы русских бань полны той страшной прозы, в которой он ощущал особую мистику.

Вспомним представление Свидригайлова о вечной жизни. Почему ее представлять чем то величественным? «Быть может она подобна закоптелой бане, а по всем углам пауки, вот и вся вечность». Этот мимолетный образ чрезвычайно ценен для понимания фантастической прозы Петербурга.

Этими двумя, столь конкретными, впечатлениями заканчивается типологическая часть экскурсии. Переход до середины Тучкова моста представит необходимый отдых для экскурсантов, внимание которых находилось в напряжении около 1¹/₂ часов.

* * *

Вторая часть экскурсии осложняется новыми задачами. (Первая задача сохраняется: т. е. отыскивание образов Петербурга Достоевского с выделением из окружающего отдельных домов, уголков, целых перспектив). Новыми задачами явятся: 1) проследить путь Свидригайлова к месту самоубийства, введя образ героя в окружавшую его обстановку, поскольку она сохранилась. Основная задача в данном случае вызвать переживание последней ночи Свидригайлова в связи с пробуждением историко - топографического чувства. 2) Дать комментарий к приемам творчества Достоевского.

¹ Этот домик, несмотря на охрану, был растащен на дрова в зиму 1921 — 22 года.

На середине Тучкова моста (если ясный вечер, хорошо приурочить экскурсию к моменту заката) необходимо сделать небольшое введение к постановке вопроса. Первая задача ясна. Вторая требует разъяснения. В данном случае имеется в виду стремление Достоевского, путем точных указаний места действия, создать конкретную раму для своих призрачных героев. Мы на Тучковом мосту, по которому ровно в полночь шел Свидригайлов. Осмотримся кругом. Многое ли изменилось с тех пор? Осмотр начнем с Петербургской стороны. За зеленым сквером и питомником поднимаются белые своды Владимирского собора (построенного Ринальди в 1789 году) с темно-синими куполами, находящимися между собой в гармоничном сочетании. (На этом месте стояла раньше церковь Успения на Мокрушах). Далее, на берегу реки, а раньше на острове, большое, мрачное здание, почти без окон, так называемый Тучков буян, по легенде замок Бирона. Вверх по Малой Неве, вдали за большой Невой, виднеются строения Зимнего дворца и Эрмитажа. По набережной Васильевского острова — таможня Лукини с башней и ряд старых домов, лишенных всяких украшений, каменных ящиков, только изредка прерываемый новой постройкой (например недавно возникшей библиотекой Академии Наук на месте варварски сломанного гостинного двора после-петровской эпохи). Особенно сохранил свой старый облик уголок, образуемый Тучковым переулком и Тучковой набережной. Там стоят прижавшиеся друг к другу два дома конца XVIII века, один из них, склад, совсем покосившийся. Тихий переулок зарос травой. Направо спокойный купол Св. Екатерины с ангелом, держащим крест (построен Михайловым в 1823 году). Далее виднеется против самого моста дом XVIII века купца Кусова и ряд старых домов, теряющихся вдали. Тут в большом каменном доме у Тучкова моста жил Разумихин, друг Раскольникова, и теперь в нем часто проживают студенты университета. По берегам Васильевского острова вдали виднеются фабричные трубы, правее уже в синей дымке взморье, а по реке баржи, так украшавшие Малую Неву. (Теперь их немного). И, наконец, рощи Петровского острова. Трудно найти панораму, столь сохранившую свой старый облик. Панорама Петербурга для Достоевского была проникнута духом немым и глухим.

Осмотр надо производить медленно и по окончании его сделать небольшую паузу. Образ старого Петербурга вырисовывается чрезвычайно рельефно. После осмотра надо вернуться к теме воды. Не обременяя внимания экскурсантов отрывками, можно своими словами охарактеризовать ту тягу к воде, которую так хорошо знали беспокойные герои Достоевского и которую так жутко передал А. Блок.

... Глубина

Гранитом темным сжатая

Течет она, поет она

Зовет она проклятая

— Пойми, пойми, ты одинок

— Как сладки тайны холода...

(По улицам метелица метет. Т. II).

Темнеющие воды Малой Невы, бурлящие у быков старого моста, хорошо поясняют жуткую тягу, которая влекла петербургских скитальцев Достоевского подолгу задерживаться на мостах, всматриваясь в воду.

Теперь можно перейти к эпизоду со Свидригайловым.

Вкратце должно напомнить о его личности, вызвав в памяти ряд эпизодов, связанных с ним. Момент появления его во время сна Раскольников: «Было еще светло, но уже вечерело. В комнате была совершенная тишина. Даже с лестницы не приносилось ни одного звука. Только жужжала и билась какая то большая муха, ударила с налета об стекло». Из этой жуткой тишины выплывает незнакомая фигура. «Это был человек лет 50, росту повыше среднего, дородный с широкими и крутыми плечами, что придавало ему несколько сутуловатый вид. Был он щегольски и комфортно одет и смотрел осанистым баринном... Широкое осанистое лицо его было довольно приятно и цвет лица был свежий, не петербургский. Волосы его, очень еще густые, были совсем белокурые и чуть чуть разве с проседью, а широкая густая борода, спускавшаяся лопатой, была еще светлее головных волос. Глаза его были голубые и смотрели холодно, пристально и вдумчиво; губы алые»... (стр. 241).

— «Аркадий Иванович Свидригайлов, позвольте отрекомендоваться»... (стр. 225).

«Неужели это продолжение сна? подумалось еще раз Раскольникову». — Так этот свежий, крепкий человек превращается Достоевским в призрак, в реальность которого трудно поверить.

Далее нужно напомнить о преступлении Свидригайлова, совершенном в «темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда был ветер», ветер, поющий страшные песни о древнем хаосе, пробуждающий силы бездны в смятенной душе. И с тех пор Свидригайлов говорил: «Как я не люблю шум деревьев, в бурю, в темноту, скверное ощущение». Отмечены все элементы хаоса. И далее «Никогда в жизни не любил я воды, даже в пейзажах». (стр. 502¹).

После этих замечаний можно считать подготовительную работу ко второй теме законченной и приступить к изложению окончания последней ночи Свидригайлова, в связи с осмотром тех мест, которые так точно указаны Достоевским.

После душевного и мрачного вечера разразилась гроза. «Вода падала не капельками, а целыми струями хлестала на землю. Молния сверкала поминутно и можно было сосчитать до 5 раз в продолжение каждого зарева».

«А Свидригайлов между тем ровнехонько в полночь переходил через Т—в мост по направлению на Петербургскую сторону. Дождь перестал, но шумел ветер». Вид у него был человека, «возвращающегося из кафе-шантана, но уже имевшего дорожку историю». Таков должен быть образ идущего с Васильевского острова через мост Свидригайлова. Экскурсия будет следить за его путем. Надо обратиться в сторону Петровского острова. Тут стоял он, глядя на рожицу, прислушиваясь к зову воды.

«Он начал дрожать и одну минуту с каким то особенным любопытством и даже вопросом посмотрел на черную воду Невы. Но скоро ему показалось очень холодно стоять над водою, он повернулся и пошел на Б—ой проспект».

Из сопоставления с последующим текстом мы узнаем, зачем он останавливался здесь. «Тут он вспомнил кстати и о Т—м мосте и о Малой Неве, и ему опять как бы стало холодно, как

¹ Цитаты по изданию Маркса.

давеча, когда он стоял над водой... «Именно поворотить-бы давеча на Петровский! Небось темно показалось, холодно, хе, хе! Чуть ли не ощущений приятных понадобилось». Свидригайлов идет дальше искать «комфорта смерти».

Экскурсия подходит к началу Большого проспекта. Конец длинной, прямой по линейке улицы теряется вдали. Улица застроена безалаберными домами всех стилей и совершенно утратила свой старый облик, знакомый Достоевскому. Образ проспекта той поры намечается в следующем отрывке.

«Он шагал по бесконечному Б—му проспекту, уже очень долго, почти с пол-часа, не раз обрываясь в темноте на деревянной мостовой, но не переставая чего то с любопытством разыскивать на правой стороне проспекта. Тут где то, уже в конце проспекта, он заметил, как то проезжая недавно мимо, одну гостиницу, деревянную, но обширную, и имя ее сколько ему помнилось, было что то вроде Адрианополя. Он не ошибся в своих расчетах: эта гостиница в такой глуши была такую видную точкою, что возможности не было не отыскать ее, даже среди темноты».

Здесь одновременно нужно подчеркнуть точность всех указаний и прием создания впечатления глуши. Упомянутой тут гостиницы нет. Как быть с дальнейшим ведением экскурсии? Итти около получаса по Большому проспекту, совершенно изменившему свой вид, не имея в виду найти Адрианополь, не имеет никакого смысла. Где же в таком случае остановиться? Самоубийство произошло на углу Съезжинской, следовательно нужно пройти мимо нее, чтобы представить, как шел Свидригайлов обратно на Петровский остров и внезапно решил все кончить здесь перед каланчей.

Мне кажется, на основании опыта разбираемой экскурсии, что лучше всего дойти до угла Гулярной. На этой улице находился питейный дом, давший ей свое название; в настоящее время на ее углу стоит двух-этажный темный деревянный дом, хотя он Адрианополя заменить не может, но все же лучше остановиться у него, чем перед каким либо другим зданием. Теперь возникает вопрос, чем заполнить сравнительно длинный переход от Тучкова моста до Гулярной. Опыт показал, что заполнять его

не нужно. Пусть переход явится отдыхом и внутренним разбором впечатлений. Дойдя до Гулярной, лучше зайти в эту тихую улицу, не теряя из виду деревянного дома, так как на Большом проспекте (даже в этот вечерний час) трудно провести беседу. Прежде всего нужно представить подлинный облик гостиницы:

«Это было длинное, деревянное почерневшее здание, в котором, не смотря на поздний час, еще светились огни и замечалось некоторое оживление».

Свидригайлов с трудом достал себе ночлег. Он подошел к окну и выглянул в сад.

«Под окном, должно быть, действительно было что то вроде сада и кажется тоже увеселительного; вероятно днем здесь тоже певали песенники и выносили на столики чай. Теперь же с деревьев летели в окно брызги и было темно, как в погребе». В этой обстановке протекает последняя ночь Свидригайлова, полная бреда.

Ко всем его кошмарам присоединяется впечатление от сада. «Холод-ли, мрак-ли, сырость ли, ветер ли, завывающий под окном и качающий деревья вызвали в нем какую то упорную фантастическую наклонность или желание». Все силы ненастной петербургской ночи поднимают в Свидригайлове воспоминания о той ночи, когда он отдался во власть хаоса. «Ему все стали представляться цветы». Является видение Троицына дня: девочка в гробу, вся в цветах, «в белом тюлевом платье со сложенными и прижатыми на груди, точно выточенными из мрамора, руками. Но распущенные волосы ее, волосы светлой блондинки, были мокры; венок из роз обвивал ее голову. Строгий и уже окостенелый профиль ее лица был тоже как бы выточен из мрамора, но улыбка на бледных губах ее была полна какой-то не детской, беспредельной скорби и великой жалобы»...

Она была погублена «в темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда был ветер».

Ее образ необходимо напомнить. Белая лилия гибнет в городе, под которым шевелится хаос. Хаос надвигается на Свидригайлова. «Среди мрака и ночи раздался пушечный выстрел, за ним другой. «А, сигнал, вода прибывает», подумал он. — К утру хлынет там, где пониженное место, на улицы, зальет

подвалы и погреба, всплывут подвальные крысы, и среди дождя и ветра люди начнут, ругаясь, мокрые, перетаскивать свой сор в верхние этажи». Начинается новое наводнение на Мокрушах. Та вода, которую так не любил Свидригайлов идет звать его. «Чего дожидаться? Выйду сейчас, пойду прямо на Петровский: там гденибудь выберу большой куст, весь облитый дождем, так что чуть-чуть плечом задеть, и миллионы брызг обдадут всю голову». Но Свидригайлов не пошел; еще один отвратительный кошмар и он вышел в еще сырой одежде на улицу.

«Молочный густой туман лежал над городом. Свидригайлов пошел по скользкой, грязной, деревянной мостовой, по направлению к Малой Неве. Ему мерещились: высоко поднявшаяся за ночь вода Малой Невы, Петровский остров, мокрые дорожки, мокрая трава, мокрые деревья и кусты и, наконец, тот самый куст».

Это непрерывное ударение на мокроте, сырости все усиливает значение водной стихии. Сознывая близость конца, Свидригайлов начинает зацепляться своим вниманием за мелочи жизни: «С досадой стал он рассматривать дома, чтобы думать о чемнибудь другом. Ни извозчика, ни прохожего не попадалось ему по проспекту. Уныло смотрели ярко темные деревянные домики, с закрытыми ставнями. Холод и сырость прохватили его тело и его стало знобить. Изредка он натыкался на лавочные и овощные вывески и каждую тщательно прочитывал. Вот уже кончилась деревянная мостовая. Он уже поровнялся с большим каменным домом. Грязная, издрогшая собаченка, с поджатым хвостом перебежала ему дорогу. Какой то мертво пьяный, в шинели, лицом вниз, лежал поперек тротуара. Он поглядел на него и пошел дальше»...

Вот образ петербургского утра. К нему нечего добавить. Образы последней ночи прошли перед экскурсией. Пора повернуть по стопам Свидригайлова к Малой Неве, все время обращая внимание на левую сторону.

«Высокая каланча мелькнула ему влево. — «Ба! — подумал он, — да вот и место, зачем на Петровский? По крайней мере при официальном свидетеле», — он чуть чуть усмехнулся этой новой мысли и поворотил на С — скую улицу. Тут то стоял

большой дом с каланчей. У запертых больших ворот дома стоял, прислонясь к ним плечом, небольшой человек, закутанный в серое солдатское пальто и в медной ахиллесовской каске».

Вместо старой каланчи стоит новая, но самый дом сохранился. Он не кажется нам теперь большим. Это маленький каменный дом, который покажется после прохождения длинного забора среди деревьев. Поворачиваем на Съезжинскую. Показываются большие ворота, перед ними будка дежурного. Часто можно здесь увидеть и фигуру в серой шинели. Все как было в то туманное утро, когда здесь «Свидригайлов спустил курок».

Явившийся Раскольникову, как призрак, он исчезает теперь в сырое, туманное утро Петербурга. Водная стихия призрачного города отражается в душе, как стихия греха. Ее присутствие ощущается всюду, дух, соблазненный ею, должен погибнуть. Тень Свидригайлова сопутствовала нам в наших странствованиях по Мокрушам. Здесь ее легче всего найти одному в такую же ненастную ночь или же туманное утро. Но посещение этих мест, даже группой, ставящей себе задачей, с томиком Достоевского в руках, проследить шаг за шагом последний путь Свидригайлова, может создать переживание, благодаря которому страницы Достоевского станут более понятными, более близкими.

Попутно будет разрешена и другая задача. Прием Достоевского создать конкретную обстановку для события будет понят на опыте. Станет ясно, что перед ним, во время творческого процесса, отчетливо стояли образы Петербурга. Это две темы небольшой заключительной беседы. Экскурсия закончена.

ГЛАВА II

ОКРЕСТНОСТИ СЕННОЙ

Есть у Петербурга и другая сторона и другие уголки, ее отражающие. На ряду с этим городом, проникнутым исконным хаосом, существует другой Петербург, с которым мы также пытаемся ознакомиться при помощи экскурсии. «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, лесá,



кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу... все это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши; нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города ¹ особенное множество, и пьяные поминутно попадавшиеся, несмотря на буднее время, довершали отвратительный и грустный колорит картины» (стр. 4).

«На улице опять жара стояла невыносимая; хотя бы капля дождя во все эти дни! Опять пыль, кирпич и известка, опять вонь из лавочек и распивочных, опять поминутно пьяные, чухонцы разносчики и полуразвалившиеся извозчики. Солнце ярко блеснуло ему в глаза, так что больно стало смотреть и голова его совсем закружилась» (стр. 94).

«Было часов восемь, солнце заходило. Духота стояла прежняя; но с жадностью дохнул он этого вонючего, пыльного, зараженного городом воздуха. Голова его слегка было начала кружиться; какая то дикая энергия заблестала вдруг в его воспаленных глазах и в его исхудалом бледно-желтом лице» (стр. 154).

Образ этого пыльного, душного, смрадного города преследует юношу всюду: и на Островах (стр. 54) и даже в бреду.

«Был уже поздний вечер. Сумерки сгущались, полная луна светила все ярче и ярче; но как то особенно душно было в воздухе. Люди толпой шли по улицам; ремесленники и занятые люди расходились по домам, другие гуляли; пахло известью, пылью, стоячей водой...» (стр. 272).

Так начинается один из снов Раскольниковова.

Достоевский не раз возвращается к этому образу Петербурга, с какой то особой настойчивостью указывает на него и на этом фоне рисует силуэт Раскольниковова. Петербург — раскаленный летним жаром, пыльный, грязный, зловонный, дурманящий сознание. В этом городе воспаляется мозг мечтателя, зарождается мысль о праве на жизнь другого, мысль надуманная, приобретающая огромную власть над душой. Дух гордыни питает ее и ведет на преступление. Опыт души, а не рассуждение рассудка обнаружил ошибку. Юноша осознал преступление гордыни и

¹ Окрестности Сенной.

в смирении перед жизнью ищет себе наказания. На той самой Сенной площади, где победила преступная мысль, Раскольников приносит свое покаяние, как разбойник перед казнью:

...Все разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю... Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю с наслаждением и счастьем... (стр. 523).

Место действия трагедии — Петербург. Но здесь в этом «самом умышленном и самом отвлеченном городе в мире» вина героя является продуктом воспаленной мысли, и самый город таким образом является как бы вдохновением героя. Ф. М. Достоевский с исключительной силой и редкой конкретностью сочетал с реальными образами города события своего романа. Для него они страшная быль северной столицы.

* * *

Современный Петербург сохранил три места связанные историей преступления Раскольникова: Сенная площадь, Екатерининский канал и Юсупов сад. Все эти места составляют одно урочище города, которое можно назвать: Сенная и ее окрестности. Остановимся на общей характеристике намеченного района. В 30-х годах XVIII века вся эта местность представляла болотистую почву, покрытую лесом, в котором происходила усиленная рубка. К реке Фонтанке примыкал огромный участок князя Юсупова. На месте современной нам церкви Вознесения возвышалась маленькая деревянная церковка того же названия. От нее, по направлению к реченке «Кривушам» (теперь Екатерининский канал) тянулось кладбище. После пожара Морского рынка «приказом от 19-го ноября 1736 года было объявлено о переводе сенных лавок с нового морского рынка на другие места». Было указано и место у церкви Вознесения по другой стороне перспективной дороги, совсем в пустой местности. Торговцы подали челобитную в Сенат: «За отдаленностью от воды и от народа и за грязью, строиться и торговать нельзя». Сенная в конце концов возникла на участке князя Юсупова в 40-х годах XVIII века. На ряду с сеном здесь вскоре развивалась торговля съестными припасами в левой части площади,

если идти от Невского на другой стороне торговали крестьяне с возов, в глубине справа, ближе к каналу шел торг конями, отсюда и название примыкающего переулочка Конный (теперь продолжение Демидова). Тут же до середины XIX века весной до Троицына дня шла продажа цветов и зелени — создавался импровизированный сад. В начале 80-х годов XIX в. близ площади появились дома Вяземской Лавры, приобретшие весьма печальную славу. Их описал Крестовский в своем романе: «Петербургские трущобы». Крытого рынка до 80-х годов не было. В настоящее время его массивный корпус с выбитыми в период борьбы со спекуляцией стеклами сильно искажает образ Сенного рынка эпохи Достоевского. Наши дни отчасти вернули площади утраченный колорит. Торговля сосредоточилась вновь в небольших лавчонках, на лотках — пестрая, шумная, крикливая. На наших глазах возрождается «чрево Петербурга». Дома, окаймляющие площадь, на половину сохранились от времени нашего романа.

Вблизи Сенной протекают старые Кривуши — речка, прозванная так благодаря своей кривизне. В эпоху Екатерины II-ой речка была превращена в канал, одно время весьма оживленный, покрытый барками, нагруженными припасами и строительным материалом. Вода некоторое время была пригодна для питья. Однако засорение ее шло чрезвычайно быстро.

В 50-х годах прошлого века возник даже особый проект засыпать канал, заражавший воздух зловонием от застоя нечистот. Мюссард в царствование Александра II предложил уничтожить канал и создать на его месте бульвар. Его должна была украсить аллея статуй, изображавших русских государей от Рюрика до наших дней. На том месте, где сливался канал с Мойкой, предполагалось соорудить эмблему России. Этот смелый проект устроить в Петербурге подобие берлинской Siegesallee к счастью не был приведен в исполнение. В эпоху Достоевского канал благополучно продолжал отравлять в летнюю пору воздух.

Упомянутая усадьба Юсупова сохранилась в виде сада с особняком. Дворец был воздвигнут гениальным Гуаренги, вероятно и парк был разбит по его плану, Фасад дворца

и *сout d' honneur* выходят на Фонтанку, прилегающий к ним парк — на Садовую ¹.

Современный нам сад Юсупова, когда то был одной из тех усадеб, которые по мысли Петра Великого окаймляли по набережной Фонтанки сплошной гирляндой его «Парадиз».

Через намеченный нами район проходят четыре больших улицы — Садовая и три проспекта: Вознесенский, Екатерингофский и Забалканский. Характерно название улиц заключенных в нем: Мещанская, Казначейская, Подъяческие, Столярный, Кустарный, Щепяной, Конный и т. д.

Район населен: чиновниками, купцами, ремесленниками — всё средними элементами городского населения, а отчасти Lumpenproletariat'ом. Вот в самых общих чертах характеристика интересующего нас района.

* * *

Сенная площадь имела какую-то особенную притягательную силу для Раскольников. Его постоянно тянуло сюда.

«По старой привычке, обыкновенным путем своих прежних прогулок, он прямо направился на Сенную» (стр. 154).

«Раскольников преимущественно любил эти места, равно как и все близь лежащие переулки, когда выходил без цели на улицу» (стр. 62).

«В последнее время его даже тянуло шляться по всем этим местам, когда тошно становилось, «чтоб еще тошней было». (стр. 156).

Достоевский несколько раз возвращается к описанию Сенной.

«Близость Сенной, обилие известных заведений и, по преимуществу, цеховое и ремесленное население, скученное в этих срединных петербургских улицах и переулках, пестрили иногда общую панораму такими субъектами, что странно было бы и удивляться при встрече с иной фигурой» (стр. 5).

В другом месте мы находим описание вечернего часа, когда замирает торговая жизнь рынка и пробуждается другая жуткая.

¹ См. Петров. П. Н. История Санкт-Петербурга. Столпявский П. Н. Санкт-Петербург. Курбатов. В. Я. Петербург.

«Было около 9 часов, когда он проходил по Сенной. Все торговцы на столах, на лотках, в лавках и лавочках запирали свои заведения, или снимали и прибирали свой товар, и расходились по домам, равно как и их покупатели. Около харчевен в нижних этажах, на грязных и вонючих дворах домов Сенной площади, а наиболее у распивочных, толпилось много разного и всякого сорта промышленников и лохмотников» (стр. 62).

К Сенной примыкает двумя своими концами изогнутый Таиров переулочек. Здесь стоял дом Таирова, превращенный в холерную больницу во время эпидемии 1831 года, где пострадали во время холерных беспорядков доктора. Этот переулочек с одной стороны сохранил и поныне черты старого Петербурга. Яркое описание его жизни находим в «Преступлении и наказании».

«Он и прежде проходил часто этим коротеньким переулочком, делающим колено и ведущим с площади в Садовую...

Тут есть большой дом, весь под распивочными и прочими съестно-выпивательными заведениями; из них поминутно выбегали женщины, одетые как ходят «по соседству» — простоволосые и в одних платьях. В двух-трех местах они толпились на тротуаре группами, преимущественно у сходов в нижний этаж, куда по двум ступенькам можно спускаться в разные весьма увеселительные заведения. В одном из них в эту минуту шел стук и гам на всю улицу, тренькала гитара, пели песни, и было очень весело. Большая группа женщин толпилась у входа; иные сидели на ступеньках, другие на тротуаре, третьи стояли и разговаривали. Подле на мостовой шлялся, громко ругаясь, пьяный солдат с папироской и, казалось, куда то хотел войти, но как будто забыл куда. Один оборванец ругался с другим оборванцем, и какой-то мертво-пьяный валялся поперек улицы» (стр. 156). Здесь на Сенной в вечернюю пору встречает Раскольников молодого черноволосого шарманщика с девочкой лет пятнадцати в старом испанском платье и с соломенной шляпой украшенной огненно-красным пером, и изволнованно слушал, «весьма чувствительный романс». Здесь находился в доме Вяземской лавры, Хрустальный дворец ¹ где происходит замечатель-

¹ Сведение взято из примечаний А. Г. Достоевской.

ная встреча Раскольников со Свидригайловым, а так-же ссора с его другом Разумихиным. Недалеко отсюда и та распивочная, в которой он услышал исповедь Мармеладова. На Сенной площади он очутился, сам не зная как, после своих блужданий на островах и услышал роковой разговор двух мещан с Лизаветой Ивановной, разговор определивший бесповоротно его судьбу. Так же неожиданно для себя поворачивает он на Сенную, чтобы принести свое покаяние, вспоминая слова Сони. «Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и пред ней согрешил, и скажи всему миру вслух: я убийца!»

Екатерининский канал со своими двумя мостами: Кокушкиным и Вознесенским на ряду с Сенной площадью является действующим лицом в романе.

Родион Романович, в своих лихорадочных блужданиях по городу, любил останавливаться на мостах и глядеть в воду. У него даже были излюбленные места.

«Прошел шагов десять и оборотился лицом к Неве, по направлению к дворцу. Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с одной точки не обрисовывался лучше, как смотря на него отсюда, с моста, не доходя шагов двадцать до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение. Он стоял и смотрел пристально. Это место ему было особенно хорошо знакомо. Когда он ходил в университет, то обыкновенно, чаще всего возвращаясь домой, — случалось ему, может быть, раз сто останавливаться именно на этом же самом месте, пристально вглядываясь в эту действительно великолепную панораму»¹.

Также любил Раскольников останавливаться и на мостах канала и подолгу всматриваться в его мутные воды.

«Раскольников прошел прямо на — ский мост (Вознесенский), стал на середине, у перил, облокотился на них обоими локтями,

¹ Художник М. В. Добужинский заинтересовался вопросом почему Достоевский отметил это место, как наиболее подходящее для созерцания Исаакиевского собора. Оказалось, что отсюда вся масса собора располагается по диагонали и получается полная симметрия в расположении частей.

и принялся глядеть вдаль... Склонившись над водою, машинально смотрел он на последний, розовый отблеск заката, на ряд домов, темневших в сгущавшихся сумерках, на одно отдаленное окошко, где-то в мансарде, по левой набережной, блиставшее точно в пламени от последнего солнечного луча, ударившего в него на мгновение, ¹ на темневшую воду канавы и казалось со вниманием всматривался в эту воду. (стр. 168).

Во время такого же стояния над водой встретила его сестра — Авдотья Романовна.

«По обыкновению своему, он, оставшись один, с двадцати шагов впал в глубокую задумчивость. Взойдя на мост (Кокушкин), он остановился у перил и стал смотреть на воду. А между тем над ним стояла Авдотья Романовна» (стр. 483.)

По набережной «канавы» бродил Раскольников, подыскивая место, где можно было бы спустить в воду похищенные вещи, опасаясь, что его могут заметить. Достоевский дает описание оживленных берегов. «Он бродил по набережной Екатерининского канала уже с полчаса, а может и более, и несколько раз посматривал на сходы в канаву, где их встречал. Но и подумать вельзя было исполнить намеренье: или плоты стояли у самых сходов и на них прачки мыли белье, или лодки были причалены, и везде люди так и кишат, да и отовсюду с набережных можно видеть, заметить» (стр. 107).

На канал выходит окно безобразной комнаты Сони Мармеладовой, к которому подходил Родион Романыч, взволнованный своим земным поклоном. И окна того дома, где совершено было убийство, также выходили на Екатерининский канал. И быть может, что над канавой поднялся тот «огромный, круглый, медно-красный месяц», словно налитый кровью, что «глядел прямо в окна» комнаты убитой старухи. «Это от месяца такая тишина, подумал Раскольников, — он верно теперь загадку загадывает» ². (стр. 274).

Екатерининский канал со своими изломанными линиями, со своими мостами, высокими старыми домами, обступившими

¹ Не Сонино ли? Н. А.

² Образ из кошмара Раскольникова.

его, из-за которых кажутся еще теснее его гранитные берега, полон для нас образами Достоевского.

Третье место района Сенной площади, упомянутое несколько раз в романе, это Юсупов сад. Сюда видимо часто заходил Родion Романович. Сюда, по крайней мере, мечтая о том чтоб «погулять», собирался зайти Разумихин перед тем, как отправиться в «Пале де Кристаль».

Юсупов сад утратил черты уединенного парка при усадьбе. Настроены балаганы. Между небольшими прудиками бродят скучающие петроградцы. Пыльные дороги, чахлая зелень, вороха семечек: будничная городская сквер. Но сквозь запыленную зелень виднеется широкая терраса дворца — свидетель иных времен, иных возможностей и вкусов...

Раскольников, идя на убийство, проходит мимо усадьбы. «Занимали его в это мгновение даже какие то посторонние мысли, только не надолго. Проходя мимо Юсупова сада, он даже очень было занялся мыслью об устройстве высоких фонтанов, и о том, как бы они хорошо освежали воздух на всех площадях. Мало-по-малу он пришел к убеждению, что если бы распространить Летний сад на Марсово поле и даже соединить с дворцовым Михайловским садом, то была бы прекраснейшая и полезнейшая для города вещь. Тут заинтересовало его вдруг: почему именно во всех больших городах человек не то что по необходимости, но как то особенно склонен жить и селиться именно в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь и вонь и всякая гадость. Тут ему вспомнились его собственные прогулки по Сенной... (стр. 75).

В этом отрывке интересна не только мысль о грандиозном саде внутри города, характерная для мечтателя, но и противопоставление Юсупова сада окрестностям Сенной, куда, как казалось ему, так тянуло его и всех находящихся во власти духа большого города.

Запахом Сенной площади и ее окрестностей полна повесть о преступлении и наказании. Образ ее вместе с Екатерининским каналом и Юсуповым садом дает нам прекрасную иллюстрацию гениальному роману. Это три вполне конкретных образа, в которых легко узнаем черты, присущие эпохе Достоевского. Зна-

комясь с ними во время нашей прогулки мы вносим новую живую струю в наше восприятие «Преступления и наказания».

* * *

На ряду с этими образами, индивидуальными и резко очерченными, мы сможем подыскать иллюстративный материал другого рода. Вспомним, что, по свидетельству самого Достоевского, существовал тот самый двор, в котором прятал Раскольников похищенные вещи. Это дает нам основание предполагать, что существовали дома, с которыми писатель связывал местожительство того или другого из своих героев. Вопрос о выборе дома представлялся для Достоевского, как мы видели выше, существенной проблемой. Дом находится в какой то внутренней органической связи со своим обитателем. При таком восприятии дома нужно думать, что Достоевский либо, подобно режиссеру, подбирал для своего романа, как декорации, определенные дома, либо — определенные дома в определенных местах почему-нибудь западали в душу писателя и были извлекаемы им, как материал, в момент творчества; воспоминание об их облике быть может влияло на характеристику героев и их судьбы. В том и другом случае нужно как можно более внимательно отнестись ко всем указаниям Достоевского об обиталищах его героев.

В согласии со склонностью измерять и числить, отмеченную выше, мы вспомним еще одну любопытную черту — давать указание адресов своих героев, приводить ряд сведений о расположении их домов и охарактеризовывать их «физиономию». Так например мы знаем, что Разумихин жил у Тучкова моста на набережной Васильевского острова в большом пятиэтажном доме, а потом переехал на неизвестную улицу в дом Починкова 47, кв. Бабушкина.

Попытаемся отыскать те дома, которые подробно охарактеризованы в романе и вместе с тем находятся в районе Сенной. Начнем с отыскания адреса самого Родиона Романовича.

Раскольников жил в доме Шиля, в квартире № 14, в С-м переулке, близ К-на моста рядом с Сенной. Расшифровать эти инициалы не трудно: Столярный переулок у Кокушкина

моста. Мы имеем и подтверждение в примечаниях А. Г. Достоевской.

Как мы видели выше, дом Шиля существовал. В нем жил сам Достоевский перед ссылкой. Дом находился на углу Возне-



сенского проспекта и улицы Гоголя. Он стоит там и теперь. Это большой доходный дом в четыре этажа, если не считать подвального. Он окрашен в бурый цвет. Почти лишен украшений. Над окнами 3-его этажа есть наличники. В подобном доме жил и Раскольников. Но Достоевский приурочил его к другому месту ¹.

¹ Интересно попутно отметить, что для Достоевского выбор имен имел особый смысл. Своего отца *mutatis mutandis* он вывел в старике Карамзове. Тяжелого нрава старик был убит крестьянами по дороге

Раскольников жил в коморке под самой кровлей высокого пятиэтажного дома. Дверь из его квартиры выходила прямо на черную лестницу, так как «При выходе на улицу ему непременно надо было проходить мимо хозяйской кухни, почти всегда настезь отворенной на лестницу». Лестница выводила во двор, это явствует из того, что Раскольников, выходя на улицу, останавливался под воротами. Под аркой помещалась коморка дворника, из которой был похищен топор — орудие преступления. Окно из коморки студента выходило также во двор (стр. 424).

Подобных домов возникших в середине XIX века в Петербурге сохранилось много в таких не бойких местах, как Столярный переулочек; у нас может окрепнуть надежда найти его. Постараемся теперь более точно определить положение искомого дома в переулке. Столярный не длинен и это облегчает задачу. Дом нужно искать сравнительно не далеко от канала. Когда Раскольников повернул с Сенной: «до его квартиры оставалось всего несколько шагов» (стр. 64). Столярный пересекают две улицы: Казначейская и Мещанская; нужно ли пересечь их и с какой стороны искать дом?

Для того, чтобы ответить на эти вопросы, нужно остановиться на одном эпизоде, который отвлечет нас несколько в сторону.

Соня Мармеладова направилась от Родиона Романовича к себе.

«Пошла потупясь, торопясь... чтобы пройти как-нибудь скорее эти двадцать шагов до поворота направо в улицу» (стр. 240).

Не переходя Столярного, она свернула в улицу и пройдя ее вышла на канал, где находился ее дом. Где же жила на канаве Соня? Из другого отрывка мы узнаем об этом.

в Чермашню. В Чермашню же уехал перед убийством отца Иван Карамазов, считавший себя ответственным за преступление. Мне кажется, что этим повторением Чермашни Достоевский подчеркивал связь между собою и Иваном Карамазовым. Может быть и повторение «дом Шия» не случайно. Этот материал следует учесть при работе над вопросами психологии творчества.

«На канаве не очень далеко от моста (Вознесенского) и не доходя двух домов от дома, где жила Соня, столпилась кучка народа (стр. 425).

Теперь мы можем ответить на поставленные вопросы.

Дом, где жил Раскольников, находился с левой стороны Столярного переуллка, пройдя Казначейскую улицу. Если бы он стоял на правой стороне, то Соня должна была бы перейти дорогу, чтобы направиться к себе на Екатерининский канал к Вознесенскому мосту. Но мы еще можем сделать один ценный вывод для дальнейшего: дом Сони Мармеладовой должен был находиться на канаве до В-го моста, так как в противном случае Соне пришлось бы идти к нему по Мещанской и тогда одно из двух: либо, если дом стоял на углу, то ей не пришлось бы идти некоторое время по Столярному, либо, если дом стоял между Мещанской и Казначейской, ей пришлось бы повернуть налево. И то и другое противоречит тексту.

Итак дом, в котором жил Раскольников, должен был находиться по левую сторону Столярного переуллка за Казначейской улицей. Найдем ли мы подходящий дом?

На углу Мещанской по ту сторону улицы возвышается старый пятиэтажный дом (считая подвальные этажи). Перед нами типичный доходный дом «под жильцев», которые в большом количестве возникали в центре города в связи с ростом промышленного и торгового значения Петербурга в первой половине XIX века. Такие дома Достоевский характеризует, как лишенные «всякой архитектуры». Подвальный этаж особенно тесен и мрачен. Пятый — сплюснут, напоминает мансарду.

Дом по типу очень напоминает описанный дом Шила. Единственным его украшением служат редкие скучные наличники в третьем этаже. Балкон второго этажа превращен в фонарь в позднейшее время, но и от него уже веет чем то очень старым. Если подходить к нему со стороны Казначейской ул., бросится в глаза глухая стена с редкими окнами, такая унылая и на ней след от уничтоженного деревянного домишки — сочетание столь характерное для Петербурга Достоевского. Двор — колодез тесный и давящий. У одной из «черных лестниц» подобие стеклянной галереи; внизу под аркой — дворничка. Ворота дома,

крыльцо, лестница—все это обладает той особенной одухотворенностью, которую так чутко подмечал Достоевский. Он умел благодаря этому сообщить в своих описаниях «мертвой природы», черты живой индивидуальности. Когда находишься посреди этого колодца и смотришь на низенькие окна 5-го этажа, живо вспоминается трагическая фигура Раскольников, стремившегося вырваться отсюда в новую жизнь.

Может быть здесь был сделан ряд ошибок, может быть неосновательно даже само предположение, что существовал в действительности тот дом, который Достоевский считал домом Раскольникова, все же наша работа не теряет смысла. Найденный нами дом может послужить отличной иллюстрацией к роману, а его расположение в соответственном месте будет волновать наше топографическое чувство воспоминаниями о лицах и событиях «Преступления и наказания», связанных с этим местом.

Мы вспомним здесь, а можем и перечитать сцену подбрасыванья топора после убийства (стр. 88) и жуткую встречу с молчаливым мещанином, который внезапно бросил Раскольникову: «убивец» (стр. 268), вспомним и Соню, преследуемую Свидригайловым (стр. 240).

Интересно отметить, в связи с полученными впечатлениями от посещения этих мест, один момент из бреда Раскольникова. Среди предметов которые сменялись и крутились, как вихрь, внезапно возникает колокольня В—й (Вознесенской) церкви. Родион Романович, — направляясь к Кокушкину мосту, каждый раз мог видеть в глубине рамы Казначейской улицы силуэт Вознесенской церкви и это привычное, но мало осознанное впечатление легко всплыло на поверхность сознания во время бреда (стр. 270). Воскресный звон колоколов с этой колокольни доносился до окна его каморки в 5-м этаже.

Все эти непосредственные впечатления места в связи с образами этой петербургской трагедии дадут возможность их по новому пережить и осмыслить.

Дом, в котором жила «тихая» Соня, «был трехэтажный, старый и зеленого цвета», фасад его выходил прямо на канал. Комната Сони находилась в квартире портного Капернаумова.

В нее можно было попасть, пройдя двор, «отыскав в углу вход на узкую и темную лестницу и поднявшись по ней, во втором этаже надо было пройти галерею, обходящую его со стороны двора». «Соня жила в большой, но чрезвычайно низкой комнате, которая походила на сарай, имела вид весьма неправильного четырехугольника и то придавало ей, что-то уродливое. Стена с тремя окнами, выходящая на канаву, перерезывала комнату как-то вкось, отчего один угол, ужасно острый, убежал куда-то вглубь, так что его при слабом освещении дома и разглядеть нельзя было хорошенько; другой же угол был уже слишком безобразно тупой» (стр. 311 — 312).

На углу Казначейской улицы, выходя своим фасадом на канал, поместился старый каменный дом зеленого цвета, построенный вероятно в начале XIX века, таким образом он и в эпоху Достоевского был уже старый. Впечатление несколько портит казенный характер здания — здесь долгое время находилось казначейство. Вход во двор со стороны Казначейской улицы. Двор просторный, тихий, поросший густой травой. Он удлиненной неправильной формы с острым углом, обращенным в сторону канала. В неправильной планировке дома чувствуется отсутствие экономии последующей эпохи. В этом доме вероятно должны быть комнаты, соответствующие описанной в романе. Всё вместе взятое производит несколько провинциальное впечатление. Несмотря на две неточности (два этажа вместо трех и вход со стороны улицы) этот дом может нам живо напомнить тот, где помещалась семья портного Капернаумова. И здесь приходится таким образом говорить не о тождестве места и облика дома с описанным Достоевским, а лишь о сходстве. Где то тут Раскольников вдруг быстро наклонился и припав к полу поцеловал ногу Соне Мармеладовой.

«Я не тебе поклонился, а всему страданию человеческому поклонился»¹.

Сравнительно не далеко мы сможем найти и тот дом, который занимает такое значительное место в романе, который До-

¹ На Фонтанке, с этой же стороны, но уже за Столярным переулком, ближе к Сенной, находится трех-этажный зеленый дом, так же напоминающий «Дом Сони», но менее соответствующий топографическим указаниям романа.

стоевский называет просто тот дом; я имею в виду дом, где жила процентщица. Он находился по вычислению Раскольников в 730-ти шагах от его квартиры. Конечно мы не можем положиться вполне на эту цифру. Надо поискать других указаний.

«С замиранием сердца и нервной дрожью подошел он к преогромнейшему дому, выходявшему одной стеной на канаву, а другою в —ю улицу» (стр. 6).

Из других отрывков мы знаем, что Раскольников шел туда, перейдя Кокушкин мост вблизи Сенной, а потом мимо Юсупова сада. Вопрос осложняется тем, что, выбирая этот путь, он तो-ропился и в то же время «делал крюк: хотел подойти к дому в обход с другой стороны» (стр. 75).

В этом районе существуют два пересечения улицы и канала: у Садовой улицы и Екатерингофского проспекта. Последний угол ближе к дому Раскольникова и соответствует больше расстоянию в 730 шагов, за то —ая улица более соответствует Садовой¹. Примем во внимание и обратный путь после убийства. Раскольников повернул налево, затем свернул в переулок и, пройдя его, очутился на канале (стр. 87). В обоих возможных случаях описанный людный переулок — Б. Подъяческая. Дом мы должны искать по правую сторону, если смотреть к каналу. Ни на углу Екатерингофского проспекта, ни на правом углу Садовой ничего подходящего найти нельзя. Приходится опять допустить неточность, так как на левом углу Садовой и Никольского рынка, выходящего на канал, возвышается огромный, старый четырехэтажный дом. Более скучный фасад нельзя себе и представить! Идут четыре ряда окон совершенно одинаковых во всех этажах. Грязный серый фасад ничем не отмечен².

Этот «преогромнейший дом состоял весь из мелких квартир и заселен был всякими промышленниками — портными, слесарями, кухарками, разными немцами, девицами, живущими от

¹ Екатерингофский проспект и тогда носил то же название.

² Напротив этого дом — большой с новым фасадом. Его видимо имел в виду Достоевский. Дом перестроен. Его задний фасад выходит на канал (№ 65).

себя, мелким чиновничеством и проч. Входящие и выходящие так и шмыгали под обоими воротами и на обоих дворах дома» (стр. 6).

В найденном нами доме действительно два двора один за другим и двое ворот, выходящих на разные улицы. Дворы огромные, очень шумные и людные.

Раскольников, войдя во двор, «проскользнул сейчас же из ворот на право на лестницу». Во 2-м этаже была пустая квартира, в ней работали маляры, в 4-м — жила процентщица...

Войдя во двор и мы увидим сейчас же направо темную лестницу.

Все события убийства живо встанут в памяти...

Этими тремя домами, столь не похожими друг на друга, можно ограничить нашу работу. Желательно было бы найти и контору, в которой происходили мучительные беседы убийцы Родиона Романовича со следователем Порфирием Петровичем. Контора описана очень ярко и есть указания на ее местонахождение. Когда Раскольников стоял у Вознесенского моста — «в контору надо было идти все прямо и при втором повороте взять влево, она была тут в двух шагах» (стр. 170). Вторая улица налево от канала: Б. Подъяческая. К сожалению более точных указаний найти не удалось. На плане Петербурга Цилова, составленном в 1849 году, Съезжий дом 3-й части помечен на углу Садовой и Б. Подъяческой. На его месте теперь пожарная каланча.

Район Сенной площади после произведенной нами работы станет для нас еще более связанным с топографией «Преступления и наказания». На ряду с образами единичного характера (площадью с рынком, Екатерининским каналом и Юсуповым садом) мы имеем теперь ряд новых иллюстраций — характерных домов героев Достоевского. Назовем найденные дома типологическими, если существует какое-либо сомнение в том, что Достоевский связывал описанные им дома с определенными зданиями Петербурга, или в том, что нами действительно найдены именно те дома, которые имел в виду писатель. Типичность их для описанной эпохи, независимо от этого, сохраняет свое значение.

ЭККУРСИЯ

Материал для экскурсии намечен достаточно обильный. На ряду с тремя идиографическими образами, на ряду с целым рядом раскрытых маршрутов героев трагедии, мы имеем еще серию домов типологического характера.

Как построить, располагая этим материалом, экскурсию?

Круг лиц, которые могут принять в ней участие — ограничен. Необходимо хорошее знакомство с «Преступлением и наказанием».

Перед экскурсией, еще вне экскурсионного материала, необходимо устроить предварительную беседу, в которой нужно выяснить вышеизложенные принципы и определить задачи:

1) подход Достоевского к городу и отдельным домам, 2) роль окрестностей Сенной в романе, 3) значение образов города для более полного понимания романа.

Кроме того необходимо освежить в памяти все нужные для экскурсии отрывки (во время самой экскурсии для усиления впечатления можно прочесть 5—6 отрывков, но перегружать чтением работу ни в коем случае не следует).

Особенность дачной экскурсии — как можно меньше слов.

Во время проведения ее от руководителя требуется: 1) выбор пути, остановок и точек созерцания, 2) некоторые общие теоретические указания и кое-какие напоминания, касающиеся содержания романа, 3) изредка чтение отрывка, особенно связанного с осматриваемым местом.

Экскурсию можно начать с небольшой методической работы: с текстом Достоевского в руках поискать на Гороховой близ Садовой дом Рагожина. Три дома могут показаться подходящими. Нужно внимательно сличить их с описанным в романе и сделать выбор. Такого рода опыт очень ценен, как введение к дальнейшей работе, и вместе с тем отлично характеризует подход Достоевского к дому. Но может быть не следует излишне перегружать экскурсию и вместе с тем нарушать единство темы: топография «Преступления и наказания».

Первой бесспорно необходимой темой может быть Сенная площадь. С нее начать хорошо. И значение ее в романе до-



статочно объясняет выбор, а также яркость непосредственного впечатления, столь существенная для первого момента экскурсии. Остановку нужно сделать в трех пунктах: 1) при входе с Садовой (общее впечатление и небольшая историческая справка), 2) на углу Конного переулка (разговор мещанина с Лизаветой), 3) на углу Забалканского (справка о «Вяземской лавре» и о «Хрустальном дворце»).

Далее следует пройти через Таиров переулок, столь ярко описанный, и через Садовую выйти на канал у Кокушкина моста. Отсюда открывается характерный вид в обе стороны на Екатерининский канал. «Канавка» в обе стороны замкнута; широкая перспектива не открывается. Это подчеркивает его кривизну. Виден зеленого цвета фасад старого двухэтажного дома (не дом ли Сони?)

(Нужно дать маленькую справку о нем и определить его место в романе).

Следующая остановка на Кокушкином мосту недалеко виден и Вознесенский мост (тема: тяга к воде; напомнить ряд эпизодов, связанных с этими мостами).

Далее: Столярный переулок. Экскурсантам нужно предоставить самим отыскать подходящий дом Раскольниковова. Для этого надо дать им ряд текстов, из которых они смогут определить: 1) топографию дома, 2) его внешний облик.

После внимательного осмотра дома снаружи и внутри, следует вспомнить все, что связано с ним и со Столярным переулком.

При отыскании тем же методом дома Сони Мармеладовой можно проследить сцену преследования ее Свидригайловым.

После осмотра найденного дома пора вернуться к Кокушкину мосту.

Теперь возникает задача обследовать путь Раскольниковова к месту преступления, а если хватит сил и интереса, то и его возвращение домой. Здесь у моста необходимо разобрать заранее приготовленные тексты. Это очень недолго (Можно отсчитывать и число шагов; окажется значительно больше 730-ти). Путь пойдет мимо Юсупова сада.

Сюда следует зайти. Остановка на скамейках перед великолепной террасой особняка явится некоторым отдыхом. Углубляться в характеристику усадьбы не следует. Нужно ограничиться только непосредственно связанным с романом. После отдыха следует подготовить дальнейшую работу. Описание дома процентщицы и всего к нему относящегося. После этого экскурсия отправляется к дому. Согласно тексту нужно сделать крюк и подойти к нему не прямо с Садовой, а через Екатеринбургский проспект и канал. Это даст экскурсии вместе с тем возможность увидеть впервые дом с надлежащей точки. Его фасад вырисуеться над каналом. После осмотра дома и его дворов нужно припомнить как сцену преступления, так и последующие посещения Раскольниковых.

Экскурсию следует завершить последним впечатлением от Сенной площади в связи с чтением или рассказом сцены покаяния.

Здесь намечен один из возможных маршрутов (Сенная, канал, мост, Столярный пер., дом Раскольниковых (?), дом Сони (?), Садовая, Юсупов сад, дом процентщицы (?), Сенная).

Можно с этим же материалом построить экскурсию иначе.

Например, начать с дома Раскольниковых и ограничиться только заключительным посещением Сенной площади.

Вместе с тем можно значительно расширить экскурсию (особенно для приезжающих — иностранцев). Включить вопрос о местонахождении конторы, пройти к тому дому на Вознесенском пр., который стоит на месте, где, по словам самого Достоевского, Раскольников прятал вещи, посетить Конногвардейский бульвар, где было «маленькое приключение» с девочкой и заключить ее на Николаевском мосту характеристикой панорамы, проникнутой «духом немым и глухим». Приведенная здесь программа представляется наиболее целесообразной с точки зрения учета сил и смены впечатлений.

