

IV

Две заметки о локусе и топосе городского текста

1

В статье Вяч. Иванова «Вдохновение ужаса» (1916), посвященной роману Андрея Белого «Петербург», читаем: «...вот уж и Петербурга официально нет, а есть некий еще вовсе не определенный и потому такой проблематический, условный и никому ничего не говорящий “Петроград”, есть основание и к уверенности, что петербургский период нашей истории кончился. Перед концом же случился некий пожар, выкинувший к небу огромный столб дыма и пламени и оставивший после себя обугленные развалины и медленное тление. Таков был, по крайней мере, “астральный” зрак событий, изображаемых Белым <...>».¹ Пикантность ситуации состоит в том, что, как известно, название роману москвича Белого дал москвич Иванов.²

В этом соображении удивляет, что поэт как будто игнорирует литературную и идеологическую традицию, которая уже была закреплена за именем Петроград. Из ближайших к Иванову precedентов укажем в этой связи на собранный С. Городецким «1^й альманах русских и инославянских писателей» «Велес», вышедший в 1913 году. Из русских авторов в нем поместили свои работы в основном труженики на ниве народной стилизации. Иванов опубликовал там поэму «Солнцев перстень», которая к тому моменту уже увидела свет во втором томе его сборника «Cor ardens». Как у Иванова, так и у дру-

¹ Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1987. Т. IV. С. 622. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках номера тома римской и страницы арабской цифрой.

² Уместным в этой связи будет напомнить свидетельство из автобиографического романа Рюрика Ивнева «Богема», открывавшегося пересказом беседы Иванова с П. Сакулиным, в течение которой поэт с жаром одобрял перенос советским правительством столицы в Москву («Москва — это Россия! Россия — это Москва!»), в то время как детище Петра называл «изменой русскому духу»: «Из европейского цейхгауза надо взять самое нужное, а он вместе с необходимым загреб и зарубежный хлам. И вот получилось то, что с такой изумительной точностью подметил Андрей Белый в своем гениальном романе “Петербург”» (Ивнев Р. Богема / Сост., предисл., примеч. Н. Леонтьева. М., 2006. С. 16). Трудно удержаться от того, чтобы не привести шутку того же автора, ответившего на слова своего собеседника после переименования Петрограда в Ленинград, что лучше бы это сделали с Москвой: «Нельзя. Она оставлена для Троцкого. Когда он умрет, будет названа Троцквца» (Рюрик Ивнев. Дневник. 1906–1980. М., 2012. С. 439).

гих столичных писателей — самого Городецкого, Ремизова, Клюева и даже у Сологуба, от которого ложнославянский стиль был далек,³ место жительства было обозначено как «Петроград», так же как и место издания на обложке. Андрей Белый участвовал в этой книге с путовым очерком «Дервиш».

Очевидно, что Городецкий следовал здесь традиции «славянско-го» звучания имени города, примеры которого можно легко найти в русской поэзии первой половины XIX века. Пушкинский «омраченный Петроград» из «Медного всадника», повторенный в «Езерском», всем памятен. Упоминание Петрограда в «Пирах» Баратынского также является сложным случаем. Все остальные примеры гораздо более ясны: чаще всего это ирония над архаистами, как у А. Ф. Воейкова в «Доме сумасшедших», или у Жуковского в послании «К Воейкову» (1814), или же в написанном двумя годами ранее послании Батюшкова «Ответ Тургеневу». Ироничность сохранилась в этом наименовании и позже, в использовании его Некрасовым (например, в стихотворении «Провинциальный подьячий в Петербурге», 1840), а также Д. Минаевым и Ап. Григорьевым. Государственная торжественность архаизма, стилистический потенциал которой реализовывался А. Шишковым, также могла восприниматься иронически (ср. у М. В. Милонова в стихотворении «Послание в Вену к друзьям» (1818): «Как здесь, в обширном Петрограде, / На дождь и слякоть не смотря, / Во всем величьи на параде / Мы видим нашего царя»⁴). Однако существовало и неироничное употребление имени Петроград, например, в послании Баратынского «Н. И. Гнедичу» (1823–1827) или Языкова к Хвостову («Графу Д. И. Хвостову», 1829). Привкус серьезного архаизма появляется уже в оде А. Х. Востокова «Осень. К Теону» (1801): «Гонимы сильным ветром, мчатся / От моря грозны облака, /