* * *

Лучше всего эту прогулку совершить одному с томиком «Преступления и наказания» в руках, как это делал В. П. Боткин, посещая Notre Dame de Paris, беря с собой томик Виктора Гюго.

Имеет значение и выбор дня и часа. Лучше всего под вечер после жаркого летнего дня, тогда наша душа делается особо восприимчивой к Петербургу Раскольников. Все получаемые впечатления разрушат работу времени, вымысел романа будет воспринят, как петербургская быль. В толкотне Сенной площади, над мутными водами Екатерининского канала, среди запыленной зелени Юсупова сада действие романа приобретает исключительную силу напряженности, которую не заменит театральное впечатление. Раскольников, тихая Соня, старуха-процентщица — здесь были, они не исчезли. В этот пыльный, душный вечер бродишь по этим местам, полный предчувствием встречи с ними.

Федор Михайлович сам показывал места, связанные с его романом. Мы, посещая их, поступаем в полном согласии с его собственным подходом к своему творчеству.

Постараемся же и мы внимательно вчитавшись в страницы «Преступления и наказания» отыскать в окрестностях Сенной, «затерявшиеся следы великой драмы».

ОГЛАВЛЕНИЕ

Стр.

Введение. Литературные прогулки 9

Возможность литературных прогулок. Двойное бытие художественного произведения. Значение иллюстрации. Экскурсия, как комментарий к художественному произведению.

ЧАСТЬ I.

ОБРАЗ ГОРОДА

ГЛАВА I. Топография Петербурга 17

Странствования Достоевского по городу. Места, связанные с жизнью писателя. Места города, отмеченные в его писаниях.

ГЛАВА II. Монументальный город 33

Архитектурный пейзаж. Дома. Окна. Лестницы. Панорама. Отдельные урочища. Мгновенность красоты Петербурга. «Места счастливые».

ГЛАВА III. Душа города. 45

Влияние местности на психику. Физиология города. Фантастика прозы. Призрачный город.

Блуждания героев Достоевского по Петербургу. Точность топографических указаний. Свидетельство жены писателя. Значение Петербурга в творчестве Достоевского.

ЧАСТЬ II.

ТОПОГРАФИЯ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ и НАКАЗАНИЯ».

ГЛАВА I. Мокруши. 63

Две стороны Петербурга. Вводная беседа на Петровском острове. Характер местности. История ее. Обход типичных уголков. Эпизод со Свидригайловым.

ГЛАВА II. Окрестности Сенной. 82

Сенная площадь. Екатерининский канал. Юсупов сад. Вопрос о нахождении домов героев Достоевского. План прогулки.

ПЕРЕЧЕНЬ РИСУНКОВ.

Дом Шила (к стр. 20 и 93).	93
Старые домики (к стр. 37)	19
Лестница дома Раскольников (к стр. 39).	35
Ворота дома Раскольников (к стр. 39).	47
Екатерининский канал д. № 108 (к стр. 89 и 96).	83
Дом Раскольников (к стр. 95).	65
Крыльцо дома Раскольников (к стр. 96).	101
Вознесенская церковь (к стр. 96).	9

Н. П. А Н Ц И Ф Е Р О В

**БЫЛЬ И МИФ
ПЕШЕРБУРГА**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
БРОКГАУЗ-ЕФРОН
ПЕТЕРБУРГ**

1 9 2 4



Настоящее издание напечатано
в типографии Издательства
„Брокгауз-Ефрон“ в количестве
двух тысяч экземпляров

Петрооблит № 9848

Н. АНЦИФЕРОВ

БЫЛЬ И МИФ

ПЕТЕРБУРГА

ПЕТРОГРАД

ИЗДАТЕЛЬСТВО БРОКГАУЗ-ЕФРОН

1924

ПРЕДИСЛОВИЕ

Условия возникновения Петербурга и характер его последующего развития до сих пор составляет предмет острого спора русских историков. Еще не выдвинулась точка зрения, которая приобрела бы всеобщее признание. Опубликованные документы и современное состояние методов исторического исследования не дают возможности прийти к общеобязательным выводам. И создание легенд, и не в меньшей степени их разрушение находит себе объяснение в психологическом настроении общества и идеологических особенностях текущего момента. Быль и миф Петербурга остаются неотделенными и, быть может, неотделимыми. Однако, работа в этой области должна продолжаться. Для более полного освещения вопроса о происхождении и судьбе нашего города следует обратиться ко все еще недостаточно использованному документу — самому Петербургу. Ознакомление с его топографией и его обликом поможет ориентироваться в поставленных вопросах. Такого рода подход связывает научные исследования с экскурсией. Исследовательские экскурсии в области гуманитарных наук — дело будущего. Но уже и теперь экскурсия может помочь приблизиться к пониманию изучаемого вопроса. Благодаря ей, можно испытать на себе власть места, как источника познания.

В настоящее время только оформляется экскурсионный метод. Но уже и теперь в руках ученого исследователя он может оказаться ценным подспорьем. В моей брошюре я не ставлю себе никаких исследовательских заданий, сознавая свою недостаточную научную подготовку в данной области. Моей задачей является подыскание путем экскурсии зрительного материала для иллюстрации тех или других моментов, связанных с изучением вопроса о происхождении и судьбе

Петербурга. В основу этой брошюры положены две экскурсии, разработанные мною три года тому назад для Музейного отдела и переработанные теперь для Экскурсионного института: «Начало Петербурга» и «Медный Всадник». В одной из них я пытаюсь разобраться в условиях возникновения северной столицы, т.-е. стараюсь ознакомиться с быльёю, в другой я рассматриваю творимую легенду Петербурга, оформленную Пушкиным в его «Петербургской повести». Эти темы внутренне спаяны: миф обусловлен быльёю.

Не являясь сторонником проведения экскурсий по одному разработанному в деталях плану, я, тем не менее, старался придать изложению характер экскурсионного плана. Надо понимать его, как один из способов проведения экскурсии на данную тему. Однако, этот план не есть простая задача экскурсии. В него включено больше материала, чем это следует для одного проведения. В рамках одной прогулки получится перегрузка. Сделано это мною в целях широкого раскрытия темы, которая должна быть, в зависимости от группы экскурсантов или от других внешних причин, соответственно сужена и видоизменена.

Характер изложения обеих тем различен. В первой (культурно-исторической), в которой преобладает познавательный момент, мною сильнее обнажены экскурсионные приемы. Во второй (литературной) с преобладающим эмоциональным моментом я старался их затупевать, характеризуя только общий стержень экскурсии.

Использованные мною темы нуждаются в повторных проработках: каждая тема скрывает в себе целую серию возможных экскурсий. Проводить следует только те, которые проработаны заново самим руководителем. Наряду с экскурсиями не следует забывать об одиноких прогулках, и я призываю своих читателей, ознакомившись с темой, пройтись одному, выбрав подходящий час; по разобранным здесь уголкам Петербурга.

I

НАЧАЛО ПЕТЕРБУРГА

Wie es eigentlich gewesen (Ranke)

В этом этюде охарактеризованы пути, ведущие к постижению образа города в передаче великого художника слова. Этим определен и подход к теме: от города к литературному памятнику.

Здесь не должно искать литературной характеристики. Здесь отмечены следы города в творчестве писателя. Для исследования литературы, как искусства, этюд может представить интерес лишь, как материал для вопросов психологии творчества. Эта книжка предназначена для тех, кто обладает сильно развитым топографическим чувством и знает власть местности над нашим духом.

Работа возникла из докладов, прочтенных в Петербургском Экскурсионном Институте.

ВЫШКА ИСААКИЕВСКОГО СОБОРА

Основная задача нашей экскурсии — дать характеристику условий зарождения Петербурга, его ядра и первоначального заселения. В эту тему вплетается особый вопрос социального характера: в каком отношении к типу роста древне-русских городов стоит процесс развития новой столицы; является ли он повторением старого типа или представляет собою существенное от него отклонение, или же, наконец, не имеет ничего общего с привычным на Руси типом роста города? Экскурсия распадается на три части, тесно с собою связанные. Каждая из них является, вместе с тем, самостоятельной экскурсией, лишь при исключительных обстоятельствах возможно, сильно сократив материал, провести всю экскурсию в один прием. Таким образом в этой статье будет дан, собственно говоря, цикл из трех спаянных между собою экскурсий: 1) «Общая характеристика дельты Невы и ее заселения»; 2) «Петропавловская крепость, как ядро Петербурга»; 3) «Топография начального города».

При изложении буду держаться следующего метода: я буду давать только общую характеристику темы, указывая при раскрытии ее лишь вскользь на фактический материал, который читатель сможет найти в указанных мною пособиях.

Подготовка экскурсии¹. Помимо элементарного знакомства с русской историей XVII и начала XVIII века,

¹ Разбираемой здесь тройной экскурсии следует предпослать, при цикловом экскурсионном изучении Петербурга, еще две: 1) гео-

необходимо иметь некоторое представление о характере роста старо-русских городов. Если такового у группы нет — придется провести вводную беседу на указанную тему. Большинство городов в старину развивалось таким образом: у слияния двух рек, на пригорке (по возможности), возникает Кремль, часто охраняющий торг¹. Кремль включает в свои стены терем князя или воеводы, дома приближенных и храм, посвященный божественному покровителю данного места. Возле Кремля постепенно возникает поселок, который обносится стенами и образует посад. Часть населения, желая избежать принудительного обложения, селится на свободе за стенами посада, создавая с новым пришлым населением слободку (от слова свобода). Слободки при дальнейшем росте города втягиваются в него и обносятся, в свою очередь, стенами. (Сравнить с этой схемой рост Москвы, Пскова, Полоцка). Экскурсия должна содействовать выяснению вопроса, как сравнительно с этой схемой возник и начал развиваться Петербург.

Эту беседу надо провести вне экскурсионного материала.

Следующую тему: «Общая характеристика дельты Невы и история ее заселения», следует уже разобрать на экскурсионном материале. Для этого необходимо подняться на вышку Исаакиевского собора². Отсюда можно будет охватить взором всю дельту — материнское лоно Петербурга.

Подъем можно использовать для постепенного раскрытия панорамы (применение моторного приема). Но мне кажется, что ценнее получить сразу общее впечатление и не дробить его промежуточными наблюдениями.

графическую, знакомящую с природными условиями местности; занимаемой Петербургом. 2) На Охту, чтобы ознакомиться с топографией предшественника нашего города — Нивеншанда. Последняя экскурсия разработана и проводится сотрудником Экскурсионного института А. В. Карсон.

¹ Роль Кремля часто заменял монастырь или крепость.

² Последняя может быть заменена подъемом на башню Адмиралтейства.

После того, как несколько улягутся первые впечатления и каждый экскурсант разберется самостоятельно в характере панорамы, можно будет приступить к беседе.

Здесь не чувствуется резкого контраста между сушей и синееющим вдали мутным морем. Местность низкая, ровная, унылая. Суша как будто только выглянула на свет божий из пучины морской и не вполне еще успела обсохнуть, а воды тут притаились, готовые вновь покрыть «новую землю». Карта¹ сравнительно недавнего геологического периода покажет, что здесь было море, отделявшее от материка «остров» Скандинавию. Греческие и римские авторы считали ее еще в свое время островом, однако, этот взгляд быть может не отражает истины и проистекает из ложных представлений о крайнем севере Европы. Во всяком случае, можно предполагать, что Нева еще на памяти человеческой была не рекой, а морским проливом. Замечательно, что островами здесь называются урочища, неразрывно связанные с сушей. Если мы посмотрим в сторону Финляндии, мы сможем при помощи карты определить местоположение Белоострова (Валкасаари), ничего общего с островком не имеющего. С обратной стороны можно наметить местность Царского села, которое называлось еще при Екатерине Сарским селом, от финского слова *saari*, что значит остров². Впрочем, нужно помнить, что слово *saari* не вполне соответствует теперешнему значению слова остров.

На месте Петербурга сотни тысяч лет тому назад простиралось великое, первобытное море, покрывая почти всю русскую равнину. Это было в древнейшие геологические эпохи, кембрийскую и силурийскую, сменившие первую — архейскую. Дном этого моря являлся тот самый гранитный грунт, скрытый под почвой Петербурга на глубине около 90 сажен, который был обнаружен при устройстве артезианского колодца. Отложения моря за долгий кембрийский

¹ Карта Де Геера. См. Обермейер. Доисторический человек.

² Эти примеры можно значительно увеличить. По писцовым книгам (1573 г.) большое количество деревень в бассейне Невы названы островами.

период покрыли начальное дно толстым слоем синей глины, которую легко обнаружить в окрестностях Петербурга у обрывистых берегов, размытых вековой работой речки (например, Славянки в Павловском парке у Храма дружбы). Над глиной образовались слои песчаников, их покрыл пласт черного глинянистого сланца, на него легли слои песков и глин (гладколитовая толща). Над ними отложились в силурийский период слои различного рода известняков. В силу сложных геологических явлений, выступила суша. Ледниковый период оставил на ней свой след: ледниковый нанос. Однако, под Петербургом картина другая. В продолжении веков воды размыли и снесли еще до образования ледникового наноса все позднейшие геологические образования и отчасти даже слои синей глины. Петербург лежит таким образом во впадине. «Горизонтальная линия, протянута над городом от известняков Царского села на Парголово, прошла бы высоко над крышами петербургских домов»¹.

Если усилим фантазии восстановить размытые породы и заполнить ими впадину невской долины, «Петербург будет погребен под ними, не исключая и креста Исаакиевского собора», который в данную минуту возвышается над нами. Таким образом раскрывается величественная картина работы в времени.

Осматриваемая нами местность не отлилась еще в скольконибудь устойчивую форму. В совсем недавнее, уже историческое время Ладожское озеро соединялось с Финским заливом широким проливом, берега которого мы отсюда можем отметить: с юга — Пулковская возвышенность, с севера — Парголовская. Летописец Нестор в начале своей «повести временных лет», характеризуя торговые пути полян, дает любопытную справку об интересующей нас местности. Приведем это место целиком, оно еще нам пригодится.

«Полянам же жившим особе по горам сим, бе путь из Варяг в Греки и из Грек по Днепру и верх Днепра волок до Ловоти, и по Ловоти внити в Илмерь озеро великое, из негоже озера потечет Волхов и втечь в озеро великое Нево и того озера видеть устье в море Варяжское, и по тому морю идти до Рима, а от Рима приидти по тому же

¹ Б. Е. Райков. На чем стоит Петербург.

морю ко Царюгороду, а от Царюгорода прийти в Понт море в неже втечет Днепр река». Таково «кругосветное путешествие» наших предков. О реке Неве ни слова. Означает ли это отсутствие реки или только смутное представление автора летописного текста о наших местах, основанное, однако, на старых преданиях? В шведских источниках наша река называется Ну (Нью), что значит Новая река. Название, свидетельствующее о молодости Невы. Лежащая перед нами дельта еще более позднего происхождения. Ее историю можно проследить по данным летописи. Процесс ее видоизменения совершается чрезвычайно быстро. Находящиеся перед нами два острова — Васильевский и Петербургская сторона — были известны новгородцам и носили названия: Васильев остров и Фомин остров. Наряду с ними в писцовых новгородских книгах упоминается остров Сандуй. До сих пор не удалось установить, какое соединение островов следует под ним подразумевать. Число островов дельты возрастает чрезвычайно быстро с каждым веком.

* * *

Перед нами «Новая земля», как бы уготовленная самой природой, чтобы послужить базой для великого города. Борьба за обладание ею ведется между двумя историческими народами: шведами и русскими. На востоке, за излучиной Невы, за красивым силуэтом Смольного собора, впадает в Неву небольшая речка Охта. На небольшой возвышенности у самого слияния шведы создали город Ландскрона. Венец земли — предел ее. Напротив него, на этом берегу Невы помещался русский поселок. Сюда докатилась колонизационно-завоевательная волна двух народов. С обоих берегов великой реки враждебно взирали друг на друга их поселения. Устье Невы, как опорный пункт для торговли с западом, было несравненно нужнее русским. Экономическое значение этого места, лежавшего на великом водном пути, понимал еще Нестор. Шведы же обладали

другими многочисленными опорными пунктами на Варяжском море. Кроме того, устье Невы в руках русских обладало бы крупным Hinterland'ом, экономически с ним связанным. Таким образом шведам надо было захватить устье, чтобы не дать чрезвычайно усилиться русским. Они преследовали скорее отрицательную цель, борясь за тот край, который для них был концом, пределом (Ландскрона). Русские на берегах Невы — великая угроза шведскому империализму.

Рассмотрение карты торговых путей (Новгорода и Москвы) расширит перспективы видимой дельты и поможет уяснить ее значение. Устье Невы: 1) завершение водных путей Руси, 2) ближайший пункт от Москвы на море, который легче всего связать с центром.

Созерцая расположенный перед нами край, мы поймем, как он был нужен для разрешения задач, поставленных русскому народу историей. Здесь действительно окно в Европу. Еще Нестор указывал, что через Неву путь в Рим. Весь ландшафт говорит о том, что здесь, в связи с общей географической ситуацией России, должен быть заложен город, который сыграет крупнейшую роль в судьбах русского народа.

Историк Петербурга Немиров,¹ учитывая важность дельты Невы с точки зрения основания торгового порта, говорит: «Идея этого города родилась задолго до Петра и не принадлежит вообще никакой отдельной личности. Это — идея, выработавшаяся исторически, в силу необходимых исторических условий, притом в силу общих удобств для такого создания именно в той местности, частные неудобства которой поэты и риторы так преувеличивают». Немиров усматривает в Петербурге преемника Новгорода, а не Москвы². Вот главные вехи на пути из Руси во фряжские земли: Новгород — старая Ладога (при впадении Волхова в Ладожское

¹ Немиров. Гор. Петербург до основания.

² «Не Москва склонилась перед Петербургом». «Пред Петербургом склонился некто другой, другая, еще более древняя столица, славный русский город, который издавна назывался Господинов Великим Новгородом».

озеро); Орешек на острове при истоке Невы из того же озера, заложен в 1323 году; Торговый рядок у Клетей (при впадении Ижоры в Неву); далее значительных пунктов не было¹; в дельте находился ряд малевьких поселков и вероятно сторожевых постов. (В сказании о битве Александра Невского со шведами упоминается старейшина в земле Ижорской Пелгуй, который держал «стражу морскую»).

Для борьбы с новгородцами шведы воздвигнули при слиянии Охты с Невой крепость Ландскрону.

«В лето 6808 (1300 г.) приидоша из заморья Свеи в силе велице в Неву, приидоша из своей земли мастера, из великого Рима от папы мастер приидоша нарочит, поставиша город над Невой, на усть Охты реки, и утвердиша твердостию несказанною, и поставиша в нем пороки, похвалявшеся оканьнии, нарекоша его: Венец земли² бе бо с ними наместник королев Маскалка (Mariscalcus)». Крепость просуществовала недолго.

«В лето 6809. Приде князь великий Андреи с полкы Низовьскими, и иде с Новгородци к городу тому, и приступиша к городу, месяца мая 18, на память святого Патрикия, в пяток пред сошествием святого духа, и потягнуша крепко. Силою святых Софьи и помощью святого Бориса и Глеба твердость та ни во что же бысть, за высокоумие их: зане всеу труд их без божиа повеления; град взят бысть, овых избиша и исекоша, а иных изывавше поведоша с города, а град запалиша и разгребоша. А покои господи, в дарствии своемъ душа тех, иже у города того головы своя положиша за святую Софью».

Так, подражая библейскому языку, описал Новгородский летописец первую попытку шведов основать город — страж для великого водного пути из Руси. Местность долго сохранила память о Ландскроне. Спусти полтора столетия, в документах встречается это наименование для определения этой местности. В 1500 году здесь помещалось сельцо Усть Охта в 18 дворов. Казалось, что берега Невы закреплены за Россией. Но понятие России за эти годы совершенно видоизменилось. В 1475 году пал Великий Новгород, его купечество было разгромлено, а вместе с ним пали и те торговые отношения, которые связывали Русь с Западом. Московия проложила новые пути, воспользовавшись случайным посещением устья Северной Двины английского судна капитана Ченслера, заплывшего сюда 1553 г. во время поисков северного водного пути в Азию.

¹ Немиров продолжает ставить вехи: Ниеншанц, — Петербург — Кронштадт; но их в одной плоскости поместить нельзя.

² Летопись по синодальному списку.

Борьба Иоанна Грозного за балтийские города в случае удачного завершения должна была вернуть дельте Невы утраченное значение. Разгром московских войск Стефаном Баторием привел к миру 1583 г., который отрезал Московию от Балтийского моря. (За шведами остались города Ям, Копорье и Корела). В смутное время на месте средневековой Ландскроны была основана новая крепость Ниенсканц (по-немецки Ниеншанд), что означает «Невское укрепление». Столбовский мир (1617 г.) закрепил за шведами финское побережье от Нарвы до Корелы. Во время русско-шведской войны (1656 — 59) русские временно овладели Ниеншанцом, но по миру должны были вернуть Швеции.

Вековой спор русских со шведами был решен в знаменательную эпоху великого перелома России в начале XVIII века.

Продолжатель политики грозного царя, Петр Великий, конечно, был прекрасно осведомлен о значении устья Невы и мысль об основании здесь города-крепости должна была созреть в его уме задолго до начала Северной войны.

Отсель грозить мы будем шведу.
Здесь будет город заложен
На зло надменному соседу,
Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно,
Ногою твердой стать при море.

Это понимал Петр, понимали руководители русской политики, понимали и во вражеском стане. Нельзя было создать из онемеченных прибалтийских провинций прочной базы для России. Нужна была новая земля, свободная от крепких и цепких чужеземных традиций. Полу-русская окраина Швеции была несравненно более подходящей базой для создания нового города. Он возникает не как преемник Новгорода в конце великого водного пути из нескольких бедных деревушек, превратившихся в торговое поселение¹. Можно сказать с уверенностью, если бы здесь были только топи блат и тьма лесов, — все равно Москва, победив Швецию, должна была бы создать здесь свою твер-

¹ Точка зрения Немирова.

дыню и, вместе с тем, главный порт Российского государства, чего бы это ей ни стоило.

Труднее определить, когда созрел план создания новой северной столицы. Можно думать, что идея ее созрела у Петра еще до основания Петербурга. Вспомним его нежность к Москве. Там Петр пережил много страшных минут, там встречал он наиболее упорное сопротивление своим реформам. Старая столица, объединительница русской земли, была опорой старины. Может быть еще во время путешествия за границу Петр, знакомясь с городами Запада, в особенности с теми, где много воды, что было так любо ему, возмечтал о создании новой столицы, своего города, который явился бы выразителем обновленной России. Конечно, это только гипотеза, которая сможет сделаться научно установленным фактом лишь после того, как будет найдено непреложное свидетельство о подобной мечте Петра. Но трудно надеяться на такую находку. Весьма возможно, что эту мысль великий реформатор делал в тайне. Но психологическую возможность ее опровергнуть трудно, настолько она естественно могла появиться. Итак можно допустить, что у этого царя, «в котором была сосредоточена энергия и жестокость конвента 93 года и революционная сила его» (Герцен), должна была созреть мысль о новой столице, на им самим покоренной земле, которую бы он мог создать по своему вкусу, где он заложит свои традиции и которой откроет новый период русской истории ¹.

¹ В революционные эпохи, связанные с ломкой быта, в эпохи больших социальных катастроф перенесение столицы достаточно естественно. Вспомним великого фараона-реформатора Аменготепа IV (XVIII династия), который стремился ввести единобожие и объявил войну старой религии, тесно связанной со всем социальным строем и бытом Египта. Аменготеп IV покинул старые Фивы и в центре империи основал новый город Яхт-Атон, куда перенес столицу. В новой столице было все устроено по новому.

Вспомним Константина Великого, не побоявшегося, проводя свои реформы, перенести столицу из «Вечного города» в свой Константинополь, на месте маленькой Византии.

Не перенести же столицу в Ригу, Ревель или Нарву, где крепки свои традиции, где многочисленное и прочно обосновавшееся нерусское население? Конечно, нет. Конечно, это неподходящее место для обновленной России. Для вина нового нужны и меха новые.

Но для того, чтобы основать столицу на берегах Невы, нужно было сломить мощь Швеции, переживавшей в это время период расцвета.

Северная столица могла быть создана только в городе стратегически сильном, и вместе с тем, с большими экономическими перспективами. Великая река, струящаяся перед нами в своих гранитных берегах, подсказывает мысль о торговых выгодах лежащей перед нами местности. Дельта и виднеющийся в морской дали остров Котлин¹, лежащий, как страж, у устья, могут быть хорошо использованы стратегически.

Здесь уже при шведах возрастал значительный город, создававшийся при крепости, Ниеншанц. К концу XVII века он имел уже до ста своих торговых кораблей. Он являлся посредником в торговле между Россией и ганзейскими городами, а отчасти и Швецией. Таким образом он брал на себя функции, которые должны были скорее принадлежать русскому городу. Успехи Ниеншанца могли ясно показать, во что должен был бы обратиться город, воздвигнутый здесь в качестве русского порта, который обладал бы колоссальным Hinterland'ом и во-вторых принадлежал бы государству, обладающему огромными ресурсами для быстрого создания города на «болоте». Историк Петербурга П. Н. Петров утверждает, что «пример быстрого вырастания на Неве шведского города бесспорно приходил на мысль Петру I при обсуждении мер для будущего развития производительных сил России» и северная война, предпринятая им, должна была вернуть России дельту Невы. Весь ход русской истории подготавливал основание здесь великого города

¹ В старину Котлинг.

и руководители государства, боровшиеся за балтийские берега, должны были ясно сознавать лежащую перед ними задачу.

* *
*

Что же представлял из себя окружающий нас ландшафт в эпоху, предшествующую основанию Петербурга.

По мшистым топким берегам
Черпели избы тут и там,
Приют убогого чухонца.

Эта выразительная картина верна только относительно прибрежной полосы дельты, где мог стоять Петр «на берегу пустынных волн», погруженный в думу о великом будущем этого края.

Окрестность представляла собою в значительной степени болотистую почву, покрытую частью лесом.

Места, находящиеся несколько выше по течению, ближе к Ниеншанду, были более или менее заселены. Большая новгородская дорога проходила приблизительно по краю литейной части за церковь Знамения и около Кирочной разделялась на три тропы: правая вела к Спасскому посаду, где теперь виднеются главы Смольного собора; средняя — на Сьюрину мызу, у Литейного моста; левая — к Фонтанке, где находилась мыза майора Конау (у Инженерного замка). На месте Летнего сада разбит был голландский садик. Мы сможем ориентироваться, исходя из видимого нам Литейного моста, Смольного собора, Инженерного замка и Знаменской церкви, отметив на плане линии новгородской дороги и трех тропинок.

Далее: вот здесь под нами, где теперь Адмиралтейство, ютилась маленькая деревушка в 5 дворов. Вот там на Благовещенской площади, против Николаевского моста — другая «Гавгуево». Обратим взоры на регулярно застроенный Васильевский остров. Его название — древнее, новго-

родское. Финны же нарекли его Хирвисари, что значит Лосиный остров. Очевидно, здесь место было глухое.

В глубине его затерялся маленький поселок лодманов. А вот здесь, перед нами, на стрелке, отмеченной биржей и рострами, находился охотничий домик Делагарди. Петербургская сторона в старину называлась Фомин остров (свидетельство писцовых книг). Ее финское название — Койвусари (Березовый остров). Здесь находилось поместье Биркенгольм. Видимо, в лесу, покрывавшем остров, преобладали березы. За этим островом виднеется Аптекарский тогда Карписари — еловый. Перед Петербургской стороной, где теперь крепость, — островок Енисари, Заячий. Все эти названия говорят о власти окружающей, еще дикой природы. На месте Марсова поля — болото в котором терялись речки Мья (Мойка) и Кривуши (теперь Екатерининский канал). Отыскивая эти места на лежащем перед нами пространстве, мы ясно сможем представить разбросанность всех этих селений среди неприятного ландшафта.

И Петербург

Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво.

Поэт не искажил истины, а только сгустил краски. Это его право.

Должны были произойти великие события, вызвавшие ту огромную энергию, которая, забутив толь костями, смогла создать здесь новую столицу. Конечно, до тех пор, пока не была сломлена мощь шведов, положение русских на берегах Невы было непрочным. Надо было стратегически укрепить дельту, затем создать порт и административный центр в занятом крае, только тогда можно было предпринять и перенесение сюда всероссийских учреждений и превратить новый город в столицу. На это потребовались годы. Только после полтавской победы, повлекшей крах

шведского империализма, можно было осуществить старую мечту: перенести центр русской державы во вновь созданный город святого Петра.

*
*
*

Перейдем к следующей теме: застройание нового города. При основании Санкт-Петербурга никакого плана его застройки не было. Как было сказано выше, еще несколько лет приходилось думать об его удержании. Понятно, что первой возникает крепость, окружающая заложенный собор. Городок возникает вблизи. Само название, которое дал новорожденному его крестный, свидетельствует о том, какое значение придавалось ему с самого основания.

Петропавловская крепость перед нами. Всмотримся в нее отсюда с высоты птичьего полета. Это будет первым делом делом, которое потом придется углубить и проработать.

Крепость явилась ядром города. Как же обозначился рост его? Мы отсюда с вышки Исаакья сможем отметить места, занятые первыми сооружениями Петровской эпохи. Это будет прежде всего район, примыкающий к Троицкому собору, где, вероятно, находился Биркенгольм. Далее — стрелка Васильевского острова и прилегающая к ней полоса Невы, где мы сейчас можем отметить своеобразное здание Кунсткамеры с башенкой, затем длинное здание 12 коллегий, ныне университет, за ним виднеются развалины недавно уничтоженного гостиного двора, далее большое тяжелое здание, легендарный «замок Бирона» — Тучков буян¹. Еще левее, на углу Кадетской линии, большой дворец князя Меншикова, первого губернатора новой области. На нашей стороне, на Благовещенской площади, находился каторжный двор. На месте грандиозного Исаакиевского собора, на вышке которого находимся мы, стояла скромная церковка, посвященная тому же святому, празднование памяти которого совпадало с днем рождения Петра. Там, где возвышается

¹ Замок Бирона, хотя и относится к последующей эпохе, все же может быть здесь отмечен. Столь выразителен его облик.

теперь Адмиралтейство, в 1704 году 5-го февраля была заложена верфь ¹.

Далее тянулись дома Дворцовой набережной, за Царицыным лугом — Летний сад с летним дворцом. А еще далее, против Литейного моста — пушечный литейный двор. В окрестностях его, за Фонтанкой, Трезини отводил места царедворцам.

Вот главные места заселения первоначального Петербурга. Сравним их с местами, заселенными до основания города Петрова. Вывод от этого сопоставления ясен: новый город оседал прежде всего на старых местах. В этом болотистом крае не было большого простора для выбора баз для нового строительства. Петербургу была дана первоначальная канва.

Заранее обдуманного плана застройки не было. Не на *terre viergienne* создавался новый город. Его рост был предопределен не произволом сознательной воли, как бы сильна она ни была. Не по раз навсегда намеченному плану строился Петербург, но и не слепой случай руководил его судьбой. В исторических процессах случай приобретает только тогда значение, когда он попадает в русло действующих сил своего времени. Тысячи «случаев» исчезали бесследно, только те смогли отразиться на ходе исторических событий, которые соответствовали направлению творческих сил текущего момента. Поэтому нельзя одной только случайностью объяснять что бы то ни было в истории. С упорством стремились строители Петербурга овладеть ростом города, но органические процессы не поддаются полному подчинению сознательной воли. Возникают планы, но только частично находят свое воплощение. Происходит борьба, следы которой можно проследить на конфигурации города. Печать сознательно направленных стихийных сил, творивших Петербург, ясно запечатлелась на его ре-

¹ Современное нам Адмиралтейство перестроено Захаровым в период 1806 — 23 года.

гулярном облике, который так ярко свидетельствует о себе отсюда, когда на него смотреть с вышки Исаакия. Впечатление от стройных масс «архитектурного» в своем целом облике северной столицы навсегда врежется в память.

Мы видим отсюда и правильную планировку Васильевского острова и Адмиралтейство, главное здание морского порта, стянувшее к себе бесконечные проспекты: Невский, Гороховую, Вознесенский. В этот же центр упираются и Галерная и Миллионная. Его окружают: широкая Нева, Дворцовая площадь, Александровский сад и Сенатская площадь. Трудно найти лучше поставленное и подчеркнутое здание. Из этой полярной звезды исходят длинные лучи, открывающие прекрасные перспективы.

Весь облик города свидетельствует об участии в его создании сознательной воли. Вместе с тем, он говорит о чрезвычайно быстром росте, при котором только и возможен подобный размах. Большие масштабы осуществимы только при условии их быстрого выполнения. Стихийный рост, медленно совершающийся, их исказит.

Интересно сопоставить план Петербурга с другими городами, выросшими в грандиозные центры в эпоху капитализма, например, с Новым Орлеаном. Мы увидим, что едва намеченное в Петербурге нашло здесь последовательное развитие, доведенное до утрировки. Мы найдем и адмиралтейскую звезду, распутившую здесь веером свои многочисленные лучи, найдем и шахматную доску Васильевского острова и рот Измайловского и Семеновского полка, чудовищно разросшуюся.

Петербург хранит на себе печать сознательной творческой воли, которая стремилась овладеть стихийным ростом города, как только было обеспечено его будущее. Грандиозные планы возникали один за другим. Попытки их осуществить обычно терпели крушение. Кое-что удавалось. Например, слияние Екатерининского канала с Мойкой и последней с Фонтанкой. Каналы окаймляют поясами левобережный город, подобно стенам старых городов,

придавая совершенно особый характер плану города. Но и те проекты, которые потерпели крушение, оставили следы попыток их осуществления. Для примера вспомним смелый план Леблон превратить Васильевский остров в подобие Венеции. Эту приморскую часть дельты предполагалось прорезать каналами, пересекающимися под прямыми углами. Создать каналы не удалось, но линии и проспекты Васильевского острова с их далекими перспективами своей сетью напоминают нам мечту Леблон.

Перейдем к итогам осмотра панорамы северной столицы.

Топография первоначального Петербурга отмечена нами рядом зрительных впечатлений.

1) Ландшафт: болотистая низина, на севере и юге небольшая возвышенность. Широкая многоводная река, образующая дельту. Море и остров Котлин. Тема беседы: географические условия и их значение для образования здесь большого города. Демонстрация карт: а) геологической, в) торговых путей, с) плана Петербурга.

2) Выделение мест, заселенных до основания Петербурга. Тема беседы: что представлял из себя этот край в эпоху господства шведов и каково было для них значение обладания им.

3) Место зарождения Петербурга и первоначальные места заселения. Тема беседы: характеристика роста города.

4) Общая характеристика облика Петербурга¹ (сличение плана Петербурга с планом Н. Орлеана).

II

ПЕТРОПАВЛОВСКАЯ КРЕПОСТЬ.

Вторую часть экскурсии следует начать на берегу Невы². Лучше всего на Троицком мосту (встретивши

¹ Еще раз подчеркиваю, что приведенный здесь материал не предназначается для одной экскурсии. Им нужно пользоваться, в зависимости от характера группы.

² Можно для приезжающих из других городов и в тот же день, если первая часть экскурсии была проделана утром.

группу у памятника Суворова). После впечатлений, полученных с высоты птичьего полета, очень ценно оказаться вблизи Невы, воспринять мощный напор ее вод, заключенных теперь в гранитные берега.

Созерцание реки приблизит нас к восприятию искомого ландшафта.

Обратим теперь внимание на оба берега реки. С одной стороны, прямая линия набережной, застроенной непрерывной цепью дворцов. С другой, суша разрывается двумя рукавами Невы, отделяющими Васильевский остров, Петербургскую сторону и Выборгскую сторону: все три части города столь различны! Остановим наше внимание на Петербургской стороне. Здесь всё противоположно левому берегу. Линии неправильны. Среди разбросанных низких домов, среди заборов отдельные высокие здания; много зелени. Это — древнейшая часть города, впоследствии заброшенная.

Перенесемся теперь в глубь времён.

Представим себе на Марсовым полем мызу Канау, а на Петербургской стороне — Биркенгольм, чтобы воссоздать картину берегов в тот момент, когда сюда впервые прибыл Петр. Если смотреть вверх по течению, то мы сможем отметить, ориентируясь на силуэт Смольного собора, находившийся за ним Ниеншанц, осажденный в этот момент русскими войсками.

Петр с отрядом солдат предпринял рекогносцировку и направился к желанному устью Невы, подыскивая место, которое смогло бы оказаться подходящей базой для крепости. О городе с великим будущим можно было пока только мечтать. Реальной задачей являлось создание опорного стратегического пункта. Но значение взятия Ниеншанца учитывалось современниками, и Винус писал, поздравляя Петра со взятием этой крепости: «этим городом отверзюся пространная порта безчисленных нам прибытков».

Если смотреть вниз по течению, видно, у стрелки В. О. водораздел, от большой Невы отделяется малая. Там дальше, за мачтами уже недалёкое море. К нам ближе перед водоразделом — небольшой островок Енисари (Заячий). Над ним возвышается твердыня северной столицы — Петропавловская крепость. Перед нами над Невой выступают ее гранитные стены и бастионы, и над ними высоко вознесшийся золотой шпиль. Можем ли мы назвать ее Кремлем Петербурга? Найдём ли подле неё следы посада, окруженного слободами? Сможем-ли вскрыть знакомые нам черты роста старорусского города?

Путь к крепости лежит через Троицкую площадь. Пока не следует на ней фиксировать внимания. Остановка перед деревянным мостом, ведущим на Енисары. Здесь легко разобратся в положении крепости. Вполне ясно вырисовывается ее островное положение. Рукав реки узкий, течение почти незаметное. Петербургская сторона, называемая в эпоху начала Петербурга Городской остров, в части, прилегающей к этому рукаву Невы, почти не застроена. С одной стороны, большая Троицкая площадь, далее Александровский парк. Перед ним несколько новых зданий. Но во всяком случае, характер изолированности, который предписывается стратегическими законами, сохранился в достаточной мере.

В виду того, что осмотр крепости является лишь элементом экскурсии, хотя и существенным, приходится из богатого материала произвести выборку, останавливаясь лишь на том, что является особенно характерным для облика крепости или существенным для нашей темы.

Пройдя Иоанновский рavelин под Иоанновскими воротами, остановимся перед Петровскими воротами. По левую руку выступает Царский бастион, по правую Меншиковский, первый каменный бастион. Всех бастионов шесть; они носят названия наблюдателей за работами первоначальных земляных валов. Остальные четыре: Нарышкинский, Тру-

бежкой (со стороны Невы), Зотовский, Головкинский (со стороны рукава). Перед нами каменные стены, постройка которых затянулась и была окончена в половине XVIII века, после их перестройки по проекту Ганнибала (предка Пушкина). Если группа знакома с Кремлем, полезно сделать сопоставление впечатлений от крепости XVIII века с воспоминаниями о средневековом вале, зубчатых стенах и высоких башнях. После этого можно перейти к разбору Петровских ворот.

Строение состоит из двух частей: нижнее, в форме прямоугольника, включает в себе проход и две ниши со статуями Марса и Венеры — божеств, особо чтимых Петром. Верхняя часть на подобие «щита» с двумя валютами. В нее вставлен деревянный, густо покрашенный барельеф, изображающий чудо апостола Петра — низвержение Симона-мага. Кроме валют к элементам барокко, могут быть отнесены раковины в нишах и бурное движение сцены барельефа. Однако, здесь барочный стиль сдержанный, несколько грубоватый.

Это древнейший памятник Петербурга, законченный прежде самого собора. С ними связано имя первого строителя Петрова города, «инженера» и «полковника от фортификации» Доменика Трезини. Деревянный барельеф и статуи — работы немецкого мастера Конрада Оснера. Первоначально ворота были деревянные (1708 г.). Спустя 10 лет, они были перестроены из камня. Из их описания и из детали панорамы Зубова мы узнаем, что над воротами, как часто встречается у строений начального Петербурга, возвышалось 5 фигур: апостол Петр между двух ангелов с трубами, а у самого края — две женских символических фигуры, одна с крестом и книгою, другая с якорем. С обратной стороны статуя Николы Морского. Все это исчезло. Ворота приобрели более простой и спокойный характер¹.

¹ Описание ворот в 13 выпуске «Истории русского искусства» И. Э. Грабаря.

По входе в крепость нужно остановить внимание на общем впечатлении. Пред нами замкнутый мирок. Низенькие, приземистые, прочные дома. Много зелени. Большая площадь. Над всем возвышается, объединяя все в своем спокойном движении, башня собора. Чувство простора.

По мере развития работы экскурсии, постепенно сужался объект осмотра: 1) общая панорама Петербурга; 2) Петропавловская крепость над Невой; 3) бастионы, стены и ворота, как ансамбль одной части крепости; 4) Петропавловский собор.

Проработка впечатлений становится все более детальной.

Обзор собора нужно начать с внешней стороны. Впечатление от колокольни поглощает впечатление от самого храма. Перед осмотром колокольни следует подойти к ней вплотную и потом, постепенно отступая, наблюдать за тем, как будут разворачиваться ее размеры и как легко и свободно вознесется над ней блещущая золотом «игла». Далее, обзор заднего фасада. Разбор щита алтарной стены. Анализ архитектурных деталей. Элементы барокко. Выделение позднейших, нарушающих стиль, порталов. Сопоставление со стилем Петровских ворот.

При осмотре собора необходимо дать справку об его истории. С его основанием связан вопрос о времени и обстоятельствах начала Петербурга. Легенда гласит: «16 мая 1703 года Петр сложил крестообразно два дерна и сказал: «здесь быть городу». Над ним в воздухе парил орел». Интересная черта: перед нами основатель города в понимании античной религии. Невольно вспоминается Ромул в момент основания Рима на Палатинском холме, когда 12 коршунов парило над его головою.

Какая историческая правда скрыта за этим мифическим образом? Историки нашего города расходятся между собою в двух вопросах.

1) Когда основан Петербург?

2) Был ли Петр при его основании?

Во время двухсотлетнего юбилея северной Пальмиры на столбах газет возникла оживленная полемика по вопросу о том, когда праздновать день рождения Петербурга, его Palilii¹.

Петр в «Марсовой книге» в 1713 установил день празднования 16 мая.

«Между тем временем г. капитан бомбардирной роты (то-есть Петр В.) изволил осматривать близы к морю удобного места для здания новой фортеции, и потом в скором времени изволил обыскать единый остров, zelo удобный положением места на котором вскоре, а именно маяя в 16 день в неделю (т.-е. в воскресенье) пятидесятницы фортецию заложил и нарек имя оной Санкт-Петербург».

На основании этой традиции столетний юбилей справлялся 16 мая. П. Н. Петров пытался отвергнуть эту традицию:

«Первая бумага из Санкт-Петербурга до сих пор известная уже с числом 1 июля 1703 года; но 28 июня еще обычная помета: «из лагеря при Шлотбурге»². В виду этого почтенный историк приурочивает дату основания к торжеству закладки Петропавловского собора.

«Эта закладка храма апостола Петра и есть в то же время основание Петропавловской крепости, Санкт-Петербург» (курсив Н. П. Петрова).

Защитники старой традиции указывают во-1-х на то, что, согласно целому ряду документов (напр., донесение Плейера, австрийского резидента при русском дворе), выясняется картина энергичной работы над крепостью до 29 июня (аргумент Гр. Немирова); 2) документы помечались Шлотбургом в летние месяцы 1703 года по той причине, что там был главный стан царя. «Вряд ли можно сомневаться, что при Петре считался днем основания Петербурга — троицын день 16 июня 1703 г.». Во имя св. троицы названа и старейшая петербургская церковь (аргумент проф. С. Ф. Платонова). В виду неясности всех данных, Гр. Немиров предлагает расчленить торжество на празднование закладки крепости 16 мая и основания Петербурга в день крестин города 29 июня, в день Петра и Павла.

Очевидно, вся эта терминология весьма условна.

Крепость, заложенная 16 мая в горячее время борьбы, была превращена 29 июня в дитадель нового города, охра-

¹ День основания Рима справляется до сих пор. Этот праздник называется Palilii.

² Так Петр переименовал по взятии — крепость Ниеншандц.

няющая его храм. Дату 16 мая следует удержать: спорность вопроса не дает права изменять традиции, ведущей свое начало от самого Петра.

Перейдем к рассмотрению второго вопроса. Был ли Петр при закладке крепости. Этот вопрос приобретает интерес, если рассматривать эту закладку, как основание Петербурга. Здесь мы снова встречаемся с противоречивыми взглядами. Разногласия основаны на различном толковании одного и того же документа.

Обратимся к его разбору. Это «журнал» передвижной бомбардирской роты. Ее капитаном был Петр Михайлов (император); поручиком Александр Меншиков, подпоручиком Андрей Лефорт. Составителем «журнала» мог быть писарь Иван Муханов. Вот интересующая нас выдержка из этого походного дневника.

1703 г. Май в 10-й день благодарный молебен ¹;

в 11-й день капитан пошел в Шлиссельбург сухим путем

в 13-й день на яхте гулял на озере верст 10 и больше;

в 14-й день приехал на Сяское устье;

в 16-й день в неделю пятидесятницы пошли ²;

в 17-й день приехали на Лодейную пристань;

в 20-й день Иван Синявин ³ к нам приехал;

в 22-й день спустил на воду галиот, именуемый «Курьер»;

июнь 26-й день отпущен в Шлотбург;

июль 21-й день. Капитан к нам приехал на Лодейную пристань.

В этой выдержке прежде всего неясно, от чьего лица ведется журнал. Некоторые думают, что от лица капитана, т.-е. Петра. Однако, из последней выдержки явствует, что царь некоторое время отсутствовал, а дневник не изменил своего характера. Кроме того, к кому относится загадочное «отпущен в Шлотбург»; если царь, то кем отпущен? Итак, нельзя с уверенностью определить, о ком идет речь в дневнике. С достоверностью можно относить запись к Петру только там, где прямо говорится о капитане. Если это так, то запись от 16 и 17 отнюдь не свидетельствует об отсутствии царя при закладке крепости. Некоторые другие данные заставляют скорее думать обратное.

13 мая он действительно еще находился в Шлиссельбурге, что явствует из его письма к Б. П. Шереметеву в Шлотбург (т.-е.

¹ По случаю взятия капитаном Михайловым двух фрегатов на устье Невы, близ Екатерингофа.

² Троицын день (воскресенье), закладка Петропавловской крепости.

³ Боцман, вооружавший на транспорте суда.

в Ниеншанц). В этом письме он сообщает «а я сам буду к вам». К сожалению, в этом письме есть неточности, которые заставляют заподозрить верность даты 13-го.

Далее. Письмо Т. Н. Стрешнева из Москвы, адресованное Петру («господину капитану поднесть»), имеет пометку: «Принято с почты в Шлотбурге мая в 15-й день 1703 года».

Петр беспокоился из-за медлительности работ в Лодейной верфи и отправил туда 11 мая свою роту, чтобы оказать давление на выполнение заказов. Возможно, что «капитан», по неведомым причинам, решил сопровождать ее до Шлиссельбурга, откуда он выехал 13 мая, чтобы присутствовать при закладке крепости. Но это только предположение.

Вопрос об участии Петра в закладке Петропавловской крепости до сих пор не может быть признан решенным, а, следовательно, преждевременно разрушать в этом отношении миф о Петре, основателе Петербурга¹.

Как бы то ни было, возникновение Петропавловской крепости и собора означало рождение Петербурга на знаменательном месте вековой борьбы двух народов.

Петр захотел подчеркнуть ее значение для нового города величиим ее колокольни, которая должна была затмить собою гордость Москвы — Иоанна Великого, и занять господствующее место в облике северной столицы. Собор строил Д. Трезини. Петр торопил с башней и пренебрегал самим собором: «А церковные от фундамента весть стены по мало». Это отношение сказалось на ансамбле: колокольня совершенно затмила собор. Мощный орган должен был возвещать гражданам нового города о полуденном часе, приковывая их внимание к Городской башне. Ее описание, относящееся к 21 году, мы находим в записках Берхгольца. В 1756 году от удара молнии произошел пожар, разрушивший собор. Он был потроен заново Растрелли и Чевачинским, которые должны были видоизменить его согласно вкусам своего времени. Хорошо сличить теперешний вид с рисунками собора из «Истории русского искусства»

¹ Конечно Петр независимо от того, был ли он или не был при закладке крепости, остается основателем. Здесь имеется в виду атичное «Conditor urbis».

И. Грабаря. К сожалению, изображения неясны и нельзя по ним произвести реконструкцию собора.

При осморе храма внутри следует принять во внимание два момента: 1) культурно-исторический — тема: рост западных влияний; 2) художественный — тема: развитие стиля барокко.

Большой интерес представляют царские врата Зарудного, одного из наиболее ярких выразителей после-петровской эпохи, создателя барочной Меншиковской башни в Москве. При осмотре подчеркнуть: 1) их «католический» характер; 2) нарастание движения по мере удаления от земли и его все более страстный ритм.

Далее — ораторская кафедра с золотыми фигурами апостолов Петра и Павла. Справка о развитии церковного ораторского искусства при Петре и любовь последнего к этим «продикам». В соборе хранятся изделия церковной утвари, приписываемые работе Петра.

Помимо этих предметов, характерных для идей и вкусов пореформенной Руси, эпохи начала Петербурга, внутри храма следует обратить внимание на «суспальницу дома Романовых». Правильными рядами, в одинаковых мраморных саркофагах скучного, казенного характера, размещены могилы всероссийских самодержцев, начиная от Петра Великого, погребенного здесь по своему желанию, когда собор представлял собою еще деревянную церковь. Помещение здесь склепа дома Романовых должно было подчеркнуть высокую оценку значения Петропавловского собора¹.

По выходе из собора следует посетить еще одну реликвию петровской эпохи. В особом павильоне помещается «дедушка русского флота». Домик был построен одним из первых представителей новой школы, Земцовым. Он обветшал и был заменен в 1762 году новым. Насколько реставрация

¹ Некоторые могилы становились предметом особого культа. Особенно это нужно сказать о могиле Павла I, таинственно погибшего в мартовскую ночь.

соответствовала первоначальному виду — судить трудно. Мы отметим барочные формы оконных наличников и крыши, украшенной нимфой, опирающейся на весло. (Классические порталы, видимо, — позднейшие пристройки). Ботик небольшой (длина 19 ф. 9 д., ширина 6 ф. 9 д., высота мачты 21 ф.). На корме снаружи деревянный раскрашенный барельеф, изображающий выходящего из дома старца, благословляющего корабль, колышущийся на волнах. Не Никола ли морской? Дом коричневый, несколько напоминает, как мы это увидим, домик Петра Великого.

Ботик принадлежал Никите Романовичу (патриарху Филарету). Петр использовал его со своими «потешными» на реке Яузе. Когда он ногою твердой стал при море, он приказал привести ботик из Москвы и устроил ему в своем Парадизе торжественную встречу с молодым русским флотом.

По поводу двух других примечательных строений следует ограничиться небольшими справками. Я имею в виду Монетный двор и Трубецкий бастион. Чеканка монет началась еще в 1731 году. Что же касается интересной темы: «Петропавловская крепость, как тюрьма», то ее включить в нашу экскурсию невозможно. Материал так велик, что с трудом может быть использован в одной специально разработанной теме. Здесь же ограничимся несколькими замечаниями. Петропавловская крепость сделалась местом заключения политических преступников чуть ли не с первых лет ее существования. Уже Берхгольд называет ее русской Бастилией. Одной из первых жертв был непокорный сын, дядя Алексей, один из участников создания этой крепости ...

После осмотра зданий внутри Петропавловской крепости следует выйти за ее стены и посмотреть на город с берегов Енисари.

Первый выход — под воротами у Головкинского бастиона. Здесь вид особо мрачный, стены почернели. Здесь сохранилась первоначальная кладка Трезини¹. Отсюда откры-

¹ Предположение В. Я. Курбатова.

вается вид на Кронверк. В 1706 году для укрепления крепости здесь были устроены валы. Они сохранились до царствования Николая I, при котором здесь были построены огромные дома из красного кирпича в ложно-готическом стиле, в одном из них помещается «Артиллерийский музей». Виднеются деревья парка. Здесь находилось кладбище, где хоронили рабочих-строителей Петербурга. При постройке Сытного рынка находили их кости. Поэт Полонский посвятил этим безымянным жертвам непосильного труда стихотворение «Миазм». В доме, выстроенном на костях этих труженников, появляется призрак одного из них и рассказывает свою судьбу:

Вызваны мы были при Петре Великом,
Как пришел указ...
Началась работа,
Начали спешить:
Лес валить дремучий, засыпать болота,
Сваи колотить...
Годик был тяжелый. За Невую в лето
Вырос городок...

А «мужик лохматый» «умер и шабаш».

Поэт 30-ых годов прошлого века, Михаил Димитриев, рисует в поэме «Подводный город» картину моря, вновь сокрывшего печальный край:

Пыне шпиг от колокольни
Виден из моря один.

Петропавловская крепость — первая постройка Петербурга и после гибели его только игла собора поднимается из пучины морской. Старик-рыбак обращается к Петербургу:

Богатырь тебя построил
Тошь костями забутил.

Перед этой незастроенной частью города, где и теперь часто шумят мокрые деревья, нужно вспомнить о тысячах погибших рабочих, о цене Петербурга.

Другой выход у Нарышкинского бастиона к Неве. На бастионе башенка с флагштоком, которую В. Я. Курбатов приписывает Д. Трезини. Она перестроена. Но характер ее сохранен. С этого бастиона с 1732 года пушка извещает граждан о наступлении 12 часов дня.

Впечатление от открывающейся панорамы совершенно противоположно предыдущему. За широкой Невой пышно, горделиво разросся город. Мы сможем отметить застроенные при Петре места и восстановить характер панорамы¹. Можно снова использовать снимки с панорамы Зубова. Но нужно учесть работоспособность группы. Может быть лучше всего в этом прекрасном месте дать ей отдых на ступенях гранитной пристани с красивыми линиями сходов. Здесь парадная сторона крепости. Екатерина II приказала покрыть ее пепельно-серым гранитом. Прекрасные по пропорциям ворота ведут в крепость. Они из того же серого гранита с классическим фронтоном и тяжелыми колоннами, подобающими крепости. Декоративное назначение ее здесь особенно хорошо выражено. Здесь надо быть, когда Нева не замерзла и ее волны плещутся о гранитные берега. Но еще лучше в ледоход, когда торжественно-суровый характер пейзажа будет подчеркнут особенно выразительно.

После отдыха следут подняться на царский бастион и оглядеться кругом, чтоб подвести итоги. К сожалению, он не на столько высок, чтобы можно было увидеть план крепости, но все же некоторое приближение к общему виду получается. Отсюда нужно еще раз посмотреть по возможности на все осмотренное, чтобы охватить в одном общем впечатлении. После этого можно перейти к заключительной беседе.

¹ Указать место исчезнувшего «литейного дома», Летний сад и дворец, царицын луг, место зимнего дворца, коробовское Адмиралтейство.

Петропавловская крепость создается в период борьбы за невские берега в стратегических интересах.

Отсель грозить мы будем шведу.

Одновременное основание в центре крепости собора в честь апостолов Петра и Павла подчеркивает то значение, которое придавалось Петром Великим этому месту с самого начала. Сооружение через 3 года кронверкских валов свидетельствует о сохранении стратегического назначения крепости. Разгром шведской армии закрепил эти места за Россией и дал возможность осуществить заветную мечту Петра о своем городе. Здесь все наперекор Москве. Ясно выражено желание затмить ее.

Центральная башня Петербурга, колокольня Петропавловского собора, должна превзойти прославленную колокольню Кремля. Звуки мощного органа привлекали к ней ежедневно внимание всех трудящихся в быстро строящемся городе. Торжественная встреча молодым русским флотом своего «дедушки» и помещение его на покой в цитадели новой столицы — подчеркивает ее значение. Она становится особо почетным местом и в ее храме создается склеп всероссийских самодержцев. Петропавловский собор замещает Кремлевский архангельский собор, это придавало ему когда-то исключительный ореол в глазах монархически настроенного населения. Создавался особый культ некоторых могил.

Но наряду с этими тенденциями возвеличения мы отметим развитие с самого начала и других. Наряду с ее назначением — быть декоративной цитаделью, священным местом русской империи — Петропавловская крепость становится тюрьмой, охранительницей власти этих всероссийских самодержавцев, и мрачные стены казематов затмили в сознании народа первую сторону — декоративную. Уже Берхгольц назвал «петербургскую твердыню» «русской Бастилией», — как мы видим, характеристика односторонняя. В ее облике выразительно переплелись обе стороны ее бы-

тия. Причудливо сочетались великолепие и торжественность с угрюмой суровостью.

Теперь можно ответить на поставленный вопрос: есть ли Петропавловская крепость Кремль Петербурга?

Конечно, нет, так как она никогда не была городом. В ней не было царского дворца, дворцов приближенных, правительственных учреждений. Она — цитадель города, окружающая древний чтимый собор с башней, занимающей центральное место города, «городская башня», на которой объединяются взоры всех горожан, и, наконец, она хранит светские реликвии столицы. Положение в Петербурге Петропавловской крепости более напоминает назначение Капитолия в Риме. В то время, как город создавался вне его, на Палатине, Капитолий явился арг — твердыней его, включающим в себя наиболее чтимые храмы и реликвии Рима. На его Тарпейской горе свержались казни, а у его подножия помещалась Мамертинская тюрьма.

III

ТОПОГРАФИЯ НАЧАЛЬНОГО ГОРОДА

Третью часть экскурсии удобно начать с того же места, на котором мы заключили вторую. Здесь на царском бастионе мы сможем охватить глазами большой район, здесь нам никто не помешает провести вводную беседу. Петропавловская крепость — не Кремль, но все же, подобно Кремлю, она является ядром, обусловившим рост города. Где же в начальном городе был дворец, дома приближенных, правительственные учреждения? Где же был торг и прилегающий к нему посад, окружали ли его слободки и где они помещались?

Перед нами Петербургская сторона — тогда Городской остров. За Троицкой площадью, за высоким серым зданием (Институт мозга) можно заметить небольшую рощицу, в ней находится «домик Петра», по обе стороны его

некогда тянулись дворцы «птенцов гнезда Петрова». На углу Невы и отделяющейся от нее Невки находился дом графа Головкина, первого канцлера. На его месте теперь возвышается высокое здание Петровского училища, построенного А. И. Дмитриевым в стиле Петровского барокко. Ближе к нам — дом стольника Ив. Ив. Ржевского. Рядом с ним — дом с балконом, крыша которого была украшена фигурой Бахуса; здесь жил учитель царя, Никита Зотов, председатель всепьянейшего собора. Далее — большой дом Шафирова, в котором состоялось открытие Академии наук. Следующим стоял дом стольника Ив. Кал. Пушкина, а за ним обер-комиссара Синявина. Затем — дом петербургского коменданта Брюса, перешедший к казенному впоследствии князю Гагарину. В нем помещался синод. Ближе к нам — переезд на Литейную сторону. Рядом с домиком Петра — дом Генина. По другую сторону, ближе к нам, — здание сената, первой русской типографии и, наконец, «Аустеррии», где пировал Петр...

Простой перечень этих названий и имен показывает, какую огромную роль в жизни города играла эта узенькая полоска земли. Сколько пробуждает она исторических воспоминаний, в которые мы углубляться не можем.

И все это совершенно исчезло. Город строился на черном. Жизнь отлила в другие места и первоначальные насаждения петровского «Парадиза» исчезли. Остался только бережно охраняемый домик основателя Петербурга, да на широкой Троицкой площади, среди деревьев церковного садика, сереют обгорелые стены старого Троицкого собора — храма торжественных церемоний и празднеств начального Петербурга.

Панорама Зубова, к которой мы обращались столько раз, может нам оказать и здесь хорошую услугу. Своеобразные деревянные дома с высокими покатыми крышами, убранными разнообразными фигурами, с причудливыми фасадами, силою нашего воображения заполняют заглохнувший уголок старого Петербурга.

Теперь обратимся к плану местности. Мы легко сможем установить взаимоотношение между картой и лежащей перед нами частью «Городского острова».

Большая Дворянская прямо перед нами «впадает» в Троицкую площадь. Левее за мечетью Конный переулок ведет в Малую Посадскую. Еще левее лежит Каменноостровский.

В виду крайней разбросанности начального города и неопределенности его очертаний, измерение его при помощи обхода не представляется достаточно целесообразным. Придется совершить лишь экскурсию по плану, ориентируясь, однако, на непосредственное впечатление от лежащей перед ними местности. У нас будет ясное представление о масштабе. Познакомимся с деталями плана. Параллельно набережной пролегла Б. Дворянская, которую пересекает М. Дворянская. За ними находятся две Посадских: Малая и Большая. Далее — две Ружейных, две Монетных, две Пушкинских. Названия говорят сами за себя. Намечается знакомая схема. За «домами приближенных», которые находились большей частью в стенах Кремля, расположился посад, за ним ремесленные слободки. Однако, нам нужно проверить обрисованную картину. Относятся ли эти выразительные названия к начальному Петербургу? Придется внести некоторые поправки. Б. Дворянская называлась Б. Троицкой, М. Посадская — Б. Рождественской. Тем не менее, наша тема сохраняет свое значение. Б. Дворянской называлась прилегающая к ней современная нам Вульfoва, М. Посадской — Б. Посадская, а просто Посадской — часть теперешней Б. Монетной. Каменноостровского тогда не было, приблизительно на его месте, ближе к Троицкой площади, находилась улица — Б. Ружейная.

Отметим интересную особенность — консервативность названий. Происходит не уничтожение старых, а перемещение.

Прежде, чем получить право приступить к выводам, нужно решить еще один вопрос. Соответствовали ли эти

названия социальному составу населения? Троицкая (Б. Дворянская) и Б. Дворянская (Вульфова) были населены служилым сословием. Здесь, между прочим, находились дома родовитых князей: Ф. М. Волконского, М. Ф. Трубецкого, Ф. А. Голицина, затем генерал-адмирала Ф. М. Апраксина, Ф. Ефгр. Бутурлина, стольника Ив. Степ. Потемкина, князя Андр. Ф. Вяземского, П. И. Бутурлина, Семена Григ. Нарышкина. Все фамилии достаточно известные в русской истории. Тут же на Б. Рождественской (М. Посадской) помещался дом царевича Алексея. Относительно населения Посадских приведу выдержку из истории П. Н. Петрова: «В Посадской улице слева выстроено больше 60-ти домов большею частью торговцев москвичей, ростовцев, псковичей, вместе с дворовыми людьми первостатейных вельмож». «По М. Посадской (теперь Большой) улице были дворы разного рода торговцев, с малопоместительным жильем; редко даже в две избы».

Где же помещался торг? Место его нахождения лежит перед нами. Он помещался в том углу Троицкой площади, где кончается Каменноостровский проспект. Это был каменный гостиный двор, постройка которого падает на 1715—16 года. «У гостиного же двора были: пирожная лавка, харчевня, дом кн. Н. П. Голициною да постоялый двор, казенный. Постоялый двор этот, в описи названный «фартерной избой», стоял на перекрестке, при входе в Посадскую улицу, и в переулочек, против Казанской часовни и гостиного двора, в центре, так сказать, расположения улиц на Городском острове».

Оружейные, Монетные, Пушкарские были действительно ремесленные слободки. Только вот слово слободка утратила свой исконный смысл, так как заселение производилось принудительно. Интересно отметить еще название Татарского переулочка. Это единственный след от бывшей здесь когда-то слободки, где помещались юрты татар, калмыков и киргизов. Б. Спасская называлась некогда Татарской. Белозерские носят имя помещенного здесь Белозерского полка.

Подведем итоги. Вокруг изолированной крепости разрастается город. Рынок находится в глубине площади, прилегающей к крепости. Троицкая площадь соответствует отчасти Красной площади в Москве. Вокруг недалеко находящегося царского жилища разместились дома приближенных и правительственные учреждения, которые заняли 4 современных нам улицы и набережную. За ними (если исходить от царского дома), непосредственно соприкасаясь с Троицкой площадью и гостиным двором, — посад. А далее разбросаны слободки, население которых определяется по профессиональному признаку (отчасти национальному).

Этот обзор приводит к выводу: старая схема, в связи с новыми условиями (отчасти стратегического характера), нарушена, но не уничтожена, и ее следы выступают вполне наглядно. Старая схема приспособилась к новым условиям. Ядро города не нуждалось более в средневековом окружении стен. Обособленная крепость, удачно поставленная, в связи с общими условиями дельты, заменила их. Эта живучесть форм схемы обнаруживает лишний раз органическую природу города.

От всего этого мира ничего не осталось, кроме домика Петра, обгорелого Троицкого собора ¹ и выразительных названий улиц. Помещением старого домика основателя Петербурга завершим нашу экскурсию. Итти к нему от крепости недолго. Пересечем площадь, оставим по левую руку обгорелый собор ². Далее идут пустыри, развалины домов, заборы... Нам уже известна своеобразная картина этой местности в эпоху начала Петербурга.

В небольшом домике, окруженном садиком с изломанной решеткой, укрылся старый домик Петра. «Уменьши-

¹ Да и тот более позднего происхождения.

² В настоящее время приступили к его реставрации. Характерные для своей эпохи царские врата помещены в соседнем новом храме.

тельное название первоначального дворца вполне отвечает его действительности. «Домик низенький, одноэтажный, без каменного фундамента, по продольному фасаду имеет $16\frac{3}{4}$ арш., поперечному — $7\frac{1}{2}$ арш., а вышиною от пола под крышу — всего $3\frac{1}{2}$ арш. Срублен из соснового леса и покрыт в виде черепицы, дощечками. В нем 4 комнаты, считая в том числе и сени... Бревна, из которых был ставлен домик, с обеих сторон гладко обтесаны и с лицевой стороны выкрашены масляною краской под кирпич, а внутри обит холстом, выбеленным клеевой краской... В домике 7 окон. Все окна были с свинцовыми переплетами и весьма мелкими стеклами»¹. Внутри домика содержится ряд реликвий, связанных с его хозяином, некоторые из них сделаны, согласно преданию, царем-плотником. Славу домика среди населения поддерживает икона Спаса, принадлежавшая Петру. Она представляет собою образец той живописи, которая в эпоху Алексея Михайловича развивалась на смену старой школы. Некоторые приписывают ее Симону Ушакову. Мы легко отметим характерный для этой школы лик, трактуемый достаточно скульптурно и «реалистически». Если правда, как утверждает традиция, что это была наиболее любимая икона Петра, то нам представится такой выбор понятным.

После осмотра домика можно привести справку об его возникновении. Еще до основания крепости, во время осады Ниеншанца, Петр согласно легенде посетил березовый остров, срубил ракий куст и повелел на этом месте строить себе хоромы.

Постараемся теперь по возможности восстановить его облик, современный Петру по гравюрам. На середине крыши помещалась небольшая мартира, а по бокам ее на углах крыши — разорвавшиеся бомбы. То и другое вырезано из дерева и раскрашено. Оконные ставни и двери были

¹ Михайловский, В. Образ спасителя в домике Петра Великого. СПб. 1914 г.

также расписаны различными узорами. В домике не было и следа роскоши. Все было здесь «на скорую руку». Если мы и отмечаем некоторые следы убранства, то они отличаются чертами какой-то детской наивности.

Здесь можно вспомнить образ жизни Петра, дать характеристику его дня: домашних его обычаев, меню его стола, трудов его, прогулок, пирушек, забав, приемов иностранцев, всего, так или иначе связанного с этим домиком, единственно уцелевшим жилищем начального Петербурга, временной резиденцией всероссийского самодержда.

Поэт Сумароков написал обращение «К домику Петра Великого:»

В пустынях хижина состроена сия:
Не для затворника состроили ее.
В порфире, с скипетром, с державой и короной
Великий государь имел жилище в оной.
Льзя-ль пышный было град сим домом обещать?
Никто не мог того в то время предвещать,
Но то исполнилось: стал город в цвете,
Каков сей домик мал, так Петр велик на свете.

Образ домика вызывает представление об отшельнике, обитающем в нем. Но в нем жил первый император. В этом контрасте — особенность эпохи.

Осмотром этого маленького домика, который приоткрывает нам уголок исчезнувшего Петербурга со всем своеобразием оживлявшего его некогда быта, закончим экскурсию.

Для заключительной беседы спустимся на ступени пристани с манджурскими львами. Она в двух шагах от домика. На берегу Невы еще раз оглянемся на пройденный путь.

Город, насаженный на Городском острове у Петропавловской крепости, не пустил глубоких корней. Здесь не произошел обычный процесс роста города вокруг первоначального ядра, соп яженного с внутренними перестрой-

ками, согласными с требованиями времени. Здесь первоначальное насаждение совершенно исчезло. Причина этого заключена в перенесении «ядра». Последовала неудачная попытка поместить его на стрелке Васильевского острова, превращенного в Северную Венецию. Ядром Петербурга сделалось Адмиралтейство, стянувшее к себе бесконечные «перспективы» города. Северная Пальмира пышно разраслась. На старом месте остался только маленький деревянный домик, заботливо прикрытый футляром.

Петербург, возникший при полном свете исторического дня, произвел неизгладимое впечатление на свидетелей его сказочно быстрого роста. Это удивление создало благодарную почву для зарождения легенд.

Петр, руководитель русской государственности «в ее минуты роковые», превратился в титана, в полу-бога, сотворившего из небытия город. О нем говорили: иде же бог хошет побеждается естества чин. Как над Ромулом в момент основания вечного города парили коршуны, так над Петром при закладке Петропавловской крепости парил орел. Домик основателя Петербурга с образом Спаса сильно действовал на воображение населения и превратился в особо чтимую святыню. Так в Риме в продолжении веков подерживался *domus Romuli*. Дальнейшая судьба развила этот мифический элемент, который получил свое классическое выражение в Медном Всаднике Пушкина.

Здесь был изложен план сложной экскурсии. Она распадается на три части: 1) Вышка, 2) Петропавловская крепость, 3) Начальный город и домик Петра Великого. Ее общая тема — «Начало Петербурга» — дает две задачи: 1) она демонстрирует обильный материал, составляющий прямое содержание темы (дельта Невы, крепость, домик Петра); в этом отношении она входит в цикл экскурсий на тему «рост города». 2) Она задается целью решить вопрос о характере роста Петербурга, сопоставляя его с типом

роста древне-русского города, и таким образом комментирует эту социологическую тему.

В виду этого, в ней такое большое место занимает лекционный элемент, как во всех экскурсиях комментирующего характера.

Разработанная экскурсия требует применения разнообразных приемов.

1) Выделение и разбор экскурсионного материала (аналитическая и синтетическая разработка зрительного материала).

2) Справки, дающие сведения, которые не могут быть получены из зрительных впечатлений.

3) Реконструкция разрушенных и видоизмененных памятников с использованием старых изображений.

4) Оживление прошлого при помощи восстановления картины былой жизни при содействии историко-топографического чувства.

5) Прием моторного изучения.

Сложность экскурсии делает ее несколько перегруженной и разнообразием затронутых вопросов и разнохарактерностью материала. Но разделение ее на три части и яркость впечатлений облегчают ее проведение.

II

МИФ О „СТРОИТЕЛЕ ЧУДОТВОРНОМ“

МИФ О «СТРОИТЕЛЕ ЧУДОТВОРНОМ»

(экскурсия по «Медному Всаднику»)

Была ужасная пора...
Об ней начну повествованье
И будь оно, друзья, для вас
Вечерний, страшный лишь рассказ,
А не злоещее преданье...

I

Пушкин, романтически маскируя свое задание, предлагает нам принять «злоеющее преданье» за «страшный рассказ». Вымысел, хотя бы жуткий, скрывает в себе утешенье: ведь за ним не скрывается никакой реальности. Встревоженное сознание может от него отряхнуться и возвратиться в привычную обстановку умиротворяющей повседневности. Предоставляя нам эту возможность, поэт, однако, сам относится к своей поэме, как к «злоеющему преданию», из которого он творит миф.

Вячеслав Иванов указывает на основную черту мифа, который всегда является отображением некоей реальности. Явление природы или историческое событие одушевляются мифотворческим сознанием, олицетворяются им и передаются при помощи метафоры¹. «Мифологический предмет становится личным существом... соединяющим в себе ряд постоянных свойств». Мифические элементы живут, вызванные каким-либо явлением, в сознании коллектива, но они, не связанные первоначально, должны быть наглядно

¹ Вундт. Миф и религия.

представлены повествованием — тогда рождается миф. «Он не является формой мысли, принадлежащей к невозвратному прошлому, он продолжает жить или стремится снова вернуться к жизни там, где он временно исчез». Особенно благоприятна для рождения мифа обстановка борьбы двух начал, «которые выделяются в качестве противоположностей на фоне друг друга, вроде встречающихся в сказках противоположностей сильного и слабого, умного и глупого, доброго и злого». Контраст — одно из условий зарождения мифа. Культура, в которой не миссякло религиозное начало, способна преломить событие, как элемент мистерии. Почва для мифотворчества в ней не оскудела. Но возникновение новых мифов даже на такой почве невозможно, так как полнота органической связи духа с природой нарушена.

В. Иванов дает глубокое определение мифа, как воспоминания о мистическом событии, о космическом таинстве. Но возможности мифа ограничены и «новый миф есть новое откровение тех же реальностей».

Явления позднейшей культуры, исторические события не создадут ядра нового мифа. Он явится, как результат преломления мифотворческим сознанием новых явлений на основе какого-либо древнего мифа. Для того, чтобы он зародился, должны были произойти чрезвычайные события, которые бы потрясли душу целого народа. Ибо миф не может быть созданием единичного сознания.

* * *

Реформы Петра Великого сопровождались многолетними войнами и жестоким подавлением внутреннего сопротивления. Стремительная борьба со старо-русской культурой, религиозно освященной, произвела потрясающее впечатление на самые разнообразные слои общества.

От страны требовалось напряжение всех сил. «Такие подати стали, что уму непостижимы... этого наши прадеды и отцы не знали и не слышали, никак в нашем царстве

государя нет». Войны казались бессельным и жестоким насилием над народной волей. «Государь безвинно людям божий кровь проливает и церкви божии разоряет, куда ему шведское царство под себя победить? Чтобы и своего царства не потерял!» Реформы, разрушавшие быт, к которому были так привержены старо-русские люди, гордые своим отличием от нечестивых латинян, возбуждали особо острое негодование. Образ русского человека был искажен и этого не могли простить царю-реформатору. Но особую пищу для возбуждения доставляли реформы, затрагивавшие церковь. Перемена летоисчисления, запрещение крестных ходов, закрытие часовен, кощунственный всепьянейший собор и особенно уничтожение патриаршества вызывали среди недовольных уверенность в том, что на «святой Руси» правит антихрист.

«Эту мысль развивали на разные лады и священник, у которого отобрали пчельник и требовали небывалых прежде сборов, и бродячий старец, которого ловила полиция, и крестьянин, которому приходилось не в мочь от тягостей нового тягла, и сын боярский, изнуренный службою, и вдова-стрельчиха после колесованного мужа, и нищий, которому не велено было просить милостыню, — все, кого только коснулись новые порядки. Одни распространяли свои мысли чрез подметные письма, другие прямо лезли на казни, чтобы побороться с антихристовою прелестью, понося царя на площадях, на улицах, в церквях...»¹.

Современные памятники называют народ страдальцем и прямо мучеником. Многие бросали свои дома и бежали в глухие леса. Особо резкую оппозицию встретил Петр среди раскольников. Меры, направленные в сторону веротершимости, улучшили их положение. «Указом 1716 года раскольникам было дозволено наравне с другими подданными открыто жить в селениях и городах без всякого страха».

¹ Смирнов, П. С. Споры и разделения в русском расколе. Спб. 1909 г. Стран. 149.

Но это не подкупило ревнителей древнего благочестия. Они-то и сделались вождями недовольных и смущенных новым духом. Раскольники правильно расценили связь религии с культурой и провозгласили разрушителя старой культуры врагом религии.

Хотя мысль о Петре-антихристе появилась у лиц, не принадлежавших расколу, но среди староверов она получила идеологическое оформление. «Петра называют: окаянным, лютым, змиеподобным, зверем, гордым князем мира сего». «Петр — губитель миру всему явленный, хищник и разбойник церковный, гордый и лютый ловитель». Его именуют «двоглавым зверем», так как он стал главою и церкви и государства. (Так называли папу идеологи гибелинов на Западе).

Из чисел, связанных с его царствованием, вывели «звериное число» 666. Дела Петра — деяния антихриста. Происхождение Петра от второй жены «тишайшего царя» почиталось за блудное. Ему приписывались чудеса богомерзкие. «В Московском де государстве царь Петр сидит и делает он разные хульные вещи, например: мужской пол женским в такой силе, что велит мужскому полу власы отростить длинные, а брады брить». Даже победы Петровы казались делом нечистым. «Он, государь, неприятельские города берет боем, а иные лестью и то по писанию (об антихристе. Н. А.) сбывается. И Царьград он возьмет, да и Рим он возьмет лестью и соберет жидов всех и с ними, жидами, пойдет в Иерусалим, и там станет царствовать и их, жидов, возлюбит... и будет у них глад и всякая нужда, и в то время они, жида, его познают, что он антихрист и на нем сей век кончится¹. Жители иерусалимские встретят царя с хлебом и солью и будут просить его сделаться у них царем, а окрестные жители попросят у него какого-либо знамения. В ответ на это царь пойдет

¹ Есипов. Раскольничьи дела XVIII в. Спб. 1860 г. Т. II, стран. 40.

к Ефрату и там скажет «острову каменному», чтобы он сдвинулся с места. Остров сдвинется».

О новой столице антихриста, воздвигнутой чудесным образом на болотистой дельте, на «чухонской земле», бродили темные слухи. В глуши керженских лесов так толковали о Петербурге:

«Ныне был у нас с починок человек, был он в Петербурге и сказывал про тамошние чудеса. Собрал де он Петр, беглых солдат, человек двести и поставя на колени, велел побить до смерти из пушки. Эко стало ныне христианам ругательство!»

Усилилась своеобразная эмиграция из заселенных мест в глухие дебри, где бывали страшные гари, где в огненной смерти искали тысячи самосжигателей спасения души.

«Уразумевши лютое и прискорбное время сие настоящее и свое отпадение и пленение исходят вон из града мира сего, идут на горы и пустыни и в вертепы и пропасти земные и плачут горько, якоже и Петр той (апостол, Н. А.) и в пощении и молитве день и ночь в ину пребывают, ничем не пекущиеся о земных, зане Господь близь есть при дверех».

В эпохе, столь насыщенной религиозным возбуждением, столь сострясенной напряженной борьбой, легко могли пробудиться мифотворческие силы и легенда о пришествии антихриста и его граде явилась ее знамением.

В одной из новгородских церквей (Знамения) на большой фреске, изображающей страшный суд, представлен Петр со своими сотрудниками в латинских одеждах, идущие на муку вечную.

Таков был суд над личностью и делом Петровым широких народных масс.

Во всех этих мыслях и переживаниях взбаломученного моря народного сознания ясно выступает оценка Петра, как особого существа, превышающего силы и способности человеческие. Это сверхличное существо рассматривалось, как выразитель начала зла.

Реформа пронеслась над народом, как тяжкий ураган всех напугавший и для большинства оставшийся загадкой. Однако, оценка этой реформы могла быть и иной. В качестве антитезы этому темному лику Петра создается другой образ, в котором царь-реформатор выступает, как кумир нарождающегося нового общества.

Панегирическая литература является тому свидетельством. Если учесть даже значительный элемент официальной лести, все же во всех этих хвалебных речах мы сможем легко ощутить правдивые ноты преклонения. Культ гения императора древне-римской религии, казалось, получил неожиданное распространение в стране гипербореев.

Россия из «азиатской Московии» казалась превращенной в «европейскую великую державу». Эта метаморфоза объяснялась гением Петра. Процесс многих лет, подготовивший переворот грани XVIII века, приобрел резкий и бурный характер в эпоху Петра Великого. Все, что было подготовлено, не было учтено при оценке дела первого русского императора. Медленное нагревание не было замечено, а бурное кипение воспринималось, как некое чудо. Петр казался загадочным существом, одаренным таинственной силой. Князь Вяземский под пыткой свидетельствовал, что про Петра пели, льстя ему: «бог идеже хочет побеждается естества чин».

Апологет царя-реформатора Посошков так оценивал его: «Видим мы все, как Великий наш монарх трудит себя, да ничего не успеет, потому что пособников по его желанию немного: он на гору еще и сам-десять тянет, а под гору миллионы тянут, то как дело его скоро будет?»

Так писал в образах трудовой жизни в трезвом тоне историк-крестьянин. Но образ остается все тот же титанический: гигант, борющийся против воли миллионов.

При глухом ропоте масс, сменившем отчаянные и бессильные попытки борьбы, при сочувствии немногих совершалось двести слишком лет тому назад обновление России. Его символом явился Петр. В его личности было

много черт, в его жизни много моментов, глубоко поразивших и русских и иностранцев. Исторический образ грозного императора чрезвычайно благоприятствовал творимой легенде. Создавался образ одинокого титана, творящего новый мир, преодолевающего сопротивление косных, темных, хаотических сил.

Символом дела Петра явилась новая столица. Ее возникновение в результате многолетней борьбы со шведами было куплено дорогой ценой. Ее создание на «чухонской земле», на «болоте», стоившее жизни многочисленных рабочих, забутивших топь своими костями, увеличило народное нерасположение к «Питеру», но в сочувствующих реформе новый город порождал осознание могучей, чудодейственной силы «основателя». Сказочно быстрый рост Петербурга — города титанической борьбы — свидетельствовал о торжестве дела Петра.

Образ царя-реформатора, усваиваясь религиозным сознанием, сочетался с древними, как культурный мир, образами космической борьбы творческого начала света с безликими, безобразными стихиями, образами, присущими всем векам и народам. Из этого соприкосновения исторических событий с мифотворческим сознанием родился миф о строителе чудотворном, получивший гениальное оформление в поэме Пушкина — Медный Всадник.

Петербургская легенда наделила Петра чертами основателя города в античном аспекте.

Самый момент основания отмечен явлением царственного орла. Это было нужное знамение для совершения сакрального действия. «Первой заботой основателя является выбор места для нового города. Выбор этот — дело весьма важное; верили, что судьба народа зависит от него». Спустившийся орел предвещал величие грядущего. Как реп-

гиозное учреждение, «город основывался сразу, весь целиком в один день», он был, следовательно, подобно многим обетным храмам древней Руси, «обыдёнными». Создаваемый в один день, «город строился для того, чтобы существовать вечно». Религиозное значение города делало его священным. Тит Ливий говорит о Риме: «В этом городе нет места, которое не было бы запечатлено религией и занято каким-либо божеством... Боги обитают в нем». Фюстель де-Куланж утверждает, что каждый город можно было назвать святым. И наша северная столица, посвященная первому апостолу, патрону города Рима, приобретает это сакральное освящение: Санкт-Питер-бурх. Но в сознании населения основатель затмил апостола и, когда говорят «город Петра», имеют в виду царя, а не святого. Основатель вечного города, Ромул, был сопричислен к сонму богов, у него был свой храм и свои жрецы. «И каждый город обожал точно так же того, кто его основывал. Существовал особый «культ основателей». Почва христианской культуры и эпоха, освещенная холодным светом исторического знания, не могли благоприятствовать созданию храма и культа основателя Петербурга. Однако, все же образовалось своеобразное явление, в котором можно распознать тень древних обычаев. В согласии с этими идеями создается и распространяется своеобразная форма культа, связанная с «домом основателя». Икона спаса, почитаемая, как любимый образ Петра, помещенная в малом Петровском домике, превращает его в одну из главных святынь старого Петербурга.

Основание города всегда порождало легенды. «Быть может, не было ни одного города, не имевшего собственной поэмы, или, по крайней мере, гимна, воспевавшего священный акт его возникновения». У Петербурга есть поэма. Она сложилась спустя много лет, но не является продуктом творческой игры индивидуального сознания.

Эта поэма — «Медный Всадник».

Определяя связь создания Пушкина с психологическим наследием прошлого, мы можем повторить мысль Алексея Толстого, примененную им к Гёте:

Нет, то не Гёте великого Фауста создал, который
В древне-германской одежде, но в правде глубокой, вселенской,
С образом сходен предвечным своим от слова до слова ¹.

В намеченных здесь сопоставлениях не следует усматривать попытки установления каких-либо «культурных влияний» или «литературных заимствований». Вопрос сложнее и глубже. Научное исследование его сделается возможным лишь тогда, когда, наряду с индивидуальной и массовой психологией, будет оформлена историческая психология, то-есть наука о психических явлениях, раскрывающихся в историческом процессе. Пока в этой области не установлено еще достаточно прочных научных построений; приходится только указывать на сходство некоторых историко-культурных явлений. С этой точки зрения можно подойти и к основному вопросу о мифе, получившем свое преломление в «Медном Всаднике».

В истории Петербурга одно явление природы приобрело особое значение, придавшее петербургскому мифу совершенно исключительный интерес. Периодически повторяющиеся наводнения, напор гневного моря на дерзновенно возникший город, возвещаемый населению в жуткие осенние ночи пушечной пальбой, вызывал образы древних мифов. Хаос стремится поглотить сотворенный мир.

Идея потопа присуща мифотворческому сознанию большинства народов, она повторяется повсюду, часто совпадая даже в деталях. Эти повторяющиеся образы столь паразитичны, что навели некоторых ученых на мысль о существовании единого прамифа.

Божество хаоса и мрака всюду почиталось в стихии воды. У древних халдеев первобытный хаос олицетворялся в богине чучины Тиамат. Она создает чудовищ: драконов,

¹ Эти слова отнести следует, конечно, только к материалу образов, из которого художник творит свой мир.

человеко-скорпионов, рыбо-людей. Она препятствует богам-космократорам «вступить на путь», т.-е. создать из хаоса — космос. Энлиль (позднее Мардук) выступает против нее. «Он берет лук, стрелы, колчан, божественное орудие — молнию и свет». После жестокого боя Энлиль побеждает. Он разрушает труп Тиамат на части, половину поднимает наверх и делает ее небом, запирает засовом, чтоб не дать воде излиться. «Измерив океан, владыка создает дом» (символ вселенной). После торжества созидательных сил над разрушительными начинается творение мира. Космогония открывается героической симфонией борьбе света с мраком. Бой Мардука с Тиамат получил свое отображение в ряде дошедших до нас памятников. Космократор изображен в образе могучего воина — божество пучины в виде крылатого дракона или какого-либо другого змиеподобного существа. Сохранилось изображение Мардука стоящего на водах, а у ног его — побежденная Тиамат. Победа над богиней водной пучины не окончательна. В морской глубине притаился древний хаос и грозит разрушить мир. Попущением богов во время великого потопа едва не погиб организованный ими мир.

... Грохот Адада наполнил небо,
Все, что было блестящим, превращается в сумрак.
Брат не видит более брата,
Люди в небе друг друга узнать не могут,
Боги боятся потопа,
Они убегают, они поднимаются на небо Ану.
Там садятся, как псы, ложатся на стены
Кличет Иштар, как роженица, громко...
Боги подавлены и в слезах возседают,
Губы их сжаты, и тело трепещет.

Потоп кончен. Постепенно все пришло в прежний порядок. И богиня-мать Иштар вознесла свое ожерелье на небо — раду, как символ торжества космических сил над хаосом.

Однако, опасность хаоса не устранена. До нас дошли глухие отголоски завершения этого мифа древнейших сумерийских преданий. В библии сохранились темные следы этих представлений.

Пророк Исаия говорит о мифическом существе Rahab, сраженном «в дни древние, в роды давние мышцей господней» (Ис. 51₉). Псалмопевец воспевае́т бога, подчинившего морскую стихию.

«Ты владычествуешь над яростью моря; когда воздымаются волны его, ты укрощаешь их. Ты низложил Раава (Rahab), как пораженного (Пс. 88₁₁). Ты расторг силою своею море, ты сокрушил головы змиев в воде (Пс. 73₇₃). Rahab — темная сила морской пучины. Жуткий образ моря, в котором играет чудовище Левиофан (Пс. 103₂₆), напоминающий нам море юрского геологического периода с плавающими в нем плезиозаврами, бронтозаврами и летающими над ним драконами-птеродактилями.

Из всех этих текстов явствует, что морское чудовище олицетворяет силу зла, с которым борется, побеждая в борьбе Иагве.

На почве этих библейских представлений получил свое завершение халдейский космический миф. В двенадцатой главе апокалипсиса дано откровение об исходе борьбы с древним хаосом.

«И произошла на небе война. Михаил и ангелы его воевали против дракона, и драконы и ангелы его воевали против них... И низвержен был великий дракон, древний змий.

Изображением преображенного мира, нового неба и новой земли, и преображенного града Иерусалима, завершается великая космическая трагедия.

«И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали. Моря уже нет. И я, Иоанн, увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий с неба, приготовленный, как невеста, украшенная для мужа своего» (21₁).

В библейском повествовании древнего Мардука заменил архангел Михаил. Его культ получил широкое распространение особенно на Западе и впитал в себя культы старых местных религий¹. Его изображение в образе могучего

¹ Смотреть: О. А. Добиаш-Рождественская. — «Культ св. Михаила».

юноши, попирающего дракона, сделалось излюбленным сюжетом художников. И Георгий победоводец на коне, повергающий змия, является отображением все того же древнего мифа о борьбе космократора с безликим хаосом.

Исконный миф подобен потоку реки, которая исчезает под почвой, во мраке струит свои незримые воды, и внезапно выступает из-под земли, чтобы на некоторое время продлить свое течение под открытым небом.

Наша петербургская легенда все в том же потоке.

В потрясенном народном сознании зародился миф о Петре, как о сверхчеловеческом существе. Оценка его дела придавала ту или иную окраску его сверхчеловечности. Для одних он явился началом разрушительным, злой силой, антихристом. Для других — силой творческой, благою — полубогом.

Последних было немного. Но среди них оказался гениальный поэт и его слово о Петре прозвучало отчетливо и властно¹. Пушкин придал творимой легенде форму законченного мифа.

* * *

Смысл поэмы «Медный Всадник» стремилось разгадать много исследователей. Валерий Брюсов разделяет все толкования на три группы. К первой он относит тех, кто усматривает в поэме столкновение двух волей: 1) коллективной (Петр) и индивидуальной (Евгений). Белинский так определяет действие поэмы. «И смиренным сердцем признаем мы торжество общего над частным, не отказываясь от нашего сочувствия к страданию этого частного... Этот бронзовый гигант не мог уберечь участи индиви-

¹ Легенду о царе-преобразователе начали разрушать историки третьей четверти XIX века, начиная от С. Соловьева и Ключевского. В XX в. — временный ренессанс Петра в живописи и поэзии, и снова его разоблачение, принявшее, наконец, уродливые формы (смотреть: Пильняк «Никола на Посадях»).

дуальностей, обеспечивая участь государства и народа... за него историческая необходимость».

Ко 2-й группе отнесены те, «мысль которых всех отчетливее выразил Д. Мережковский, которые видели в двух героях Медного Всадника представителей двух изначальных сил борющихся в европейской цивилизации: язычества и христианства, отречение от своего «я» в боге и обожествление своего я в героизме». Третьи, наконец, видели в Петре воплощение самодержавия, а в злобном шопоте Евгения — мятеж против деспотизма.

На основании имеющихся указаний самого Пушкина нельзя притти к бесспорному выводу, а потому истолкование воли гениального поэта остается выражением личных умонастроений толкователей.

К задаче объяснения можно подойти иначе, не дерзая проникнуть в заветные думы творца. Обратимся к самому творению и постараемся осмыслить то, что оно представляет само по себе, как достояние нашей культуры и нашей эпохи.

Еще при жизни Пушкина его цензоров, а среди них и самого Николая I, смутил ясно выраженный в поэме апофеоз Петра. Поэту было предложено отказаться от всего, что подчеркивало обожествление царя. Жуковский, исправляя в желанном для Николая I духе поэму, постарался затушевать все соблазнительные места, заменяя, например, слово кумир — словом гигант или великан.

«Того, чьей волей роковой
Над морем город основался»:

заменено.

И с распростертой рукой
Как будто градом любовался.

Далее опущено всё гениальное описание «Медного Всадника».

Таким образом апофеоз Петра не был доуцен его царственным преемником. Для нас существенно отметить

здесь ясное осознание этого апофеоза, которое заставляет подойти к поэме Пушкина, как к мифу, и постараться вскрыть в ней приеущие ему черты.

Валерий Брюсов примыкает к третьей из намеченных им групп толкований. Он тщательно анализирует процесс создания образа Евгения.

Сопоставляя все пробные наброски Пушкина, критик отмечает постепенное обезличенье поэтом своего героя.

Первоначально Пушкин намечал характеристику Евгения в бытовых тонах, подробно описывая обстановку его жизни. Евгений должен был быть поэтом. Его мечты подробно обрисованы. Постепенно Пушкин уничтожил все эти черты. Видимо, поэт хотел сделать «бунтовщика» как можно менее значительным, чтобы увеличить контраст между ним и «державцем полумпра». «Приемы изображения того и другого — «покорителя стихий» и «коломенского чиновника» — сближаются между собою, потому что оба они — олицетворение двух крайностей: высшей человеческой мощи и предельного человеческого ничтожества».

В этом толковании смысла постепенной затушовки образа Евгения — В. Брюсов допускает — существенную ошибку. Вспомним некоторые из вычеркнутых строк:

Он одевался нерадиво:
Всегда бывал застегнут криво
Его зеленый узкий фрак.

или

Как все, он вел себя не строго,
Как все, о деньгах думал много
И жуковский курил табак.

Неужели уничтожение и этих строк содействовало умалению личности Евгения? Тут заметна другая тенденция. Стирая все эти бытовые черты, Пушкин придает своему герою все более и более отвлеченный, призрачный характер, который соответствует требованиям мифа.

Согласно этому, и Петр дан в совершенно нереальном аспекте, что было сейчас же подмечено цензурой. Царь-реформатор превращен в кумир, вокруг которого совершается мистерия.

Образ Петра глубоко захватил Пушкина. Многие годы творческий дух поэта томился жаждой найти ему выражение. В последние годы Пушкин обратился к научному исследованию личности Петра. Но он не был ослеплен величием преобразователя, наоборот, поэт отдает себе отчет в характере его личности: «Петр Великий, одновременно Робеспьер и Наполеон, — воплощенная революция». «Петр I презирал человечество, может быть, более, чем Наполеон». А как оценивал Пушкин Наполеона, видно из строк «Евгения Онегина»:

Мы все глядим в Наполеоны,
Двуногих тварей миллионы —
Для нас орудие одно.

Смысл слов ясен. Петр был совершенно чужд идее: «человек самоцель». Когда-то он сказал: «А о Петре ведайте, ему жизнь не дорога, была бы жива Россия». Жизнь своя, жизнь чужая, тысячи, миллионы — все приносится в жертву коллективному началу — государству.

И тем не менее, Петр является для Пушкина олицетворением благих, хотя и грозных сил. Черты божества благодатной грозы, облик бога-громовика придал ему поэт еще в Полтаве;

Могущ и радостен, как бой,
.
Лик его ужасен,
Он весь, как божия гроза.

Петр, как человек, судим Пушкиным строго. Петр, как творящий дух, беспощадный и грозный, вознесен и удостоен апофеоза.

В поэме «Медный Всадник» Петр очерчен прежде всего, как основатель Петербурга. Пушкин творил миф о герое, призванном провидением основать город.

Dum conderet urbem,
Inferretque Deos Latio.

Но мифотворчество нашего поэта заключалось не в том, что ему пришлось создавать легендарную личность или легендарный факт. Все было дано Пушкину самой историей. Миф заключается в освещении исторического события. Согласно вдохновениям древних религий, Петр облечен в священный покров «основателя города». Ритмом своей речи, выразительной силой своих образов Пушкин явил нам основателя Петербурга, озаренным божественным светом.

Однако, на «Медном Всаднике» лежит печать духа иной, новой культуры. Петр Пушкина не Эней Виргилия, благочестивый носитель традиций родного, древнего Илиона. Не переносит с собой Петр из «старой Москвы» отеческие заветы. Не благочестивой покорностью судьбе охарактеризован «основатель города» новой эпохи. «Мощный властелин судьбы» своей «волей роковой» вызывает на бой саму судьбу.

Дух Петров — сопротивление природы.

Дерзновенная воля его имеет за собой в исторической перспективе эпоху Ренессанса с ее верой в достоинство и силу человека.

«Медный Всадник» тесно, органически связан с той духовной атмосферой, которая окружает каждый город, возлагая на него своеобразную, только ему присущую печать. Эта поэма зародилась в тех отложениях духа, которые создаются вокруг всяких культурных образований, а в особенности таких многозначительных и сложных, как город. «Медный Всадник» назван «Петербургской повестью». Ее поведала Пушкину северная Пальмира. Она была музой нашего поэта. И он передал нам то, что увидел и услышал, когда в творческом вдохновении его слух наполнил шум и звон, когда разверзлись, как у испуганной орлицы, его вещие зеницы.

II

Современный нам Петербург хранит в своих недрах многое из того, что вдохновляло в свое время Пушкина при создании им своей поэмы, и прежде всего самого Медного Всадника, гениальное создание Фальконе.

Прогулка в эти места, увековеченные в поэме, погрузит нас в ту атмосферу, в которой некогда создавалась петербургская повесть. Посещение этих мест отдаст нас во власть сил гения местности (*genius loci*), приобщение к ним приблизит нас к пониманию поэмы, углубит и прояснит ее могучие образы.

В этой петербургской мистерии четыре действующих лица: Петр — заменяющийся позднее Медным Всадником, творческий и охраняющий дух — Космократор; Нева — водная стихия, безликий хаос. Петербург — сотворенный мир. Все действующие лица старого мифа. Наряду с ними выведено новое лицо, созданное проблемой о человеке-самоцели — Евгений — жертва, постоянно приносимая историей во имя неведомых ей целей коллективного сверхличного начала.

В соответствии с этим экскурсия распадается на четыре момента, связанных с этими действующими лицами поэмы — мифа.

Панорама Петербурга с вышки Исаакиевского собора или Адмиралтейства; Нева — у набережной; «Новый дом» со львами, где сидел Евгений; и, наконец, Медный Всадник.

* * *

В своем введении Пушкин разворачивает панораму северной Пальмиры, которая знакома нам по описаниям: Державина, Вяземского, Батюшкова; эта панорама не есть отражение отдельного места. В ней запечатлен синтетиче-

ский образ Петербурга. В отдельных уголках города мы легко сможем узнать знакомые по Пушкину черты. Но синтетический образ мы, скитаясь по улицам, площадям и набережным города, сможем приобрести после долгого опыта общения с его душой. Каким же путем можно в одной экскурсии хотя бы только отчасти уловить этот синтетический образ? Для этого есть только одно средство: охватить его общий облик с высоты птичьего полета, когда панорама города разворачивается во всю ширь.

К счастью, в той местности, которая является местом действия поэмы, имеются две доступные вышки: Адмиралтейской башни и купола Исаакиевского собора. Изберем последнюю возможность, так как на вышку Исаакия легче всего проникнуть и так как она является самым высоким пунктом Петербурга.

Отсюда раскрываются необъятные дали. Мутное серосинее море в низких берегах, не сжимающих воды, а покорных им. Окрестности города унылы. Даже успокаивающей геометрически правильной линии горизонта нет. Невысокие холмы искажают ее. Нет ничего очерченного, яркого, выразительного. Легко представить себе и дельту Невы столь же безотрадную, как и ее окрестности. Пушкин в своем введении дает характеристику этому ландшафту. В обрисовке местности подчеркнуты черты убожества и мрака. Пустынные воды, бедный челн по ним стремится одиноко, кругом мшистые, топкие берега, чернеют избы тут и там — приют убогого чухонца; лес, неведомый лучам, в тумане спрятанное солнце... глухой шум. Все эпитеты создают впечатление хаоса.