³ Судя по всему, Сологуб был приглашен в сборник позднее других, ср. в политесном письме Городецкого к нему от 12 февраля 1912 года, переданном через соредактора книги, небезызвестного журналиста и деятеля на ниве объединения славян Я. И. Лаврина: «Очень прошу Вас принять участие в первом альманахе русских и инославянских писателей, под загл<авием> “Велес”, для которого дали стихи Вяч. Иванов, Н. Клюев и я. Дело великое, хоть и нищее, и я надеюсь, что Вы дадите одно или несколько стихотворений» (РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 198. Л. 8).

⁴ Поэты 1790–1810 годов Л., 1971. С. 537 (Библиотека поэта. Большая сер.). Упомянем в этой связи «романс» А. Квашнина-Самарина «Петроградка!» (СПб., 1869), где заглавным именем обозначена «дщерь столичных тротуаров», видимо, не заслуживающая зваться «петербурженкой». Автор сообщает, что девиц этого типа, «подобье Парижан» (по сюжету произведения героиня скрывается от преследования в магазине с псевдозагадочным названием «Лешапо»), он обычно встречает «среди песочных цыган», т. е. на Песках, а в компаниях распознает по диалектному «иканью» (с. 2).

И башни Петрограда тмятся, / И поднялась река».⁵ Немаловажно, что здесь, как позднее у Пушкина, описано, по крайней мере, возможное наводнение, катастрофичность которого требует высокого штиля. Отметим, что как в имени Петроград, так и в другом, гораздо более распространенном «переводе» имени столицы (Национальный корпус русского языка на тот же объем текстов выдает в три раза больше примеров) — Петрополь, — из названия исчезает покровительство святого Петра, а город окончательно становится созданием Петра Первого. Подобная семантика встречается, в частности, в стихотворении С. П. Шевырева, первом, насколько нам известно, в ряду текстов под заглавием «Петроград» (1829): «Море спорило с Петром: / «Не построишь Петрограда <...>»» (о связях «Медного всадника» с этим текстом в пушкиноведении уже не раз писали М. Аронсон, Н. Измайлов и др.⁶). Отсюда один шаг к дальнейшей замене имени Петра, который, как заметил М. Волошин, «был первый большевик»,⁷ на другое имя.

Таким образом, Иванов, говоря о том, что имя Петроград условно и никому ничего не говорит, имеет в виду что-то особенное. Шевырев (любитель Италии и переводчик Гете), чья архаистическая поэтика многими гранями смыкается с литературными поисками Иванова, вряд ли прошел мимо его внимания, хотя прямых заимствований из Шевырева у Вяч. Иванова пока выявить не удалось, похоже всё разом, общее направление работы, а не что-то в отдельности.⁸ Впрочем, такая же ситуация складывается и с Востоковым, чья строка из упомянутой оды «И вихрь сшиб с древа плод» любым читателем рубежа веков была бы отнесена к детищам Иванова. С Петроградом в русской культуре был связан целый комплекс значений, с которым можно было не соглашаться или соглашаться, как Горо-

⁵ Поэты-радищевцы: Иван Пнин, Василий Попугаев, Иван Борн, Александр Востоков / Вступ. ст., подг. текста и примеч. В. Орлова. Л., 1961. С. 242 (Библиотека поэта. Малая сер.).