Земля же была безвидна и пуста.
И тьма над бездною,
И дух божий носился над водой.

Над хаосом царит творческий дух.

На берегу пустынных волн
Стоял Он, дум великих полн.

И вдали глядел. Пред ним широко
Река неслася...
И думал Он:
... Здесь будет город заложен.

Кто Он, начертанный с большой буквой? Не названо. Так говорят о том, чье имя не приемлется всеу. Пред нами дух творящий из небытия, чудесною волей преодолено сопротивление стихий. «Да будет свет; и стал свет». Свершилось чудо творения. Возник новый мир — Петербург.

Прошло сто лет — и юный град,
Полночных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво.

Еще раз подчеркнуты тьма и топь и после этого непосредственно «вознесся пышно, горделиво». В дальнейшем описании все эпитеты выражают: гармоничность, пышность и яркость, с преобладанием светлых тонов.

По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен. Корабли
Толпой со всех концов земли,
К богатым пристаням стремятся.
В гранит оделася Нева,
Мосты повисли над водами.
Темно-зелеными садами
Ее покрылись острова.

Здесь все построено на противоположении тому, что было раньше до акта творения. Быстрое возвышение города не вызывает страха столь же быстрого падения.

Люблю тебя, Петра творенье.
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное течение.
Береговой ее гранит,
Твоих оград узор чугунный.

Каждое слово вызывает близкие образы нашего города. Вот стройные сочетания строгих строений сенатской пло-

щади. Вот бесчисленные мосты обильной водами столицы, такие живописные, часто фантастические, всегда индивидуальные. Вот чугунные узоры чудесных решеток Летнего сада, Казанского собора... И среди всего этого — всегда чувствуемая, хотя бы и незримая Нева.

Сопоставление панорамы Петербурга, развернутой перед нами в поэме с той, которая раскрыта нашим плотским взором, наполнит хорошо знакомый отрывок новым ярким и четким содержанием. Перед нами и «светлая адмиралтейская игла» и «потешные Марсовы поля» и «царский дом» и «твердыня Петропавловской крепости» — все эти образы, доступные одновременно нашему созерцанию.

После первых двух тем: 1) чудесное основание города 2) сопоставление панорамы с ее описанием) можно перейти к третьей, непосредственно из них вытекающей: к определению типа города, к которому относится Петербург. Куда следует его отнести? К числу ли тех городов, что возникали в неведомые времена, развивались стихийно, без плана, как растут на воле деревья, как реки прокладывают свое русло (Москва, Париж, Рим)? Или же к тем, которых породили сложные потребности развивающегося государства в эпоху его культурной зрелости, и в которых ясно виден заранее определенный план и на которых лежит печать разумной воли (Новый Орлеан, Карлсруэ). Правильные линии Васильевского острова, проспекты, исходящие лучами от Адмиралтейства, великолепные здания, придающие органическую цельность архитектурному пейзажу, все это определяет место Петербурга во второй группе. Миф о «чудотворном строителе», «чьей волей роковой над морем город основался» найдет себе опору в целостности облика северной Пальмиры.

Четвертая тема: мотив борьбы со стихиями. Пусть наш город создан в согласии с рассудком, но он вызван к бытию наперекор стихиям. Здесь все свидетельствует о великой борьбе с природою. Кругом ничего устойчивого, ясно

очерченного гордого, указующего на небо; все снизилось, словно ждет смиренно, что воды зальют печальный край. И город создается, как антитеза окружающей природе, как вызов ей. Пусть под его площадями, улицами, каналами «хаос шевелится», он сам весь из спокойных прямых линий, из твердого устойчивого камня, четкий, строгий и царственный, со своими золотыми шпицами, спокойно возносящимися к небесам. «Дух Петров сопротивление стихиям» и его город в своем облике запечатлел этот дух Петров. Пушкин называет основателя Петербурга «властелином судьбы». Внизу перед ним, среди деревьев сквера, ближе к реке виднеется памятник Фальконе, в котором выражена эта борьба со стихией в образе торжествующего над ними Петра.

Весь образ Петербурга внушает спокойную радостную веру в его будущее, охраняемое Медным Всадником на звонко-скачущем коне.

* *
*

После спуска с вышки Исаакиевского собора перейдем к следующей теме: Неве. Наш путь к реке лежит мимо Адмиралтейства. Задерживаться нигде не следует. Остановиться лучше всего в том месте, где поворот набережной образует угол, против которого в воде стоит измеритель подъема воды.

Перед нами — «Невы державное теченье, береговой ее гранит».

Набережная реки производит большое впечатление красивыми, плавными изгибами. Ее парапеты из гранита розово-пепельного. Ее разнообразят полукруглые спуски пристаней, подле которых устроены полукруглые скамьи. Сдержанное и строгое окаймление Невы подчеркивает «державный» характер течения ее обильных вод. Набережная создавалась в период от 1764 — 1784 годов, в ее создании принимал большое участие Фельтон.

За рекой видны стройные линии старых, невысоких строений Васильевского острова. Перед нами та же панорама, что была и в дни наводнения, воспетого Пушкиным.

Гораздо сильнее изменилась набережная, на которой находимся мы. Адмиралтейство не было испорчено тогда безобразными строениями конца XIX века. Набережной улицы также не было. Пять небольших узких бухт правильной формы прорезывали берег. Канал протекал внутри здания, огибая его внутренние части. Бульвар с невысокими деревьями огибал корпус внешней стороны, упиравшись обоими концами в пристани. За Адмиралтейством виднеется Зимний дворец в то время не красный, а окрашенный в два цвета, быть может, оранжевый и белый.

Широкое водное пространство пролегает между двумя набережными. Всмотримся пристально в эти колышущиеся в своем течении воды, сдавленные в своем гранитном ложе. Перед нами «побежденная стихия». Однако, всякий петербуржец знает бурные осенние ночи, когда с моря дует порывистый ветер, влажный и теплый, и почерневшая Нева поднимается в своих берегах и начинает казаться такой зловеще-грозной. Сквозь пошвы ветра слышны тревожные сигналы пушечной пальбы...

Основатель Петербурга хорошо знал, где он выбирал место для своего города. Ему не раз приходилось иметь дело с попытками восстания «украшенной стихии». Едва был основан Петербург, как произошло наводнение. «Работы по возведению валов крепости были прерваны 19 Августа (1703 г.) наводнением, разнесшим часть леса и обратившим на несколько дней в болото место лагерного расположения войск. После окончания многолетней северной войны (1721 г.), утвердившей Петербург за Россией, после торжественных празднеств провозглашения Петра императором, Петербург подвергся сильному троекратному наводнению, сопровождавшемуся пожарами. Через два года и снова в ноябре — новое наводнение. Оно повторилось в ноябре и еще через два года.

Эти периодические набеги Невы на новую столицу казались населению зловещими предостережениями грядущего потопа. Так, предвестниками извержения вулкана

являются глухие толчки из глубины kloкочущего кратера. Мысль о гибели Петербурга от воды укреплялась в сознании народа. Так создавалась почва для «творимой легенды». Ряд поэтов в более позднюю эпоху развил эту тему. Одоевский, Лермонтов, Мережковский создали картины петербургского потопа. Даже французский романтик Жерар-де-Нерваль отдал дань этой теме, сделавшейся модной. Лермонтов набросал картину затопленного Петербурга, от которого остался виден выступающий над водой ангел, указующий на небо (Александрийского столпа). Печерин в поэме изобразил гибель северной столицы от наводнения. Поэт И. Дмитриев в стихотворении «Подводный город» представил рошущее, стонущее море, похоронившее Петербург. Над волной поднимается ангел шпилья Петропавловской крепости. Красивая легенда объясняет гибель самого Петра от борьбы с водной стихией. Он простудился, спасая во время бури тонувших людей, стоя по пояс в воде. Несколько человек, работавших с царем, было унесено водою. Этим событием объяснялась последовавшая вскоре смерть Петра. Умер он, но ему на смену стал на страже города Медный Всадник. Все эти образы пусть пройдут перед нами здесь, перед лицом державной Невы.

Возвратимся к нашей поэме. В основу ее положено описание наводнения 1824 года. Пушкин не был его свидетелем. Он воспользовался описанием В. И. Берха, к которому поэт и отсылает всех интересующихся наводнением ¹.

¹ «Дождь и пронзительный холодный ветер с самого утра наполняли воздух сыростью... С рассветом... толпы любопытных устремились на берега Невы, которая высоко воздымалась пенными волнами и с ужасным шумом и брызгами разбивала их о гранитные берега... Необозримое пространство вод казалось кипящей пучиной... Белая пена клубилась над водными громадами, которые, беспрестанно увеличиваясь, наконец, яростно устремились на берег... Люди спасались, как могли».

Редает мгла ненастной ночи
И бледный день уж настает...
Ужасный день!
Нева всю ночь
Рвалась к морю против бури,
Не одолев их буйной дури...
И спорить стало ей не в мочь...
По утра над ее берегами
Теснился кучами народ,
Любуясь брызгами, горами
И пеной разъяренных вод:
Но силой ветров от залива
Перегражденная Нева
Обратно шла гневна, бурлива
И затопляла острова,
И пуще, пуще свирепела
Приподымалась и редела,
Котлом клокоча и клубясь,
И, наконец, остервенясь,
На город кинулась. Пред нею
Все побежало и вокруг
Все опустело — волны вдруг
Вломились в улицы, в подвалы,
С Невой слились ее каналы,
И всплыл Петрополь, как тритон,
По пояс в воду погружен.

Здесь образ Невы дан Пушкиным с мифотворческой силой. Грозное божество безликого хаоса устремляется на разрушение сотворенного мира. Ритм речи, подбор звуков, в котором слышны то отзвуки бури, то клекотанье водной пучины, усиливают впечатление потрясающей картины потопа. Мы легко можем представить, стоя перед воспетой Невой, образ затонувшего Петрополя, превращенного, хотя и не надолго, восставшей стихией в тот город на воде, о котором мечтал Петр вместе со своим строителем Лесблном.

Направо от нас, как уже было отмечено выше, виднеется грандиозное здание Зимнего дворца. Его массивный корпус с беспокойными барочными формами, увенчанный целой рощей статуй, в то время так же выражавших бес-

покойное движение барокко, а теперь замененных другими, был окружен штурмовавшей его рекою.

Дворец
Казался островом печальным.

.
В тот грозный год
Покойный царь еще Россией
Со славой правил. На балкон
Печален, смутен вышел он
И молвил: «С божией стихией
Царям не совладеть». Он сел
И в думе скорбными очами
На злое бедствие глядел.

Образ Александра подчеркивает смысл образа Петра. Один, смиренный, опускающий покорно перед стихией руки, другой — мощный властелин судьбы, с дерзновенною волей, дух которого — сопротивление природе.

Пора расстаться с созерцанием великой Невы. Повернем обратно, по направлению Исаакиевского собора. Не доходя до него, остановимся перед нарядным дворцом. Это — дом кн. Лобанова-Ростовского, в котором поместилось военное министерство (построен Монферраном — создателем Исаакиевского собора). Здесь мы сможем сосредоточиться на существенном эпизоде поэмы, связанном с личностью Евгения.

Дворец имеет форму прямоугольного треугольника и занимает целый квартал между Исаакиевской площадью, Адмиралтейским и Вознесенским проспектом. Дворец трехэтажный. Нижнему придан характер цоколя, он рустирован. Второй этаж с окнами, украшенными наличниками-фронтами. Третий этаж с небольшими, ничем не отмеченными окнами. «Спокойная разбивка всего фасада с высканными пропорциями окон трех этажей заставляя

вспомнить лучшие произведения Екатерининской эпохи... Очень удачно решение двух острых углов здания, задача трудная, решенная Монферраном не банально, а чрезвычайно благородно» (Фомин).

Портик с коринфскими колоннами, богатый фриз с играющими эротами и гирляндами, барочный аттик — свидетельствуют о принадлежности этого здания к эпохе упадка классицизма, утратившего первоначальное величие простоты и строгости. Все говорит, что этот дом, если и был здесь во время наводнения, то он был построен недавно и в новом вкусе.

Фасад дворца украшен двумя львами. Их позы выражают тревогу, всклокоченные гривы подчеркивают ее. Львы на страже, готовые броситься на всякого, дерзкого нарушить покой дворца. Им придана некоторая геральдичность, сообщающая торжественность эмблемы герба.

На одном из этих львов спасался от наводнения Евгений...

Тогда на площади Петровой,
Где дом в углу вознесся новый,
Где над возвышенным крыльцом
С поднятой лапой, как живые,
Стоят два льва сторожевые,
На звере мраморном верхом,
Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижный, страшно бледный
Евгений

Осмотримся кругом. Напротив нас поэма из камня — Адмиралтейство ¹, закрытое в значительной степени деревьями сада. Левее — сквер сенатской площади, сквозь деревья которого просвечивают величественные строения сената и синода ². Еще левее простой и строгий манеж ³,

¹ Построено Захаровым между 1806 — 1823 г.г. (Заканчивалось после смерти архитектора, ум. в 1811 г.).

² Построены Росси (1829 — 1834).

³ Построен Гуаренги (1800 — 1804).

недавно заново перекрашенный в два цвета. По левую руку от нас виден грандиозный портал Исаакиевского собора¹. Постараемся представить себе этот городской пейзаж таким, каким он был в дни наводнения. Исаакиевский собор еще весь закрыт лесами. Его постройка началась семь лет тому назад. Высокие деревья бульвара и сквера не закрывали раскрывающейся отсюда панорамы. Величественное, легкое, полное спокойного и могучего движения творение Захарова со своей «светлой пглой» гордо возвышалось над бушующей окрест стихией. Современных зданий сената и синаода не было, они были построены несколько позднее, еще при жизни Пушкина. Во время наводнения на их месте стояли другие строения. На рисунках начала XIX века здесь изображены более скромные здания. При первом взгляде, при малом масштабе рисунка их даже трудно отличить от сменивших их построек России. Можно различить два одинаковых здания в классическом стиле с портиками, соединенных аркой, вознесенной над Галерною улицей. Сенатская площадь казалась бурным озером.

Стояли стогны озерами
И в них широкиими реками
Вливались улицы.

Представим здесь на льве сторожевом фигуру бедного Евгения.

На звере мраморном верхом
Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижимый, страшно бледный
Евгений. Он страшился, бедный,
Не за себя. Он не слышал,
Как подымался жадный вал,
Ему подошвы подмывая,
Как дождь ему в лицо плескал,
Как ветер, буйно завывая,
С него и шляпу вдруг сорвал.
Его отчаянные взоры,
На край один наведены,
Недвижны были...

¹ Построен Молферрапом (1817 — 1857).

Он всматривался в лежащий за Невой Васильевский Остров. Его строения теперь едва видны, закрытые деревьями сквера. Тогда ничто не заграждало взоров Евгения.

Словно горы
Из возмущенной глубины
Вставали волны там и злились
Там буря выла. Там носились.
Обломки!.. Боже, боже! Там —
Увы! близехонько к волнам,
Почти у самого залива, —
Забор некрашенный да ива
И ветхий домик: там оне,
Вдова и дочь, его Параша,
Его мечта ... Или во сне
Он это видит! Иль вся наша
И жизнь ничто, как сон пустой.
Насмешка рока над землей?
И он как будто околдован,
Как будто к мрамору прикован,
Сойти не может! Вкруг него
Вода — и больше ничего.

Задержимся здесь несколько на теме Евгения. Это один из четырех героев поэмы. Уже выше было отмечено, что Пушкин постепенно все более и более затушевывал образ своего незначительного героя. Это был потомок тех, чье имя в минувшие времена быть может и блистало.

И под пером Карамзина
В родных преданьях прозвучало,
Но ныне светом и молвой
Оно забыто.

Быть может, Евгений был потомок тех, кто был одной из жертв петровской реформы, казненного «по слову и делу государя» сторонника преданий старины, или же просто закабаленного в качестве солдата пожизненно в гвардейский полк. Как бы то ни было, сам Евгений несет на себе вековую тяжесть петровской империи и Петербурга, как ее выразителя. Он — одна из миллионов тварей,

превращенных в «орудие одно». У Евгения, исторгнутого из веками сложившегося, крепкого старо-русского быта, нет почвенной, реальной жизни. Он живет случайными мечтами. Его бытие призрачно, как сон.

Вся наша жизнь ничто, как сон пустой,
Насмешка рока над землей.

Наводнение решило его судьбу.

Его сметенный ум
Против ужасных потрясений
Не устоял...
Его терзал какой-то сон...
Он оглушен
Был чудной внутренней тревогой.
И так он свой несчастный век
Влачил, ни зверь, ни человек,
Ни то, ни сё, ни житель света
Ни призрак мёртвый...

Между двумя борющимися силами: безликого хаоса водной пучины — начала разрушительного — и сверхличного гения, определяющего судьбы народов, — начала творческого — отдельный человек с его мечтой о личном счастье утрачивает всякую историческую реальность.

И нам, стоящим здесь на ступенях портика, когда-то «нового дома», между «львов сторожевых», Евгений кажется далеким призраком. Но его трагичная судьба и связанная с ней общечеловеческая проблема не только не утратили своего значения, но приобрели, среди великих событий нашего грозного времени, небывалую остроту.

Осмотримся еще раз кругом. Как много изменилось с тех пор. Прносятся, подпрыгивая по рыхлой мостовой, с резким гудком автомобили. Грохочут переполненные трамваи и порой над ними под проводом вспыхивает яркая искра. Громяхают медленные телеги и быстрой походкой проходит нервный, суетливый петроградец...

Здесь лучше побывать в другие часы, независимо от экскурсии, задумчивой белой ночью, когда прозрачен сумрак, блеск безлунный и

Ясны спящие громады
И светла адмиралтейская игла.

что прямо перед нами. В этой тишине пустынных улиц явственней прозвучит «зловещее преданье» и мы, освобожденные от рассеивающих впечатлений дня, сильнее ощутим над собою власть места.

Евгений сидит прикованный к мраморному льву. Его взор обращен туда, где у самого залива стоит ветхий домик Параша. Прямо перед ним, ближе к Неве,

... Обращен к нему спиною
В неколебимой вышине
Над возмущенною Невею
Стоит с простертою рукою
Кумир на бронзовом коне.

В наши дни из-за густой сети черных ветвей его можно скорее угадать, чем увидеть. В летние дни его совсем невозможно различить. Но стоит только спуститься вниз и войти в сквер, как Медный Всадник вырисуетя над небольшим холмиком, весь устремленный в манящую даль.

* *
*

По возможности не теряя статуи из виду, будем медленно приближаться к ней. По мере уменьшения расстояния, постепенно будет нарастать впечатление силы ее движения и мощности ее форм. Медный Всадник предстанет перед нами первоначально в том виде, как он дан впервые в поэме:

И обращен к нему спиною
В неколебимой вышине...

Первое впечатление захватывает настолько сильно, что трудно остановить внимание на деталях, трудно отрешиться от целостного образа. Хочется закрыть глаза, чтобы справиться с охватившим волнением, чтобы наступил более спокойный и ясный момент созерцания.

Начать разбор памятника лучше всего сзади, несколько с правой стороны. Отсюда все линии в своем бурном движении увлекут нас вперед за собой. Легко выделить основную схему композиции — треугольник и скалы и всадника. Движение в скале особенно подчеркнуто растянутостью заднего острого угла, срезанностью вершины треугольника и, наконец, дугообразной выемкой передней стороны, резко обрывающей движение. Твердые грани скалы по бокам подчеркивают и разнообразят общий ритм движения. Граней этих немного, но в них сила и благородная сдержанность. Скала из серого гранита.

Треугольник всадника вознесен над треугольником скалы. Его основание, в части, соприкасающейся со скалой, удлинено (в форме хвоста коня) и заострено линией змеи, что подчеркивает силу и напряженность взлета. Общее движение статуи начинается на покатой линии скалы. В кольцах змеи оно приобретает быстро нарастающую силу. Отсюда исходят все линии, стремительно разбегающиеся по формам коня, складкам плаща, отброшенного назад сильным движением, по космам развевающейся гривы...

Движение замирает, парализованное какой-то силой в резко подогнутых, застывших в воздухе передних ногах коня. Этим силам взлета и бурного устремления вперед противопоставлена задерживающая сила. Она подчеркнута поворотом головы всадника спокойным и твердым и линией правой руки, пересекающей быстрым и властным жестом общий ток движения, повелительно вносящей успокоение. Все это сложное, двойное движение статуи станет вполне ясным, если начать самому медленно передвигаться, обходя ее с левой стороны, все время фиксируя взгляд на центре статуи. Остановимся спереди, все еще со стороны здания сената. Отсюда конь кажется особенно могучим, сила, вздернувшая его на дыбы, — гигантской, и все-таки, именно здесь, ощущается сильнее всего опасность срыва. Успокаивающего жеста правой руки не видно. Голова Петра повернута и грозный профиль очерчен резко. Обойдем ста-

тую спереди и остановимся несколько сбоку. Здесь все линии, подчеркивающие движения вперед, обращены навстречу созерцающему, оттого-то задержавшая их сила особенно ясна. Правая рука кажется поднятой, рука повелевающая стихиям. Линия плаща и линия хвоста коня круто обрываются; это подчеркивает силу, задержавшую движение. Отсюда лучше всего виден лик. «Он весь, как божья гроза».

На скале лаконичная подпись, теперь сильно разрушенная:

Petro primo
Catharina secunda
MDCCLXXXII ¹

Памятник—творение французского скульптора Фальконе, рекомендованного Екатерине II энциклопедистом Дидеро.

Этьен Морис Фальконе, родившийся в 1716 году, был сын столяра. Сначала, в качестве простого рабочего, работал у резчика по дереву. Потом попал в мастерскую скульптора Лемуана. Впоследствии был удостоен звания члена французской академии художеств. Фальконе поехал в Россию, сговорившись за чрезвычайно умеренное вознаграждение. Он обусловил себе право на свободное творчество. Однако, условие не было выполнено. Еще во Франции ему пришлось выдержать борьбу за свой проект с Дидеро, у которого была своя идея памятника. Философ-рационалист хотел видеть Петра в образе героя, гонящего перед собою варварство в звериной шкуре и приветствуемого олицетворенной любовью народной, тут же у вод бассейна должен был быть представлен ошастливленный царем народ. Фальконе писал Дидеро: «Монумент мой будет прост. Там не будет ни варварства, ни любви народной, ни олицетворения народа... Петр Великий сам себе сюжет и атрибут — довольно показать его... Он подымается на верх скалы, служащей ему пьедесталом, — эмблема по-

¹ В настоящее время буквы восстанавливаются обществом «Старого Петербурга», взявшим на себя охрану памятника.

бежденных им затруднений. И так, эта отеческая рука, эта скачка по крутой скале, — вот сюжет, данный мне Петром Великим...»

Дидеро сдался сравнительно легко. Он высоко ценил скульптора. «Вот гениальный человек, полный всяких качеств, свойственных и несвойственных гению. В нем есть бездна тонкого вкуса, ума, деликатности, прелести и грации; он неотесан и выполирован, мил и шершав, нежен и суров; он мнет глину, обрабатывает мрамор, и в то же время читает и размышляет)... «этот человек думает и чувствует с величием; его идея мне показалась новой и прекрасной».

Труднее было Фальконе преодолеть сопротивление Бедкого, которому был поручен надзор над сооружением памятника. Скульптору удалось склонить на свою сторону императрицу. Но симпатия Екатерины II была непрочна. Фальконе покинул Россию до открытия созданного им памятника.

Для пьедестала памятника он использовал гранитный монолит из окрестностей Петербурга, который удалось с огромным трудом доставить на нужное место. Конь Петра нашел себе модель среди арабских жеребцов конюшен графа Орлова. Царя Фальконе лепил с генерала Мелиссино, который напоминал своим сложением Петра. Голову всадника создала любимая ученица Фальконе, Анна-Мария Колло, впоследствии жена его сына ¹).

В заключении этой справки интересно отметить одну деталь, характеризующую идею, которую вкладывал в свое создание сам Фальконе, защищая свой проект в целом: требовалось уничтожение змеи под ногами коня Петрова).

«Не могу не сказать вашему величеству, что многие из видевших змею нашли ее мыслью! тем более остроумной, что она возвышает общую идею памятника, поддерживает работу и скрывает способом своего выполнения необходимость, ее обусловившую».

¹ Н. В. Вейнерг подробно излагает историю создания памятника в своей экскурсии «По уличным монументам Петербурга».

Таким образом мы видим, что змея является не только необходимым элементом в общей архитектонике памятника, но представляет собою необходимую иллюстрацию идеи — по в е р ж е н н о е з л о .

Змея судорожно извивается под копытами коня, ее голова в бессилии опрокинута, жизнь покидает ее.

Такова статуя Фальконе и ее история.

Что увидел в ней Пушкин, что захотел передать? Безумный Евгений узнал того,

Кто неподвижно возвышался
Во мраке медною главой,
Того, чьей волей роковой
Над морем город основался...
Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе,
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О, мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Пристально всмотримся в это видение поэта. Является ли оно только элементом внутреннего, замкнутого бытия Пушкина, или же в нем мы узнаем знакомые черты вознесенного перед нами Медного Всадника? В этом описании замечательно подчеркнута двойное движение статуи Фальконе. С одной стороны, огненный конь, устремленный в неведомую и страшную даль, с другой — грозный всадник с великой думой на челе, с великой силой в нем сокрытой, мощным движением останавливающий бег у самой бездны. Общее впечатление застывшего бурного движения. Здесь не следует искать иллюстрации к романтической теории тождества всех искусств. Здесь мы не будем утверждать, что одна и та же «Идея» воплотилась в статуе и в образе художественного слова субстанционально тожде-

ственных. И личность творца и индивидуальность эпохи возложили на то и другое свою особую печать, присущую каждому из них. Но о проникновении одного художественного образа другим мы говорить вправе, и теперь перед нами прекрасный пример созвучия между двумя памятниками различных видов искусства. Общее основное впечатление — застывшее бурное движение. Медный Всадник, неподвижно возвышаясь на своем звонко скачущем коне среди окрестной мглы, преисполнен древнего ужаса.

В этом отрывке нашей поэмы мифа — апофеоз Петра его обожествление. Его воля названа роковой. Почему? Означает ли это осуждение его дела? Конечно, нет. Роковая она потому, что дерзнула преступить пределы, положенные человеческому творчеству. Законы, наложенные на волю человека, нарушены. На бой вызваны космические силы. Действующим лицом трагедии становится самый рок. Покарает ли он Медного Всадника, как карал всякого, дерзнувшего выступить на борьбу с ним в античной трагедии? Пророчески насторожился поэт перед разверзшейся бездной грядущего.

Будет еще не одна схватка света (творящего гения) и мрака (безликих стихий). Ведь темные силы хаоса и после победы космократора Мардука «превращали все светлое в мрак». Восстали укрощенные стихии против града чудотворного строителя. Но не одолеть его мрачным стихиям. Пушкин верит в судьбу Петра творения. Трагедия разрешается не на античный лад. Гений человеческий является мощным властелином судьбы.

... Утра луч
Из-за усталых, бледных туч
Блеснул над тихою столицей
И не нашел уже следов
Беды вчерашней. Багрянницей
Уже покрыто было зло.
В порядок прежний все пришло.

В поэме Пушкина есть еще один герой неведомый античной трагедии. Этот герой — рядовой человек, сознающий свое право на личное счастье. Это — герой нового времени, индивидуалистической культуры, на почве которой прозвучали слова: человек — самоцель. После восстания укрощенных Петром стихий наступил самый напряженный момент поэмы: бунт маленького человека, потомка тех, на чьих плечах создавался Петербург, строился мир новой России.

Кругом подножия кумира
Безумец бедный обошел
И взоры дикие навел
На лик державца полумира.
Стеснилась грудь его. Чело
К решетке холодной прилегло,
Глаза подернулись туманом,
По сердцу пламень пробежал,
Вскипела кровь. Он мрачен стал
Пред горделивым истуканом
И зубы стиснув, пальцы сжав,
Как обуянный силой черной,
«Добро, строитель чудотворный!»
Шепнул он, злобно задрожав
«Уже тебя!...» И вдруг стремглав
Бежать пустился.

После восстания стихий, бунт одного из миллионов принесенных в жертву русской государственности. Конечный один и тот же. Торжествует Петр.

Показалось
Ему, что грозного дая,
Мгновенно гневом возгоря,
Лико тихонько обрачалось...
И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой —
Как будто грома грохотанье —
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.
И озарен луною бледной,

Простерши руку в вышине
За ним несется Всадник Медный
На звонко скачущем коне.
И во всю ночь, безумец бедный,
Куда стопы ни обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжелым топотом скакал.

Всмотримся теперь уже прощальным взглядом в Медного Всадника. Представим себе, как «грозного царя, мгновенно гневом возгоря, лицо тихонько обращалось». В ритме его движения мы ощутим ритм строф Пушкина:

Как будто грома грохотанье —
Тяжело звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.

Мистерия закончилась. Победил Медный Всадник. Кто он, этот Георгий Победоносец новой России, на огненном коне, повергающий во прах змия! Попирая стихии, попирая судьбы маленьких людей, влечет он великую страну в неведомое будущее...

* * *

Он стоит перед нами и теперь, олицетворяя в себе миф Петербурга. Как в каждом мифе, скрыта и в нем правда зловещего преданья, быль, преображенная творческим сознанием в космогонический миф.

Великие силы вызвали к жизни Петербург, страшные препятствия стояли на пути его развития, но с ясною верою можно и нам вместе с Пушкиным взирать на его будущее.

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия,
Да умирится же с тобой
И побежденная стихия;
Вражду и плен старинный свой
Пусть волны финские забудут
И тщетной злобою не будут
Тревожить вечный сон Петра!

ЛИТЕРАТУРА

Начало Петербурга.

- Гассерт, К. Города М. 1912 г.
Райков, Б. Е. На чем стоит Петербург?
Немиров, Гр. Петербург до основания.
Петров, П. Н. История Санкт-Петербурга.
Князьков, С. Очерки из истории Петра Великого.
Грабарь, И. История русского искусства (выпуск XIII).
Столпянский, П. Н. Санкт-Петербург.
Его же. Петропавловская крепость.
Курбатов, В. Я. Петербург.
Божерянов, И. Невский проспект.

Миф о строителе чудотворном.

- Вундт, Миф и религия.
Брикнер, А. Г. История Петра Великого.
Соловьев, С. М. История России от древнейших времен,
т.т. XIV—XVI.
Смирнов, П. С. Споры и разделения в русском расколе в первой
четверти XVIII в.
Грабарь. История русского искусства (выпуск IX).
Собко, Н. Фальконе. Библ. словарь.
Белинский, В. Г. Сочинения Александра Пушкина.
Мережковский, Д. С. Вечные спутники. Пушкин.
Брюсов, В. Медный Всадник. Пушкин, т. III. Изд. Брокгауз-
Ефрон.
Текст Медного Всадника по изд. Брокгауз-Ефрон и по изда-
нию Комитета популяризации художественных изданий (с рис.
Александра Бенуа).
-

ОГЛАВЛЕНИЕ

	СТРАН.
Предисловие	5—6
I. НАЧАЛО ПЕТЕРБУРГА	7
I. Вышка Исаакиевского собора.	
Ландшафт. История местности. Места, заселенные до основания Петербурга. Рост города. Облик Петербурга	9—24
II. Петропавловская крепость.	
Вопрос об основании Петербурга. Двойное назначение Петропавловской крепости. Можно ли считать ее Кремлем Петербурга?	24—37
III. Топография начального города.	
Городской остров. Троицкая площадь. Расположение домов, приближенных и правительственных учреждений. Место посада. Слоболка. Торг. Домик Петра В. Миф Петербурга	37—45
II. МИФ О СТРОИТЕЛЕ ЧУДОТВОРНОМ	47
I. Понятие мифа. Легенды о Петре. Древний миф о борьбе космических сил. Петр, как «основатель города». Смысл поэмы «Медный Всадник»	49—64
II. Панорама Петербурга. Чудесное основание. Ландшафт и его отражение в поэме. Борьба со стихиями.	
Нева. Вид набережной при Пушкине. Наводнение. Описание его в поэме.	
Дом со львами. Площадь при Пушкине. Место Евгения в поэме.	
Медный Всадник. Характеристика памятника. Фальконе. Апофеоз Петра	65—85
Литература	86

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ВРОКГАУЗ-ВЕРОН

Петербург, Прачешный пер., 6. Тел. 553-92.

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

- Н. П. АНЦИФЕРОВ** — «*Душа Петербурга*» (с гравюрами на дереве А. П. Остроумовой-Лебедевой). Ц. 2 р.
- Н. П. АНЦИФЕРОВ** — Петербург Достоевского (с рисунками М. В. Добужинского). Ц. 2 р.
- Н. П. АНЦИФЕРОВ** — Быль и миф Петербурга.
- Л. П. ГРОССМАН** — Театр Тургенева (с 28 иллюстрациями) (*печатается*).
- Л. П. ГРОССМАН** — Путь Достоевского (*печатается*).
- СБОРНИК ГОСУД. ПУБЛИЧН. БИБЛИОТЕКИ** (неизданная рукопись И. А. Гончарова — «Необыкновенная история»). Ц. 2 р. 50 к.
- С. Н. ТРОЙНИЦКИЙ**. Отдел драгоцен. Эрмитажа:
- Выш. 1. Веера. Ц. 3 руб.
 - » 2. Английское серебро. Ц. 3 руб.
 - » 3. Часы
 - » 4. Табакерки
- } (*готовится к печати*).
- О. Ф. ВАЛЬДГАУЕР**. Римская портретная скульптура в Эрмитаже. Ц. 2 р.
- Его-же. Античная скульптура в Эрмитаже.
- В. Н. ТАЛЕПОРОВСКИЙ**. Павловский парк (с рис. автора). Ц. 3 руб., на веленовой бумаге. Ц. 5 р.
- В. А. НИКОЛЬСКИЙ**. Древне-русское декоративное искусство. Ц. 2 р.
- Н. Э. РАДЛОВ**. От Репина до Григорьева (статьи о современных художниках). Ц. 2 р. 50 к.
- Л. А. МАЦУЛЕВИЧ**. Русское церковное искусство XVIII и XIX вв. (*готовится к печати*).
- М. И. МАКСИМОВА**. Античные резные камни (*печатается*).
- М. В. ФАРМАКОВСКИЙ**. Майолика в России (*печатается*).
- В. К. СТАНЮКОВИЧ**. Фонтан. дом Шереметевых. Ц. 50 к.
- М. С. КОНОПЛЕВА**. Дом Шуваловых. Ц. 50 к.
- К. В. РУБЕЦ**. Дворец Меншикова. Ц. 30 к.
- А. В. КАРЛСОН**. Летний сад при Петре Великом. Ц. 50 к.
-

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ.

<i>Страница.</i>	<i>Строка.</i>	<i>Напечатано.</i>	<i>Следует.</i>
11	16 снизу	называлось	называли
14	5 „	Немиров. Гор.	Немиров. Гр.
21	17 сверху	Петровской	Начальной
„	6 снизу	На месте	вместо
25	17 „	Канау	Конау
27	13 „	Доменика Трезини	Доменико Трезини
29	20 „	Н. П. Петрова	П. Н. Петрова
33	11 сверху	патриарху Филарету	отцу патриарха Филарета
39	13 „	перед ними	перед нами
„	11 снизу	тема	схема
69	11 сверху	перед ним	перед нами
81	2 снизу	П. В. Вейнерг	Н. В. Вейперт

Анциферов Николай Павлович

**ДУША ПЕТЕРБУРГА. БЫЛЬ И МИФ ПЕТЕРБУРГА. ПЕТЕРБУРГ
ДОСТОЕВСКОГО**

Репринтное воспроизведение изданий 1922, 1923, 1924 гг.

Редакционно-издательский Центр «Канон»

Редактор Е.Б.ПОКРОВСКАЯ

Технические редакторы Е.И.ПОЛЯКОВА, В.Л.ЮНЯЕВ

Подписано в печать 29.03.91. Формат 60х90 1/16. Бумага офсетная № 1 100 г.
Уч.-изд. л. 19,76. Усл. печ. л. 27,0. Усл. кр.-отт. 54,78. Тираж 10 000 экз.
Цена двух книг в кассете 16 р.

Издательство «Книга», 125047, Москва, ул. Горького, 50

Отпечатано в Московской типографии № 5 Госкомпечати СССР
Москва, ул. Мало-Московская ул., 21

Н. П. АНЦИФЕРОВ

16 р.

Н. П. АНЦИФЕРОВ

БЫЛЬ И МИФ
ПЕТЕРБУРГА

ПЕТЕРБУРГ
ДОСТОЕВСКОГО

ДУША
ПЕТЕРБУРГА

Приложение
к репринтному воспроизведению

ДУША
ПЕТЕРБУРГА

ПЕТЕРБУРГ
ДОСТОЕВСКОГО

БЫЛЬ И МИФ
ПЕТЕРБУРГА

Д. С. Лихачев
НИКОЛАЙ ПАВЛОВИЧ АНЦИФЕРОВ
КОММЕНТАРИИ К ФАКСИМИЛЬНОЙ ЧАСТИ
СПИСОК ПЕРЕИМЕНОВАННЫХ ТОПОНИМОВ
ПЕТЕРБУРГА



МОСКВА КНИГА 1991

~~ББК 84Р1-4~~

А74

Вступительная статья

Д. С. Лихачева

Составление и комментарии

К. А. Кумпан,

А. М. Конечного

Список работ Н. П. Анциферова

М. Б. Вербловской

Художник

А. Сухих

А 4702010201-022 40—90
002(01)-91

ISBN 5-212-00134-x

© Д. С. Лихачев, К. А. Кумпан,
А. М. Конечный
издательство «Книга», 1991

НИКОЛАЙ ПАВЛОВИЧ АНЦИФЕРОВ

Прежде чем я познакомился с работами Николая Павловича Анциферова, я узнал его лично. Он был очень красив какою-то особенной, доброй красотой. Открытый взгляд удивительно чистых голубых глаз, доброжелательная откровенность со всеми. От него как бы излучалась душевная чистота.

О его работах по Петербургу и Царскому Селу, а затем и по изучению городов вообще — заговорили сразу по их появлению в начале 20-х годов. Город был для него живым существом, одушевленным, имеющим свою долгую жизнь, вступающим через книги и брошюры Н. П. Анциферова в душевный разговор с читателем. Город был неотделим от людей, его населявших, его воспевавших в поэзии или изображавших в своих художественных произведениях. Не случайно его первые работы были связаны с именами Пушкина, Достоевского, Блока.

Как своего рода добрый язычник он одушевлял города и приглашал читателей к активным самостоятельным поискам жизни, к прогулкам, к живому общению с городом. Его экскурсии, продолжением которых были его книги, завораживали. Ему, безусловно, верили как приверженцы, так и его противники...

Н. П. Анциферов родился в 1889 г. Детство его прошло в Крыму. В гимназии он учился в Киеве. Студентом Петербургского университета он ездил в Париж и с экскурсией, организованной проф. И. М. Гревсом, в Италию, учась бродить по городам, вглядываясь и изучая их облик, их историю. В 1915 г. Н. П. Анциферов окончил историко-филологический факультет Петербургского университета, став на всю жизнь учеником и продолжателем исторического метода изучения городов И. М. Гревса.

В 1929 г. он был арестован по делу о широко известном в тог-дашнем Ленинграде философско-религиозном кружке А. А. Мейера. Характерен следующий эпизод. Следователь настолько доверял Н. П. Анциферову, что повез его из Ленинграда в Детское Село (так назывался в те годы нынешний г. Пушкин) и на несколько часов оставил его у умиравшей от туберкулеза жены. Это было его последнее свидание с женой. Затем он сидел в Соловецком лагере, филиал которого располагался и в Кеми. Здесь он был привлечен к новому лагерному делу, к которому он не имел отношения, и увезен на Соловки. Затем дополнительно привлечен по создававшемуся в Ленинграде «академическому делу» (С. Ф. Платонов, Е. В. Тарле и др.) и наконец освобожден в начале тридцатых годов. Жил сперва в Ленинграде, в 1934 г. переехал в Москву. В Москве писал о Москве. Умер Н. П. Анциферов в Москве в 1958 г., успев узнать, что его люби-

мая дочь, захваченная нацистами в Пушкине, жива и имеет сына.

Работал он в различных музейных и экскурсионных организациях Ленинграда, а после переезда в Москву — в Литературном музее, где в 1936—1956 гг. он был не только историком, но и отличным литературоведом, занимаясь творчеством Пушкина, Герцена, Тургенева, Достоевского. Идеей его жизни было изучение города как живого организма, его духовного облика, связи архитектуры города с событиями, в нем происходившими, с теми людьми, которые в нем жили и работали. В этом отношении он был строгим последователем своего учителя проф. И. М. Гревса, открывшим и обосновавшим «экскурсионный метод» в преподавании истории, и особенно истории городов, которым И. М. Гревс придавал особое значение. Все работы Н. П. Анциферова, обычно небольшие по объему, — это соединение исследования по источникам с художественным воспроизведением образа города.

Хотя свой метод изучать город не только в его отдельных зданиях и местах, а в его целом, его образ («душу»), и не отделять архитектуру от истории, от людей, населявших город, Н. П. Анциферов воспринял от своего учителя, однако он расширил его изучением воздействия города на творчество писателя или художника. Образ города он рассматривает во всех его слагаемых — живописных, музыкальных, бытовых и т. д. Его метод не схож с обычным подходом к своим темам краеведов. Н. П. Анциферов не столько краевед, сколько поэт своего края и рассматривает свой город в аспекте культуры всей страны.

Образ города сливался в его работах из образов отдельных районов, улиц, домов, садов и парков. Он водил «экскурсии»-черки по определенным маршрутам, позволяя читателям пользоваться своими книгами как своего рода путеводителями. Он любил пешие прогулки и представлял своих читателей гуляющими по тем местам, о которых он писал. Его метод может быть назван «научно-поэтическим». Он определял обзорные точки, изучая открывающиеся перспективы, населяя эти перспективы прошлым и настоящим. Оба эти аспекта времени были для него неразрывны.

Творческий метод Н. П. Анциферова наиболее полно воплощен в трех его ранних монографиях, которые воспроизводятся в настоящем издании: «Душа Петербурга», «Петербург Достоевского» и «Быль и миф Петербурга». Будучи необходимым, но почти недоступным пособием при изучении литературного облика Петербурга и его истории и являясь вершиной литературного наследия Николая Павловича Анциферова, эти книги через шесть десятилетий вновь обретают своего читателя.

Д. С. ЛИХАЧЕВ



И. Н. П. Анциферов.
1950-е гг. (Собр. О. Б. Враской).



2. Н. П. Анциферов среди участников Эрмитажного кружка.
1912 г. (Собр. О. Б. Враской).

Первый ряд (слева направо): М. А. Георгиевский, Г. Э. Петри, Е. О. Флеккель,
В. В. Табунщикова, М. М. Левис, Л. Ф. Завалишина, Т. Н. Оберучева.

В центре: Ф. А. Фиельstrup, Е. Ф. Лютер, Т. С. Стахевич, В. М. Михайлова.
Второй ряд: В. П. Красовская, А. А. Гизетти, Н. П. Анциферов, А. В. Шмидт,
А. Э. Серебряков, А. В. Тищенко, Л. Е. Чикаленко, А. П. Смирнов.



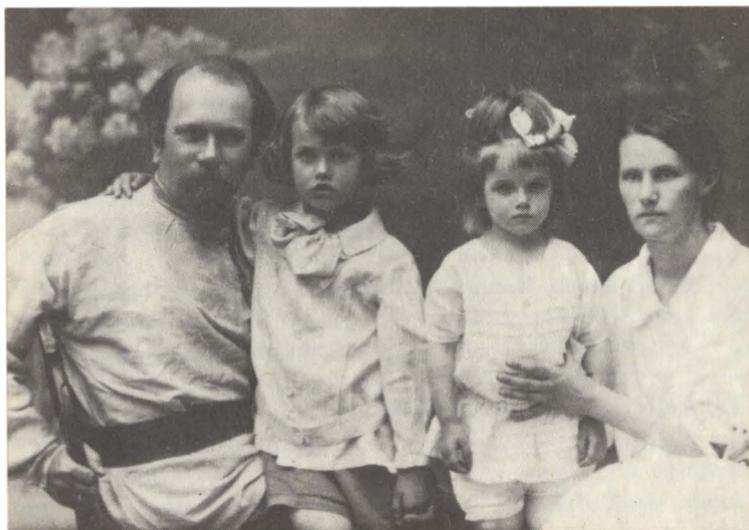
З. Н. П. Анциферов среди преподавателей и учеников
3-й средней школы (бывшего Тенишевского училища).
Нач. 1920-х гг. (Собр. А. Г. Штерна).



**4. Свадьба Николая Павловича Анциферова
и Татьяны Николаевны Оберучевой (1890—1929).
5 февраля 1914 г. (Собр. О. Б. Враской).**



5. Николай Павлович и Татьяна Николаевна
с детьми-первенцами Таточкой (1915—1919) и Павлинькой (1918—1919).
1919 г. (Отдел рукописей ГПБ).



6. Николай Павлович и Татьяна Николаевна Анциферовы
с детьми Сергеем (1920—1942) и Татьяной (р. 1924).
(Собр. Н. Б. Банк).

КОММЕНТАРИИ

Комментарий к каждой книге Н. П. Анциферова состоит из двух частей: кратких историко-литературных преамбул и постраничных примечаний.

Преамбулы вписывают монографии в исследовательскую традицию: в них содержатся указания на основные источники работы, сообщаются некоторые сведения по истории ее создания и акцентируется внимание на идеях, оказавшихся наиболее плодотворными для последующих историко-культурных разработок.

В постраничные примечания (номера страниц вынесены на поля) введены комментируемые части текста: слова, фразы, фрагменты. Объемные цитаты и сверхфразовые единства авторского и «чужого» текста представлены здесь в «свернутом» виде: фиксируется лишь начало и конец комментируемого фрагмента, а средняя его часть заменена тильдой (~).

Большую часть постраничных примечаний составляют отсылки к источникам многочисленных цитат. Цитаты в текстах Анциферова выполняют различные функции. Например, во второй части «Души Петербурга» монтаж цитат обладает самодостаточной семантической емкостью, и, как отметил автор, исследование здесь как бы перерастает в хрестоматию. В двух других книгах цитаты в основном играют служебную роль. Они привлекаются либо в качестве иллюстративного материала, подтверждающего авторскую мысль (традиционный тип научного обращения к цитате), либо выступают в роли авторского слова, т. е. для выражения самой мысли. Иначе говоря, исследовательский язык (метаязык) строится на цитатах, парафразах и реминисценциях из произведений писателей и поэтов, чье творчество анализируется в соответствующей книге или главе. Можно отметить и устойчивый набор цитат из Пушкина, Гоголя, Тютчева, Достоевского, Блока, которыми Анциферов пользуется во всех трех книгах. Такое необычное для научного исследования обращение к «чужому» слову (на стиль Анциферова здесь явно оказала влияние критическая и «лирическая» проза символистов) приводит к повторам цитаты (иногда намеренным, в виде рефрена) — в ином контексте, иной функции и в ином объеме, что препятствует ее узнаванию. В таких случаях дается ссылка на страницу текста, где уже встречалась та же цитата, и к соответствующему примечанию.

При отсылке к источнику цитаты в комментарии приводится название произведения и дата его написания; в том случае, когда дата неизвестна, в угловых скобках указывается год первой пуб-

ликации. Датировка произведений является существенной для корректировки намеченной Анциферовым хронологической линии эволюции образа Петербурга в русской литературе. При цитировании крупного произведения (романа, поэмы) для облегчения поиска цитаты вслед за названием фиксируются том, часть, глава (для прозаического текста) и песня, строфа/стих (для поэтического). Ссылка на публикацию дается только в двух случаях: если точно установлен источник, которым пользовался Анциферов, и если публикация единична, т. е. текст больше не переиздавался.

Исключение из этого правила — отсылки к произведениям Достоевского и к роману А. Белого «Петербург». Обилие цитат из указанных авторов, их значимость в структуре текста, большой объем самих произведений и сложная организация романов, затрудняющая поиски цитат, — все это заставило комментаторов прибегнуть к точным ссылкам на следующие издания: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Л., 1972—1988 (в примечаниях — ПСС, с указанием тома и страницы); Белый Андрей. Петербург: Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. Л., 1981 (в примечаниях — Петербург, с указанием страниц). Название романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» из-за частоты отсылок к нему, особенно в книге «Петербург Достоевского», в примечаниях дано в сокращении: ПН, с указанием страниц по ПСС, т. 6.

Кроме атрибуций цитат, постраничные примечания к книгам Н. П. Анциферова содержат (в общем ряду) переводы иноязычных текстов, уточнения авторских библиографических ссылок, реальные и историко-культурные пояснения. Текст внутри цитируемого Анциферовым фрагмента комментируется по мере необходимости. Имена известных исторических и культурных деятелей в примечаниях не отражены. С целью разгрузки комментария, старые городские названия, повторяющиеся во всех трех книгах Анциферова, приведены в «Списке переименованных топонимов Петербурга».

«Перечень работ Н. П. Анциферова по градоведению и краеведению» составлен М. Б. Вербловской, которой мы выражаем глубокую благодарность за постоянную помощь в работе. Рядом указаний мы обязаны К. М. Азадовскому, Б. М. Кирикову, Л. Н. Киселевой, М. М. Левис, А. Л. Осповату, М. Б. Плюхановой, Н. З. Сулхьянццу, М. А. Турьян, Н. О. Чехович, А. Г. Штерну, а также сотрудникам отдела рукописей Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина — Л. И. Бучиной, С. О. Вяловой и Н. Б. Роговой.

Пользуемся случаем отдать дань светлой памяти Ольги Борисовны Враской (1905—1985), ученицы и близкого друга Николая Павловича Анциферова, которая делом жизни считала переиздание трудов своего учителя и предприняла для этого все возможное.

ДУША ПЕТЕРБУРГА

Эта первая монография, конденсируя в себе темы почти всех «петербургских» трудов Н. П. Анциферова¹ и намечая магистральные линии их изучения, производит впечатление итоговой работы, суммирующей многолетние научные разыскания. Особый подход к городу как к «историко-культурному организму» (с. 41), «текущему», «творчески изменчивому» (с. 227), но сохраняющему на протяжении всего своего развития, за сменяющимися друг друга образами, внутреннее единство,— ставит книгу в исключительное положение среди таких замечательных исследований по Петербургу 1900—1910-х гг., как работы А. Н. Бенуа, В. Я. Курбатова, И. Э. Грабаря, И. А. Фомина, П. Н. Столпянского и Г. К. Лукомского². В их статьях и монографиях Петербург рассматривался в историко-архитектурном аспекте, изучался на вещно-объектном уровне, в то время как Анциферов предпринял глобальную попытку осмыслить город как синтез материально-духовных ценностей, постичь «душу» Петербурга, под которой понимал «исторически проявляющееся единство всех сторон его жизни (сил природы, быта населения, его роста и характера его архитектурного пейзажа, его участие в общей жизни страны, духовное бытие его граждан)» (с. 48).

В подобном подходе к теме — истоки семиотического градоведения, где город рассматривается как единый гетерогенный текст со своей семантикой и языком. Небезынтересно указать на терминологическое совпадение: первоначальную задачу изучения города Анциферов видел в дешифровке его языка³. Однако, следуя образной системе исторической науки начала XX в., исследователь уподобляет город не тексту, а живому «нечеловеческому существу» (термин Вернон Ли) со своей анатомией, физиологией, психологией, индивидуальными особенностями и биографией. Подобная спиритуализация города имеет как научные, так и общекультурные источники и в определенной мере обусловлена экспансией (начавшейся еще в середине XIX в.) естественных наук во все сферы гуманитарных знаний.

¹ Монографий: «Петербург Достоевского», «Быль и миф Петербурга»; методико-экскурсионных статей, исследований о Петербурге Блока, Пушкина и Некрасова (последнее не опубликовано).

² Специфика подхода подчеркивается в названии и акцентируется во вступительной заметке И. М. Гревса, где «предлежащая» книга противопоставляется всей предшествующей «односторонней» литературе о Петербурге (с. 10).

³ «Как же научиться понимать язык города?» — так формулирует свою задачу Н. П. Анциферов в начале книги (с. 18).

Ближайшими научными источниками первой книги Анциферова явились работы, посвященные средневековым городам Италии: кроме названных в предисловии монографий П. П. Муратова и Вернон Ли, в первую очередь здесь следует иметь в виду градovedческие разработки профессора И. М. Гревса, в семинариях которого Анциферов провел шесть университетских лет (1909—1915).

В эти годы история и культура Флоренции составляли центр градovedческих интересов профессора — основоположника изучения в России западноевропейского города. Сам исследователь назвал свою полностью не опубликованную книгу об этом итальянском городе ⁴ «опытом построения города как типической „коллективной индивидуальности“» ⁵. Идеи и методы учителя Анциферов развивает применительно к Петербургу ⁶. Из семинариев Гревса и совместной поездки в Италию, которую профессор с учениками совершил летом 1911 года, он вынес не только идею постижения города как «целостного историко-культурного организма», но и приверженность к экскурсионному методу, дающему «хороший опыт переживания» урбанистической среды. Экскурсионную форму изложения материала Анциферов использует во всех трех включенных в настоящее издание книгах. Однако именно в первой из них наиболее четко проявляется то, что автор и рецензенты называли «органическим взглядом» на город: Петербург является здесь не только объектом *научного* исследования, но также источником *эстетических* впечатлений (чему способствовали выразительные гравюры А. П. Остроумовой-Лебедевой) и *нравственных* переживаний.

Принципиально новой и чрезвычайно плодотворной была поставленная исследователем во второй части книги задача — проследить эволюцию образа Петербурга по «памятникам русской литературы» (от Ломоносова до Маяковского). Удачно выстроенный цитатный ряд ⁷ образует некий «сверхтекст», создающий единый — прекрасный и одновременно трагический — лик города. Выявляя специфические черты отражения города в художественных текстах, Анциферов подходит к проблеме «поэтики Петербурга», не формулируя, но подспудно вводя ее в читательское сознание.

⁴ Отдельные главы из нее напечатаны в журнале «Научное слово» (1903, 1905).

⁵ Гревс И. М. Краеведение и экскурсионное дело // Вопросы экскурсионного дела по данным Петроградской экскурсионной конференции 10—12 марта 1923 г. Пг., 1923. С. 5.

⁶ Многие положения «Души Петербурга» совпадают со статьей И. М. Гревса «Монументальный город и исторические экскурсии» (Экскурс. дело. 1921. № 1. С. 21—34); однако система взаимных отсылок указывает на то, что обе работы создавались одновременно и обсуждались в процессе писания.

⁷ В дальнейшем метод монтажа художественных текстов Анциферов использует в хрестоматии-трилогии «Книга о городе» (Л., 1926—1927), составленной совместно с женой, Т. Н. Анциферовой.

Научные потенции книги не исчерпывают ее значение. «Душа Петербурга» датирована сентябрем 1919 г. (с. 223). Судя по воспоминаниям автора, она писалась под обстрелом Юденича в Славянке (под Павловском), где Анциферов преподавал в колонии для беспризорных⁸. Личные потрясения этого года (смерть детей) и тяжелые испытания, выпавшие на долю любимого города, поиски пути духовного возрождения и нравственного спасения — все это породило особую эмоциональную напряженность книги, способствующую цельности ее восприятия. Тема «тяжелой болезни» (деструкции) города и связанное с ней ощущение кризиса культуры, проходящее через книгу (начиная с введения И. М. Гревса), находит отражение и в ее первоначальном названии «Город трагического империализма», которое в сознании автора ассоциировалось с ахматовским стихом «Гранитный город славы и беды»⁹. Иначе говоря, проникнутая любовью к Петербургу и тревогой за его будущее, написанная на одном дыхании, прекрасным языком — книга эта выходит за рамки научного исследования и обладает самостоятельной художественной силой. Первая работа Анциферова оказывается втянутой в «петербургский текст»¹⁰, неся на себе печать авторской индивидуальности и вкуса, сформировавшихся в атмосфере символистской и постсимволистской культуры.

- с. 9 *humanitas* — человечество, человечность (лат.).
humana civilitas — гуманизм, человеческая культура (лат.).
На западе издаются целые иллюстрированные коллекции. Речь идет о французской и немецкой сериях «Города, знаменитые памятниками искусства», выходявших в Париже (со 2-й пол. XIX в. по 1930-е гг.) и в Лейпциге (1899—1927), а также об итальянской серии «Художественная Италия» (Бергамо) и английской — «Средневековые города» (Лондон), обе выпускались на рубеже веков.
«Культурные сокровища России» — серия, посвященная русским городам (кроме Петербурга) (вып. 1—15; М., 1912—1919).
- с. 10 *Seelengeschichte* — история души (нем.).
la psychologie d'une ville — психология города (фр.).
Вернон Ли. Италия: Избранные страницы. М., 1914—1915.
Ч. 1—2.

⁸ Анциферов Н. П. 1919-й год // ОР и РК ГПБ, ф. 27, арх. Н. П. Анциферова (в обработке).

⁹ Там же.

¹⁰ См.: Топоров В. Н. Петербург и «петербургский текст» русской литературы // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Тарту, 1984. С. 4—29 (Тр. по знаковым системам, 18).

П. П. Муратов. *Образы Италии*. [1-е изд.] М., 1911—1912. Т. 1—2; 2-е изд. М., 1912—1913. Т. 1—2.

- с. 11 *книга В. Я. Курбатова* — Курбатов В. Я. Петербург: Художественно-исторический очерк и обзор художественного богатства столицы. [Спб.], 1913.
целый ряд сочинений. Перечень книг, вышедших в издательстве «Брокгауз — Ефрон» в 1923—1924 гг. по отделу «История литературы и искусства», приведен в конце книги «Быль и миф Петербурга» (с. 88). Кроме того, И. М. Гревс возглавлял серию «Образы человечества», выходящую в те же годы и в том же издательстве; список книг этой серии см.: Каганович Б. С. Воспоминания Н. П. Анциферова об И. М. Гревсе // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник, 1985. М., 1987. С. 68.
- с. 15 *Genius loci* — дух-хранитель, божество места (римск. миф.). В своей книге «О методах и типах историко-культурных экскурсий» (Пг., 1923) Анциферов писал: «Требуется не только основательное знание истории и топографии города, но и хороший опыт переживания его целостного образа, знакомство с “душой города”, с тем, что Вернон Ли назвала, пользуясь термином римской религии: *genius loci*» (С. 23).
«Toute la suite des hommes ~ continuellement» — «Все поколения людей на протяжении стольких веков можно рассматривать в виде одного человека, существующего вечно и беспрестанно познающего» (фр.) — цитата из «Предисловия к трактату о пустоте» (1651) французского мыслителя Блеза Паскаля (1623—1662). Отсылка Анциферова к книге Паскаля «*Pensées*» («Мысли») ошибочна.
- с. 16 *Ип. Тэн, характеризующая культуру зарождающегося абсолютизма во Франции...* — речь идет об одной из главных работ родоначальника культурно-исторической школы Ипполита Тэна (1828—1893) «Философия искусства» (1865—1869).
Кольбер Жан Батист (1619—1683) — министр финансов с 1665 г. (при Людовике XIV), сторонник экономической политики меркантилизма.
богословская концепция Боссюэ «Града Божьего». Следуя за современниками и последователями французского писателя и церковного деятеля Жака Бениня Боссюэ (1627—1704), Анциферов сопоставляет основную идею его исторических трудов с теократической концепцией трактата Блаженного Августина «О Граде Божием»; история чело-

вечества и ее «апофеоз» — абсолютная монархия — рассматриваются в трудах Боссюэ как последовательное осуществление божественного провидения.

- с. 16—17 *«Вода, море ~ кистью и резцом»* — из «Былого и дум» А. И. Герцена (ч. 8, гл. 2: «Venezia la bella»; не точно).
- с. 17 *«Один поверхностный взгляд ~ совещаний и мер»* — Там же.
- с. 18 *«Cor tibi magis Sena pandit»* — Анциферов переставляет местами второе и третье слова надписи; пер.: «Большее <чем ворота> Сиена открывает тебе сердце» (лат.); надпись на Порте Камолиа в качестве эпитафии использует П. П. Муратов в главе «Сиена» (см.: Муратов П. П. Образы Италии. М., 1911. Т. 1. С. 238).
«Не то, что мните вы, природа...» <1836> — стихотворный афоризм Ф. И. Тютчева.
- с. 18—19 *Под музеем ~ в термах Диоклетиана в Риме*. Сопоставление двух типов музеев восходит к мысли П. П. Муратова, сравнившего «наводящее уныние» «холодное великолепие» Ватиканского музея с «живым и теплым» мрамором Национального музея, устройителям которого «пришла в голову превосходная мысль — вынести под открытое небо и на солнечный свет часть хранимых в нем античных коллекций» (Муратов П. П. Указ. соч. М., 1913. Т. 2. С. 20, 24). Диоклетиан (243— между 313 и 316) — римск. император (284—305).
- с. 19 *«Места и местности ~ дружбу»* — из книги Вернон Ли «Италия» (М., 1914. Ч. 1: Genius loci. С. 15—16). *статуи городов на площади Согласия*. Имеются в виду скульптуры восьми городов: Страсбурга и Лилля (скульптор Прадье), Руана и Бреста (скульптор Корто), Бордо и Нанта (скульптор Калуэ), Марселя и Лиона (скульптор Патито), расположенных в павильонах вокруг площади Конкордия в Париже.
- с. 20 *«сам город ~ города и реки»* — Вернон Ли. Указ. соч. С. 17.
Вот этот мост дугой... и т. д. Анциферов описывает вид на Петропавловскую крепость со стороны Зимней канавки.
- с. 20—21 *указал только двадцать лет тому назад Александр Бенуа* — речь идет о статье А. Н. Бенуа «Живописный Петербург» (Мир искусства. 1902. № 1), ставшей «манифестом» городу (Рославлев М. И. «Старый Петербург» — «Новый Ленин-

град». Л., 1925. С. 95). «Люди с хорошим вкусом,— писал современник об этом очерке,— убедились опять, что Петербург в самом деле “удивительный город, имеющий мало себе подобных по красоте”. Это маленькое “открытие” получило решающее значение. С тех пор увлечение Старым Петербургом непрерывно прогрессировало» (Лукомский Г. К. Современный Петербург. Пг., 1917. С. 32).

- с. 21 *Эти мечтатели, попадая в Рим, томилась ~ подлинный город не доходил до их сознания* — речь идет о немецких и австрийских художниках «назарейцах», живописцах-романтиках (Ф. Овербек, П. Корнелиус и др.), членах «Союза Св. Луки» (1809); живя в Риме, они пренебрегали его античными древностями, сосредоточив внимание на живописи раннего Возрождения и стремясь воскресить средневековое религиозное искусство.
- с. 21—22 *«Блеск утра был волшебный. ~ чувствовал его»* — из «Войны и мира» Толстого (т. 3, ч. 3, гл. XIX).
- с. 22 *Проф. И. М. Гревс рекомендует начинать «завоевание» города* и т. д. Имеется в виду следующее указание: «Очень хорошая метода: начинать “завоевание” вновь познаваемого города, усваивая его “анатомию” с высоты какой-нибудь господствующей над ним вышки» (Гревс И. М. К теории и практике «экскурсий» как орудия научного изучения истории в университетах: (Поездка в Италию со студентами в 1907 г.) // Журн. М-ва нар. просвещения. 1910. № 7. С. 46).
сады Monte Pincio — были разбиты в Риме в 1809—1814 гг. по проекту архитектора Г. Валадье; имеют прогулочные террасы.
Так начинает осмотр Рима и т. д. Герой романа Э. Золя «Рим» (из серии «Три города», 1896) в самом начале повествования попадает в Рим и прямо с вокзала направляется на Яникульский холм.
- с. 23 *кампили* — четырехгранные или круглые колокольни, характерные для итальянской архитектуры средневековья и Возрождения.
храм «Святого сердца» (Sacré-Coeur) — базилика на Монмартре, построенная в 1875—1891 гг. по проекту архитектора Абадье.
à vol d’oiseau — с птичьего полета (фр.).
виды ~ они много дают — неточная цитата из статьи: Гревс И. М. Монументальный город и исторические экскурсии // Экскурс. дело. 1921. № 1. С. 25.

- с. 24 *cardo maximus* — демаркационная линия с севера на юг.
decumanus maximus — демаркационная линия с запада на восток.
forum — форум, рыночная площадь в древнеримских городах.
arx — крепость (лат.).
- с. 26 «*наперекор стихиям*» — из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (д. III, явл. 21).
«*хаос шевелится*» — из ст-ния Ф. И. Тютчева «О чем ты воешь, ветер ночной?..» (1836).
космократора Мардука с безликой богиней хаоса Тиа-мат! — см. с. 57—58 «Были и мифа Петербурга» и примеч. к ним.
Вяземский под пыткой свидетельствовал ~ побеждается естества чин — неточная цитата из показаний царевича Алексея, который на допросе 24 июля 1718 г. передал «возмутительные» слова, якобы сказанные его учителем (бывшим царским дьяком) Никифором Кондратьевичем Вяземским (ум. 1745): «Степан-де Беляев с певчими при отце твоём <т. е. при Петре I> поют: “Бог идеже хочет, побеждается естества чин” и тому подобные стихи <...> а ему-де то и любо, что его с Богом равняют» (Устрялов Н. История царствования Петра Великого. Слб., 1859. Т. 6. С. 526).
Petro Primo Catharina Secunda — надпись на постаменте Медного всадника: «Петру Первому Екатерина Вторая» (лат.).
- с. 27 *Аменгопен III* (ок. 1455—1419 до н. э.) — фараон XVIII династии, воздвигнувший себе погребальный храм близ Фив, который соединялся с Нилом аллеей сфинксов; двое из них, вывезенные при раскопках из Египта, в 1832 г. были установлены на набережной Невы. Головы сфинксов являются портретными изображениями фараона.
- с. 28 «*Волиба ли ночи белой приманила...*» и т. д. — из ст-ния В. И. Иванова «Сфинксы над Невой» (1907).
Attalea princeps — рассказ В. М. Гаршина (1879).
«*прекрасная пальма*», о которой грезил ~ на север далекий — парафраз с цитатными вкраплениями из ст-ния М. Ю. Лермонтова «На севере диком стоит одиноко...» (1841).
«*приобщиться душой к бесконечности пространств и времен*» — неточная цитата из очерка И. А. Бунина «Тень птицы» (1907), вошедшего в состав «путевой поэмы» «Храм Солнца» (Бунин И. А. Полн. собр. соч. Пг., 1915. Т. 4. С. 105).
- с. 29 *Горный Институт* — построен в 1806—1811 гг.

Пестум или Посейдония — античный город (VI—IX вв.), остатки которого сохранились в юго-западной части Италии.

Плутос — бог богатства (греч. миф.); называя Биржу «храмом Плутоса», Анциферов имеет в виду ее торговое предназначение.

две колонны — Ростральные колонны, сооруженные по проекту Тома де Томона на Биржевой (ныне Пушкинской) площади в 1805—1810 гг.; служили маяками при входе в порт.

величественная арка — построена архитектором Ж.-Б. Валлен-Деламотом при оформлении ансамбля «Новой Голландии» (1765—1780).

Троицкий храм — на Петроградской стороне вблизи Троицкого (н. Кировского) моста; сооружен в 1710 г.; многократно перестраивался (не сохр.).

голубая мечеть — возведена в 1910—1913 гг. по проекту архитектора Н. В. Васильева; прообразом ей служил мавзолей Гур-Эмир в Самарканде.

два маньчжурских льва — изваяния двух мифологических существ «ши-цза» (львы-лягушки), привезенных из Маньчжурии и установленных в 1907 г. на Петровской набережной.

с. 30 «*Семь внутренних морей и семь великих рек...*» и т. д. — из ст-ния Ф. И. Тютчева «Русская география» (1848 или 1849).

отрицательного отношения Столпянского к легенде о чудотворном строителе — см.: Столпянский П. Н. Петербург: Как возник, основался и рос Санкт-Петербург. Пг., 1918. С. 5—22.

с. 31 *Строгановский дворец* — был построен в 1752—1754 гг.

с. 32 *базилика Константина* — грандиозный храм IV в., построенный при императоре Константине и получивший его имя.

изуродованная несколькими нелепыми новыми домами — речь идет о доме в «русском стиле» за зданием Публичной библиотеки (совр. адрес: пл. Островского, д. 7), построенном по проекту архитектора Н. П. Басина в 1878—1879 гг., и о домах № 9 (арх. В. А. Шретер; 1876—1877) и № 2 (арх. А. А. Гречанников; 1911—1912) на этой же площади.

Чудесная колокольня не увенчала собою величественные постройки Смольного института — имеется в виду замысел

Растрелли воздвигнуть перед Смольным собором 140-метровую колокольню.

здания, испортившие вид на Адмиралтейство с Невы.

В 1880—1890-е гг. пространство между двумя боковыми павильонами Адмиралтейства было застроено домами.

- с. 32—33 *«Размеры предлагаемого мною проекта ~ статья вечным»* <...> *Новая набережная ~ на могучих массивах...* Анциферов цитирует записку Росси по: Грабарь И. Э. История русского искусства. М., [1912]. Т. 3: Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке. С. 544.
- с. 33 *проект «Нового Петербурга» ~ на острове Голодае* — был разработан академиком-архитектором Иваном Александровичем *Фоминым* (1872—1936) в 1911—1913 гг.; в основу планировки положена характерная для классицизма радиально-кольцевая система; композиционным центром района должна была стать полукруглая в плане площадь, от которой на запад, в сторону залива, шли три магистрали, пересекавшиеся дугowymi проспектами; пятиэтажные дома, образующие площадь, предполагалось соединить арками на колоннах. Фомин воздвиг в 1912 г. один дом на площади; затем проектирование было передано Ф. И. Лидвалю (1870—1945), но вскоре строительство прекратилось. Подробнее об этом см.: Лукомский Г. К. Указ соч. С. 64; Лисовский В. Г. И.А. Фомин. Л., 1979. С. 83—86. Ряд материалов проекта «Новый Петербург» ныне хранятся в Гос. музее истории Ленинграда.
- «Музей города»* — основан 4 октября 1918 г. (см.: [Ильин Л.] Музей города к Октябрю 1927: Очерк музея и путеводитель. Л., 1927); размещался (до 1935 г.) в здании бывшего Аничкова дворца на Невском проспекте.
- с. 33—34 *«...Только намерение ~ небольшие оконца»* — из статьи А. Н. Бенуа «Живописный Петербург».
- с. 34 *«всечеловеческой душой, способной ко всемирной отзывчивости»* — из пушкинской речи Ф. М. Достоевского (ПСС. Т. 26. С. 145, 148; ср.: Там же. Т. 25. С. 199).
- Бесхарактерная эпоха конца XIX века испортила строгий облик Петербурга ~ столпотворением вавилонским всех стилей.* В конце XIX века и особенно в начале XX в. Петербург переживал бурный подъем строительства, что «отразилось в напряженной борьбе архитектурных методов и направлений — эклектики, модерна и ретроспективизма» (Архитекторы-строители Петербурга — Петрограда начала XX века. Л., 1982. С. 3). Интенсивная, порой хаотическая

и разностилевая застройка искажила историческую планировку города и его «классический» вид. Анциферов как сторонник ретроспективизма (см. примеч. к с. 159) не принимает архитектурных направлений конца XIX в.

- с. 34—35 «*Страшное место ~ о, Господи!*» — Петербург, с. 353 (не точно).
- с. 35 «*Вероятно, не раз появлялась ~ топотали шаги*» — Там же. С. 354.
- с. 36 *Гоголь, Одоевский, Достоевский знали эти ночи* — см. фрагменты из соответствующих произведений этих авторов на с. 81—82, 86—87 и 142—144.
- с. 37 *В. А. Серов удачно изобразил ~ фигуру царя*. Речь идет о картине В. А. Серова «Петр I» (1907; Третьяковская галерея), созданной художником для серии «Картины по русской истории».
Elisium теней — реминисценция из ст-ния Ф. И. Тютчева «*Душа моя — Элизиум теней...*» (1836). Элизиум — загробное царство праведных (греч. миф).
«*Кроткая улыбка увяданья*» — из ст-ния Ф. И. Тютчева «*Осенний вечер*» (1830).
«*Славянка тихая, сколь ток приятен твой...*» и т. д. — из ст-ния В. А. Жуковского «*Славянка*» (1815).
- с. 38 «*Сколь милы в Павловске вечерние картины...*» и т. д. — из послания В. А. Жуковского «*Государыне императрице Марии Федоровне*» (1819).
- с. 40 *у каждого города есть свой стиль этих названий*. Привлечение топонимов для выявления «поэтики» города Анциферов делает впервые; в предшествующей градоведческой литературе названия привлекались при обследовании топографического и исторического развития города (см., напр., главу «*Названия улиц*» в кн.: Гассерт К. *Города: Географ. этюд*. М., 1912. С. 165—170).
Avenue des Gobelins — проспект Гобеленов; получил название по имени братьев Гобеленов, владельцев мануфактуры по производству ковров (XVII в.).
Rue de la Perle — улица Жемчужины.
Ruelle du Paon Blanc — улица Белого павлина.
Rue du Chat qui pêche — улица Кошки, удыщей рыбу.
Hotèl d'un chien qui fume — гостиница Куращей собаки.

- с. 42 «*Так явственно, из глубины веков...*» — из ст-ния А. А. Блока «*На небе зарево. Глухая ночь мертва...*» (1900).
- с. 45 «*О, Рим, ты целый мир!*» — стих из первой элегии цикла «*Римские элегии*» (1790) Гёте; ближайшим источником цитаты, возможно, послужила книга П. П. Муратова, где приведена эта строка в настоящем переводе (см.: Муратов П. П. *Образы Италии*. М., 1913. Т. 2. С. 7).
- с. 46 λόγος — одно из основных понятий античной и средневековой философии, обозначающее одновременно «слово» (высказывание) и «смысл» (понятие, суждение, основание), т. е. единство мышления и языка, доходящее до полного тождества. Анциферов, вероятно, пользуется этим понятием на языке патристики, где оно означает догмат о воплощении Бога-Слова.
- с. 49 «*Описание Санкт-Петербурга и Кроншлота в 1710 и 1711 годах*»/Пер. с нем. и прим. <А. Ф. Бычкова>. Спб., 1860; книга издана в Императорской Публичной библиотеке по рукописи, хранящейся в ее рукописном отделе.
- с. 50 «*Сему великолепному граду ~ Святого Александра гроб!*» — из «*Стихирь Св. Александру Невскому*» <1769> А. П. Сумарокова.
«*Возведен его рукою...*» и т. д.— из «*Оды о государе императоре Петре Первом*» <1769> А. П. Сумарокова.
- с. 51 «*солнце земли русской*» — парафраз выражения «солнце земли Суздальской» из «*Жития Александра Невского*». «*Вижу на волнах высоких...*» и т. д.— из «*Оды торжественной на победы государя императора Петра Великого*» <1781> А. П. Сумарокова (у Сумарокова: «*валах*», а не «*волнах*»).
- Quos ego!* — Я вас (лат.), выражение гневной угрозы, с намерением приостановить что-либо.
«*Ваше суетно препятство...*» и т. д.— из «*Дифирамба I*» <1755> А. П. Сумарокова.
- с. 52 «*Только герб российский веет...*» и т. д.— из «*Оды о государе императоре Петре Первом*» <1769> А. П. Сумарокова.
«*Узрят тебя, Петрополь ~ Второй Екатерине*» — из «*Слова V. На открытие императорской санктпетербургской Академии художеств*» (1757) А. П. Сумарокова.
«*В удвоенном Петрополь блеске...*» и т. д.— из «*Оды торжественной на день восшествия на престол императрицы Екатерины II*» (1762).

«*Не разрушая царств в России строишь Рим...*» и т. д.— неточная цитата из ст-ния Ломоносова «Надпись на новое строение Сарского села» (1756).

- с. 53 «*В стенах Петровых протекает...*» и т. д.— из «Оды на день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны» (1748) М. В. Ломоносова.
«*...Образом его красуется сей град...*» и т. д.— из «Надписи 5-й к статуе Петра Великого» (1750) М. В. Ломоносова.
- с. 54 «*И Нева, преклонши зрак...*» и т. д.— из ст-ния Г. Р. Державина «Шествие по Волхову Российской Амфитриты» (1810).
- с. 55 «*Вокруг вся область почивала...*» и т. д.— из оды Г. Р. Державина «Видение Мурзы» (1784).
«*По гранитному я берегу...*» и т. д.— из ст-ния Г. Р. Державина «Явление Аполлона и Дафны на Невском берегу» (1801).
«*Спорят между собой искусство и природа*» — неточная цитата из ст-ния Г. Р. Державина «На Петергоф» (1771).
- с. 55—57 «*Наружность его ~ величественно*», «*Обширный купол ~ ужас*», «*езде видны вкус и великолепии*», «*Великолепные чертоги...*», «*И если бы ~ Екатерины*», «*Богатая Сибирь, наклонившись над столами...*», «*Из мрака выставя, на славный пир смотрели...*», «*Сей вновь построит Рим*» — стихотворные и прозаические цитаты из «Описания праздника, бывшего по случаю взятия Измаила у <...> князя Григория Александровича Потемкина-Таврического <...> 1791 года» Г. Р. Державина.
- с. 58 «*Петербургу быть пусто*» — формула типологически и, вероятно, генетически восходит к пророчеству «Книги Иеремии» (гл. 51, ст. 42—43), где предсказывается гибель и потопление Вавилона. Нам известно два круга документальных источников, зафиксировавших это легендарное зачатие новой столицы. Первый — документы дознания царевича Алексея, в показаниях которого от 8 февраля 1718 г. оно приписано его матери, царице Евдокии Лопухиной: «...сказывала, что Питербурх не устоит за нами: "Быть-де ему пусто"» (Устрялов Н. История царствования Петра Великого. Спб., 1859. Т. 6. С. 457; документ, приведенный у Устрялова, использовал и С. М. Соловьев в «Истории России», т. 17). Другие источники — также бумаги Тайной канцелярии, но уже 1722 г., повествующие о распространившемся в Петербурге слухе: на колокольне Троицкой церкви якобы завелась кикимора, и по поводу

этого «таинственного явления» дьякон прихода высказал пророчество: «Питербурху пустеть будет» (Семевский М. И. Очерки и рассказы из русской истории XVIII в.: Слово и дело! 1700—1725. Спб., 1884. С. 88—89). Это предсказание, в XIX в. отлившееся в устойчивую формулу «Петербургу быть пусто», использовано во многих художественных текстах начала XX в., например, эпитафия к ст-нию П. С. Соловьевой «Петербург» (1905), в романе Д. С. Мережковского «Петр и Алексей» (где приписано царице Марии Алексеевне) вплоть до упоминания «заклятья» «царицы Авдотьи» в «Поэме без героя» А. А. Ахматовой.

«Если не возьмется ~ погибнуть», «Окружность Петербурга ~ его обитателей» — цитаты из статьи Г. Р. Державина «О дешевизне припасов в столице» (1797).

Лациум (Latium) — область в центральной Италии с главным городом Римом.

- с. 58—59 «Я вижу град Петров чудесный, величавый...» и т. д.— из ст-ния П. А. Вяземского «Петербург: (Отрывок)» (1818).
- с. 59 у Пушкина, который знал «упоение боя» и «края бездны» — имеются в виду строки из трагедии Пушкина «Пир во время чумы» (1830): «Есть упоение в бою, / И бездны мрачной на краю».
- с. 59—60 «Сидя у окна ~ оком», «чудесное смешение всех наций», «Может быть, сосновая роща ~ из дикого болота» — цитаты из очерка К. Н. Батюшкова «Прогулка в Академию художеств» (1814).
- с. 60 *souvent un faible gland recèle un chêne immense!* — часто малый желудь таит в себе огромный дуб (фр.). Неточная цитата из поэмы Ж. Делиля «Воображение» (1806), песнь VI.
«Земля же была безвидна и пуста ~ и стал свет» — Бытие, гл. 1, ст. 2—3.
- с. 60—62 «С каким удовольствием ~ воины», «Так, мой друг ~ столетие!», «Великолепные зданья ~ единственных в мире», «Вокруг сего зданья ~ набережными», «Какое единство ~ зданьями!» «Взгляните на решетку ~ рисунке» — цитаты из указанного очерка Батюшкова.
- с. 63 *романтический замок* — Михайловский (н. Инженерный) замок, построенный как резиденция Павла I архитектором В. Бренна в 1797—1800 гг.

- «увенчанный злодей» — из оды «Вольность» (1817) Пушкина.
- «Когда на мрачную Неву...» и т. д.— из той же оды. вспоминая маленькую ножку и локон золотой. Имеются в виду заключительные стихи из ст-ния «Город пышный, город бледный...» (1828), первая строфа которого приведена ниже.
- с. 64 «Ибрагим с любопытством смотрел ~ торговыми судами» — из повести «Арап Петра Великого» (1827) Пушкина, гл. 2.
- с. 64—65 «А Петербург неугомонный...» и т. д.— из «Евгения Онегина» (гл. 1, строфа XXXV).
- с. 65 «...У Покрова...» и т. д.— из поэмы Пушкина «Домик в Коломне» (1830; строфы IX, XVIII—XIX).
«Когда за городом задумчив я брожу...» (1836) — ст-ние Пушкина.
Жуткий образ могил в болоте ~ Ф. М. Достоевский — см. цитаты на с. 144 и примеч. к ним.
- с. 66 *Мотив «ненастной ночи»* — реминисценция из «Медного всадника» («Редает мгла ненастной ночи»).
«Погода была ужасная ~ ни снега» — неточная цитата из «Пиковой дамы» (1833).
«На берегу пустынных волн...» и т. д.— начальные стихи «Медного всадника» (1833).
- с. 66—67 *Древние религии ~ и жертвоприношения* — пересказ и цитата из книги французского историка Нюма Дени Фюстель де Куланжа (1830—1889) «Гражданская община древнего мира» (Спб., 1906. С. 153).
Тезей (Тесей) — легендарный афинский царь (ок. XIII в. до н. э.).
Ромул — легендарный основатель Рима и первый царь (VIII в. до н. э.); один из близнецов, сыновей бога Марса и Реи Сильвии, вскормленных волчицей.
- с. 67 *condere urbem* — основать город (лат.).
Пустынные воды ~ глухой шум <...> «Прошло сто лет — и юный град...» — пересказ и цитаты из «Вступления» к «Медному всаднику».
- с. 68 «По оживленным берегам...» и т. д.— Там же.
«Люблю тебя, Петра творенье...» — Там же.
от смущенного ими Альфьери. Имеется в виду следующее место из книги итальянского поэта и драматурга Витторио

Альфьери (1749—1803): «...я чувствовал тоску от этого постоянного печального дневного света» (Жизнь Витторио Альфиери из Асти, рассказанная им самим. М., 1904. С. 110).

- с. 68—69 «Люблю... ~ Россия снова торжествует» — цитаты из «Вступления» к «Медному всаднику».
- с. 70 трагедия не разрешается на эллинский лад. Речь идет о так называемых древнегреческих «трагедиях рока», в которых подчеркивалась ограниченность человеческих возможностей: над героями либо тяготеет родовое проклятие (Эсхил), либо их воле противостоит божественное всеведение (Софокл), либо человеком играет всемогущество случая (Еврипид).
миф о борьбе бога солнца Мардука — см. с. 57—58 «Были и мифа Петербурга» и примеч. к ним.
«Ужасен он в окрестной мгле...» и т. д.— из «Медного всадника».
- с. 71 «превращая все светлое в мрак» — цитата из древневавилонской поэмы «Гильгамеш» в переводе Б. А. Тураева (см.: Тураев Б. А. История Древнего Востока. Спб., 1913. Т. 1. С. 138).
«...И вот» и т. д.— из «Медного всадника».
«...Утра луч...» и т. д.— Там же.
- с. 72 «Красуйся, град Петров, и стой...» — Там же.
- с. 73 «единственного города» — из очерка Батюшкова «Прогулка в Академию художеств».
«Почернел ты весь...» и т. д.— из ст-ния А. В. Кольцова «Лес» (1837).
- с. 74 «сумерки Петербурга» — образ построен по аналогии с названием трактата Ницше «Сумерки кумиров» (1889).
Н. Тургенев. «Россия и русские». Фрагментарные переводы книги «Россия и русские Николая Тургенева» выходили дважды: Ч. 1. М., 1907 и Т. 1. М., 1915.
«Ночная сторона природы» — выражение немецких романтиков. Речь идет о трактате Г. Г. Шуберта «Взгляд на ночную сторону природы» (1808), оказавшем влияние на произведения поздних романтиков, в том числе на творчество Гофмана.
- с. 75 «Русь! Русь! ~ незнакомая земле даль — Русь!» — из «Мертвых душ» (1842), т. 1, гл. XI.

- с. 76 *«Русь, куда же несешься ты? ~ в куски воздуд»* — Там же. *Непостижимый город* — образ из ст-ния «Снежная Дева» Блока (см. цитату на с. 197—198).
- с. 77 *«тяжелое грядущими дождями»* — из «Мертвых душ» (см. цитату на с. 75).
«аккуратный немец ~ приличия», «иностранец своего отечества» — цитаты из «Петербургских записок 1836 года».
«Уже ставлю мысленно себя в Петербурге ~ райском месте» — из письма Гоголя Г. И. Высоцкому от 26 июня 1827 г.
борьба «мечты с существенностью» — из «Невского проспекта» (1835).
«европейско-американскую колонию», «идет ~ работать», «Петербург весь шевелится от погребов до чердака» — цитаты из «Петербургских записок 1836 года».
- с. 77—78 *«Как сдвинулся ~ куда поглядеться», «кольнуть», «не умеет говорить по-русски»* — Там же.
- с. 78 *«в свежее морозное утро ~ из труб дыма»* — Там же.
- с. 78—79 *«Когда Адмиралтейским бульваром ~ чего нет в Петербурге»* — Там же.
- с. 79 *оказывается заколдованным местом* — намек на повесть Гоголя «Заколдованное место» (1832).
«Все составляют совершенно отдельные круги ~ для других» — из «Петербургских записок 1836 года».
- с. 80 *«На Невском всё обман ~ что кажется»* — из повести Гоголя «Невский проспект».
«вечного раздора мечты с естественностью» — у Гоголя: «с существенностью» (см. примеч. к с. 77).
«Какая быстрая ~ дня», «всеобщей коммуникации Петербурга», «Здесь вы встретите ~ шейки» — цитаты из «Невского проспекта».
- с. 80—81 *«Но как только сумерки ~ «Полицейского моста»* — Там же.
- с. 81 *среди города ~ видение вечной женственности в образе незнакомки*. Гоголевский Петербург осмысляется Анциферовым через призму символистских образов, в частности ст-ния и драмы Блока «Незнакомка» (1906). Аналогичные проекции символистских образов и поэтики на художественные явления XVIII — XIX вв. имели место в критической и искусствоведческой мысли

1920-х гг. О подобном типе интекстуальности см.:
Миц З. Г. В смысловом пространстве «Балаганчика» // Труды по знаковым системам, XIX. Тарту, 1986. С. 44—53. Ср. также о «Невском проспекте» Гоголя: «Вечная Дева, живущая в мире мечты» (с. 82). «Незнакомое существо ~ гармоничных устах» — из «Невского проспекта». «И сверкающая белизна ~ лоб ее» — Там же.

- с. 81—82 «Всё в ней тайное ~ браслетом» — Там же.
- с. 82 «О если бы она не существовала!» — Там же. «Он лжет во всякое время ~ не в настоящем виде» — Там же.
- с. 83 «Какие-то люди с усами», «Бедная история наша ~ окончание» — цитаты из повести Гоголя «Шинель» (1842). «Ужё строитель чудотворный!» — из «Медного всадника» Пушкина.
- с. 84 «Италия! Она моя! ~ опять на родине... — из письма Гоголя к В. А. Жуковскому от 30 октября 1837 г. Родину души своей ~ я родился на свет!» — из письма Гоголя М. П. Балабиной от апреля 1838 г. «малых сих» — реминисценция из Евангелия от Матфея: «Не презирайте ни одного из малых сих» (гл. 18, ст. 10).
- с. 84—85 «Дом стоит на Мойке. Вензеля в коронах ~ Вырос городок» — цитаты из ст-ния Я. П. Полонского «Миазм» (1868) (не точно).
- с. 85 «унавозить собою кому-то будущую гармонию» — слова Ивана Карамазова (ПСС. Т. 14. С. 222).
- с. 86 *temento mori!* — помни о смерти (лат.). «Ревела осенняя буря ~ окна» — из повествовательного цикла В. Ф. Одоевского «Русские ночи» (1844), «Ночь четвертая», новелла «Насмешка мертвеца» (1833).
- с. 86—87 «И из всех этих разнообразных ~ к нему» — Там же. «Здесь тихо ползут ~ благоразумная Лиза!» — Там же.
- с. 87 «Да умирится же с тобой и побежденная стихия» — из «Вступления» к «Медному всаднику». «горё вознести свои сердца» — центральное место евхаристического канона в литургии.

- с. 88 *Немезида* — богиня возмездия (греч. миф.).
Содом и Гоморра — см. 5-е примеч. к с. 69 «Петербурга Достоевского».
- с. 88—89 «*Тому назад еще не много лет ~ Манил, пугая, взор очей нескромных*» — цитаты из ст-ния М. Ю. Лермонтова «Сказка для детей» (1839).
- с. 90—91 «*Пора была, боярская пора! ~ По-своему развалин говор странный...*» — цитаты из того же ст-ния.
- с. 91 *любил чертить пером ~ ее Ангелом* — цитата из «Воспоминаний» В. А. Соллогуба (см.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1964. С. 277).
«*И день настал, и истощилось...*» и т. д. — из анонимного ст-ния 1820—1830-х гг., приписывавшегося Лермонтову (см.: Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч. Спб., 1910. Т. 2. С. 417; ср.: Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 447).
Древний Ксеркс возложил на непокорный Понт тяжкие цепи — персидский царь Ксеркс I (486—465 до н. э.) жестоко подавил вспыхнувшие в подвластных ему областях на побережье Средиземного моря (Понта) восстания: в Египте (486—484) и в Вавилонии (482); последнее государство после этого подавления перестало существовать, а Вавилон был разрушен.
- с. 91—92 «*И царь смотрел; и, окружен ~ На свой великий, пышный град!*» — цитаты из того же анонимного ст-ния.
- с. 92 *В «отрывках из начальной повести»* — речь идет о повести Лермонтова «Штосс» (1841).
Агасфер или Вечный жид — персонаж христианской легенды западноевропейского средневековья; отказал в отдыхе Христу во время его пути под бременем креста на Голгофу, за что был осужден скитаться по земле до второго пришествия Христа, который один мог снять с него зарок. В. С. Печерин назван «Агасфером русской интеллигенции» за его «духовные скитальчества»: профессор Московского университета, оппозиционер, эмигрант и католический монах.
- с. 93—94 «*Лютый враг наш, ты пропал! ~ Анафема! Анафема!*» — цитаты из мистерии В. С. Печерина, получившей известность под названием «Торжество смерти» (1833—1834) (см.: Гершензон М. О. Жизнь В. С. Печерина. М., 1910. С. 82, 84—85).

- с. 94—95 *«Облака стали прозрачны ~ зрелищем гибели»* — из новеллы Жерара де Нерваля (наст. фам. Жерар Лабрюни; 1808—1855) *«Аврелия»* (1855) (Жерар де Нерваль. Сильвия. Октавия. Изида. Аврелия. М., 1912. С. 264).
- с. 95—96 *«Море ропщет, море стонет ~ Он не слушал, ел да пил»* — цитаты и пересказ стихотворения М. А. Дмитриева *«Подводный город»* (1847) (Стихотворения М. А. Дмитриева. М., 1865. Ч. 1. С. 175—177).
- с. 96 *Мамона* — богатство, земные сокровища, блага (старослав.).
- с. 97 *Иван Аксаков призывал к торжественному отречению от него, как от сатаны.* Для И. С. Аксакова, как и для большинства славянофилов, Петербург был символом «западной цивилизации», с которой связывались все негативные начала русской истории и нравственности (ложь, насилие, разврат); Петербург и весь петербургский период истории они оценивали как измену исконным народным русским основам жизни. Судя по контексту, речь также может идти о стихотворении Константина Аксакова *«Петру»* (1845), где, в частности, есть такие строки: *«Гнездо и памятник насилья — /Твой град рассыплется во прах!»*.
- с. 98 *у Белинского встретим страстные речи в защиту его* — см., например, очерк В. Г. Белинского *«Петербург и Москва»* (1845). *«Стройность одинаковости ~ развито в казармах»* — из *«Былого и дум»* А. И. Герцена (ч. 4, гл. XXVI).
- с. 98—100 *В статье, написанной немедленно после пребывания в Петербурге ~ его затопит* — пересказ, парафразы и цитаты из фельетона А. И. Герцена *«Москва и Петербург»* (1842).
- с. 101 *кого на Западе нарекли: «Русским Иеремией»* — об этом А. И. Герцен писал в письме к Ш. Риберолу от 7 февраля 1854 г.: *«Австрийский Lloyd, говоря о моей книге «Vom andern Ufer», называет меня русским Иеремием, плачущим на развалинах июньских баррикад...»* Иеремия — древнееврейский пророк (VII — нач. VI в. до н. э.); в библейских книгах, носящих его имя, обличал нравственный упадок мира. *«Станция Едрово»* (1847) — рассказ А. И. Герцена.

- с. 101— 103 *«Середь года выходит солнце только раз ~ И пирами/ огромных цепь»* — пересказ и цитаты из поэмы Н. П. Огарева «Юмор» (1857) (ч. 2, «Письмо первое»).
- с. 102 *Сатурн* — символ неумолимого времени, поглощающего все, что породило (римск. миф).
- с. 104— 105 *«Слуша-а-а-ай! ~ Улетим,— взмолилась Эллис»* — цитаты из повести И. С. Тургенева «Призраки» (1864), гл. XXII.
- с. 105 *«Будете смотреть и не увидите!»* — из Евангелия от Матфея (гл. 13, ст. 14; ср. Деяния Апостолов, гл. 28, ст. 26).
- с. 105— 108 *«По плитам тротуара перебежали ~ обледенелом воздухе»* — пересказ и цитаты из романа Д. В. Григоровича «Сон Карелина» (см.: Григорович Д. В. Полн. собр. соч. Спб., 1896. Т. 11. С. 133—139).
- с. 108 *Коцит* — одна из рек подземного царства (греч. миф.).
«Noi passamm' oltre, là dove la gelata...» и т. д.— из «Божественной комедии» Данте («Ад», строфа XXXIII, ст. 91—92): «Мы шли вперед равниною покатою/Туда, где, лежа навзничь, грешный род/Терзается, жестоким льдом зажатый» (пер. М. Лозинского).
«Еще дальше ~ я на Сенатской площади» — из «Сна Карелина» Д. В. Григоровича (с. 134).
a riveder le stelle — заключительные слова «Ада» Данте (песнь XXXIV, ст. 139): «Вновь узреть светила» (пер. М. Лозинского).
- с. 109— 110 *«Многие не шутя уверяют ~ и в один день высох»* — парафразы и цитаты из очерка В. Г. Белинского «Петербург и Москва» (1845).
- с. 111 *«Красуйся, град Петров, и стой...»* — из «Вступления» к «Медному всаднику».
«небом, похожим на лужу» — вероятно, Анциферов отсылает к образу «вечно сырого» неба в очерке А. И. Герцена «Москва и Петербург».
«дома суще ноевы ковчеги, в которых можно найти по паре всяких животных» — неточная цитата из очерка Белинского «Петербург и Москва».
Ср. образ дома — «Ноева ковчега» в «Бедных людях» Достоевского (ПСС. Т. 1. С. 16).
- с. 113 *В 1844 году появляется первая часть сборника*

«Физиология Петербурга» ~ спустя год вышла 2-я часть. Обе части сборника вышли в 1845 г. в Петербурге. «цель этих статей познакомить с Петербургом». «Не должно ~ в этом роде» — цитаты из рецензии В. Г. Белинского на вторую часть «Физиологии Петербурга» (см.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 9. С. 217).

Гончаров понимает под «второй природой» — имеется в виду рассуждение в романе И. А. Гончарова «Обрыв» (1869) о характере Ивана Ивановича Аянова, «представителя большинства уроженцев универсального Петербурга», в котором «отражались, как солнце в капле, весь петербургский мир, вся петербургская практичность, нравы, тон, природа, служба — эта вторая петербургская природа, и более ничего» (ч. 1, гл. 1).

«Петербургские страсти ~ поэзии» — Там же.

В сборниках характеризуются и т. д. — указанные очерки Григоровича и В. Луганского (точное назв.: «Петербургский дворник») были опубликованы в первой части сборника; очерки Некрасова, Панаева и А. Я. Кульчицкого (выступил здесь под псевд.: Говорилин) вошли во вторую часть.

- с. 114 *Lehrjahre* — годы учения (нем.).
«Прощай, говорил он ~ движений души!..» — из романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история» (1847), ч. 2, гл. 5.
- с. 114—
115 «Мир и тишина ~ качающихся на качелях девушек» — из романа И. А. Гончарова «Обломов» (1859), ч. 4, гл. 9.
- с. 115—
116 «Между тем как ~ в первобытном состоянии» — пересказ и цитаты из книги Ивана Семеновича Генслера (1820-е — 1870-е гг.) «Гаванские чиновники в домашнем быту, или Галерная гавань во всякое время дня и года: Пейзаж и жанр» (3-е изд. Спб., [1904]. С. 4—9).
- с. 116 «Из конки в конку» — см. очерк Г. И. Успенского «С конки на конку», опубликованный впервые в 1880 г. под заглавием «Любя (из памятной книжки)» («Южный край», № 7).
в очерках И. Куцевского. Ивану Афанасьевичу Куцевскому (1847—1876) принадлежит ряд бытовых очерков о Петербурге, помещенных в его книгах: «Маленькие рассказы, очерки, картинки и легкие

наброски» (Спб., 1875) и «Неизданные рассказы» (Спб., 1882).

- с. 116— «Ночь точно опьянела ~ мутную воду» — из повести
117 Н. Г. Помяловского «Брат и сестра» (1864, ч. 2).
- с. 117— «Возникнув с помощью чухонского народа ~ ... Нет
118 одного — души» — цитаты из «Московского стихотворения» (1860) Н. А. Некрасова (цикл «Дружеская переписка Москвы с Петербургом»).
- с. 118 «Пусть с какой-то тоской безотрадной ~ Зацветает в
каналах вода» — цитаты из ст-ния Н. А. Некрасова «Кому холодно, кому жарко!» (между 1863—1865) (цикл «О погоде»).
- с. 119 «Ветер что-то удушлив не в меру...» и т. д.— из
ст-ния Н. А. Некрасова «До сумерек» (1859) (цикл «О погоде»).
- «Подле вывески „делают гробы“» — из ст-ния
Н. А. Некрасова «Сумерки» (1859) (цикл «О погоде»).
- «...Могилы вокруг...» и т. д.— из «Кому холодно,
кому жарко!».
- с. 120 «День по-прежнему гнил и не светел ~ Так и про-
сятся слезы из глаз» — из ст-ния «Утренняя прогулка» (1858), из цикла «О погоде».
- с. 121 «Ночью пушечный гром грохотал...» и т. д.— Там же.
«Каждый шаг ~ Ореолы вокруг фонарей» — из «Кому холодно, кому жарко!».
- с. 122 «Говорят, еще день. Правда, я не видал...» и т. д.— из «Су-
мерек».
- «Что за славная столица...» и т. д.— эпиграф к циклу
«О погоде».
- «Невский полон: эстампы и книги...» и т. д.— из «Кому холодно, кому жарко!».
- с. 123 «Свечерело. В предместьях дальних...» и т. д.— из «Ко-
му холодно, кому жарко!».
- «потешных Марсовых полей» — из «Вступления» к
«Медному всаднику».
- «В этой раме туманной...» и т. д.— из «До сумерек».
- с. 123— «Пеших, едущих, праздно-зевающих...» и т. д.—
124 Там же.
- с. 124 «однообразная красивость ~ стройно-зыблемом

строю» — из «Вступления» к «Медному всаднику».
«Начинают ни свет, ни заря...» и т. д.— из «Сумерек».