⁶ Историю вопроса см. в комментарии: *Шевырев С. П. Петроград* // Пушкин А. С. Медный всадник. Л., 1978. С. 135–137. Мнение о том, что замысел «Петрограда» мог быть подсказан Шевыреву самим Пушкиным, было высказано в работе: *Осват А. Л. К литературным отношениям Пушкина и С. П. Шевырева* // Проблемы пушкиноведения: Сб. науч. трудов. Рига, 1983. С. 60–61. Упомянем также наблюдения в статье: *Филиппов Б. Петроград-Ленинград* (Опыт литературного комментария к «Медному всаднику») // Грани. 1950. № 9. С. 105.

⁷ *Волошин М.* Собр. соч. М., 2003. Т. 1. С. 373.

⁸ Об одной из возможных переключек см.: *Обатнин Г. В. «Філія» Вяч. Иванова как ракурс к биографии* // Вяч. Иванов. Pro et contra: Антология. СПб., 2016. Т. 2 / Сост. К. Г. Исупова, А. Б. Шишкина. С. 417.

децкий, сливший уже на следующий год после выхода сборника «Велес» свой голос с государственно-патриотическим хором. Сам город (локус) от переименования внешне не изменился (разве что вывески, таблички присутственных мест и т. п.) — Иванов говорит о смене исторического имени, которое и составляет символическую суть города. В Петрограде, городе, существовавшем только в поэзии, пока ничего не случилось, в то время как Петербург означает целый период российской истории.⁹

Однако само звучание ныне узаконенного топонима содержало стилистический и фонетический потенциал. В этой связи можно вспомнить отклик собственно самого Иванова на переименование, сонет «Ответ Бальмонту» (1915), где поэт патриотически заключал: «И хочет обновленная Россия / Славянским звуком славить “Петроград”» (IV, 39¹⁰). Кроме того, на стихотворение Бальмонта отозвались М. Волошин и В. Брюсов, причем первый, резко отрицательно относившийся к нововведению, видел свою задачу в том, чтобы в «сонетных рифмах зафиксировать имя Петербурга».¹¹ З. Гиппиус, датируя свое стихотворение «“Петроград”» 14 декабря 1914 года (город был переименован уже 19 августа), тем самым указывала, как было отмечено А. В. Лавровым, на актуальную для нее петербургскую традицию декабристов (об использовании имени Петроград Рылевым в стихотворении «Давно мне сердце говорило...», 1821, она не помнит). Яростный текст Гиппиус, который она смогла опубликовать только после революции, протестует против самой возможности смены имени «растерянной челядью»:

⁹ Чиновники этого не понимали, и отдельное издание романа Белого, вышедшее в 1916 году, пытались переименовать в «Петроград» в соответствии с высочайшим повелением о смене названия города (см. изложение подробностей в письме Р. В. Иванова-Разумника к Белому 26 марта 1916 года: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступ. ст. и коммент. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада; подг. текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада. СПб., 1998. С. 66). У образованных людей переименование могло ассоциироваться с центральным нарративом мифа о Петербурге, см. в цикле В. Пруссак «Стихи об умершем Петербурге», где был актуализирован миф о провале города в болота: «Умер Петербург, великая столица! <...> Что же ты раскроешь, гордо-незнакомый, / Блещущий надеждой юный Петроград?» (Пруссак В. Цветы на свалке. Пг., 1915. С. 112).

¹⁰ Отметим попутно, что поэт здесь также понимает старый топоним как «город Петра I»: «Прилично ли, на память о хирурге, / Здоровому влачить больничный бинт?.. / Чем опоил нас из голландских пинт / Наш медный Демиург?» (IV, 39).

¹¹ Волошин М. Собр. соч. Т. 2. С. 701. Подробнее обо всем сюжете см. в статье: Шишкин А. Б. Вяч. Иванов и сонет Серебряного века // *Europa orientalis*. 1999. Т. 18. № 2. С. 236–238. На рифмах к новому топониму был построен «Сонет Петрограду» А. Ф. Мейснера (Современная война в русской поэзии. Пг., 1916. С. 102).

Чему бездарное в вас сердце радо?
 Славянщине убогой? Иль тому,
 Что к «Петрограду» рифм гулящих стадо
 Крикливо льнет, как будто к своему?¹²

Мечь за случившееся она ждала от самого Медного Вождя, основателя города, воплощающего для нее «революционную волю», которая сметет, как она записала в дневнике, казенный «Николоград». Заметим, что на него же Гиппиус возлагала надежды в борьбе с другой властью, исторической «мгой», наставшей после «Марта снежно-го», в стихотворении «Петербург» (апрель 1919), ее ответе-извинении за собственный одноименный текст пятилетней давности, классический пример «петербургского текста» русской литературы. Петроград стал городом войны и бунта черни: стихотворение М. Волошина «Петроград», написанное в декабре 1917 года, изображает «духов мерзости и блуда», появление которых оказалось возможным потому, что

¹² Гиппиус З. Н. Стихотворения. СПб., 1999. С. 207 (Новая библиотека поэта. Большая сер.). В дальнейшей переписке она порой называла город «Чертоградом», см. письмо к Д. В. Философову от 18 августа 1917 года: Переписка З. Н. Гиппиус с Д. В. Философовым (1898–1918) / Вступ. ст., подг. текста и коммент. А. Л. Соболева // Литературное наследство. М., 2018. Т. 106. Кн. 1: Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус. С. 833, а также коммент. на с. 835. Рифму, о которой говорит Гиппиус, находим в первом восьмистишии шевыревского «Петрограда»: «Море спорило с Петром: / “Не построишь Петрограда; / Покачу я шведский гром, / Кораблей крылатых стадо. <...>”» (Шевырев С. П. Стихотворения. Л., 1939. С. 70 (Библиотека поэта. Большая сер.)). Очевидно, что поэтесса имела в виду официозную или пропагандистскую поэзию, а, возможно — учитывая ее собственное пристрастие к тавтологическим рифмам — созвучие с «Царьград» (эта рифма была и в упомянутом, но еще не опубликованном стихотворении Иванова). Однако примеры из классических русских поэтов, которые выдает Национальный корпус русского языка, демонстрируют совершенно невинные рифмы к слову «Петроград» во всех падежах. Поиск среди текстов патриотической тематики, современных Гиппиус, также пока ничего не дал. Ср. в стихотворении Wega (В. М. Голикова) «Августовское дело»: «— Разгромлю кого угодно! — / Молвил кайзер, хмурия взгляд: / — Завоюю Ковно, Гродно / И пойду на Петроград!» (Лукоморье. 1914. № 21. 3 окт. С. 15). Г. Иванов, отдавший дань военной лирике, использовал рылеевскую рифму: «Уже темнело небо Петрограда / <...> И мне сладка была моя отрада» (Иванов Г. Стихотворения. СПб., 2005. С. 385). Та же рифма появляется в финале стихотворения В. Опочинина «Русской вольнице»: «Что видишь вдали ты?.. широк кругозор, — / Карпатские горы уже не преграда: / Вот дальше море — усталых отрада, — / Синее Босфор / У стен Цареграда...» (Опочинин В. Грезы и жизнь. Пг., 1915. С. 85). Сатирический рассказ эпохи нэпа донес до нас еще одну рифму накануне конца бытования этого топонима: «Издательство должно называться “Геликон — Аполлон”, “Петроград — Вертоград”, “Атеней — Птоломей”, “Северные цветы — Южные цветы”, “Картонный домик — Каменная болезнь”<...>» (Азов Вл. <Розов А. С.> Издательство «Шурин». Разговор // Петроград. Литературно-художественный альманах. Пг.; М., 1923. С. 75).