- с. 125 *inferno* — ад (ит.).
«*Чу! визгливые стоны собаки!..*» и т. д.— из «До сумерек».
«*Ах, уйдите, уйдите со мной...*» и т. д.— из «Сумерек».
«*надорвал смолоду грудь*» — парафраз из «Кому холодно, кому жарко!» («Надорвали мы смолоду грудь»).
- с. 126— *болотный, немецкий чухонский ~ в этот большой*
127 *город*» — цитаты из «Петербургских писем» В. М. Гаршина (1882).
- с. 127— «*неведомой, неясной кипучей жизни*», «*Сердце у меня*
129 *затрепетало ~ мерцающую перспективу*», «*...я стоял ~ превосходное, необычайное, неожиданное*» — цитаты из «Историй моего современника» В. Г. Короленко (Т. 2. Ч. 1. Гл. IV, V).
- с. 129 «*сеять разумное, доброе, вечное*» — из ст-ния Н. А. Некрасова «Сеятелям» (1876).
(*предположение В. В. Виноградова*) — вероятно, эта мысль прозвучала в докладе В. В. Виноградова «Сюжет повести Гоголя „Невский проспект“», прочитанном в Государственном институте истории искусств 22 мая 1921 г.
- с. 130 «*Было свежо и приятно. ~ жизни и тогдашних ожида-*
ний» — из «Истории моего современника» В. Г. Короленко (Т. 2. Ч. 2. Гл. X).
- с. 130— «*Сердце у меня затрепетало ~ одним воздухом*» —
131 Там же. Т. 2. Ч. 1. Гл. IV.
- с. 131 «*Милый друг, я умираю...*» (1861) — ст-ние Н. А. Добролюбова.
«*Небо было пасмурное ~ в Петербурге*» — из «Истории моего современника» (Т. 2. Ч. 1. Гл. V).
«*розовый туман ~ сквозь призму литературы*» — Там же. Т. 2. Ч. 2. Гл. 1.
«*Толстой и Достоевский*» — см.: Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Спб., 1909.
- с. 132 *превосходная характеристика общего облика Москвы* —
см. цитату на с. 21—22.
- с. 134 «*Волею судеб ~ миражной оригинальности*» — из пред-

слова А. А. Григорьева к «Моим литературным и нравственным скитальчествам», впервые опубликованным в журнале «Время» (1862. № 11. С. 7). Отсылка к источнику в примеч. 1 ошибочна.

«*Чтобы узнать хорошо Петербург ~ душой и телом*» — неточная цитата из анонимной статьи «Заметки петербургского зеваки» (Репертуар и Пантеон. 1844.

Т. 8, кн. 12. С. 739), которая до недавнего времени (вслед за А. А. Блоком) атрибутировалась А. А. Григорьеву. Как установила Д. М. Магомедова, автором ее был В. Р. Зотов.

с. 134—
135 «*Бывает в Петербурге время ~ пошло-прозаический день Петербурга*» — Там же. С. 751 (с неточностями).

с. 135 «*Петербургские улицы ~ запахом*», «*Очень замечательный факт ~ и переулков*» — Там же. С. 740, 741 (с неточностями).

«*В этом новом мире ~ странно пошлый мир*» — из предисловия А. А. Григорьева к «Моим литературным и нравственным скитальчествам» (отсылка к источнику в примечании ошибочна).

«*Всё это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим*» — см. цитату на с. 142 и примеч. к ней.

с. 136 «*Просто пошлая бесстрастная скука ~ от домашнего очага*» — из статьи: Тримегистов А. [Григорьев А. А.] Москва и Петербург: Заметки зеваки // Моск. городской листок. 1847. № 88.

«*убегающая любовь*» — выражение Анциферова, описывающего ситуацию в романе Достоевского «Подросток».

«*в тех географиях ~ чрезвычайно регулярно*» — из «Заметок петербургского зеваки» В. Р. Зотова (с. 740). «*Да, я люблю его, громадный гордый град...*» и т. д. — из ст-ния А. Григорьева «Город» (1845).

«*чахоточный румянец*», с облупленными домами, со впальными окнами — образы из повести И. С. Тургенева «Призраки» (см. цитату на с. 104).

Все эти цитаты взяты из статьи А. Блока... Анциферов цитирует Григорьева по статье А. Блока «Судьба Аполлона Григорьева» (1915); фрагменты из «Заметок петербургского зеваки» взяты непосредственно из журнала «Репертуар и пантеон».

- с. 137— 138 *«Его страдание под ледяной корою! ~ И та прозрачность язвы гнойной»* — цитаты из ст-ния А. А. Григорьева «Город».
- с. 139 *«Вообще архитектура всего Петербурга ~ до самого конца»* — ПСС. Т. 21. С. 106.
осуждая вместе со славянофилами петербургский период — см. примеч. к с. 97.
«В архитектурном смысле ~ переверкано» — из «Маленьких картинок» (ПСС. Т. 21. С. 106).
- с. 140 *«Вот архитектура ~ деловыми людьми», «...Теперь, теперь ~ всего нашего капиталу решиться»* — Там же. С. 107.
Оль-де-бёф (фр. *oeil de boeuf*) — буквально: бычий глаз; круглое или овальное окно.
- с. 141 *«самым угрюмым городом»* — реминисценция из петербургских произведений Ф. М. Достоевского; см., например, роман «Униженные и оскорбленные» (ПСС. Т. 3. С. 169, 212).
«На улице жара стояла страшная ~ колорит картины» — ПН. С. 6.
«как поют под шарманку ~ с газом блистают» — ПН. С. 121.
- с. 142 *«Я люблю иногда от скуки ~ всё это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим»* — из романа «Подросток» (1875) Ф. М. Достоевского (ПСС. Т. 13. С. 222).
«миры иные» — слова старца Зосимы из «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского (ПСС. Т. 14. С. 290). Возможно, что источником цитаты послужил также образ «миров иных» в лирике А. А. Блока (см. его ст-ния: «Внемля зову жизни смутной...», 1901 и «Было то в темных Карпатах...», 1913).
«братья знакомятся» — так называется третья глава (ч. II, кн. 5) «Братьев Карамазовых» (1879—1880).
«желторотые мальчики» — слова Ивана Карамазова (ПСС. Т. 14. С. 209).
«мучительно старинные вопросы ~ созли и потели» — парафраз трех строк из ст-ния Ф. И. Тютчева «Вопросы (Из Гейне)» (1830).
«бездна нам обнажена с своими страхами и мглами» — из ст-ния Ф. И. Тютчева «День и ночь» (1839).
- с. 142— 143 *«в темную ночь ~ когда выл ветер»* — ПН. С. 391.

- с. 143 «*А! сигнал, вода прибывает! ~ в верхние этажи*» — ПН. С. 392.
 «*Молочный, густой туман лежал над городом*» — ПН. С. 394.
 «*На всех петербургских башнях ~ прохожего*» — из «Двойника» (1846) Ф. М. Достоевского (ПСС. Т. 1. С. 138, 140).
- с. 143—
144 «*ночной приятель его ~ отношениях*» — Там же. С. 143.
- с. 144 *danse macabre* — пляска смерти (фр.).
 «*Там на кладбище ~ не стыдиться*» — неточные цитаты из рассказа «Бобок» (1873) Ф. М. Достоевского (ПСС. Т. 21. С. 43, 53).
 «*Сверчок на печи*» (1845) — рождественская повесть Ч. Диккенса; это произведение, судя по неопубликованным мемуарам Анциферова, было для него символом семьи и домашнего уюта.
 любовь к «малым сим» — см. примеч. к с. 84.
- с. 145 «*Несчастье обитать в Петербурге, самом отвлеченном и самом умышленном городе в мире*» — неточная цитата из романа «Записки из подполья» (1864) Ф. М. Достоевского (ПСС. Т. 5. С. 101).
- с. 145—
146 «*Мне сто раз среди этого тумана ~ загнанном коне?*», «*Вот они все кидаются ~ вдруг исчезнет*», «*самым фантастическим в мире*» — цитаты из «Подростка» (ПСС. Т. 13. С. 113).
- с. 146—
147 «*Есть что-то неизъяснимо трогательное ~ не было времени*» — из романа «Белые ночи» (1848) Ф. М. Достоевского (ПСС. Т. 2. С. 105).
- с. 147 «*Есть у меня в Петербурге ~ погрузить и припомнить*» — из «Подростка» Достоевского (ПСС. Т. 13. С. 115).
- с. 148 «*Но никогда не забуду ~ пожелтел, как канарейка!*» — из «Белых ночей» (ПСС. Т. 2. С. 103).
 «*Небо было без малейшего облачка ~ его украшение*» — ПН. С. 89—90.
 «*необъяснимым холодом веяло на него ~ эта пышная картина*» — ПН. С. 90.
- с. 149 «*Дышит счастьем...*» и т. д. — из ст-ния П. А. Вяземского «Петербургская ночь» (1840).

- с. 149— «*Опять стою я над Невой...*» (1868) — ст-ние Ф. И. Тютчева (с неточностью в последнем стихе).
- с. 150 «*И опять звезда ныряет...*» и т. д.— ст-ние Ф. И. Тютчева «На Неве» (1850; не точно).
- с. 151 *Elisium теней* — см. примеч. к с. 37.
«*Et bercée aux lueurs d'un vague crépuscule...*» и т. д. — строки из французского ст-ния Ф. И. Тютчева 1848 г. (пер.: «И полюс влечет к себе свой верный город, убаюканный при свете мутных сумерек»).
- «*Туда, туда, на теплый юг ~ Оледенелая река*» — из ст-ния Ф. И. Тютчева «Глядел я, стоя над Невой...» (1844).
- с. 151— «*Поэт, ты хочешь знать, за что такой любовью...*»
152 и т. д. — ст-ние А. А. Фета «Ответ Тургеневу» (1856).
- с. 152 «*Без тени, без огней над бледною Невою...*»
и т. д. — из ст-ния Я. П. Полонского «Белая ночь» (1862).
- с. 153 «*И мнится, что вокруг все пышные хоромы...*» и т. д. — из ст-ния К. М. Фофанова «На Неве» (1888).
«*Неласковый город, любимый...*» и т. д.— из ст-ния П. С. Соловьевой (псевд.: Allegro) «Петербург» (1901).
«*холодной мглы и тоски*» ~ *Я люблю этот город несчастный*» — цитаты из ст-ния П. Ф. Якубовича «Сказочный город» (1883).
- с. 156— «*Для прежней большой, доброй, неряшливой*
157 *России ~ достойное любви божество*» — из статьи А. Н. Бенуа «Живописный Петербург» (Мир искусства. 1902. № 1. С. 2).
- с. 157 «*В Петербурге есть ~ не лишенный прелести*» — Там же. С. 1 (в скобках комментарий Анциферова).
gravitas — значительность, величие (лат.).
«*В этой чопорности ~ окончательно противная*» — Там же. С. 1 (в скобках комментарий Анциферова).
- с. 158 «*В ряде превосходных очерков...*— см., например, очерк А. Н. Бенуа «Масленица» (Речь. 1917, 10 февраля).
«*историю Петербургской Архитектуры*» — см. примеч. к с. 32.
«*интимные, заброшенные уголки*», «*нужны не так же ~ в общей постановке оперы*» — неточные цитаты из книги Г. К. Лукомского «Старый Петербург: Прогулки по старинным кварталам» (Пг., (1917). С. 30).

- с. 158— *можно будет ~ и сарай, и беседку* — Там же. С. 34.
159
- с. 159 *пассеист* (от фр. *passé* — прошлое) — пристрастный к прошлому.
из «*прекрасного далека*» — слова Гоголя из «Мертвых душ» (т. 1, гл. XI).
«*Новый Петроград*» — о проекте «Нового Петербурга» см. примеч. к с. 33.
Новый Петроград, воздвигаемый в стиле старого Петербурга и т. д. — пересказ мыслей Г. К. Лукомского о двух направлениях «неоклассического» градостроительства, которые он излагает в своей книге «Современный Петроград: Очерк истории возникновения и развития классического строительства. 1900—1915 гг.» (Пг., <1916>. С. 63; в примеч. 1 ошибочно названа «Новый Петроград»). Перечисленные архитекторы-ретроспективисты, сторонники возрождения классицистического стиля, продолжали традиции зодчих — первых строителей города; на страницах периодических изданий («Мира искусства», «Старых годов», «Аполлона» и др.) они выступали также против разрушения «архитектурного облика» старого Петербурга.
запечатлели в своем творчестве новый подход к Петербургу — ср. у Лукомского: «Раньше чем возникла мысль о серьезном изучении Старого Петербурга <...>, художники „Мира искусства“ стали рисовать его былую красоту, уцелевшую местами от посягания людей и времени» (Старый Петербург. Пг., <1917>. С. 27).
«*quod pop...*» и т. д.— цитата (с опечаткой в первом слове) из оды Горация (кн. 3, ода XXX): «Не разрушит его... ряд Нескончаемых лет — время бегущее» (пер. С. Шервинского). На русском языке это произведение получило особую известность благодаря вольным переложениям под заглавием «Памятник» Пушкина, Державина и др.
- с. 160 «*Время года неизвестно...*» и т. д.— из ст-ния Саши Черного «Окраина Петербурга» (1910).
- с. 161 «*Пестроглазый трамвай вдалеке промелькнул...*» и т. д.— из ст-ния Саши Черного «Санкт-Петербург» (1910).

- с. 162 *«Петербург»* (1909) — ст-ние З. Н. Гиппиус, опубликованное в ее «Собрании стихов» (М., 1910. Кн. 2. С. 7—8).
хототал Сатурн у Огарева — образ из ст-ния «Юмор» (см. цитату на с. 102).
- с. 163 *«ta guarda e passa»* — из «Ада» Данте (песнь 3, ст. 51): «взгляни и мимо» (пер. М. Лозинского).
Петербургу быть пусту — см. примеч. к с. 58.
рожденный для вдохновенья, для звуков сладких и молитв — парафраз строк из ст-ния Пушкина «Поэт и толпа» (1828).
«В этой призрачной Пальмире...» и т. д. — из ст-ния В. И. Иванова «Медный всадник» (между 1905—1907); вошло в сборник «*Cor Argens*» (М., 1911. Ч. 1).
Менады — спутницы Диониса (греч. миф.).
- с. 164 *Сивилла* — женщина-прорицательница (греч. миф.).
«Приложила перст молчанья...» — из «Медного всадника» В. И. Иванова.
«Над городом-морозом ~ где будут трупы?» — цитаты из ст-ния В. И. Иванова «На башне» (между 1905 и 1907).
- с. 164—165 *«Желтый пар петербургской зимы...»* и т. д. — полный текст ст-ния И. Ф. Анненского «Петербург» (1910); не точно.
- с. 166 *«Игла Адмиралтейства ~ на кузницу в аду»* — из романа Д. С. Мережковского «Антихрист: Петр и Алексей» (Спб., 1907. С. 376—377) — третьей части трилогии «Христос и Антихрист».
«Вдруг все изменилось ~ чувство конца» — Там же. С.
- с. 167 *«Все смотрели на фейерверк ~ выходящий из бездны»* Там же. С. 65.
Им казалось ~ концу всего — пересказ фрагмента из того же романа (с. 66).
На берегу Невы ~ Марфы Матвеевны — То же (с. 89—90).
«Маскарад был на Троицкой площади, у кофейного дома австрийки» — Там же. С. 117.
Ездили в Гостиный двор ~ недалеко от Литейного двора — пересказ фрагмента из того же романа (с. 146—147).

- с. 168 *couleur locale* — местный колорит (фр.).
«холодная бледноголубая река ~ во сне» — Там же.
С. 110.
- с. 168—169 «У царя страсть к прямым линиям. ~ Торчат
только веши» — Там же. С. 111.
- с. 169 «Болотистая почва ~ провалится», «Однажды, про-
езжая в лодке по Неве ~ их множество» — Там же.
С. 112.
- с. 170—171 «Буду иметь сад лучше ~ герцога Орлеанского —
цитаты и близкий к тексту пересказ того же романа
Мережковского (С. 15—17).
- с. 171 *А в темных аллеях ~ Скифии* — пересказ того же ро-
мана (с. 39).
- с. 172 «Было раннее утро. ~ и она во всем» — Там же. С. 88—89.
- с. 172—173 «Через белую скатерть Невы ~ Чей?» — из романа
Д. С. Мережковского «Александр Первый» (Спб.,
1910. Т. 1. С. 77).
- с. 173 «всё обман, всё мечта, всё не то, что кажется» —
из повести Гоголя «Невский проспект» (см. цитату
на с. 80).
«Дрова в камельке трещали по-зимнему ~ когда
весна,— весело» — из романа Д. С. Мережковского
«Александр Первый» (Т. 1. С. 137—138).
- с. 173—174 «А пасмурное утро ~ белую тьму кромешную» —
из романа Д. С. Мережковского «14 декабря» (Спб.,
1918. С. 176).
- с. 174 ...Там, где был город ~ низким небом» — из романа
Д. С. Мережковского «Антихрист: Петр и Алексей» (с. 210).
«жди горя с моря ~ и царь воды не уймет» —
Там же. С. 194.
«А государыня радовалась той радостью ~ и наступил
конец всему» — из романа Д. С. Мережковского «Алек-
сандр Первый» (Т. 2. С. 18).
- с. 175 «в лице Петербурга ~ лицо смерти» — из статьи
Д. С. Мережковского «Зимние радуги», вошедшей в его
книгу «Больная Россия» (Спб., 1910. С. 5).
facies hyppocratica — Гиппократово лицо (лат.), т. е.
лицо, на котором обнаруживаются признаки прибли-
жающейся смерти.

«вытащен из земли ~ вместе с конем падают в бездну» — неточные цитаты и парафразы из «Зимних радуг» (с. 9, 6, 8, 13, 4—5, 13).

«И я взглянул ~ имя смерть» — из Откровения Иоанна Богослова (гл. 6, ст. 8).

- с. 176 *Петербургу быть пусто* — см. примеч. к с. 58. Этим заклятием завершает статью «Зимние радуги» Д. С. Межжковский (с. 14).
- с. 177 «Здесь был ~ зеленая мать» — Петербург. С. 19. *Vythos гностиков, активная сила небытия, сторожит город*. *Vythos* у гностиков — один из образов стихии, связанный, по-видимому, и с водным началом; хаос в гностических учениях не был столь четко противопоставлен цивилизации, как это звучит в трактовке Анциферова (указано С. И. Марахоновой).
«На теневых своих парусах ~ разнося гнилуго заразу» — Петербург. С. 20.
«С призраком долгие годы бражничал здесь русский народ» — Там же. С. 21 (у Белого: «православный», а не «русский»).
- с. 177—178 «Из этой вот математической точки ~ стремительно циркуляр» — Там же. С. 10.
- с. 178 «Весь Петербург ~ ничего нет» — Там же. С. 22.
«Петербургские улицы превращают в тени прохожих» — Там же. С. 36.
«падает на души», «мучает их ~ праздной мозговой игрой» — реминисценция из «Петербурга» (с. 55, 56, 214).
«сладость самоуничтожения ~ окутанных туманами» — Там же. С. 56 (с неточностями).
- с. 179 «Параллельные линии ~ в стародавние времена» — Там же. С. 23.
«Здесь еще ~ и прибрежным брезентом» — Там же.
«с красноватой линией ~ полоса орнаментной лепки» — Там же. С. 114 (с неточностями).
«Тихий плеск остался у нее за спиной ~ огневые слезы в Неву» — Там же. С. 54.
- с. 179—180 «Прозаически, одиноко ~ протягивал свою трость», «Всё то было, и теперь того нет» — Там же. С. 142—143.
- с. 180—181 *Ворон оголтелая стая ~ органные волны* — Там же. С. 145.
- с. 181 «*Was ich besitze, seh' ich wie im weiten...*» и т. д.—

из «Посвящения» «Фауста» Гёте: «Насущное отходит вдаль, а давность,/ Приблизившись, приобретает явность» (пер. Б. Пастернака).

Хронос — олицетворение времени (греч. миф.).

«Все обычные тяжести ~ в горящую пламенность» — Петербург. С. 147.

- с. 182 «Ты сказала бы ~ Елизавета Петровна» — Там же. С. 147 (не точно).
при описании Инженерного замка — см. цитату на с. 35.
картина страшной ночи — имеется в виду ночь с 11 на 12 марта 1801 года, когда было совершено убийство Павла I.
«Выше легчайшие пламена ~ ушел в ночь» — Петербург. С. 149—150.
- с. 183 «Где-то сбоку на небе ~ утренним Петербургом» — Там же. С. 201.
«Мокрая осень летела над Петербургом ~ убежал шпич...» — Там же. С. 46.
- с. 183—184 «Вдруг посыпался первый снег ~ серая николаевка» — Там же. С. 126—127.
- с. 184 «Как невнятно над городом ~ голос детства!» — Там же. С. 316—317.
«Унеси мое сердце в звенящую даль...» и т. д. — из ст-ния А. А. Фета «Певице» (1857).
- с. 185 «Металл лица двусмысленно улыбался» — Петербург. С. 214.
«и казалось, рука шевельнется ~ я гублю без возврата!» — Там же. С. 215.
«В час полуночи ~ столбом» — Там же. С. 301—302.
«Евгений ~ до архангеловой трубы» — Там же. С. 306 (не точно, в скобках замечание Анциферова).
- с. 186 «С той чреватой поры ~ опустится» — Там же. С. 99.
- с. 186—187 «Ветер от взморья ~ последние листья» — Там же. С. 252.
- с. 188 «Только страшный простор пред очами...» и т. д. — из ст-ния А. А. Блока «Новая Америка» (1913; не точно).
«Ты стоишь пред метелицей дикой...» и т. д. — Там же (не точно).
«Россия, нищая Россия...» и т. д. — из ст-ния А. А. Блока «Россия» (1908).

из «миров» иных — см. примеч. 2 к с. 142.

«в сребристый дым» — из ст-ния «Я пригвожден к трактирной стойке...» (1908).

«Летит на тройке, потонуло...» и т. д.— Там же.

с. 189

«Да, и такой моя Россия...» и т. д.— из ст-ния «Грешить бесстыдно, непробудно...» (1914).

«Ты и во сне необычайна...» и т. д.— из ст-ния «Русь» (1906).

вечно-юная София в образе жены-невесты России — распространенная трактовка современниками творческой эволюции Блока, как цепи метаморфоз «лика» Прекрасной Дамы (Софии, Вечной Женственности) — в Снежную Деву, Фаину, Незнакомку (во втором томе лирики) и в образ «Руси-жены» (в третьем томе).

«Меж двумя стенами бора...» и т. д.— из ст-ния А. А. Блока «Милый брат! Завечерело...» (1906).

на «поющей и звенящей» тройке — парафраз цитаты из «Петербургских записок 1836 года» Гоголя (приведена на с. 76).

На почве болотной и зыбкой — цитата из ст-ния А. А. Блока «Поэты» (1908).

зачумленный сон воды с ржавой волной — образы из ст-ния А. А. Блока «Болотные чертенятки» (1905).

с. 189—
190

развалины поседелых туманов — парафраз строк из ст-ния А. А. Блока «Твари весенние» (1905).

с. 190

пузыри земли — название цикла второго тома лирики Блока (1904—1905).

«Напрасно и день светозарный вставал...» и т. д.— из ст-ния «Поэты».

«Вновь оснеженные колонны...» и т. д.— из ст-ния А. А. Блока «На островах» (1909).

«Помнишь ли город тревожный...» (1899) — ст-ние А. А. Блока.

191

«Шли мы — луна поднималась...» и т. д.— Там же.

«Только во мне шевельнулась...» и т. д.— Там же.

кватроченто — эпоха кватроченто (Италия, XV в.) . отмечена расцветом культуры раннего Возрождения.

с. 191—
192

«Конец улицы на краю города. ~ и звездится снег...» — цитата из «Второго видения» лирической драмы А. А. Блока «Незнакомка» (1906; у Блока: «За мостом», а не «За окном»).

- с. 192 *«И в переулках пахнет морем...»* — из ст-ния А. А. Блока *«Ты смотришь в очи ясным зорям...»* (1906).
In die Ferne! — Вдаль! (нем.).
«В путь роковой и бесцельный...» и т. д. — из песни Гаэтана в четвертом действии (III сцена) драмы А. А. Блока *«Роза и Крест»* (1912).
«Опрокинуты в твердь...» и т. д. — из ст-ния А. А. Блока *«И опять снега»* (1907).
«И на вьюжном море тонут корабли...» — из ст-ния А. А. Блока *«В углу дивана»* (1907).
«Не надо кораблей из дали» — из ст-ния А. А. Блока *«Не надо»* (1907).
«Покинутые вдали» — из ст-ния А. А. Блока *«Крылья»* (1907).
«Невозвратные повернули корабли» — из ст-ния А. А. Блока *«Последний путь»* (1907).
«Заборы как гроба, в канавах преет гниль...» и т. д. — из ст-ния А. А. Блока *«Я жалобной рукой сжимаю свой костыль...»* (1904).
«Хохот. Всплески. Брызги. Фабричная гарь» — из ст-ния *«Обман»* (1904).
«Ночь. Леденая рябь канала. Аптека. Улица. Фонарь!» — две заключительные строки из ст-ния А. А. Блока *«Ночь, улица, фонарь, аптека...»* (1912).
- с. 193 *«вечно холодные» ~ воды* — образ из ст-ния А. А. Блока *«Ночь теплая одела острова...»* (1900): *«И вечная холодная Нева»*.
«черные» воды, «сулящие забвенью навсегда» — парафраз строк из ст-ния А. А. Блока *«Старый, старый сон. Из мрака...»* (1914), вошедшего в цикл *«Пляски смерти»*.
«Лежит пластами пыль» — из ст-ния *«Я жалобной рукой сжимаю свой костыль...»*.
«Встала улица, серым полна...» и т. д. — из ст-ния А. А. Блока *«Поднимались из тьмы погребов...»* (1904).
«Ввысь изверженный дым застилает свет зари» — парафраз двух первых строк ст-ния *«В высь изверженные дымы...»* (1904).
полны вечерних содроганий — реминисценция из ст-ния А. А. Блока *«Я жалобной рукой сжимаю свой костыль...»*.
«Были улицы пьяны от криков...» и т. д. — из ст-ния А. А. Блока *«В кабаках, в переулках, в извивах...»* (1904).
летающий мотор ~ «брызнув в ночь огнями» — образы,

парафразы и цитаты из ст-ния А. А. Блока «Шаги командора» (1910—1912).

«Гулкий город полный дрожи» — из ст-ния «В высь изверженные дымы».

самый сон проклятье» — из ст-ния «Холодный день» (1906).

шарманщика змурого, что плачет на дворе — парафраз двух строк из ст-ния А. А. Блока «Хожу, брожу понурый...» (1906).

«неживой столицы»: «исчезали спины, возникали лица» — из ст-ния А. А. Блока «Повесть» (1905).

«Улица, улица...» (1905) — ст-ние А. А. Блока.

с. 194

в голубую спальню ~ держит маятник рукой» — пересказ с цитатным вкраплением ст-ния «В голубой далекой спальне...» (1905).

скелет, до глаз закутанный плащом ~ венета двум безносым женщинам — образы из ст-ния А. А. Блока «Пустая улица. Один огонь в окне...» (1912); венета — яд (лат.).

и есть упоение быть на ее краю — парафраз строк из «Пира во время чумы» Пушкина (см. прим. к с. 59).

«По улицам метель метет...» (1907) — ст-ние А. А. Блока.

«Смерть, где твое жало!» — из «Слова Огласительного во святой и светоносный день <...> Воскресения» Иоанна Златоуста.

«Пойми, уменьем умирать...» и т. д. — из ст-ния А. А. Блока «По улицам метель метет...».

«Богоматерь!..» и т. д. — из ст-ния А. А. Блока «Ты проходишь без улыбки...» (1905; не точно).

с. 195

«почивает синий мрак» — Там же.

«Помнишь ли город тревожный...» (1899) — ст-ние А. А. Блока.

«И только в душе колыхнулась...» и т. д. — Там же (не точно).

«Дымно-сизый туман» — из ст-ния А. А. Блока «Вечность бросила в город...» (1904).

«серо-каменное тело» — из ст-ния А. А. Блока «Город в красные пределы...» (1904).

«Прекрасно серое небо», «безнадежная серая даль» — цитаты из ст-ния А. А. Блока «Еще прекрасно серое небо...» (1905).

«яркая и тяжелая звезда», «Снег вечно юный ~ не было никого» — из ремарки «Второго видения» драмы А. А. Блока «Незнакомка».

- с. 195— *«город в красные пределы ~ Окровавленный язык»* — цитаты из ст-ния А. А. Блока *«Город в красные пределы...»*.
- с. 196 *«Пьяный красный карлик не дает проходу...»* и т. д.— из ст-ния А. А. Блока *«Обман»*.
«А вверху — на уступе опасном...» и т. д.— из ст-ния *«В кабаках, в переулках, в извивах...»*.
«Кто-то небо запачкал в крови...» и т. д.— из ст-ния А. А. Блока *«Невидимка»* (1905).
«красные рогатки» — из ст-ния *«Обман»*.
рыжее пальто — из ст-ния *«Город в красные пределы...»*.
красный колпак, красный фрак — из ст-ния *«Обман»*.
«кто-то в красном платье ~ малое дитя», *«А она лежала ~ на кровавой мостовой...»* — образы из ст-ния *«По-весть»*.
«Вольная дева в огненном плаще» — из ст-ния А. А. Блока *«Иду и все мимолетно...»* (1905).
- с. 197 *«С расплеснутой чашей вина...»* и т. д.— из ст-ния *«Невидимка»*.
«Ее родные не встречали...» и т. д.— из ст-ния А. А. Блока *«Снежная Дева»* (1907).
«Всё снится ей родной Египет...» и т. д.— Там же.
Вечная Дева, что являлась Владимиру Соловьеву — имеется в виду поэма В. С. Соловьева *«Три свидания»* (1898) (см. прим. Анциферова на с. 200).
- с. 197— *«И город мой железно-серый ~ Непостижимая сама»* — 198 из ст-ния *«Снежная Дева»* (у Блока: *«глуши», а не «тиши»*).
- с. 198 *«пошлости таинственной»* — из ст-ния А. А. Блока *«Там дамы щеголяют модами...»* (1906—1911).
- с. 198— *«Зажгутся нити фонарей ~ Мужских — крикливых, женских струнных!»* — из ст-ния А. А. Блока *«Петр»* (1904). 199
- с. 199 *«где всё обман, всё мечта, всё не то, что кажется»* — см. цитату на с. 80 и примеч. к ней.
ночная фиалка — название поэмы (1906) А. А. Блока.
«Он будет город свой беречь...» и т. д.— из ст-ния *«Петр»*.
«По вечерам над ресторанами...» и т. д.— из ст-ния А. А. Блока *«Незнакомка»* (1906).
- с. 200 *«И каждый вечер, за шлагбаумами...»* и т. д.— Там же.
«пошлых и прозаичных» — парафраз слов Версилова из романа Ф. М. Достоевского *«Подросток»* (см. цитату на с. 142); аналогичные определения встречаются в *«Белых ночах»* Достоевского, где петербургская жизнь названа

«смесью чего-то фантастического <...> тускло-прозаического и обыкновенного, чтоб не сказать: до невероятности пошлого» (ПСС. Т. 2. С. 112).

«Голубой цветок» — основной символ в романе Ф. Новалиса (1772—1801) «Генрих фон Офтердинген» (опубл.: 1802).

«И среди этого огня взоров ~ шар земной» — из «Первого видения» драмы А. А. Блока «Незнакомка».

- с. 201 «вечной борьбы мечты и естественности» — см. примеч. к с. 77 и 80.
Иль это только снится мне! — из ст-ния «Незнакомка».
«И веют древними поверьями...» и т. д.— Там же.
«виденье непостижное уму», «в сердце врезалось ему» — цитаты из ст-ния Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829).
«И странной близостью закованный...» — из ст-ния А. А. Блока «Незнакомка».
- с. 202 «во мраке и холоде грядущих дней» — парафраз рефрена из ст-ния А. А. Блока «Голос из хора» (1910—1914).
«Остановись премудрый, как Эдип...» и т. д.— из поэмы А. А. Блока «Скифы» (1918).
теофания — здесь: богоявление.
- с. 203—
204 «нравились ему и удивляли его ~ выше головы» — из романа М. А. Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» (Пг., 1919. С. 132—133).
«Петербург поразил меня ~ не столько река сколько озеро» — цитата из книги Джованни Джакомо Казановы (1725—1798) «Мемуары» (Спб., 1887. С. 210, гл. «Россия»).
- с. 205 «белый вечер к белой ночи ~ и славы полон лик его» — парафразы строк и цитаты из ст-ния С. М. Городецкого «Петроградские виденья» (1913).
- с. 206 «В морозном тумане белеет Исакий...» — полный текст ст-ния В. Я. Брюсова «К Медному всаднику» (1906).
- с. 206—
207 «Царским домом» ~ Горело золотом оно» — пересказ, парафразы и цитаты из ст-ния В. Я. Брюсова «Александрейский столп» (1909).
- с. 207—
208 «изменчивую Неву» ~ Идет на их освобожденье» — цитаты из ст-ния Н. С. Гумилева «Ледоход» (1917).
- с. 208 «Нам четырех стихий приязнено господство ~ И открываются всемирные моря» — из ст-ния О. Э. Мандельштама «Адмиралтейство» (1913), вошедшего в его сб. «Ка-

- мень» (Пг., 1916). У Мандельштама: «разорваны», а не «развалины».
- «А над Невой посольства полумира...» и т. д.— из ст-ния О. Э. Мандельштама «Петербургские строфы» (1913; не точно).
- «Красуйся град Петров...» — из «Вступления» к «Медному всаднику».
- с. 209 «О, это был прохладный день...» (1913) — ст-ние А. А. Ахматовой, вошедшее в ее сб. «Белая стая» (Пг., 1917).
- с. 210 «Ведь под аркой на Галерной...» — из ст-ния А. А. Ахматовой «Сердце бьется ровно, мерно...» (1913), вошедшего в цикл «Стихи о Петербурге» сборника «Четки» (Спб., 1914).
- «...стали рядом...» и т. д.— Там же.
- «ни миражей, ни грез, ни улыбки!» — из «Петербурга» И. Ф. Анненского (см. текст на с. 165).
- «счастливые места», «погрустить и припомнить» — см. цитату на с. 147 и прим. к ней.
- с. 211 «Долго шел через поля и степи...» (1915) — ст-ние А. А. Ахматовой (у Ахматовой: «села», а не «степи»).
- «Был блаженной моей колыбелью...» (1914) — полный текст ст-ния А. А. Ахматовой.
- с. 212 «Ведь где-то есть простая жизнь и свет...» (1915) — полный текст ст-ния А. А. Ахматовой, вошедшего в ее сб. «Белая стая» (Пг., 1917).
- с. 213 «Вновь Исакий в облаченьи...» (1913) — полный текст ст-ния А. А. Ахматовой из цикла «Стихи о Петербурге», вошедшего в ее сб. «Четки» (Спб., 1914).
- Ветер, ветер на всем белом свете!* — парафраз строки из поэмы А. А. Блока «Двенадцать» (1918).
- «Как ты можешь смотреть на Неву...» (1914) — ст-ние А. А. Ахматовой, вошедшее в ее сб. «Белая стая».
- Dies irae* — день гнева (лат.), т. е. день страшного суда.
- Последняя зима перед войной, «тоской предельной»* — из ст-ния А. А. Ахматовой «Тот голос, с тишиной великой споря...» (январь 1917), вошедшего в сб. «Белая стая» (Пг., 1917).
- с. 214 «Белее сводов Смольного собора...» и т. д.— Там же.
- «Пропала радость ~ распалась», «В вихревом нарастании ~ влекущей к катастрофе» — цитаты из трактата Н. А. Бердяева «Кризис искусства» (М., 1918. С. 7, 17—18).

- «По мостовой души изъезженной» — цитата из ст-ния В. В. Маяковского «Я» (1913).
- с. 214— «Слезают слезы с крыши в трубы ~ Невы двугорбого
215 верблюда» — из ст-ния В. В. Маяковского «Кое-что про Петербург» (1913).
- с. 215 «В ушах обрывки теплого бала...» и т. д.— из ст-ния В. В. Маяковского «Еще Петербург» (1914).
Петр Великий, его конь и змея ~ «Закованного в собственном городе» — пересказ и цитаты из ст-ния В. В. Маяковского «Последняя петербургская сказка» (1916).
- с. 215— «Туч выпотрашивает туши ~ Белесые» — из поэмы
216 «Человек» (1916—1917), гл. «Маяковский — векам».
- с. 216 «одинок, как последний глаз» — из ст-ния В. В. Маяковского «Несколько слов обо мне самом» (1913).
- с. 217 *Тысячи Реймсов* — образ из ст-ния «Гимн обеду» (1915).
тысячи Аркольских мостов, тысячи тысяч пирамид — образы из ст-ния В. В. Маяковского «Я и Наполеон» (1915).
тысячи тысяч Бастилий — из второй главы поэмы В. В. Маяковского «Облако в штанах» (1914—1915).
«Сквозь жизнь я тащу миллионы огромных и чистых любовей...» и т. д.— Там же.
«плевочками звездочками» — образ из ст-ния В. В. Маяковского «Послушайте!» (1914).
«Эй Вы!..» и т. д.— из поэмы «Облако в штанах».
«От Вас...» и т. д.— Там же.
- с. 218 «С небритой щеки площадей...» и т. д.— из «Пролога» к трагедии «Владимир Маяковский» (1913).
- с. 219 «Но близок день — и возгремят перуны...» и т. д.— из ст-ния З. Н. Гиппиус «Петроград» (14 декабря 1914), вошедшего в ее сб. «Последние стихи: 1914—1918» (Пб., 1918. С. 6).
«смиранные мужичонки» — реминисценция из ст-ния Я. П. Полонского «Миазм» (см. цитату на с. 85).
«Наступили кровавые, полные ужаса дни» — парафраз цитаты из «Петербурга» Белого, приведенной на с. 186 наст. кн.
«Если же Петербург не столица, то нет Петербурга» — Петербург. С. 10.
- с. 220 «Ветер, ветер на всем Божьем Свете» — из поэмы А. А. Блока «Двенадцать».

- с. 220— 221 *Черным вечером ~ Неугомонный не дремлет враг* — пересказ и цитаты из той же поэмы.
- с. 221 «*Да и такой, моя Россия...*» и т. д.— см. примеч. к с. 189.
- с. 221— 222 «*у нас же поставили ~ для приезжающих*» — из «*Маленьких картинок*» Ф. М. Достоевского (ПСС. Т. 21. С. 107); начало фразы со слов «В то время, как...» до «традиций» — закавычено ошибочно.
- с. 222 «*Мы на горе, всем буржуйам...*» — стихи из поэмы «*Двенадцать*», ставшие революционным лозунгом.
- с. 223 *Destructio* — постепенное разрушение (лат.), термин, в начале XX в. утвердившийся в градостроении. *На Троицкой площади снесены цирки* — имеется в виду здание цирка «Модерн», расположенного по адресу: Кронверский (н. М. Горького) проспект, 11; построено в 1908 г., а в 1919 сгорело и было разобрано.
- с. 224 *у Смоленского кладбища, воздвигнут ~ Крематориум* — это здание не было построено.
«*И ты, моя страна, и ты, ее народ...*» — из ст-ния В. Ф. Ходасевича «*Путем зерна*» (1917).
«*Дом*» (1919—1920) — ст-ние В. Ф. Ходасевича, вошедшее в его сб. «*Путем зерна*» (2-е изд. Пг., 1922).
«*Старуха*» (1919) — ст-ние Ходасевича, опублик. в том же сборнике.
в сборнике «Корабли» (Пг., 1920) А. Д. Радловой (наст. фам. Дармолатова; 1891—1949) опубликованы такие петербургские ст-ния, как: «*Белая ночь*» (1918), «*Петербург*» (1920), «*Видишь, Дворцовая площадь...*» (1919) и некоторые другие.
- с. 226 «*самом прозаическом городе в мире*» — контаминация двух цитат из Достоевского (приведены на с. 142 и 145; см. примеч. к ним).
- с. 227 *la durée* — длительность (фр.) — одно из основных понятий в системе взглядов французского философа-интуитивиста Анри Бергсона (1859—1941), означающее сущность всего существующего; учение о длительности изложено в работе Бергсона «*Непосредственные данные сознания*» (1889); в качестве одного из примеров, иллюстрирующих это понятие, приводится изменчивость восприятия человеком города в разные периоды проживания в нем (см.: Бергсон А. Собр. соч. Спб., [1914]. Т. 2. С. 94—95).

ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО

Интерес к творчеству писателя проявился у Анциферова еще в студенческие годы, когда, будучи на втором курсе (1910), он записался в семинар по Достоевскому к приват-доценту С. А. Адрианову¹. Многолетнюю исследовательскую работу Анциферова по теме «Петербург Достоевского» завершает успешно защищенная им в Институте мировой литературы АН СССР (1944) кандидатская диссертация «Проблемы урбанизма в русской художественной литературе (Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций)»².

В настоящей книге, в отличие от «Души Петербурга», образ города в художественной литературе рассматривается имманентно — в творчестве отдельного писателя. Впервые подобную локальную задачу Анциферов ставит перед собой в статье «Непостижимый город: (Петербург в поэзии А. Блока)»³, где сформулированы два аспекта темы «город и писатель», нашедшие отражение и в «Петербурге Достоевского»: 1) «выявление цельного образа» города в творчестве писателя или поэта и 2) анализ отображения урбанистической среды в художественном тексте («от города к литературному памятнику»). Если первый аспект был затронут в книге «Душа Петербурга» (с. 138—149), то второй подход к теме первоначально апробировался в литературных экскурсиях по местам «Преступления и наказания», в докладах о топографии романа в Экскурсионном институте, в выступлении на вечере «Утро Достоевского», устроенном для учащихся старших классов Музеем города⁴, а также в статье «Петербург Достоевского: (Опыт литературной экскурсии)»⁵. Эти работы и легли в основу настоящей монографии.

«Путь постижения» Петербурга Достоевского Анциферов видит в литературных прогулках. При этом он предлагает два типа экскурсий: 1) «типологические» — прогулки по сохранившимся уголкам старого города, хорошо известным писателю и запечатленным в его произведениях; 2) «идиографические» — прохождения по следам героев Достоевского⁶. Экскурсиям второго типа предшествует «топографическое обследование» «Преступления и наказания» с целью

¹ Дело студента Петербургского университета Н. П. Анциферова // ЛГИА, ф. 14, оп. 3, д. 54139, л. 44 об.

² ОР и РК ГПБ, ф. 27, арх. Н. П. Анциферова (в обработке).

³ Об Александре Блоке: Сб. статей. Пб., 1921. С. 285—325.

⁴ Экскурс. дело. 1921. № 2/3. С. 194.

⁵ Там же. С. 49—68.

⁶ См. прим. к с. 70.

разыскания адресов и маршрутов, необходимых для «наглядного комментария» к роману. Однако в процессе реконструкции романной топографии, не имевшей до этого прецедента в исследовательской литературе, Анциферов порой высказывает сомнение в правомерности подобных экскурсов (см. с. 60, 66, 96, 97, 99). Этим и объясняется двойственность позиции исследователя. Подобранные в соответствии с описанием в романе дома он рассматривает то как «типологические» (характерные для города времени Достоевского), то есть как иллюстративный материал, способный «волновать топографическое чувство», то, подпадая под хорошо знакомую читателю магию текстов Достоевского, склонен верить в существование реальных прототипов. В последнем случае Анциферов исходит из предположения о топографической точности Достоевского. Остановимся подробнее на истоках этого устойчивого представления.

Для подтверждения «гипотезы о связи образов романа с вполне определенными местами города» (с. 60) исследователь использует свидетельство вдовы писателя, раскрывшей в примечаниях к «Преступлению и наказанию» ряд адресов и топонимов. Заметим, однако, что в своих маргиналиях А. Г. Достоевская только в двух случаях ссылается на самого писателя, указавшего ей периферийные адреса романа на Вознесенском проспекте (двор, в котором Раскольников спрятал вещи старухи, и «нумера купца Юшина») ⁷. Все остальные расшифровки топонимов и адресов романа принадлежат А. Г. Достоевской, то есть выражают не авторскую, а читательскую точку зрения.

Следует иметь в виду, что читатели-современники, воспитанные на физиологических очерках и этнографической беллетристике 1840—1860-х гг., где с фотографической точностью фиксировался городской быт и топография, воспринимали творчество Достоевского в рамках привычных представлений об адекватном отражении реальности в литературе. То, что не укладывалось в эти рамки, воспринималось как ошибка. Например, один из современников упрекал Достоевского в неточностях, так как не мог найти дачу Аглаи Епанчиной в Павловске, а другой заметил писателю, что длительность речи прокурора в «Братьях Карамазовых», сверенная им по часам, не соответствовала времени, указанному в романе ⁸. Вероятно, этим же читательским стереотипом можно объяснить такой занятный факт, как открытие после выхода романа трактира «Хрустальный дворец» ⁹ вблизи Сенной площади, на том самом месте, где, по предположению современников, встретился Раскольников со Свидригай-

⁷ Примечания А. Г. Достоевской к сочинению Ф. М. Достоевского // Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. М.: Пг., 1922. С. 56.

⁸ Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971. С. 298—299.

⁹ Памятная книжка: Описание и адресные сведения о Петербурге. Спб., 1880. С. 160—161.

ловым. (В этом случае можно говорить не об отражении города в романе, а о воздействии романной топографии на реальную.)

Подобному восприятию романа способствовала и специфика художественной системы Достоевского, который, стремясь убедить читателей в достоверности происходящего, подробно описывает городской быт и обильно вводит топографические реалии, зашифровывая их таким образом, чтобы можно было узнать тот или иной район Петербурга¹⁰. Это отмечает и Анциферов (см. с. 24, 59 и др.). И в то же время если свести воедино все топографические указания в романе и соотнести их с планом города 1860-х гг., то образ Петербурга предстает в виде города-двойника, отраженного как бы в кривом зеркале, где улицы и расстояния не соответствуют реальным, а дома героев и их местонахождение подвижны и неуловимы¹¹.

Книга Анциферова вызвала очередную волну читательского и исследовательского интереса к образу города в творчестве Достоевского. Этому содействовали литературные достоинства монографии, ее исследовательский пафос и замечательные иллюстрации М. В. Добужинского. И хотя споры о топографической точности писателя не стихают до сих пор, указанные Анциферовым «дома» Раскольниковца, Сони и старухи-процентщицы обрели (как в свое время трактир «Хрустальный дворец») новую построманную жизнь. Так зародился еще один «миф» о городе (воспользуемся термином Анциферова), миф, возникший не в художественном произведении, а во вдохновенном научном исследовании.

- с. 7 *Петербургский Экскурсионный Институт*. Петроградский научно-исследовательский Экскурсионный институт был организован в 1921 г.; входил в состав Академического центра; закрыт в 1924 г. Анциферов состоял сотрудником гуманитарного отдела института, который располагался на Симеоновской улице (н. Белинского), д. 13.
- с. 9 «*За несколько дней ~ размер огромный*» — из «путевых записок» «Русский в Париже» (1835) В. П. Боткина (см.: Боткин В. П. Письма об Испании. Л., 1976. С. 200—201) (с неточностями).

¹⁰ Узнаваемость городских реалий невольно побуждает Анциферова приоткрыть топонимы в цитатах из «Преступления и наказания». Так, на с. 78 исследователь раскрывает -ов мост на Т-в, а -ой проспект на Б-ой (см. подобные случаи вмешательства в текст Достоевского на с. 57, 58, 79, 81 и 89).

¹¹ См.: Кумпан К. А., Конечный А. М. Наблюдения над топографией «Преступления и наказания» // Изв. АН СССР: Сер. лит. и яз. 1976. Т. 35, № 2. С. 180—190.

- с. 9 *vaste symphonie en pierre* — обширная симфония в камне (фр.).
- с. 12 «*При разлуке я почувствовал ~ аромат внутреннего страдания*» — из путевых заметок И. Гёте «Второе пребывание в Риме: От июня 1787 до апреля 1788» (Собрание сочинений Гете в переводе русских писателей. Спб., 1893. Т. 6. С. 334—335).
«*В миг, когда предо мной встает картина той ночи...*» и т. д. — из элегии римского поэта Публия Овидия Назона (43 до н. э.—ок. 18 н. э.) «*Tristia*» (пер. Н. В. Гербеля).
- с. 13 «*Анналы*» (между 105—120) — сочинение римского историка Публия Корнелия Тацита (ок. 55 — ок. 120), повествующее о борьбе императорской власти с аристократической оппозицией в 14—68 гг.
Палатин — один из семи холмов, на которых возник Древний Рим.
Фиоретти (Fioretti) — средневековые народные легенды о житии итальянского проповедника Франциска Ассизского (1181/1182—1226).
- с. 14 «*Цветами сыплет над землю...*» и т. д. — из ст-ния Ф. И. Тютчева «Весна» (1839).
«*Я с изумленьем, вечно новым...*» и т. д. — из ст-ния В. Я. Брюсова «Люблю одно» (1900).
«*хрустальный*» день, «*лучезарные вечера*», «*льется чистая и теплая лазурь на отдыхающее поле*» — цитаты из ст-ния Ф. И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...» (1857).
назван блеск пестрых деревьев — зловещим — парафраз стиха «Зловещий блеск и пестрота деревьев» из «Осеннего вечера» (1830) Ф. И. Тютчева.
кроткая улыбка увяданья — из того же ст-ния.
- с. 15 «*имел в виду ~ воспроизводящую действительность*» — из романа В. Скотта «Монастырь» (Спб., [1910]. С. XI).
«*Мне кажется ~ находится в изобилии*» — из «Воспоминаний об Александре Александровиче Блоке» Андрея Белого (см.: Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 1. С. 271—272; впервые опубл.: Записки мечтателей. 1922. № 6).
• «*молчавшая и устремившая руки в зенит*» — парафраз двух строк из ст-ния А. А. Блока «Пляски осенние» (1905).