Сквозь пустоту державной воли,
Когда-то собранной Петром,
Вся нежить хлынула в сей дом
И на зияющем престоле,
Над зыбким мороком болот
Бесовский правит хоровод.¹³

Похоже, что Петроград так и остался не признанным дореволюционной интеллигенцией. С его именем связывались не только официальная, панславистская идеология, но и проигранная война, а также события русских революций. Борис Горнунг вспоминал, что название это к началу 1920-х годов почти исчезло из «обиходной интеллигентской речи», а переименование в Ленинград привилось далеко не сразу, поэтому Петербург и Питер тогда «господствовали».¹⁴ Примеров тому можно найти достаточно — от наименования

¹³ Волошин М. Собр. соч. Т. 1. С. 255. Благодаря уникальному по своей полноте собранию «Петербург в поэзии русской эмиграции» можно проследить, как в творчестве следующего поколения русских поэтов «военный», голодный и, в конце концов, «красный» Петроград и «старый», «блистательный» и «петровский» Петербург оказались разведенными. Особенно это заметно у тех из них, кто оставил нам стихотворения под различными наименованиями одного и того же города, как у Б. Башкирова («Питер», «Петрополь», «О, Петроград» и «Петербург»), Т. Гревс («Петроград» и «Петербург») или А. Плюшкова («Санкт-Петербург», «Петроград» и «Ленинград»), см.: Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна) / Вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. Р. Тименчика и В. Хазана. СПб., 2006. С. 135–136, 250–251, 386–387. Похоже, что Иванов, ожидая для Петрограда исторической судьбы, отличной от петербургской, оказался прав (ср. противоположное мнение Игоря Северянина в стихотворении «Отходная Петрограду»: «Ты мертв со смертью Петербурга» — Там же. С. 420).

¹⁴ Горнунг Б. Поход времени: Статьи и эссе. М., 2001. С. 314. Видимо, этим объясняется загадочная фраза из мемуаров Н. Вольпин, события которых относятся к концу 1923 года: «И я радуюсь уже созревшему решению переехать в Петербург (еще Ленин жив, и город носит именно это имя — не Петроград)» (*Вольпин Н. Блудный сын (1923–1925): Воспоминания о Сергее Есенине* / Публ., вступление и примеч. Г. Маквея // Минувшее. М.; СПб., 1993. Т. 12. С. 201. Вернувшаяся в 1920 году в Москву М. Шагинян отметила это неприятие официального названия, видимо, как знак наступившей свободы: «Он, к моему великому удовольствию, не сказал “Петроград”, а сказал “Петербург”...» (*Шагинян М. Человек и время: История человеческого становления*. М., 1980. С. 637). Ср. также в опубликованном в том же году фельетоне В. Ирецкого (Гликмана) «Петербург»: «Ухищренно изворачиваясь, мы всячески избегаем слова “Петроград”, а если и пишем его, то во всяком случае подразумеваем под ним Петербург, старый Петербург, самый фантастический из городов, однажды, в европейской сутолоке, потерявший свое имя. Не пора ли, чтобы он снова нашел его?» (цит. по недавней перепечатке в составе работы: *Устинов А. Петроград как Петербург // Русский модернизм и его наследие: Коллективная монография в честь 70-летия Н. А. Богомолова*. М., 2021. С. 606).

альманаха «Петербург» (1921) до очерка В. Шкловского «Петербург в блокаде», вошедшего в его сборник статей «Ход коня» (1923), а также опубликованного в том же году альбома М. Добужинского «Петербург в двадцать первом году». Частым явлением в это время было проставление Петербурга как места издания на обложках книг.

2

Легче всего топосы переносятся из несуществующих мест в воображаемые. Так, *locus amoenus*, который был использован для описания Елисейских полей Вергилием, по разысканиям Э. Курциуса, был позаимствован для изображения рая христианскими поэтами раннего Средневековья.¹⁵ Париж целиком или его отдельные части — несомненный *locus roesiae*.¹⁶ Девиз Парижа «*Fluctuat nec mergitur*», «качается, но не тонет»,¹⁷ хорошо бы мог прозвучать, например, в 1910 году, когда город накрыло гигантское наводнение, причинившее колоссальные убытки. Историк-большевик и политэмигрант М. Вельтман (псевд. Михаил Павлович) писал в своем обзоре экономической жизни Франции: «Автор лично посетил в тот момент предместья Парижа и был потрясен размерами бедствия, постигшего столицу Франции и картинами произведенного наводнением разрушения. Во многих предместьях улицы были совершенно затоплены и видны были только крыши домов. В других вода доходила до 2-го этажа. Президент республики объезжал *на судне* пострадавшие предместья».¹⁸ Как это выглядело в центре города, можно

¹⁵ Curtius E. R. *European Literature and the Latin Middle Ages*. New York; Evanston, 1953. P. 200.

¹⁶ См.: Богомолов Н. А. Из истории одного культурного урочища русского Парижа // Новое литературное обозрение. 2006. № 5 (81). С. 143–163.

¹⁷ В 1899 году Иванов, назвавший так одно из своих стихотворений 1915 года, развивал образ в письме к М. М. Замятниной: «Знаете ли Вы герб и девиз Парижа? Корабль, бросаемый волнами, и подпись: “*fluctuat, nec mergitur*”, “не тонет”. Немудрено поэтому, что, когда оказываешься в этом беспокойном поплавке, тебя тошнит, и у тебя болит голова; а порой тебя опять тянет с твердой земли на милый, вольный, подвижный, неустойчивый, вечно летящий к новым горизонтам корабль» (Кружков Г. «Мы — двух теней скорбящая чета»: Лондонский эпизод 1899 года по письмам Вяч. Иванова и Лидии Зиновьевой-Аннибал // Кружков Г. Ностальгия обелисков: Литературные мечтания. М., 2001. С. 353). В другом своем стихотворении, посвященном Парижу, Иванов назвал его «всечеловеческим»; еще Максим Грек в «Повести» о Савонароле мельком замечал, что «Паризиа градъ есть нарочит и многочеловечень <...>» (Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2000. Т. 9. С. 314).

¹⁸ Павлович Мих. <Вельтман М.> Французский империализм и экономическое развитие Франции в XX столетии. Пг., 1918. С. 65. Контрастом к этому служит эссе Р. Барта «В Париже не было наводнения», где анализируется паводок 1955 года. Хотя

увидеть на картине А. Марке «Наводнение в Париже» (1910) в Пушкинском музее в Москве.¹⁹ В этой связи пресса и муниципалитет заговорили об углублении Сены и превращении Парижа в морской порт, но все быстро забылось после спада воды. Облик шикарной столицы мира несовместим с городской петербургской эсхатологией, хотя у сопоставления двух столиц намечалась некоторая литературная традиция. Борьба с этим имиджем увлекла мысль З. Гиппиус, создавшей в статье с характерным названием «Бедный город» образ города-автомата, довольного всем второсортным.²⁰

В мемуарах Андрея Седых рассказано, как он в послереволюционном Коктебеле слушал стихи Волошина: «Он читал много и охотно. За «Демонами Глухонемыми» следовали его чудесные стихи о Франции <...> Потом он читал о том, как “в дождь Париж расцветает”, — и мы старались представить, как расцветают в мокрой пелене крыши парижских домов и асфальтовые бульвары, и завидовали, что он жил в Париже. Мог ли я тогда думать, что пройдет еще два года, и я буду стоять у окна, смотреть на парижскую улицу, сверкающую под дождем, и читать Волошина: “В дождь Париж расцветает...”»²¹ В этом свидетельстве трудно, конечно, отделить позднейшее восприятие от первоначального, тем более что Седых, оказавшись во Франции, стал своеобразным летописцем Парижа. В 1925 году вышло его собрание исторических очерков «Старый Париж», а два года спустя — книга «Монмартр», «простые заметки фланера, любящего старые улицы и их историю», как обозначено в предисловии.²² Наконец, еще через год любовь к истории города сменилась у автора интересом к современности, и Седых, уже под своим настоящим именем Я. Цвибак, опубликовал книгу физиологических очерков «Париж ночью» (с предисловием А. И. Куприна). В мемуарах, описывающих Париж

Барт ни словом не упоминает о наводнении 1910 года, он отмечает, что французы пережили бедствие «скорее как Праздник, чем как катастрофу» (*Барт Р.* Мифология / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. М., 2008. С. 123).