«Ты горишь над высокой горою...» (1901) — ст-ние А. А. Блока.

«нищий, распеваящий псалмы («Битый камень лег по косогорам») — цитаты из ст-ния А. А. Блока «Осенняя воля» (1905).

«аромат пейзажа» — реминисценция из воспоминаний А. Белого о Блоке (гл. III, «Шахматово»).

«Незнакомка» навеяна ~ взята с натуры — из книги М. А. Бекетовой «Александр Блок: Биогр. очерк» (Пб., 1922. С. 102—103); «Незнакомка» (1906) — драма А. А. Блока.

- с. 16 ...литературные прогулки могут быть проделаны в форме экскурсии...— подробнее об этом см.: Анциферов Н. П. О методах и типах историко-культурных экскурсий. Пг., 1923.
- с. 17 Весной 1838 года... Братья Достоевские прибыли в Петербург весной 1837 г.; в 1838 г. Федор Достоевский был принят в Инженерное училище, а Михаил поступил на службу в Петербургскую инженерную команду и в апреле того же года был откомандирован в Ревельскую инженерную команду.
- с. 17—18 «грозно спящий среди тумана», «забвенью брошенный дворец» — цитаты из оды Пушкина «Вольность» (1817).
- с. 18 Инженерный замок — см. примеч. к с. 63 «Души Петербурга».
- «В памяти ~ своей архитектурой» — сведения, сообщенные О. Ф. Миллером в «Материалах для жизнеописания Ф. М. Достоевского», с пометой: «Занесено в записную книжку А. Г. Достоевской» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Спб., 1883. Т. 1: Биография, письма и заметки из записной книжки. С. 44).
- «Должно заметить ~ свои „радения“ и проч.» — из воспоминаний А. И. Савельева (Там же).
- «У Владимирской церкви ~ в Графском переулке» — из письма брату М. М. Достоевскому (ПСС. Т. 28, кн. 1. С. 101). В этом доме (совр. адрес: Владимирский проспект, 11) писатель жил в 1842—1846 гг. Владимирская церковь, на одноименной площади, была возведена в 1769 г. (архитектор неизвестен).
- в доме купца Кунина — описка: Кучина; совр. адрес:

Кузнечный переулок, 5.

В этом 1846 году ~ менял местожительство.

Кроме перечисленных ниже адресов писатель снимал также квартиру в Кирпичном переулке (дом не установлен).

- с. 18—20 *у Казанского собора* — совр. адрес: ул. Плеханова, 2/1. Казанский собор был сооружен в 1801—1811 гг. по проекту архитектора А. Н. Воронихина.
- с. 20 *переехал на Васильевский остров* — совр. адрес: Большой проспект, 4/19. *Екатерининская церковь* — построена в начале Большого проспекта в 1768—1771 гг. по проекту архитектора Ю. М. Фельтена. *Исаакиевский собор*. Первая деревянная Исаакиевская церковь появилась на берегу Невы в 1710 г.; затем дважды строились каменные здания; сооружение современного собора по проекту О. Монферрана растянулось на сорок лет (до 1858 г.). *в доме Шиля* — см. примеч. 2 к с. 93; Достоевский жил в этом доме с 1847 г. до ареста (23 апреля 1849 г.). *Раскольников жил...* — см. примеч. 2 к с. 95. «блуждал ~ считали его сумасшедшим», «Он останавливается ~ в его мозгу» — парафраз и цитата из воспоминаний «Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской» (М.; Пг., 1922. С. 78).
- с. 21 «освещается ~ светом», «проживают ~ мечтатели» — цитаты (первая с неточностями) из «Белых ночей» (ПСС. Т. 2. С. 112). «Мечтательство» ~ соединило его с кружком Петрашевского — см. об этом в гл. «Одна из современных фальшей» из «Дневника писателя. 1873» (ПСС. Т. 21. С. 131); документы и литература об участии Ф. М. Достоевского в кружке М. В. Петрашевского сведены в кн.: ПСС. Т. 18. «Домик был деревянным ~ конопляное масло» — из книги П. Н. Столпянского «Революционный Петербург» (СПб., 1922. С. 10—11).
- с. 22 *описал ~ своему брату* — см. письмо к М. М. Достоевскому от 22 декабря 1849 г. (ПСС. Т. 28, кн. 1. С. 161—162). *обессмертил их в рассказе кн. Мышкина.* — ПСС. Т. 8. С. 55—56.

«Теперь я заперт в Твери ~ никакого движения» — из письма к А. Е. Врангелю от 22 сентября 1859 г. (ПСС. Т. 28, кн. 1. С. 337).

«Время» — ежемесячный литературно-политический журнал, издаваемый в 1861—1863 гг. М. М. Достоевским; фактическим редактором журнала был Ф. М. Достоевский (см.: Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время», 1861—1863. М., 1972).

не удалось установить ни одного петербургского адреса. Анциферов не знал, что писатель в 1861—1867 гг. проживал вблизи Сенной площади на М. Мещанской (н. Казначейской) улице, где в доме № 7 был написан роман «Преступление и наказание».

Первую зиму ~ в Кузнечном переулке, д. 5 — пересказ и цитата из «Воспоминаний о Федоре Михайловиче Достоевском» Н. Н. Страхова (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Спб., 1883. Т. 1. С. 301). В указанный период писатель проживал по следующим адресам: Екатерингофский проспект (н. Римского-Корсакова), 3; Серпуховская ул., 15 (дом не сохранился); 2-я Рота Измайловского полка (н. 2-я Красноармейская ул., дом не сохранился); Лиговский проспект, 25 (н. д. 27); Греческий проспект (против церкви; дом не сохранился); Кузнечный пер., 5 (н. в этом доме музей Ф. М. Достоевского).

с. 23

Тихвинское кладбище Александр-Невской Свято-Троицкой лавры основано в 1823 г.; ныне — Некрополь XIX в.

«Решетки, столбики, нарядные гробницы...» и т. д. — неточная цитата из ст-ния Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836).

«Аще зерно ~ плод сотворит» — цитата из Евангелия от Иоанна (гл. 12, ст. 24), получившая особое звучание в творчестве Достоевского (в частности — эпиграф к «Братьям Карамазовым»).

«торжественно и трудно» — цитата из ст-ния А. А. Ахматовой «Ведь где-то есть простая жизнь и свет...» (1915).

с. 25

застроился доходными домами «под жильцов». С 1830-х гг. «типичным для рядовой застройки Петербурга становится доходный дом» (Кириченко Е. И. Доходные жилые дома Москвы и Петербурга // Архитектурное наследство. 1962. № 14. С. 145).

Первые кварталы, плотно застроенные подобными домами, появились в районах Сенной площади и Коломны.

Сенная площадь — сформировалась на месте Сенного рынка, открытого в 1730-х гг. (с 1953 г. — площадь Мира). См. о ней: Томилин А. Сенная торговая площадь // Исторические труды Александра Томилина. Спб., 1854. С. 54—78.

Юсупов сад — пейзажный парк с прудом, созданный в 1790-х гг. при реконструкции старинной усадьбы Юсуповых; ныне здесь находится Детский парк (Садовая ул., 50 а).

Коломна — отдаленная от центра часть города (появилась на плане Петербурга в конце 1730-х гг.), расположенная между реками Мойкой, Фонтанкой и Крюковым каналом; центром Коломны служила Покровская (н. Тургенева) площадь.

Он обрисовал его в панораме города ~ на Николаевском мосту — см. цитату на с. 89 и примеч. к ней.

«темная, огромная масса Исаакия» — ПСС. Т. 3. С. 212.

с. 26 «Посетители этой кондитерской ~ с удовольствием» — ПСС. Т. 3. С. 172.

«И хлебник, немец аккуратный...» и т. д. — из «Евгения Онегина» Пушкина (гл. 1, строфа XXXV).

«есть переулочек ~ домами» — из «Униженных и оскорбленных» (ПСС. Т. 3. С. 175).

с. 27 *Большой театр* — построен на Театральной площади в 1775—1783 гг. по проекту А. Ринальди; перестроен в 1800-х гг. архитектором Тома де Томоном; в 1896 г. на этом месте возвели здание консерватории.

У Торгового моста ~ князь Валковский. Речь идет об эпизоде из «Униженных и оскорбленных» (ПСС. Т. 3. С. 340).

«У самого Покрова ~ в каком» — из рассказа «Вечный муж» (ПСС. Т. 9. С. 24). Покров — церковь Покрова Богородицы, построенная И. Е. Старовым в 1812 г. (не сохр.); находилась на Покровской (н. Тургенева) площади.

«отдаленнейшая часть Петербурга», «облокотившись на решетку ~ канала» — цитаты из «Белых ночей» (ПСС. Т. 2. С. 105).

дома «Вяземской лавры», упомянутые в рассказе «Кроткая». Слова Свидригайлова «в доме Вяземского на Сенной в старину ночевывал» (ПН. С. 224) Достоевский повторяет в рассказе «Кроткая» (ПСС. Т. 24. С. 19). К середине XIX в. участок князя Вяземского между Обуховским (н. Московским) проспектом и Фонтанкой застроился флигелями, в которых сдавались в наем дешевые комнаты. Этот густо населенный район (более 2500 жителей) в южной части Сенной площади получил ироническое название «Вяземской лавры» и стал ночлежкой обитателей петербургского «дна», средоточием питейных заведений и притонов. См. об этом: Свешников Н. Петербургские Вяземские трущобы и их обитатели. Спб., 1900.

Царскосельский вокзал. Первая в России железная дорога Петербург — Царское Село открылась 30 октября 1837 г. Временную деревянную станцию на Семеновском плацу сменило двухэтажное здание, построенное по проекту К. А. Тона в 1849—1852 гг.; расширено и перестроено в 1870-х гг.; в 1902—1904 гг. на Загородном проспекте возвели новое здание Царскосельского (н. Витебского) вокзала (архитекторы С. А. Бржозовский и С. И. Минаш).

много казарм гвардейских полков. На рубеже XIX в. вокруг Семеновского плаца (н. Пионерская площадь) и проходящего тут Измайловского проспекта формируется огромный военный городок, в состав которого входили казармы полков: Семеновского, Егерского, Литовского (Московского), Измайловского.

Технологический институт — основан в 1828 г.; совр. адрес: Московский проспект, 26.

Коммерческое училище — основано в 1850 г.; совр. адрес: ул. Ломоносова, 9.

1-я Петербургская гимназия — открыта в 1830 г.; совр. адрес: Социалистическая ул., 7.

«Пять углов» — бытующее название перекрестка, где сходятся Загородный проспект, Чернышев переулок (н. ул. Ломоносова), Разъезжая и Троицкая (н. Рубинштейна) улицы.

Триумфальные ворота — речь идет о Московских триумфальных воротах, сооруженных в 1836—1838 гг. по проекту архитектора В. П. Стасова на нынешнем Московском проспекте.

- с. 28—29 *«Шумная улица ~ мостовая выносит!»* — ПСС. Т. 1. С. 85.
- с. 29 *угрюмый дом Рогожиных*. Имеется в виду здание на Гороховой (совр. адрес: ул. Дзержинского, 33).
«Объявляю, что я забыл № дома ~ светло-голубого цвета» — из романа «Бесы», глава «У Тихона» (ПСС. Т. 11. С. 13).
«Чтобы как-нибудь освежиться ~ вечер сегодня!» — из повести «Бедные люди» (ПСС. Т. 1. С. 85, 449).
- с. 30 *поселил свою Наташу князь Алеша Валковский...* — имеются в виду герои романа «Униженные и оскорбленные».
«в 4-ом этаже ~ квартире своей» — из «Двойника» (ПСС. Т. 1. С. 109).
Спас Преображения — Спасо-Преображенский собор, сооружен в 1743—1754 гг. архитекторами М. Г. Земцовым и П.-А. Трезини; перестроен в 1827—1829 гг. В. П. Стасовым; находится вблизи Литейного проспекта на Преображенской площади (н. пл. Радищева).
Пески — Рождественская часть Петербурга в районе нынешнего Суворовского проспекта и Советских (б. Рождественских) улиц; получила название из-за песчаного грунта.
- с. 31 *«пассаж в пассаже»* — имеется в виду рассказ Достоевского «Крокодил. Необыкновенное событие, или Пассаж в Пассаже» (1865).
«Я раздумывал об этом происшествии ~ валили проложие» — ПСС. Т. 19. С. 73.
- с. 32 *«За третьей линией на Малом проспекте»* — ПН. С. 385 (с опиской, надо: «в Третьей»)
«В комнате ~ шумели» — ПСС. Т. 13. С. 62.
- с. 33 *Лесное* — ныне район Лесного проспекта.
На музыкальной площадке вокзала. В 1835—1837 гг. архитектором А. И. Штакеншнейдером было построено здание Павловского вокзала, предназначенное для общественных развлечений (концертов и т. п.); оно сразу стало излюбленным местом проведения досуга состоятельных петербуржцев (здание не сохр.); название вокзал (от англ. Vauxhall) было перенесено с этой постройки на расположенную рядом станцию первой железной дороги.
В старой церкви на Садовой. Имеется в виду здание госпиталя с церковью в Павловске, сооруженное в 1781—

1784 г. по проекту Д. Кваренги (совр. адрес: ул. Революции, 17).

темно-зелеными садами ~ оград — парафраз строк из «Медного всадника».

«Она сказала ~ еще не было» — из письма Ф. М. Достоевского к Н. Н. Страхову от 18 мая 1871 г. (ПСС. Т. 29, кн. 1. С. 216).

- с. 33—36 *Восприятие его ~ характер его архитектуры*. Начало второй главы представляет собой дословный повтор фрагмента из «Души Петербурга» (см. с. 138—141 этой книги и примеч. к ним).
- с. 37 «Он бодро вошел ~ для остужения» — ПСС. Т. 5. С. 15.
«Дом был небольшой ~ занавески» — ПСС. Т. 3. С. 257.
- с. 38 «Этот садик ~ расти грибы» — Там же. С. 425.
«Старик ~ улицу», «Он подошел ~ в доме», «Он шел ~ и приоткрыл ее» — цитаты из повести «Хозяйка» (ПСС. Т. 1. С. 268, 271, 272).
хлыстовская богородица — женщина, пророчествующая в состоянии экстаза на ритуальных радениях секты хлыстов.
- с. 39 «Лестница ~ с его взглядом», «Необычайный внутренний свет ~ припадок эпилепсии» — цитаты из «Идиота» (ПСС. Т. 8. С. 194, 195).
- с. 40 «Подходя к перекрестку ~ свою догадку» — Там же. С. 170.
«был большой ~ свою тайну» — Там же.
«не слепок, не бездушный лик» — из ст-ния Ф. И. Тютчева «Не то, что мните вы, природа...» (1836).
- с. 40—41 «Но никогда не забуду ~ пожелтел, как канарейка!» — ПСС. Т. 2. С. 103.
- с. 41 «Окна выходили на улицу ~ огромнейшем доме» — ПСС. Т. 2. С. 159.
«Уже давно этот дом ~ сказочно-волшебного» — Там же. С. 161—162.
- с. 42 *антропоморфизация дома присуща ~ не одному Достоевскому*. Подобные описания городского жилища, встречающиеся в мировой литературе, в том числе у Диккенса и Золя, включены в хрестоматию: Анциферовы Н. и Т. Жизнь города. Л., 1927. С. 55—83.

другой Нэлли в далеком Лондоне. Речь идет о героине романа Диккенса «Лавка древностей» (1841).

«И он быстрым, невольным жестом ~ от мрачного колорита неба» — из романа «Униженные и оскорбленные» (ПСС. Т. 3. С. 212).

- с. 43 *«Небо было ~ его украшение», «необъяснимым голодом ~ пышная картина» — ПН. С. 89—90 (не точно).*
«Я люблю мартовские солнца ~ на душе просияет...» — из романа «Униженные и оскорбленные» (ПСС. Т. 3. С. 169) (не точно).
- с. 43—44 *«Есть неизъяснимо трогательное ~ не было времени» — из «Белых ночей» (ПСС. Т. 2. С. 105) (не точно).*
- с. 44 *«голодный город» — реминисценция из Ф. М. Достоевского (ПН. С. 90); см. цитату, приведенную на с. 43.*
- с. 45 *«Есть у меня в Петербурге ~ и припомнить...» — ПСС. Т. 13. С. 115.*
«самым умышленным городом» — выражение из «Записок из подполья» (ПСС. Т. 5. С. 101).
- с. 46 *«Погода была ужасная ~ ни снега» — неточная цитата из повести Пушкина «Пиковая дама» (1834), гл. III.*
«В такое петербургское утро ~ более укрепиться» — ПСС. Т. 13. С. 113.
«В невыразимой тоске ~ мокрого снега» — из «Записок из подполья» (ПСС. Т. 5. С. 141).
«Мокрый снег валил хлопьями ~ все было потеряно» — Там же. С. 151.
- с. 48 *«как поют под шарманку ~ блистают» — ПН. С. 121.*
обнажается бездна со всеми страстями и мглами — парафраз строк из стихотворения Ф. И. Тютчева «День и ночь» (1839).
- с. 48—49 *«На всех петербургских башнях ~ вторили его завываниям... «Господин Голядкин ~ на встречу прохожего... «Незнакомец преследует его. ~ во всех отношениях» — цитаты и пересказ «Двойника» (ПСС. Т. 1. С. 138, 140, 143).*
- с. 49 *danse macabre — пляска смерти (фр.).*
«ходил развлекаться и попал на похороны», «заглянул в могилы ~ черепком» — цитаты с неточностями из «Бобка» (ПСС. Т. 21. С. 43).
temento mori — помни о смерти (лат.).

- «Да поскорее же! ~ не стыдиться» — из «Бобка» (ПСС. Т. 21. С. 53).
- «полный пошлости таинственной» — см. прим. к с. 198 «Души Петербурга».
- с. 50 «И странно ~ вдруг не мое» — ПСС. Т. 13. С. 267.
«Есть в Петербурге ~ до невероятности пошлого» — из «Белых ночей» (ПСС. Т. 2. С. 112).
(Вспомним немецкую булочную на Вознесенском проспекте или набережную Фонтанки) — Анциферов отсылает к цитатам, приведенным им на с. 26 и 29 данной книги.
- с. 50—51 Эта тяга к физиологии ~ (Тютчев, «Вопросы», перевод из Гейне) — дословный повтор фрагмента из «Души Петербурга» (см. с. 142 этой книги и прим. к ней).
- с. 51 «Были уже полные сумерки ~ бедного Васи» — ПСС. Т. 2. С. 47—48.
духом немым и глухим — см. цитату из ПН на с. 43.
- с. 52 «Строитель чудотворный» — выражение из «Медного всадника» Пушкина (ч. 2).
«Мне сто раз ~ загнанном коне?», «Вот они все ~ и все вдруг исчезнет», «самым фантастическим в мире» — цитаты из «Подростка» (ПСС. Т. 13. С. 113).
- с. 53 Евгений Иванович — описка: Евгений Павлович.
«Прибавьте нашу петербургскую ~ городе» — из «Идиота» (ПСС. Т. 8. С. 482).
«это город полусумасшедших ~ на всем» — ПН. С. 357.
- с. 53—54 «Совсем уже стемнело ~ все врознь» — ПСС. Т. 13. С. 64.
- с. 54 мелодия «Сверчка на печи» — см. примеч. к с. 144 «Души Петербурга».
любовь к «малым сим» — см. примеч. к с. 84 «Души Петербурга».
«Несчастье обитать в Петербурге, самом отвлеченном и умышленном городе в мире» — неточная цитата из «Записок из подполья» (ПСС. Т. 5. С. 101); у Достоевского: «городе на всем земном шаре».
- с. 55 «Он останавливался ~ потребность уединения» — ПСС. Т. 8. С. 186.
«ходил по улицам ~ светлое ощущение» — цитаты из «Хозяйки» (ПСС. Т. 1. С. 266, 265, 264).

- с. 56 «Это была крошечная клетушка ~ о потолок» — ПН. С. 25 (не точно).
«чтоб еще тошнее было» — ПН. С. 122.
- с. 57 «Вы выходите из дому ~ надолго» — ПН. С. 357.
«Наконец ~ через В-й проспект» — ПН. С. 35.
«Он ведь знал ~ по К-му бульвару» — ПН. С. 39.
«Этот бульвар ~ шагах пятнадцати» — ПН. С. 40.
- с. 58 «Да пусть ~ чего!» — ПН. С. 42. «Иногда он останавливался ~ из глаз», «Зелень и свежесть ~ ни распивочных», «Он пошел ~ заснул» — Там же. С. 45. «Он встал ~ пошел на Т-в мост», «Он почувствовал ~ от навождения!», «минуту ~ за чертой» — Там же. С. 50.
- с. 59 «До его квартиры ~ к смерти» — Там же. С. 52. «Итти ему ~ ровно семьсот тридцать» — Там же. С. 7.
- с. 60 «Но и на Острова ~ в кучу и уйти!» — Там же. С. 85.
- с. 61 ...у самой наружной стены ~ к каменной уличной стене» — Там же.
Вознесенский проспект. ~ немецкой газеты — неточная цитата из «Примечаний А. Г. Достоевской к сочинениям Ф. М. Достоевского» (Творчество Достоевского. 1821—1881—1921: Сб. ст. и материалов. Одесса, 1921. С. 29).
«Когда я читала ~ моего отца» — из книги «Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской» (М.; Пг., 1922. С. 77).
А. Г. Достоевская свидетельствует... — в тех же «Примечаниях к сочинениям Ф. М. Достоевского» (Творчество Достоевского. С. 33).
- с. 62 «мыслящим взором» — у Достоевского: «мыслящим взглядом» (см. цитату на с. 55 и прим. к ней).
- с. 63—64 *дома стиля «ампир» ~ похожими на кучу дров* — близкий к тексту пересказ фрагмента из «Маленьких картинок» (ПСС. Т. 21. С. 106—107). См. также цитату на с. 36.
- с. 64 *оль-де-бёф* — см. прим. к с. 140 «Души Петербурга». *ампир, восприятие которого в нашу эпоху в корне изменилось. Анциферов разделяет отношение к этому стилю ретроспективистов* (см. прим. к с. 159 «Души Петербурга»).
В Москве разработана И. П. Вульфовым специальная

литературная экскурсия. Речь идет о тематической экскурсии «Война и мир» Л. Н. Толстого, которую И. П. Вульффов проводил по Тверской улице и Арбату (см. об этом: Пед. дело. 1921. № 1/2. С. 11).

дом гр. Сологуба — современный адрес: ул. Воровского, 52.

- с. 67 «*в темную ночь ~ был ветер*» — ПН. С. 391 (не точно). «*нахождению следов великой драмы*», «*размер огромный*» — слова В. П. Боткина (см. цитату на с. 9).
- с. 68 *у часовни перед сквером.* Речь идет о часовне Князь-Владимирского собора на Петроградской стороне.
- с. 69 «*непреренно сырые вечера ~ прямо*» — ПН. С. 121 (с неточностями).
Ночь ужасная ~ черную воду» — ПСС. Т. 1. С. 138 (с неточностями).
Утро с молочным, густым туманом — парафраз из «Подростка» (ПСС. Т. 13. С. 112).
«*вода ~ что там*» — ПСС. Т. 21. С. 43 (с неточностями).
широкому русскому человеку ~ с идеалом Мадонны — парафраз из «Братьев Карамазовых»: «Иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским (...) Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил» (ПСС. Т. 14. С. 100). Содом и Гоморра — библейские города, жители которых за безнравственность и беззаконие были сурово наказаны Богом (Бытие, гл. 19, ст. 24—25). Идеал Мадонны и идеал содомский — символические обозначения у Достоевского нравственной красоты и безобразия, добра и зла.
дача Нарышкиной... — речь идет о даче Д. Л. Нарышкина на Аптекарском острове (не сохр.).
- с. 70 *Ряд улиц приобрел свои названия от питейных домов.* Далее Анциферов сообщает сведения о происхождении топонимов от названий питейных заведений и фамилий их владельцев, приведенные в книге: Столпянский П. Н. Петербург. Пг., 1918. С. 103—104.
«*Дойдя уже до Петровского острова ~ заснул*» — ПН. С. 45.
Экскурсия распадается на две части. Анциферов предложил следующую классификацию литературных экскурсий: «а) идиографические — комментирующие определенный литературный памятник, связанный с опре-

деленным местом. б) типологические — комментирующие творчество писателя художественными и бытовыми памятниками той же эпохи» (Анциферов Н. П. Литературные экскурсии // Вопросы экскурсионного дела. Пг., 1923. С. 31).

- с. 71 *Старо-Петровский мост* — описка: Мало-Петровский мост через речку Ждановку.
манеж дворянского полка — имеется в виду эзерциргауз (а не манеж), построенный в 1817—1819 гг. архитектором Л. Руска (приписывалось Ф. И. Демерцову); совр. адрес: Ждановская ул., 15.
2-ой кадетский корпус — главное здание сооружено в 1795—1803 гг. архитектором Федором Ивановичем Демерцовым (1753—1823); совр. адрес: Ждановская ул., 13.
В. Я. Курбатов предполагает...—см.: Курбатов В. Я. Петербург. [Спб.], 1913. С. 584.
Горностаев Алексей Максимович (1808—1862) — архитектор.
«Жалкая копия ~ придумано» — неточная цитата из «Маленьких картинок» (ПСС. Т. 21. С. 107).
ту панораму ~ о которой говорится в «Преступлении и наказании» — см. цитату на с. 43.
люди 20-го числа — чиновники, получавшие жалованье 20-го числа каждого месяца.
- с. 72 *посетить своих родных, проживающих на Большом проспекте* — сестра Достоевского, А. М. Голеновская, владела домом на Большом пр.
«Прошел он много улиц ~ неприязненно» — из «Хозяйки» (ПСС. Т. 1. С. 267).
принадлежит к числу тех доходных домов с вычурным фасадом, о которых так насмешливо говорил Достоевский...— см. цитату на с. 36.
«поражающее взгляд», «подобного куче дров» — из «Маленьких картинок» (см. цитату на с. 34).
- с. 73 *В. Я. Курбатов относит его к самым лучшим образцам екатерининской эпохи* — см.: Курбатов В. Я. Петербург. [Спб.], 1913. С. 267.
Г. К. Лукомский называет его «отличным по композиции ~ пилястр» — из книги Г. К. Лукомского «Старый Петербург» (Пг., [1917]. С. 70).
- с. 74 *«очень любопытных ~ мещанства», «Не менее ~ чем каменные»* — цитаты из той же книги (с. 66, 69).
Этот домик ~ своему «приятелю» — пересказ (с цитат-

ными вкраплениями) фрагмента, приведенного на с. 40—41 (см. прим. к ним).

те «места счастливые» ~ и припомнить» — пересказ с цитатными вкраплениями фрагмента, приведенного на с. 45 (см. прим. к ней).

клейкие весенние листочки — цитата из «Братьев Карамазовых» (ПСС. Т. 14. С. 210), восходящая в свою очередь к ст-нию Пушкина «Еще дуют холодные ветры...»

с. 75 *к ego genio loci* — об этом термине см. в прим. к с. 15 «Души Петербурга».

одноэтажный, каменный дом — здание не сохранилось. «Быть может ~ вечность» — ПН. С. 221 (с неточностями).

с. 76 *своды Владимирского собора* — Князь-Владимирский собор, возводился с 1741 г. архитекторами М. Г. Земцовым, П.-А. Трезини, А. Ринальди; завершен в 1789 г. И. Е. Старовым (совр. адрес: пр. Добролюбова).

Тучков буян — корпуса пеньковых амбаров и важни (на правом берегу Малой Невы, вблизи Тучкова моста), построенные в 1764—1772 гг. по проекту А. Ринальди.

таможня Лукини — имеется в виду здание портовой таможни, сооруженное в 1829—1832 гг. под руководством И. Ф. Лукини; совр. адрес: наб. Макарова, 4.

сломанного гостиного двора — громадное здание старинного Гостиного двора (архитектор Д. Трезини), растянувшееся вдоль Малой Невы от Тучкова моста до Биржевой линии; уничтожено в конце XIX в. в процессе нового градостроительства.

купол Св. Екатерины — церковь Св. Екатерины сооружена в 1811—1823 гг. архитектором А. А. Михайловым 2-м; выходит на Съездовскую (б. Кадетскую) линию.

дом XVIII века купца Кусова — не сохранился.

в большом каменном доме у Тучкова моста — имеется в виду дом на углу Малого проспекта и набережной Макарова (б. Тучковой).

духом немым и глухим — см. цитату на с. 43 и примеч. к ней.

с. 77 *...Глубина/Гранитом темным сжатая...* и т. д. — из ст-ния А. А. Блока «По улицам метель метет...» (1907). «Было еще светло ~ об стекло» — ПН. С. 214. «Это был человек ~ губы алые» — Там же. С. 188.

с. 77—78 «*Аркадий Иванович ~ отрекомендоваться*», «*Неужели ~ Раскольникову*» — Там же. С. 214.

- с. 78 «*в темную ночь ~ ветер*» — ПН. С. 391. «*Как я не люблю ~ ощущение*», «*Никогда в жизни ~ пейзажах*» — Там же. С. 389. «*Вода падала ~ зарева*» — Там же. С. 384. «*А Свидригайлов ~ на Б-ой проспект*» — пересказ с неточными цитатами оттуда же (с. 388).
- с. 78—79 «*Тут он вспомнил ~ понадобилось*», «*комфорта смерти*» — ПН. С. 389—390 (с неточностями). «*Он шагал ~ темноты*» — Там же. С. 388 (с неточностями). *двухэтажный темный деревянный дом* — не сохранился.
- с. 80 «*Это было ~ оживление*» — ПН. С. 388. «*Под окном ~ как в погребке*» — Там же. С. 391—392. «*Холод ли ~ желание*», «*Ему все стали представляться цветы*», «*в белом ~ жалобы*», «*в темную ночь ~ ветер*» — Там же. С. 391.
- с. 80—81 «*Среди мрака ~ этажи*» — ПН. С. 392.
- с. 81 «*Чего дожидаться ~ всю голову*» — Там же. «*Молочный ~ куст*», «*С досадой ~ пошел дальше*» — цитаты оттуда же (с. 394) (не точно).
- с. 81—82 «*Высокая каланча ~ каске*» — ПН. С. 394 (с неточностями).
- с. 82 *дом сохранился* — имеется в виду здание Съезжего дома Петербургской части, в котором находились полиция и пожарные (совр. адрес: Большой проспект, 11, угол Съезжинской ул., д. 2). «*Свидригайлов спустил курок*» — ПН. С. 395.
- с. 82—84 «*На улице жара стояла страшная ~ колорит картины*» — ПН. С. 6.
- с. 84 «*На улице опять жара ~ закружилась*» — ПН. С. 74. «*Было часов восемь ~ лице*» — Там же. С. 120. *и на Островах* — Там же. С. 46. «*Был уже поздний вечер ~ стоячей водой...*» — Там же. С. 212.
- с. 85 ...*Все разом в нем размягчилось ~ и счастьем* — ПН. С. 405. «*самом умышленном ~ мире*» — см. прим. к с. 54. *Сенная площадь... Юсупов сад* — см. прим. к с. 25. *церковь Вознесения* — возведена в 1760-х гг. архитектором А. Ринальди; находилась на Вознесенском (н. Майорова) проспекте у одноименного моста (не сохр.).
- с. 85—86 *После пожара Морского рынка ~ импровизированный*

сад» — пересказ (с цитатными вкраплениями) книги П. Н. Столпянского «Петербург» (Пг., 1918. С. 287—293).

с. 86

дома Вяземской Лавры ~ описал Крестовский — см. гл. 38 («Вяземская лавра») и гл. 39 («Обитатели Вяземской лавры») в книге В. В. Крестовского «Петербургские трущобы» (М.; Л., 1937. Ч. 5). О Вяземской лавре см. в прим. к с. 28.

крытый рынок, состоящий из четырех отдельных корпусов, был сооружен в 1883—1886 гг. архитектором И. С. Китнером; разобран в 1930-х гг.

старые Кривуши ~ превращена в канал. Работы по устройству Екатерининского (н. Грибоедова) канала на месте речки Кривуши происходили в 1764—1790 гг. *проект засыпать канал* — проект инженера И. Д. Мюссарда о создании бульвара с конно-железной дорогой, несмотря на одобрение его императором в 1869 г., так и не был реализован.

Siegesallee — триумфальная аллея (нем.).

усадьба Юсупова — деревянный дом, построенный на берегу Фонтанки в 1724 г.; был заменен на каменный в середине XVIII в.; в 1790-х гг. Д. Кваренги перестроил дворец (совр. адрес: наб. Фонтанки, 115) и создал на месте регулярного сада — пейзажный.

с. 87

cour d'honneur — площадь перед фасадом здания (фр.).

усадб ~ по мысли Петра — в 1710—1720-х гг. на берегу Фонтанки воздвигаются загородные усадьбы петровских вельмож, которые в дальнейшем расширялись и перестраивались. Характерными примерами подобных усадб с фасадами на реку являются: Аничков дворец, Фонтанный дом Шереметевых, Юсуповский дворец и др.

«По старой привычке ~ на Сенную» — ПН. С. 121. «Раскольников ~ на улице» — Там же. С. 51. «В последнее время ~ тошней было» — Там же. С. 122. «Близость Сенной ~ фигурой» — Там же. С. 6.

Петров П. Н. История Санкт-Петербурга. — Точное название и выходные данные книги: Петров П. Н. История Санкт-Петербурга с основания города до введения в действие выборного городского управления по учреждениям о губерниях. 1703—1782. Спб., 1885.

Столпянский П. Н. Санкт-Петербург. Курбатов В. Я. Петербург — см. прим. к с. 73 наст. книги и прим. к с. 30 «Души Петербурга».

- с. 88 *«Было около 9 часов ~ лодмотников»* — ПН. С. 51. *дом Таурова, превращенный в холерную больницу ~ где пострадали во время холерных беспорядков доктора.* Летом 1831 г. была разгромлена больница в Тауровом (н. Бринько) переулке (совр. адрес: Садовая ул., 44); причиной бунта послужили слухи об отравлении врачами-немцами больных холерой (см. подробнее об этом: Бунт на Сенной площади в С.-Петербурге 22 июня 1831 г. // Рус. старина. 1885. Т. 47. С. 61—68). *«Он и прежде ~ поперек улицы»* — ПН. С. 122. *«весьма чувствительный романс»* — Там же. С. 121. *Здесь находился в доме Вяземской лавры Хрустальный дворец.* Анциферов ошибочно ссылается на свидетельство А. Г. Достоевской. В маргиналиях к роману вдова писателя делает на книге помету против «Хрустального дворца»: «Трактир (под другим названием) во втором доме по Забалканскому (н. Московскому.— К. К.) проспекту, в доме Вяземской Лавры» (Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. М.; Пг., 1922. С. 57). О появлении в этом доме трактира «Хрустальный дворец» см. в преамбуле к комментарию, с. 56.
- с. 89 *«Поди на перекресток ~ я убийца!»* — ПН. С. 322 (пересказ). *«Прошел шагов десять ~ панораму»* — Там же. С. 89—90 (не точно). *М. В. Добужинский заинтересовался вопросом... Свое наблюдение о виде с моста на Исаакий художник, вероятно, сообщил Анциферову в устной беседе.*
- с. 89—90 *«Раскольников прошел прямо на -ский мост ~ в эту воду»* — ПН. С. 131.
- с. 90 *«По обыкновению своему ~ Авдотья Романовна»* — ПН. С. 374. *«Он бродил ~ заметить»* — Там же. С. 84. *«огромный, круглый ~ загадку загадывает»* — цитаты оттуда же (с. 213).
- с. 91 *«Занимали его ~ по Сенной»* — ПН. С. 60.
- с. 92 *по свидетельству самого Достоевского, существовал тот самый двор* — см. цитату на с. 61 и прим. 2 к ней. *Разумихин жил у Тучкова моста* — ПН. С. 87. См. прим. к с. 76. *переехал ~ в дом Починкова* — Там же. С. 130. *Раскольников жил в доме Шила* — Там же. С. 135.

- с. 93 *Мы имеем и подтверждение в примечаниях А. Г. Достоевской* — см.: Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. С. 56.
дом Шила существовал — совр. адрес: проспект Майорова, 8/23, угол ул. Гоголя (см. рис. на этой с.; дом Шила на первом плане).
для Достоевского выбор имен имел особый смысл. — См. об этом: Альтман М. С. Достоевский: По векам имен. Саратов, 1975.
mutatis mutandis — с известными оговорками (лат.).
старик был убит крестьянами. Факт убийства М. А. Достоевского подвергнут сомнению Г. А. Федоровым в его статье «К биографии Ф. М. Достоевского: Домыслы и логика фактов» (Лит. газ. 1975, 18 июня).
- с. 94 *«При выходе на улицу ~ на лестницу»* — ПН. С. 5. *Окно ~ во двор* — Там же. С. 326. *«до его квартиры оставалось всего несколько шагов»* — Там же. С. 52 (не точно). *«Пошла потупясь ~ в улицу»* — Там же. С. 187.
- с. 95 *«На канаве не очень далеко от моста ~ кучка народа* — ПН. С. 328.
На углу Мещанской ~ дом — совр. адрес «дома Раскольникова»: Гражданская (б. Средняя Мещанская) улица, 19.
дома ~ лишенные «всякой архитектуры». Описание дома «под жильцов» Ф. М. Достоевский дает в «Маленьких картинках» (см. цитаты на с. 34 и 36).
со стороны Казначейской ул. — Анциферов ошибается: брандмауер «дома Раскольникова» можно увидеть только с ул. Плеханова (б. Большой Мещанской); именно с этой стороны изобразил дом М. В. Добужинский (см. рис. на с. 65).
- с. 96 *сцену подбрасывания топора* — ПН. С. 70. *встречу с молчаливым мещанином* — Там же. С. 209. *Соню, преследуемую Свидригайловым* — Там же. С. 187—188. *Вознесенская церковь* — см. примеч. к с. 85. *во время бреда* — ПН. С. 210. *«был трехэтажный, старый и зеленого цвета»* — Там же. С. 241.
- с. 97 *«отыскав в углу вход ~ тупой»* — ПН. С. 241 (с неточностями).
На углу Казначейской ~ старый каменный дом — совр. адрес «дома Сони»: наб. канала Грибоедова (б. Ека-

терининского), 73, угол Казначейской ул.; дом четырехэтажный, а не в «два этажа», как пишет Анциферов. «Я не тебе ~ поклонился» — ПН. С. 246.

На Фонтанке ~ зеленый дом — аберрация памяти: Столярный переулочок и пересекающие его улицы находятся на изгибе Екатерининского канала. Речь идет о здании на углу Казначейской улицы (в противоположном ее конце от упомянутого выше «дома Сони») и канала (совр. адрес: наб. канала Грибоедова, 63).

- с. 98 *в 730-ти шагах от его квартиры, «С замиранием сердца ~ в —ю улицу»* — ПН. С. 7. «делал крюк ~ с другой стороны» — Там же. С. 60. *очутился на канале* — Там же. С. 70.
- с. 98—99 «*преогромнейший дом ~ дворах дома*» — ПН. С. 7 (с неточностями).
- с. 99 *В найденном нами доме* — имеется в виду «дом старухи-процентщицы» (совр. адрес: наб. канала Грибоедова, 118).
«*проскользнул ~ на лестницу*» — ПН. С. 60 (не точно).
«*в контору ~ в двух шагах*» — Там же. С. 132.
На плане Петербурга Цилова... — речь идет о кн.: Атлас тринадцати частей С.-Петербурга с подробным изображением набережных, улиц, переулков, казенных и обывательских домов/Сост. Н. Цилов. [Спб.,] 1849.
Съезжий дом ~ теперь пожарная каланча — здание сохранилось (совр. адрес: Б. Подъяческая, 26, угол Садовой ул.).
- с. 103 «*духом немым и глухим*» — см. цитату на с. 43 и примеч. к ней.
- с. 104 «*затерявшиеся следы великой драмы*» — слова В. П. Боткина (см. цитату на с. 9).

БЫЛЬ И МИФ ПЕТЕРБУРГА

Данное исследование Н. П. Анциферов — приверженец метода «наглядного познания истории»¹ — облакает в форму экскурсионной разработки. В предисловии он указывает, что книга основана на двух типах экскурсий: культурно-исторической («Начало Петербурга»²) и литературной («Медный всадник»³), и соответственно состоит из двух частей.

Как отметил в своей рецензии И. М. Гревс, работа носит характер «удавшегося пособия для экскурсий по городу»⁴. В первой части книги, отталкиваясь от общих методологических принципов учителя и собственных «экскурсиеведческих» опытов, Анциферов предлагает «план сложной экскурсии» из трех циклов, дает рекомендации по ее проведению, останавливается на условиях и истории возникновения Петербурга.

Вторая часть — «Миф о „строителе чудотворном“» — является «вполне оригинальным созданием» ее автора⁵. Она представляет собой специальное обращение Анциферова к петербургскому мифу, «получившему свое преломление в „Медном всаднике“» (с. 57).

Первое мифологическое «прочтение» пушкинской поэмы намечено Анциферовым уже в «Душе Петербурга» (с. 66—71), где дается скорее не научная, а поэтическая интерпретация «петербургской повести»: космогонический миф и его поздние разновидности (легенды об основании города и его демиурге, о борьбе Георгия Победоносца со змием) «соположены» здесь пушкинскому тексту, «просвечивают» сквозь него и отраженный в нем памятник Петру I.

Подобный подход к поэме «Медный всадник» не случаен: его следует сопоставить с пробудившимся в начале XX в. в науке, искусстве и литературе особым интересом к мифу. Напомним, что символисты видели в нем воплощение мирового всеединства, «мерцающего» сквозь различные личины мира. Это представление, легшее в основу их литературного творчества, нашло отражение в устремлении «прозреть черты древнего мифа» в художественных текстах нового времени.

¹ Выражение И. М. Гревса.

² См. ее изложение в кн.: Анциферов Н. П. О методах и типах и торико-культурных экскурсий. Пг., 1923. С. 37—38.

³ Анциферов Н. П. Литературные экскурсии (Медный всадник) // Вопросы экскурсионного дела по данным Петроградской экскурсионной конференции 10—12 марта 1923 г. Пг., 1923. С. 27—32.

⁴ Пед. мысль. 1924. № 3. С. 69.

⁵ Там же. С. 70.

Особая «мифологизирующая аура» создалась в эти годы вокруг «петербургской повести». Как отметил современный исследователь, «в эпоху экспансии символизма „Медный всадник“ — и поэма Пушкина и монумент Фальконе, в образ которого неизбежно был инкорпорирован пушкинский сюжет,— воспринимался под знаком „мифа“ »⁶. Таким образом, первоначальная анциферовская трактовка поэмы Пушкина выдержана в ключе символистских неомифологических тенденций.

В настоящей книге, возвращаясь к теме отражения мифа в «Медном всаднике», исследователь стремится выявить источники легенд о строителе города и проследить процесс мифологизации исторической реальности.

Сводя воедино варианты мифа о всемирном потопе, Анциферов рассматривает легенду о «строителе чудотворном» как новейшую модификацию этого древнего мифа, который подобно «потoku реки <...> исчезает под почвой, во мраке струит свои незримые воды и внезапно выступает из-под земли» (с. 60). О мифогенной природе петровского времени свидетельствуют бытовавшие тогда слухи, апокрифы, пророчества, приведенные на страницах книги. Опираясь на работы о мифе теоретика символизма В. И. Иванова и этнопсихолога В. Вундта, автор настоящего исследования приходит к мысли о существовании особого «мифотворческого сознания», которое проявляется в переломные, кризисные периоды истории. «Из <...> соприкосновения исторических событий с мифотворческим сознанием родился миф о строителе чудотворном, получивший гениальное оформление в поэме Пушкина — Медный всадник» (с. 55).

Последняя глава книги посвящена анализу пушкинской поэмы с точки зрения выявления контура мифа о потопе в ее тексте. Не трудно заметить, что и предшествующие анализу размышления, и сам подход к тексту «Медного всадника» в определенной мере предвосхитили бытующие в современной науке поиски ритуально-мифологических моделей в произведениях новой и новейшей литературы. Перед нами первый опыт научной мифопоэтической интерпретации художественного текста XIX в., опирающийся на идею мифа — подпочвы и вечного источника искусства⁷.

Впоследствии Анциферов неоднократно возвращался к «петербургской повести» Пушкина, включая свое мифопоэтическое толкование в контекст иных возможных интерпретаций поэмы. На сохранившейся в его архиве неопубликованной книге «Проблемы изуче-

⁶ Тименчик Р. Д. «Медный всадник» в литературном сознании начала XX века // Проблемы пушкиноведения: Сб. науч. тр. Рига, 1983. С. 82—83.

⁷ Следует иметь в виду, что к этому, близкому к позднейшим юнганским работам, толкованию проблемы «миф и литература» Анциферов подошел вне зависимости от «теории архетипов» швейцарского психолога-современника.

ния „Медного всадника“» (машинопись, 100 с.) стоят знаменательные даты: «Спб., 1923 — Москва, 1950»⁸.

- с. 6 *Музейный отдел* — образован в 1918 г. при Губполитпросвете; Анциферов сотрудничал в Экскурсионной секции этого отдела, по инициативе которой в 1921 г. создается Петроградский научно-исследовательский *Экскурсионный институт* (см. о нем примеч. к с. 7 «Петербурга Достоевского»).
две экскурсии ~ «Начало Петербурга» и «Медный всадник» — см. об этом в преамбуле к наст. книге (с. 77, сноски 2, 3).
- с. 7 *Wie es eigentlich gewesen (Ranke)* — «Как это собственно происходило» (нем.) — знаменитая фраза немецкого историка Леопольда Ранке (1795—1886) из «Предисловия» (1824) к первому изданию его монографии «История романских и германских народов с 1494 до 1535 г.» (1825); так основоположником «объективной» школы в историографии сформулирована основная задача, стоящая перед наукой. В своих воспоминаниях Анциферов указал, что эти слова Ранке были девизом его учителя И. М. Гревса (см.: Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник 1985. М., 1987. С. 62).
- с. 10 *Последняя экскурсия* ~ А. В. Карлсон — см. изложение экскурсии А. В. Карлсон «Охта (предшественник Петербурга)» в кн.: Анциферов Н. П. О методах и типах историко-культурных экскурсий. Пг., 1923. С. 30.
- с. 11 *Карта Де Геера* — карта «Геологическая история Скандинавии со времени последнего ледового периода (по Де-Гееру)» помещена на с. 541 книги: Обермайер Г. Человек в его прошлом и настоящем. Т. 1: Доисторический человек [Спб., 1913].
По писцовым книгам (1573) ~ названы островами — подробнее об этом см.: Немиров Г. А. Опыт истории Санкт-Петербургской биржи. Вып. 1: Петербург до его основания. Спб., 1888. С. 38—39; здесь речь идет о «Переписной окладной книге Вотьской пятины 1500 г.» (опубл.: Спб., 1863).
- с. 11—13 *На месте Петербурга* ~ *Процесс ее видоизменения*

⁸ ОР и РК ГПБ, ф. 27, арх. Н. П. Анциферова (в обработке).

совершается чрезвычайно быстро. Сведения, сообщенные в этом фрагменте, взяты Анциферовым из статьи Б. Е. Райкова «На чем стоит Петербург?: Геологическая экскурсия в окрестности Невской долины» (Школьные экскурсии: Их значение и организация. Спб., 1910. С. 170—175).

- с. 12 «Горизонтальная линия ~ над крышами петербургских домов» — Там же. С. 171.
«Петербург будет погребен ~ Исаакиевского собора» — Там же.
- с. 12—13 «Полянам же ~ Днепр река» — из «Повести временных лет» (Полн. собр. русских летописей. Спб., 1846. Т. 1. С. 3).
- с. 13 *Находящиеся перед нами ~ с каждым веком.* Подробнее об этом см.: Немиров Г. А. Указ. соч. С. 37—39. *шведы создали город Ландскрона.* О закладке в устье Охты крепости Ландскрона, что в переводе означает «венеч земли», см. там же, с. 28—29.
- с. 14 *Hinterland* — тыл (нем.).
«Идея этого города ~ преувеличивают» — Немиров Г. А. Указ. соч. С. 3—4.
«Не Москва склонилась ~ Великим Новгородом» — Там же. С. 4.
- с. 15 *В сказании о битве Александра Невского ~ «стражу морскую»* — ср. у Г. А. Немирова: «Так в сказании о битве Александра Невского со шведами в 1240 г. при р. Ижоре говорится, что в то время „был некто муж, старейшина в земле Ижорской именем Пелгусей (Пелгуй); поручена ему была стража морская; восприял он святое крещение...“». (Там же. С. 28); приведенный эпизод сказания о битве Александра Невского содержится в Новгородской первой летописи младшего извода и в Новгородской четвертой летописи.
«В лето 6808 ~ за святую Софью» — из Новгородской первой летописи (см.: Полн. собр. русских летописей. Спб., 1841. Т. 3. С. 67—68).
Ченслер Ричард (ум. 1556) — английский мореплаватель; в поисках северо-восточного прохода в Азию достиг устья Северной Двины, попал в Московию и был принят Иоанном Грозным; оставил записки о Московском государстве.
Летопись по синодальному списку — древнейший из

дошедших списков русской летописи; принадлежал Московской синодальной библиотеке, от которой и получил название (н. хранится в Гос. Историческом музее).

Стефан Баторий (1533—1586) — польский король, возглавивший польское войско во время Ливонской войны (1558—1583).

Столбовский мир России и Швеции был заключен 27 февраля 1617 г. в деревне Столбово (близ Тихвина); Швеция возвратила Новгород и Старую Руссу, а территория от Корелы до Нарвы отошла Швеции.

«Отсель грозить мы будем шведу...» и т. д. — из «Вступления» к «Медному всаднику» Пушкина.

Он возникает не как преемник Новгорода ~ поселение ~ Точка зрения Немирова — описка; ср. у Г. А. Немирова: «Великий Новгород был главным предместником Петербурга» (Указ. соч. С. 5).

«в котором была сосредоточена ~ революционная сила его» — из очерка А. И. Герцена «Москва и Петербург» (1842).

Аменготеп IV — египетский фараон (1419—1400 до н. э.); ввел государственный культ бога Атона, создав новую столицу — Ахетатон (совр. городище Эль-Амарна).

Константин Великий I (ок. 285—337) — римский император с 306 г.

«пример быстрого выращивания ~ сил России» — Петров П. Н. История Санкт-Петербурга с основания города до введения в действие выборного городского управления по учреждениям о губерниях, 1703—1782. Спб., 1885. С. 31.

«По мшистым топким берегам...» и т. д. — из «Вступления» к «Медному всаднику».

Инженерный замок — см. примеч. к с. 63 «Души Петербурга».

Знаменская церковь находилась в конце Невского проспекта, против Николаевского (н. Московского) вокзала; воздвигнута архитектором Ф. И. Демерцовым в 1794—1804 гг.; была снесена в связи со строительством на ее месте станции метро «Площадь Восстания» в 1940 г.

Делагарди Якоб (1583—1652) — граф, шведский маршал. «Из тьмы лесов, из топи блат...» и т. д. — из «Вступления» к «Медному всаднику».

забутив толь костями — парафраз стиха из «Подводного города» М. А. Дмитриева (см. цитату на с. 34).

- с. 21 *Троицкий собор* — см. прим. к с. 29 «Души Петербурга». *Тучков буян* — см. прим. к с. 76 «Петербург Достоевского».
- На месте грандиозного Исаакиевского собора ~ стояла скромная церковка* — см. прим. 3 к с. 20 «Петербург Достоевского».
- с. 22 *за Фонтанкой, Трезини отводил места царедворцам* — ср. у П. Н. Петрова: «Трезини, строитель Петропавловского собора и каменной Петропавловской крепости, по царскому указу отводил места царедворцам на Московской стороне, т. е. за Фонтанкою» (Указ. соч. С. 103).
- terre viergienne* — невозделанная земля (фр.).
- с. 23 *сопоставить план Петербурга ~ с Новым Орлеаном*. Об особенностях застройки Нового Орлеана см.: Гассерт К. Города: Геогр. этюд. М., 1912; здесь же на с. 131 приведен план Нового Орлеана.
- с. 24 *план Леблona* — речь идет о «генеральном плане» Петербурга, разработанном Ж.-Б. Леблонем (1679—1719) в 1716—1717 гг.; следуя типу западноевропейских «идеальных городов», Леблон составил его в виде эллипса, захватывающего большую часть Васильевского острова и Петроградской стороны, с мощной цепью бастионов и каналов, пересекавшихся под прямым углом. Подробнее о плане Леблona см.: Грабарь И. Э. История русского искусства. М., [1912]. Т. 3. С. 122—124.
- с. 25 *«этим городом отверзошася ~ вам прибытков»* — неточная цитата из письма А. А. Виниуса Петру I от 12 мая 1703 г. (Письма и бумаги императора Петра Великого. Спб., 1889. Т. 2. С. 538). Анциферов, вероятно, цитирует письмо по «Истории России» С. М. Соловьева, где оно приведено с теми же неточностями (см.: Соловьев С. М. История России с древнейших времен. Спб., 1911. Кн. 3, т. 14. Стб. 1270). Виниус Андрей Андреевич (1641—1717) — гос. деятель и организатор горно-металлургического производства в России.
- с. 27 *Ганнибал* Абрам Петрович (ок. 1697—1781) — военный инженер и генерал-аншеф; по его проекту шла перестройка крепостных верков в 1750—1756 гг. (см.: Стол-

пьянский П. Н. Петропавловская крепость. М.; Пг., 1923. С. 17).

валюта — спиралеобразный завиток в архитектуре.

чудо апостола Петра — христианское предание (III в.) о борьбе апостола Петра с самаритянским магом Симоном, который, выдавая себя за бога, силой волшебства вознесся на небеса, но молитвой Петра был низринут на землю и посрамлен; этот апокрифический мотив широко использовался в иконографии.

Оснер Ганс Конрад (1673—1747) — немецкий скульптор; деревянная отделка Петровских ворот была им выполнена в 1708—1710 гг.

панорама Зубова — имеется в виду знаменитая гравюра 1716 г. «Панорама Петербурга», выполненная А. Ф. Зубовым (см. о ней: Комелова Г. Н. «Панорама Петербурга» — гравюра А. Ф. Зубова // Культура и искусство петровского времени. Л., 1977. С. 111—143).

Описание ворот в 13 выпуске... — речь идет о третьем томе издания И. Э. Грабаря «История русского искусства» (М., [1912]), где на с. 45—48 дается описание Петровских ворот.

с. 28

Легенда гласит — далее цитируется апокрифический текст по книге П. Н. Столпянского «Петропавловская крепость» (С. 10), где он пересказан неточно, со следующей отсылкой: «рассказ <...> сохранившийся в одном из старых описаний Петропавловского собора». Речь идет о рукописи «О зачатии и здании царствующего града С.-Петербурга» (вторая пол. XVIII в.), опубликованной Г. В. Есиповым; здесь легенда изложена следующим образом: «14-го <мая> Царское величество изволил осматривать на взморье устья Невы-реки и островов и усмотрел удобный остров к строению города <...> Когда <государь> вшел на средину того острова, почувствовал шум в воздухе, — усмотрел орла парящего, и шум от парения его был слышан; взяв у солдата багинет, вырезал два дерна, положив дерно на дерно крестообразно, и сделал крест из дерева и, водружая в писанные дерна, изволил говорить: „Во имя Иисуса Христа на сем месте будет церковь во имя верховных апостолов Петра и Павла“» (Рус. архив. 1863, № 10/11. Стб. 833).

Невольню вспоминается Ромул в момент основания Рима — этот легендарный эпизод содержится в первой книге «Римской истории» Тита Ливия, изучавшейся

в гимназическом курсе древних языков. Позже фрагмент об основании Рима из Тита Ливия Анциферов включил в свою хрестоматию «Город, как выразитель сменяющихся культур» (Л., 1926. С. 80—81).

с. 29

«*Между тем временем ~ Санкт-Петербург*» — цитата из «Книги Марсовой или Воинских дел...» (Спб., 1713; 2-е изд.: Спб., 1766. С. 22).

«*Первая бумага из Санкт-Петербурга ~ при Шлотбурге*», «*Эта закладка храма ~ Санкт-Петербурх*» — цитаты из книги П. Н. Петрова «История Санкт-Петербурга...» (с. 38).

донесение Плейера ~ (аргумент Гр. Немирова) — речь идет о письме австрийского дипломата Отто Антона Плейера императору Леопольду, написанном не позднее 16 июня 1703 г., где сообщалось: «Русские не только укрепляют очень усердно Ниеншанц <...> но сверх того форцифицируют в одной миле пути от крепости еще последнюю крепость при устье Невы и выгодный остров, при море расположенный, над чем еще работают 20 000 человек» (Немиров Г. А. Троицкий собор, что на Петербургской стороне: Ист. справка. Спб., 1905. С. 53). Немиров приводит это письмо как аргумент в пользу того, что до 29 июня (на этой дате основания Петербурга настаивает П. Н. Петров) шли энергичные работы по постройке Петропавловской крепости («крепость в одной миле от Ниеншанца»).

«*троицын день 16 июня 1703 г.*» — вероятно, опечатка; троицын день был не 16 июня, а 16 мая; источник настоящей цитаты не установлен.

Во имя св. троицы названа и старейшая петербургская церковь (аргумент проф. С. Ф. Платонова). В печатных работах Платонова этот аргумент не встречается; возможно, аберрация памяти: во многих книгах о Петербурге день основания города (в троицу 16 мая) связывался с именованьем престольного Троицкого храма, которое «должно было напомнить день основания Петербурга в 1703 году» (см. об этом: Петров П. Н. Указ. соч. С. 75).

Гр. Немиров предлагает расчленить ~ в день Петра и Павла — см.: Немиров Г. А. Троицкий собор... С. 60.

с. 30

«*1703 г. Май ~ Лодейную пристань*» — выдержка из «Юрнала 1703-го года», опубликованного в кн.: Походные и путевые журналы императора Петра I-го. Спб., 1853. С. 4—5.

- с. 31 *В этом письме он сообщает «а я сам буду к вам» — см.: Письма и бумаги императора Петра Великого. Спб., 1889. Т. 2. С. 167.*
Письмо Т. Н. Стрешнева ~ в 15-й день 1703 года — Там же. С. 529; письмо приведено так же в кн.: Немиров Г. А. Троицкий собор... С. 45.
«А церковные от фундамента весть стены по мало». Анциферов пользуется сведениями о строительстве Петропавловского собора из кн.: Грабарь И. Э. Указ. соч. Т. 3, где на с. 50 приведена эта цитата.
Ее описание, относящееся к 21 году, мы находим в записках Берхгольца. Речь идет о «Дневнике камер-юнкера Ф. В. Берхгольца» (М., 1902. Ч. 1); это описание колокольни приведено также в книге П. Н. Столпянского «Петропавловская крепость» (С. 13), которой пользовался при работе Н. П. Анциферов. Берхгольц Фридрих Вильгельм (1699—1765) состоял на службе герцога голштинского; с 1721 по 1728 г. жил в России.
«Conditior urbis» — «основатель города» (лат.).
- с. 31—32 *с рисунками собора из ~ Грабаря — см.: Грабарь И. Э. Указ. соч. С. 47—53.*
- с. 32 *царские врата Зарудного — деревянный барочный иконостас, выполненный Иваном Петровичем Зарудным (ум. 1727) в 1722—1727 гг.*
Меншиковская башня в Москве — была возведена И. П. Зарудным в 1704—1707 гг. (не сохр.).
с золотыми фигурами апостолов Петра и Павла — скульптуры святых на кафедре (Петра, Павла и четырех евангелистов), вырезанные из дерева неизвестными мастерами.
«предики» (из голландского — prediken) — протестантские проповеди при Петре I.
«дедушка русского флота» — петровский ботик, предположительно названный так Петром I; в настоящее время находится в Военно-морском музее.
Домик был построен ~ Земцовым — в 1732 г. заменен в 1762 году новым — перестроен по проекту архитектора А. Ф. Виста в 1762—1766 гг.
- с. 33 *Никита Романович (ум. 1586) — боярин, воевода, тверской наместник; отец патриарха Филарета (1554/1555—1633), дед первого русского царя из династии Романовых.*
устроил ему в своем Парадизе торжественную встречу.

Эта церемония состоялась во время празднования в Петербурге Ништадтского мира, в 1721 г.

Чеканка монет началась еще в 1731 году — ошибка: в 1725 г.

Берхгольц называет ее русской Бастилией — ср.: «крепость <...> род парижской Бастилии» (Дневник камер-юнкера Ф. В. Берхгольца. М., 1902. С. 97).

первоначальная кладка Трезини ~ Предположение В. Я. Курбатова — см.: Курбатов В. Я. Петербург: Худож.-ист. очерк. Спб., [1913]. С. 21.

- с. 34 *огромные дома из красного кирпича* — здание в форме подковы, построенное по проекту архитектора П. И. Таманского в 1850—1860-х гг. (н. Военно-исторический музей).
«Вызваны мы были при Петре Великом...» и т. д. — из ст-ния Я. П. Полонского «Миазм» (1868).
«Ныне шпиц от колокольни ~ Топь костями забутил» — из ст-ния М. А. Дмитриева «Подводный город» (1847).
- с. 35 *башенка с флаштоком, которую В. Я. Курбатов приписывает Д. Трезини* — см.: Курбатов В. Я. Петербург. С. 21.
С этого бастиона с 1732 года пушка ~ о наступлении 12 часов дня — впервые полуденный выстрел был произведен в 1736 г. из пушки, находящейся во дворе Адмиралтейства; с 1873 г. пушка стреляла с Нарышкина бастиона (по 1934 г.; традиция возобновлена в 1957 г.).
Прекрасные по пропорциям ворота — Невские ворота, перестроенные по проекту архитектора Н. А. Львова в 1784—1787 гг.
место зимнего дворца — на Дворцовой набережной, рядом с Зимней канавкой.
коробовское адмиралтейство — одно из ранних зданий Адмиралтейства, построенное по проекту архитектора И. К. Коробова в 1732—1738 гг.
- с. 36 *«Отсель грозить мы будем шведу»* — из «Вступления» к «Медному всаднику».
- с. 37 *агс* — опечатка, надо: агх — крепость (лат.).
за высоким серым зданием (Институт мозга) — бывший великокняжеский особняк, построенный в 1910 г. архитектором А. С. Хреновым; с 1918 г. в нем находился Институт по изучению мозга и психической деятельности (организован В. М. Бехтеревым); совр. адрес: Петровская набережная, 2.

- с. 38 «*птенцы гнезда Петрова*» — выражение из «Полтавы» Пушкина (третья песня).
здание Петровского училища — возведено в 1909—1911 гг. по проекту архитектора Александра Ивановича *Дмитриева* (1878—1959); ныне — Нахимовское военно-морское училище (совр. адрес: Петроградская наб., 2—4).
дом стольника Ив. Ив. Ржевского ~ дом с балконом ~ дом Шафирова ~ Ив. Кал. Пушкина ~ Синявина ~ Брюса ~ дом Генина — дома не сохранились.
«*Аустерия*» — трактир под названием «Торжественная австерия четырех фрегатов»; был расположен у крепостного моста (см.: Князьков С. А. Очерки из истории Петра Великого и его времени. М., 1909. С. 625).
- с. 40 «*В Пасадской улице слева ~ в две избы*» — см.: Петров П. Н. История Санкт-Петербурга. С. 99.
«*У гостиного же двора ~ на Городском острове*» — Там же (с неточностями).
- с. 41—42 «*Уменьшительное название ~ мелкими стеклами*» — см.: Михайловский В. Нерукотворный образ Спасителя в домике Петра Великого в С.-Петербурге. Спб., 1914. С. 5—6.
- с. 42 *Ушаков* Симон Федорович (1626—1686) — живописец; сочетал традиционные приемы иконописи с объемной светотеневой лепкой формы.
Петр согласно легенде ~ срубил ракитный куст и повелел на этом месте строить себе хоромы. Источником легенды является текст XVIII в. «О начатии и здании царствующего града С.-Петербурга» (Рус. архив. 1863, № 10/11. Стб. 834); фрагмент о постройке домика Петра процитирован также в использованной Анциферовым книге Г. А. Немирова «Троицкий собор» (С. 34).
- с. 43 «*В пустынях тижина состроена сия...*» и т. д.— ст-ние А. П. Сумарокова «К домику Петра Великого» (1756) (с неточностями).
с манджурскими львами — см. прим. 8 к с. 29 «*Души Петербурга*».
- с. 44 «*в ее минуты роковые*» — парафраз строки из ст-ния Ф. И. Тютчева «Цицерон» (1829).
иде же бог хочет побеждается естества чин — слова, приписанные царевичем Алексеем на допросе дьяку Н. К. Вяземскому (см. прим. 4 к с. 26 «*Души Петербурга*»).

domus Romuli — дом Ромула (лат.) — круглая плетеная хижина (IV в. до н. э.), одна из святынь Рима; расположена на Палатине, рядом с храмом Сивиллы.

- с. 49 «*Была ужасная пора...*» и т. д.— вариант заключительных строк «Вступления» к «Медному всаднику», в белом автографе с пометами Николая I; текст опубликован в книге: «Медный всадник: Петербургская повесть А. С. Пушкина/Ил. Ал. Бенуа. Ред. текста и статья П. Е. Щеголева. Спб.: Ком. популяризации худож. изданий, 1923. С. 20.
Вячеслав Иванов указывает...— см. цитату на следующей странице и прим. к ней.
- с. 49—50 *Явление природы или историческое событие одушевляется мифотворческим сознанием ~ доброго и злого* — пересказ и цитаты из книги В. Вундта «Миф и религия» (Спб., [1913]. С. 19, 45—46).
- с. 50 «*новый миф есть новое откровение тех же реальностей*» — из книги: Иванов В. По звездам. Спб., 1909. С. 279 (гл. VIII. Реалистический символизм и мифотворчество).
- с. 50—51 «*Такие подати стали ~ государя нет*». Анциферов приводит цитату по книге: Соловьев С. М. История России с древнейших времен. Спб., [1911]. Кн. 4, т. 16. Стб. 25.
- с. 51 «*Государь безвинно ~ своего царства не потерял!*» Анциферов приводит цитату по той же книге (стб. 25), либо по кн.: Брикнер А. Г. История Петра Великого. Спб., 1882. Т. 1. С. 304.
Эту мысль развивали ~ на улицах, в церквах... — Смирнов П. С. Споры и разделения в русском расколе в первой четверти XVIII века. Спб., 1909. С. 149.
Указом 1716 года ~ без всякого страха — Там же. С. 3.
- с. 52 «*Петра называют ~ князем мира сего*». «*Петр — губитель ~ и лютый ловитель*» ~ «*двоглавым зверем*» — Там же. С. 152—153.
гибеллины — политическое направление в Италии XII—XV вв., сторонники императора и Священной Римской империи, выступавшие против папства.
«тишайший царь» — Алексей Михайлович (1629—1676), царь с 1645 г.
«В Московском де государстве ~ а брады брить» — Смирнов П. С. Указ. соч. С. 160.
«Он, государь ~ и на нем сей век кончится — неточная

цитата из кн.: Есипов Г. В. Раскольниковы дела XVIII столетия. Спб., 1863. Т. 2. С. 59.

- с. 52—53 *Жители иерусалимские встретят царя ~ Остров сдвинется* — Смирнов П. С. Указ. соч. С. 161.
- с. 53 «*Ныне был у нас с починок человек ~ христианам ругательство!*» — Есипов Г. В. Указ. соч. Спб., 1861. [Т. 1.] С. 565.
«*Уразумевши лютое и прискорбное время ~ при дверех*» — Смирнов П. С. Указ. соч. С. 151.
- с. 54 *гипербореи* (греч. миф.) — народ, обитавший на Крайнем Севере («за Бореєм»); здесь: русские.
Князь Вяземский под пыткой свидетельствовал... — см. прим. 4 к с. 26 «*Души Петербурга*».
«*Видим мы все ~ скоро будет?*» — из 3-й главы («О правосудии») сочинения И. Т. Посошкова «*Книга о скудости и о богатстве*» (1724; опубл. в 1842 г.) (с неточностями).
- с. 55 «*Первой заботой основателя ~ судьба народа зависит от него*» — цитата из книги Фюстель де Куланжа «*Гражданская община древнего мира*» (Спб., 1906. С. 145).
- с. 56 «*город основывался сразу, весь целиком в один день*» — Там же. С. 144.
обидённый — храм, по преданию, построенный за одни сутки всем миром; строился по обету после мора или чумы.
«*город строился ~ вечно*» ~ *Тит Ливий говорит о Риме ~ Боги обитают в нем* — пересказ и цитаты из той же книги Фюстель де Куланжа (с. 152, 151; первая цитата не точна).
Фюстель де Куланж — см. о нем в прим. к с. 66—67 «*Души Петербурга*».
«*И каждый город ~ культ основателей*» — из указанной книги Фюстель де Куланжа (с. 153; с неточностями).
«*Быть может ~ его возникновение*» — Там же. С. 153—154.
- с. 57 «*Нет, то не Гёте великого Фауста создал, который...*» и т. д. — из ст-ния А. К. Толстого «*Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель...*» (1856).
Тиамат — в вавилоно-аккадской мифологии воплощение мирового хаоса.

с. 57—58 *Она создает чудовищ: драконов, человеко-скорпионов, рыбо-людей* — пересказ вавилонской космогонической поэмы «Энума элиш» (нач. I тыс. до н. э.); Анциферов следует изложению ее содержания в кн.: Тураев Б. А. История Древнего Востока. Спб., 1913. Т. 1. Ср.: «Она создает чудовищ: змей, драконов, псов, человеко-скорпионов, рыбо-людей, всего 11, которые должны были помогать ей» (с. 131).

с. 58 «*вступить на путь*» — вероятно, цитата из «Книги притчей Соломоновых» (гл. 2, ст. 19).

Энлиль — один из главных богов шумеро-аккадского пантеона.

Мардук — центральное божество вавилонского пантеона. «*Он берет лук ~ молнию и свет*» — цитата из «Энума элиш» в пересказе Б. А. Тураева (см.: Указ. соч. С. 131); в цитате — неточность: Мардук берет с собою не свет, а сеть, с помощью которой умерщвляет Тиамат.

После жестокого боя ~ владыка созидает дом» (символ вселенной) — пересказ (с цитатами) того же источника, ср.: «„Затем он возвращается к трупам Тиамат, разрубает ее на две части, половину поднимает вверх и делает небом, запирает засовом и приставляет сторожей, чтобы не давать воде излиться <...> Измерив океан, владыка воздвиг великий дом <...> в котором он поселил Ану, Энлиля и Эа“ . Таким образом вавилонская триада поселилась во дворце, который является символом вселенной» (Тураев Б. А. Указ. соч. С. 132).

Космогония открывается героической симфонией борьбы света с мраком — поэтическое изложение мысли Тураева: «Создание мира в этом мифе является результатом победы <...> в Вавилонской редакции, света (Мардука — бога солнца) над олицетворением мрака — хаосом в лице Ану и Тиамат» (Там же. С. 132).

Сохранилось изображение Мардука, стоящего на водах... — воспроизведено в книге: Сказания Древнего Вавилона. Берлин, 1923. С. 207.

«*Грохот Адада наполнил небо...*» и т. д. — из аккадской героической поэмы «Гильгамеш» (кон. 3 — нач. 2 тыс. до н. э.), в переводе Н. С. Гумилева (см.: Гильгамеш. Спб., 1919. С. 62).

Иштар вознесла свое ожерелье на небо — вольное изложение фрагмента из поэмы «Гильгамеш» в пересказе Б. А. Тураева, ср.: «Владычица богов <Иштар> явилась и подняла ожерелье, приготовленное Ану по ее

желанию» (Тураев Б. А. Указ. соч. С. 138). *Иштар* (Истарь) — в аккадской мифологии центральное женское божество.

- с. 59 *Rāhāb* — Раав (*гр.*), Рахав (*евр.*) — в иудаистической мифологии имя одного из чудовищ.
«*в дни древние ~ господней*» — из Книги пророка Исаи (гл. 51, ст. 9).
«*Ты владычествуешь над яростью моря ~ как пораженного* — Псалтирь, пс. 88, ст. 10—11.
Ты расторг силою ~ змиев в воде — Там же, пс. 73, ст. 13.
Левиофан — в библейской мифологии морское чудовище (змей или дракон).
Иагве (Ягве) — главное божество в иудаизме.
«*И произошла на небе война ~ древний змий* — из Откровения Иоанна Богослова (гл. 12, ст. 7, 9; не точно).
«*И увидел я новое небо ~ для мужа своего*» — Там же, гл. 21, ст. 1—2 (не точно).
О. А. Добиаш-Рождественская... — имеется в виду литографированное издание: Добиаш-Рождественская О. А. Культ Св. Михаила в латинском средневековье V—XIII века. Пг., 1917.
- с. 60 *Валерий Брюсов разделяет все толкования на три группы.* Речь идет о статье В. Я. Брюсова «Медный всадник», опубликованной в издании: Библиотека Великих писателей: Пушкин/Под ред. С. А. Венгерова. Спб., 1909. Т. 3. С. 456—458.
уродливые формы... — имеются в виду рассказы Б. А. Пильняка «Его Величество Кнез Ритер Комондор» и «Санкт-Питер-Бурх», вошедшие в его сборник «Никола-на-Посадях: Рассказы» (М.; Пг., 1923).
- с. 60—61 «*И смиренным сердцем ~ историческая необходимость*» — из статьи В. Г. Белинского «Сочинения Александра Пушкина: Статья одиннадцатая и последняя» (1846).
- с. 61 «*мысль которых всех отчетливее выразил Д. Мережковский ~ мятеж против деспотизма* — цитата из статьи В. Я. Брюсова «Медный всадник» (Указ. соч. С. 456—457). Брюсов имеет в виду статью Д. С. Мережковского «Вечные спутники: Пушкин», изданную отдельной брошюрой (Спб., 1906), где на с. 68—72 излагается основная идея «Медного всадника».

Жуковский, исправляя в желанном для Николая I духе поэму...— в трактовке роли Жуковского Н. П. Анциферов следует за П. Е. Щеголевым, из статьи которого «Текст „Медного всадника“» (Медный всадник: Петербургская повесть А. С. Пушкина. Спб., 1923) он черпал сведения о правке Жуковским пушкинского текста.

- с. 62 «Приемы изображения того и другого ~ ничтожества» — Брюсов В. Я. Указ. соч. С. 462 (с неточностями). «Он одевался нерадиво...» и т. д.— черновые варианты Анциферов цитирует по указанной статье Брюсова (С. 461).
- с. 63 «Петр Великий ~ воплощенная революция» — из заметки Пушкина <«О дворянстве»> (1830?) (текст по-фр.). «Петр I презирал человечество, может быть, более, чем Наполеон» — из статьи Пушкина «Заметки по русской истории XVIII века» (1822). «Мы все глядим в Наполеоны...» и т. д.— из «Евгения Онегина» (гл. 2, строфа XIV). «А о Петре ведайте, ему жизнь не дорога, была бы жива Россия» — слова, приписываемые Петру и якобы произнесенные им накануне Полтавской битвы. «Могущ и радостен, как бой...» и т. д.— из «Полтавы» Пушкина (третья песня).
- с. 64 «*Dum conderet urbem...*» и т. д.— конец 5-го и начало 6-го стиха первой песни «Энеиды» Вергилия: «...до того, как город построив,/В Лаций богов перенес...» (пер. С. Ошерова). Эней — троянский герой; в поздних обработках мифа (в том числе в «Энеиде» Вергилия) получил статус основателя Рима. Илион — Троя. «Дух Петров — сопротивление природы» — см. прим. к с. 69. *его слух наполнил шум и звон, когда разверзлись, как у испуганной орлицы, его вещи зеницы* — парафраз двух строк из ст-ния Пушкина «Пророк» (1826).
- с. 65 по описаниям: Державина, Вяземского, Батюшкова — см. с. 53—62 «Души Петербурга».
- с. 66 «Земля же была безвидна и пуста ~ над водой» — из Бытия (гл. I, ст. 2).

«*На берегу пустынных волн...*» — начало «Медного всадника»; далее цитаты из этой поэмы не оговариваются.

- с. 67 «*Да будет свет: и стал свет*» — из Бытия (гл. 1, ст. 3).
- с. 68 *печать разумной воли (Новый Орлеан, Карлсруэ)* — идею сопоставления этих искусственно созданных городов с Петербургом Анциферов мог почерпнуть из книги К. Гассерта «Города» (М., 1912).
в согласии с рассудком, но ~ наперекор стихиям — переделка стиха из «Горе от ума» А. С. Грибоедова: «Рассудку вопреки, наперекор стихиям» (д. III, явл. 21).
- с. 69 «*хаос шевелится*» — из ст-ния Ф. И. Тютчева «О чем ты воешь, ветер ночной?..» (1836).
«*Дух Петров сопротивление стихиям*» — реминисценция из «Арапа Петра Великого» (см. цитату на с. 64 «*Души Петербурга*»).
- Набережная создавалась ~ от 1764—1784 годов* — Дворцовая набережная (от Зимней канавки до Дворцового моста) сооружена Ю. М. Фельтеном в 1772—1773 гг.
- с. 70 *безобразными строениями конца XIX века* — см. прим. 4 к с. 32 «*Души Петербурга*».
- Зимний дворец в то время не красный, а окрашенный в два цвета...* При постройке Зимний дворец был окрашен в зеленовато-белый цвет; в пушкинское время — перекрашен в бело-желтый цвет; в 1860-е гг. вторично перекрашен в сплошной кирпично-красный цвет; первоначальная окраска восстановлена в конце 1920-х гг. (указал Г. В. Вилинбахов).
- «*Работы по возведению валов ~ расположения войск*» — Петров П. Н. История Санкт-Петербурга... Спб., 1885. С. 40.
- После окончания многолетней ~ сопровождавшегося пожарами* — подробнее об этом см.: Там же. С. 208—209; наводнения и пожары 1721 г. происходили с 5 по 14 ноября.
- Через два года ~ и еще через два года.* За указанные четыре года было четыре наводнения: два в 1723 г. (2 октября и 23 ноября), потом 2 ноября 1724 г. и затем 3—5 ноября 1725 г. (см.: Каратыгин П. П.

Летопись петербургских наводнений. Спб., 1889.
С. 8—14).

- с. 71 «творимая легенда» — намек на заглавие романа-трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда» (1907—1909).
Ряд поэтов ~ Петропавловской крепости. Петербургские произведения указанных авторов подробно рассмотрены в «Душе Петербурга» (см.: С. 86—87, 91—96, 174 и прим. к ним).
И. Дмитриев — опечатка: речь идет о М. А. Дмитриеве.
Красивая легенда объясняет гибель самого Петра от борьбы с водной стихией. Далее Анциферов излагает реальное историческое событие: осенью 1724 г. Петр I простудился, спасая людей с гибнущего судна в районе Лахты; это обстоятельство роковым образом сказалось на его здоровье.
описанием В. И. Берха — речь идет о книге: [Берх В. Н.] Подробное историческое известие о всех наводнениях, бывших в Санктпетербурге. Спб., 1826.
«Дождь и пронизательный холодный ветер ~ как могли» — Там же. С. 59—62.
- с. 73 *дом кн. Лобанова-Ростовского* — здание, построенное А. А. Монферраном в 1817—1820 гг. (совр. адрес: Адмиралтейский пр., 12).
- с. 73—74 *«Спокойная разбивка всего фасада ~ чрезвычайно благородно» (Фомин)* — неточная цитата из статьи И. А. Фомина «Август Августович Монферран» (Грабарь И. Э. Указ. соч. С. 576—577).
- с. 74 *Построен Гуаренги (1800—1804)* — здание манежа Конногвардейского полка построено Д. Кваренги в 1804—1807 гг.
- с. 75 *более скромные здания* — на месте зданий Сената и Синода, возведенных в 1829—1834 гг. по проекту архитектора К. И. Росси, находились дома А. П. Бестужева-Рюмина и купчихи Кусовниковой.
- с. 77 *«Вся наша жизнь ничто, как сон пустой...»* — неточная цитата (см. с. 76).
- с. 80 *«Он весь, как божия гроза»* — см. цитату на с. 63.
Petro primo Catharina secunda — Петру Первому Екатерина Вторая (лат.).

- с. 80—81 *Этьен Морис Фальконе ~ необходимость, ее обусловившую*. Изложенные на этих двух страницах факты биографии скульптора, история создания памятника, а также выдержки из писем Фальконе и Дидро даны по статье Н. Собко «Фальконет», помещенной в «Русском биографическом словаре» А. А. Половцева (Спб., 1901. Т. «Фа—Ця». С. 15).
- с. 80 *восстанавливаются обществом «Старый Петербург»*. Памятник Петру I был передан в 1923 г. обществу для охраны и реставрации. О деятельности общества и об участии в нем Н. П. Анциферова см.: Конечный А. М. Общество «Старый Петербург — Новый Ленинград». 1921—1938 // Музей, 7. М., 1987. С. 249—252.
- с. 81 *Мелиссино Петр Иванович (1726—1797) — генерал-майор*.
- с. 83 *«превращали все светлое в мрак» — см. прим. к с. 71 «Души Петербурга»*.
Трагедия разрешается не на античный лад — см. прим. к с. 70 «Души Петербурга».

СПИСОК ПЕРЕИМЕНОВАННЫХ ТОПОНИМОВ ПЕТЕРБУРГА ¹

Александринская площадь — площадь Островского
Александровский парк — парк Ленина
Английская набережная — набережная Красного флота
Английский проспект — проспект Маклина
Белозерская Большая улица — улица Воскова
Белозерская Малая улица — улица Кропоткина
Березовый остров — Петроградский остров
Благовещенская площадь — площадь Труда
Вознесенский проспект — проспект Майорова
Вторая рота Измайловского полка — Вторая красно-
армейская улица
Галерная улица — Красная улица
Геслеровский переулок — Чкаловский проспект
Глухой переулок — переулок Пирогова
Городской остров — Петроградский остров
Гороховая улица — улица Дзержинского
Графский переулок — переулок Марии Ульяновой
Гребцкая (Ямская) улица — улица Достоевского
Гребцкая Большая улица — Пионерская улица
Гулярная улица — улица Лизы Чайкиной
Дворянская Большая улица — улица Куйбышева
Дворянская Малая улица — Мичуринская улица
Демидов переулок — переулок Гривцова
Екатерингофский проспект — проспект Римского-Корса-
кова
Екатерининский канал — канал Грибоедова
Забалканский (Обуховский) проспект — Московский
проспект
Итальянская Большая улица — улица Ракова
Итальянская Малая улица — улица Жуковского
Кадетская линия — Съездовская линия
Казанская улица — улица Плеханова

¹ В левом столбце приведены старые названия, встречающиеся в книгах Н. П. Анциферова, в правом — их современные эквиваленты. Составные названия, начинающиеся со слов «Большая», «Малая», «Средняя», включены в список по второму значащему слову, например: «Малая Дворянская» — см. на «Дворянская Малая».

Каменноостровский проспект — Кировский проспект
Кирочная улица — улица Салтыкова-Щедрина
Конногвардейский бульвар — бульвар Профсоюзов
Конный переулок — переулок Гривцова
Кривуши (река) — канал Грибоедова
Лиговская улица (Лиговка) — Лиговский проспект
Максимилиановский переулок — переулок Пирогова
Малый проспект (Петроградская сторона) — проспект
Щорса
Матросская улица (в Павловске) 1-я, 2-я, 3-я — Красно-
армейская улица, 1-я, 2-я, 3-я
Мещанская Большая улица — улица Плеханова
Мещанская Малая улица — Казначейская улица
Мещанская Средняя улица — Гражданская улица
Миллионная улица — улица Халтурина
Монетная Большая улица — улица Скороходова
Морская Малая улица — улица Гоголя
Мья (река) — Мойка
Николаевский мост — мост Лейтенанта Шмидта
Петербургская сторона — Петроградская сторона
Покровская площадь — площадь Тургенева
Полицейский мост — Народный мост
Полозова улица — улица Анны Ульяновой
Посадская Малая улица — улица Братьев Васильевых
Рождественские улицы — Советские улицы
Роты Измайловского полка (Измайловские Роты) — Красно-
армейские улицы
Роты Семеновского полка — улицы: Бронницкая, Серпу-
ховская, Подольская, Верейская, Можайская, Рузовская
и Звенигородская
Ружейная Большая улица — улица Мира
Ружейная Малая улица — улица Мира
Садовая улица (в Павловске) — улица Революции
Семеновский плац — Пионерская площадь
Сенатская площадь (площадь императора Петра Вели-
кого) — площадь Декабристов
Сенная площадь — площадь Мира
Симеоновский мост — мост Белинского
Спасская Большая улица — улица Красного курсанта
Столярный переулок — улица Пржевальского
Таиров переулок — переулок Бринько

Театральная улица — улица Зодчего Росси
Теряева улица — улица Вс. Вишневского
Троицкая площадь — площадь Революции
Троицкий мост — Кировский мост
Тучкова набережная — набережная Макарова .
Фомин остров — Петроградский остров
Французская набережная — набережная Кутузова
Чернышев мост — мост Ломоносова
Царицын луг — Марсово поле
Шестилавочная (Надеждинская) улица — улица Маяков-
ского
Ямская улица — улица Достоевского

ПЕРЕЧЕНЬ РАБОТ Н. П. АНЦИФЕРОВА
ПО ГРАДОВЕДЕНИЮ И КРАЕВЕДЕНИЮ

(Составлен М. Б. Вербловской)

1921

1. НЕПОСТИЖИМЫЙ ГОРОД: (Петербург в поэзии А. Блока) // Об Александре Блоке: Сб. ст. Пб., 1921. С. 285—325.
2. О ЛИТЕРАТУРНЫХ ЭКСКУРСИЯХ // Пед. дело. 1921. № 1/2. С. 7—12.
3. О ЛИТЕРАТУРНЫХ ЭКСКУРСИЯХ // Школьные экскурсии, их значение и организация: Сб. науч.-пед. ст./Под общ. ред. Б. Е. Райкова. 2-е изд. Пб., 1921. С. 374—381.
4. ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО: (Опыт лит. экскурсии) // Экскурсионное дело. 1921. № 2/3. С. 49—68.

1922

5. ДУША ПЕТЕРБУРГА. Пб., 1922. 226 с.: ил.

1923

6. О МЕТОДАХ И ТИПАХ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ЭКСКУРСИЙ. Пг., 1923. 39 с.; То же // Современная школа. Пг., 1923. С. 129—155.
7. ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО/Рис. М. В. Добужинского. Пб., 1923. 106 с.
8. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЭКСКУРСИИ: (Медный всадник) // Вопросы экскурсионного дела по данным Петроградской экскурсионной конференции 10—12 марта 1923 г./Под общ. ред. проф. Б. Е. Райкова. Пг., 1923. С. 27—32.
9. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЭКСКУРСИИ // Ангерт Д. Н., Райков Б. Е. Экскурсионный метод в просветительной работе: По материалам Петрогр. экскурс. конф. 10—12 марта 1923 г. М.; Пг., 1923. С. 38—44.
10. ПО ПУТИ В МУРМАНСКИЙ КРАЙ // Север. 1923. № 2. С. 182—198.

1924

11. БЫЛЬ И МИФ ПЕТЕРБУРГА. Пг., 1924. 84 [3] с.
12. ФРАНЦУЗСКОЕ ОБЩЕСТВО В ЭПОХУ АБСОЛЮТИЗМА: (Расцвет и упадок) // Петри Г. Э., Анциферов Н. П. Исторические экскурсии по Эрмитажу. Л., 1924. 46 с.: ил.
13. ГОРОД КАК ОБЪЕКТ ЭКСКУРСИЙ ДЛЯ ВНЕШКОЛЬНИКОВ // Внешкольные экскурсии. М., 1924. С. 50—73.
14. КАМЕННЫЙ ВЕК: Из худож. лит. по истории первобытной культуры. Л., 1924/Сост. Н. и Т. Анциферовы. Л., 1924. 196 с.: ил.

15. ПУТИ ИЗУЧЕНИЯ ГОРОДА КАК СОЦИАЛЬНОГО ОРГАНИЗМА: Опыт комплексного подхода. Л., 1925. 148 с.: ил.
16. НАША УЛИЦА: (ОПЫТ ПОДХОДА К ИЗУЧЕНИЮ ГОРОДА) // Экскурсии в современность. Л., 1925. С. 5—51.
17. ЧЕРТЫ СЕЛЬСКОГО БЫТА ВО ФРАНЦУЗСКОМ ГОРОДЕ // Средневековый быт: Сб. ст. Л., 1925. С. 148—160.
18. ЭКСКУРСИИ ПО ЭКОНОМИЧЕСКОМУ И СОЦИАЛЬНОМУ БЫТУ ГОРОДОВ: (Обследование рынка) // Экскурсии в культуру: Метод. сб./Под ред. И. М. Гревса. М., 1925. С. 35—55.

19. ГОРОД КАК ВЫРАЗИТЕЛЬ СМЕНЯЮЩИХСЯ КУЛЬТУР: Картины и характеристики. Л., 1926. 224 с. ил.
(на обл.: Книга о городе [1]. Перед загл. авт.: Н. и Т. Анциферовы).
20. ПУТИ ИЗУЧЕНИЯ ГОРОДА КАК СОЦИАЛЬНОГО ОРГАНИЗМА: Опыт комплексного подхода. 2-е изд. Л., 1926. 150 с.: ил.
21. СОВРЕМЕННЫЕ ГОРОДА. Л., 1926. 228 с.: ил.
(на обл.: Книга о городе [2]. Перед загл. авт.: Н. и Т. Анциферовы).
22. ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ЛИТЕРАТУРНЫХ ЭКСКУРСИЙ. Л., [1926]. 109 с.
23. ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ЭКСКУРСИЙ ПО ОБЩЕСТВОВЕДЕНИЮ. Л., 1926. 214 с.
24. ГЛАВНАЯ УЛИЦА ГОРОДА // На путях краеведения. М., 1926. С. 99—106.
25. ГОРОД КАК ОБЪЕКТ ЭКСКУРСИОННОГО ИЗУЧЕНИЯ // Краеведение. 1926, № 2. С. 167—181.
26. КУЛЬТУРНЫЕ ГНЕЗДА // Изв. Центр. Бюро Краеведения. 1926. № 7. С. 223—226.
27. ЛЕТОПИСЬ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА // Там же. С. 227—228.
28. УЛИЦА РЫНКОВ (САДОВАЯ, НЫНЕ УЛИЦА 3-ГО ИЮЛЯ В ЛЕНИНГРАДЕ): Краеведческий материал для экскурсий по социальному и экономическому быту // По очагам культуры. Новые темы для экскурсий по городу: Метод. сб./Под ред. И. М. Гревса. Л., 1926. С. 57—108.

29. ДЕТСКОЕ СЕЛО (СОВМ. С О. РЫНДИНОЙ). 7 рис. и карта окрестностей Ленинграда. М.; Л., 1927. 96 с.: ил., планом и карт.
30. ЖИЗНЬ ГОРОДА. Л., 1927. 299 с.
(на обл.: Книга о городе [3]. Перед загл. авт.: Н. и Т. Анциферовы)
31. ОКРЕСТНОСТИ ЛЕНИНГРАДА: Путеводитель/Под ред. Б. Брюлова и М. Сергеева. М.; Л., 1927. 384 с.: ил., черт., карт. и план.

32. БЕЛЛЕТРИСТЫ-КРАЕВЕДЫ: (Вопр. о связи краеведения с худож. лит.) // Краеведение. 1927. № 1. С. 31—46.
33. ВОСЬМОЙ РЫБИНСКИЙ КРАЕВЕДЧЕСКИЙ СЪЕЗД: (18—21 авг. 1927 г.) // Изв. Центр. Бюро Краеведения. 1927. № 7. С. 252—253.
34. КРАЕВЕДЕНИЕ И СТРАНОВЕДЕНИЕ // Там же. № 6. С. 200—203.
35. КРАЕВЕДЕНИЕ КАК ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ // Там же. № 3. С. 83—86.
36. КРАЕВЕДЧЕСКИЕ ЭКСКУРСИИ // Там же. № 4. С. 115—118.
37. ПОЛОЖЕНИЕ ЭКСКУРСИОННОЙ РАБОТЫ НА МЕСТАХ: (По данным опросного листа экскурсионно-справочного бюро ЦБК) // Краеведение. 1927. № 2. С. 211—218.
38. ТИПОВАЯ ЭКСКУРСИЯ ПО ГОРОДУ // Изв. Центр. Бюро Краеведения. 1927. № 7 (сентябрь). С. 234—237.
39. ЦЕНТРАЛЬНО-ПРОМЫШЛЕННЫЙ РАЙОН. РЯЗАНЬ. Деятельность Центрального Бюро Краеведения (из журнала заседаний) // Там же. № 1. С. 16—17.

1928

40. КРАЕВЕДНЫЙ ПУТЬ В ИСТОРИЧЕСКОЙ НАУКЕ (историко-культурные ландшафты) // Краеведение. 1928. № 6. С. 321—338.
41. КРЫМ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ // Гул земли: Лит.-науч. и худож. сб. Л., 1928. С. 104—112.

1929

42. КАК ИЗУЧАТЬ СВОЙ ГОРОД: В плане школьной работы. М.; Л., 1929. 118 с.
43. ПУШКИН В ЦАРСКОМ СЕЛЕ: (Лит. прогулка по Детскому Селу). Л., 1929. 55 с.: план., [4] вклад. л. ил. и портр.
44. ЛИТЕРАТУРА ПО ГОРОДОВЕДЕНИЮ // Краеведение. 1929. № 7. С. 409—421.

1940

45. ЛЕРМОНТОВСКИЕ МЕСТА В ОКРЕСТНОСТЯХ ЛЕНИНГРАДА // По лермонтовским местам. М., 1940. С. 102—110.

1946

46. ПРИГОРОДЫ ЛЕНИНГРАДА: Города Пушкин, Павловск, Петродворец. М., 1946. 112 с.: ил.
47. ГРИБОЕДОВСКАЯ МОСКВА // А. С. Грибоедов. 1795—1829: Сб. ст./Под ред. И. Клабуновского, А. Слонимского. М., 1946. С. 150—183.
48. ПОДМОСКОВНЫЕ ГЕРЦЕНА // Подмосковные. М., 1946. С. 73—104.

49. ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОШЛОЕ КРАЯ [Рец. на кн.: Храбровицкий А. Русские писатели в Пензенской области. Пенза, 1946] // Культ.-просвет. работа. 1946. № 7/8. С. 59.

1947

50. ИЗ ОБЩЕСТВЕННОЙ И ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ МОСКВЫ В 30-Х ГОДАХ XIX В. // Преподавание истории в школе. 1947. № 4. С. 48—56.

51. [РЕЦ. НА КН.: Евгеньев-Максимов В. Е. Некрасов и Петербург. Л., 1927] // Сов. книга. 1947. № 6. С. 100—105.

1948

52. МОСКВА. М., 1948. 271 с.: ил.

(на обороте тит. л. авт.: Н. П. Анциферов, С. В. Бахрушин, С. А. Гарелина, П. И. Лопатин)

53. ЛИТЕРАТУРНАЯ МОСКВА 30—40-Х ГОДОВ XIX ВЕКА // Литературные экскурсии по Москве. М., 1948. С. 102—131.

54. КУЛЬТУРНЫЕ ОЧАГИ МОСКВЫ XVIII ВЕКА. Совместно с С. Елеонским // Там же. С. 9—28.

1949

55. МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ И ПОКАЗА ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ КРАЯ В ЭКСПОЗИЦИИ КРАЕВЕДЧЕСКИХ МУЗЕЕВ. М., 1949. 23 с.

56. ПУШКИНСКИЕ МЕСТА ЛЕНИНГРАДА // Вокруг света. 1949. № 5. С. 35—40.

57. ПО ПУШКИНСКИМ МЕСТАМ МОСКВЫ // Там же. № 6. С. 16—21.

1950

58. МОСКВА ПУШКИНА. М., 1950. 80 с.: ил.

59. ПЕТЕРБУРГ ПУШКИНА. М., 1950. 64 с.: ил.

60. ПУШКИН В ЦАРСКОМ СЕЛЕ. М., 1950. 80 с.: ил.

61. АРХАНГЕЛЬСКОЕ // Литературное Подмосковье. М., 1950. С. 9—30.

62. ЧЕРНАЯ ГРЯЗЬ // Там же. С. 31—40.

1954

63. ЛИТЕРАТУРНАЯ МОСКВА // История Москвы. М., 1954. Т. 4. С. 673—718.

64. МОСКВА И ПЕТЕРБУРГ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ГОГОЛЯ: (Материалы для лит. экскурсий) // Гоголь в школе: Сб. ст. М., 1954. С. 653—704.

СОДЕРЖАНИЕ

НИКОЛАЙ ПАВЛОВИЧ АНЦИФЕРОВ

3

КОММЕНТАРИИ

13

**ДУША
ПЕТЕРБУРГА**

15

**ПЕТЕРБУРГ
ДОСТОЕВСКОГО**

55

**БЫЛЬ И МИФ
ПЕТЕРБУРГА**

77

**СПИСОК ПЕРЕИМЕНОВАННЫХ ТОПОНИМОВ
ПЕТЕРБУРГА**

96

**ПЕРЕЧЕНЬ РАБОТ Н. П. АНЦИФЕРОВА
ПО ГРАДОВЕДЕНИЮ И КРАЕВЕДЕНИЮ**

99

Анциферов Николай Павлович

ДУША ПЕТЕРБУРГА.
ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО.
БЫЛЬ И МИФ ПЕТЕРБУРГА.

Приложение к репринтному воспроизведению
изданий 1922—1924 гг.

РИЦ № 2 «Канон»

Редактор *Е. Б. ПОКРОВСКАЯ*
Художественный редактор *Е. А. РОДИОНОВА*
Технические редакторы *Е. И. ПОЛЯКОВА, В. Л. ЮНЯЕВ*
Корректор *Я. Ю. ТЕРЕЩЕНКОВА*

ИБ 1769

Сдано в набор 02.07.90 г. Подписано в печать 29.03.91 г. Формат 60×90/16. Бумага офсетная № 1. Гарнитура «тип бодони». Печать офсетная. Усл. печ. л. 6,5. Усл. кр.-отг. 8,16. Уч.-изд. л. 6,17 Тираж 10 000 экз. Заказ № 181. Изд. № 4679. Цена двух книг в кассете 16 р.

Издательство «Книга», 125047, Москва, ул. Горького, 50.

Набор изготовлен в ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография» Государственного комитета СССР по печати. 113054, Москва, Воровая, 28

Отпечатано в Московской типографии № 5 при Госкомпечати СССР. Москва, ул. Мало-Московская, 21