¹⁹ Картина была одной из серии работ Марке на эту тему, находившихся в собрании С. Шукина. В обзоре этой коллекции, видимо, именно она была названа Я. Тугендхольдом «изысканно серым Марке» (Аполлон. 1914. № 1–2. С. 23; см. также каталог собрания на с. 41).

²⁰ См.: «И вот, в звуках Парижа, в его движении, в его красках, в лицах и одеждах его людей — есть автоматизм. Я не говорю: Париж — автомат. Я говорю точно: есть автоматизм, есть этот последний ужас в лике города» (Весы. 1906. № 8. С. 36).

²¹ Седых А. Далекие, близкие. New York, 1979. С. 21.

²² Седых А. Старый Париж. Монмартр. New York, 1985. С. 210. Несмотря на то что Седых указывает в качестве источников французскую литературу, по своему жанру исторического путеводителя эти книги близки к сочинению Г. Лукомского «Старый Париж: Прогулки по старым кварталам Парижа» (СПб., 1912).

середины 1960-х годов, актриса Е. Юнгер, дочь поэта Владимира Юнгера и супруга известного театрального режиссера Н. Акимова, сразу цитирует те же волошинские строки «в дождь Париж расцветает, точно серая роза», заметив: «Очень верно и тонко подметил». ²³ Уже без указания на дождь аллюзия встретилась нам в романе П. С. Сухотина «Вишни для компота» (1927): «“Париж! Париж!” <...> Днем он, как выражается поэт, расцветает, как серая роза, вечером он блестящ и пышен, как праздничный фейерверк <...>». ²⁴ Хорошо знавший и Париж, и Волошина И. Эренбург, характеризуя стиль поэта, вспоминал: «В стихах у него много увиденного, живописного; он верно подмечал:

В дождь Париж расцветает,
Точно серая роза...»²⁵

Другой деятель русской колонии, вспоминая о встрече с Волошиным в столице Франции в 1906 году, также приводил те же строки: «Он был старшим парижанином нашей эпохи, его стихи:

В дождь Париж расцветает,
Точно серая роза, —

были известны каждому любителю поэзии». ²⁶

Знакомую цитату находим и в мемуарном рассказе Л. Д. Блок о посещении ею Парижа во время Всемирной выставки 1900 года: «Очарование Парижа я ощутила сразу и на всю жизнь. В чем это очарование, никому в точности определить не удастся. Оно так же неопределимо, как очарование лица какой-нибудь не очень красивой женщины, в улыбке которой тысяча тайн и тысяча красот. Париж — многовековое лицо самого просвещенного, самого переполненного искусством города, от Монмартрской мансарды умирающего Модильяни до золотых зал Лувра. Все это в воздухе его, в линиях набережных и площадей, в переменчивом освещении, в нежном куполе неба.

²³ Юнгер В. Песни полей и комнат; Юнгер Е. Северные руны. СПб., 1998. С. 133. Второй раз Юнгер посетила Париж в 1979 году, см.: Юнгер Е. Все это было... М., 1990. С. 199.

²⁴ Сухотин П. Вишни для компота. М.; Л., 1927. С. 52.

²⁵ Эренбург И. Люди, годы, жизнь: В 3 т. М., 1990. Т. 1. С. 143.

²⁶ Биск А. Русский Париж 1906–1908 гг. // Воспоминания о Серебряном веке / Сост., автор предисл. и коммент. В. Крейд. М., 1993. С. 383.

В дождь Париж расцветает, словно серая роза...

Это у Волошина хорошо, очень в точку».²⁷

В этом формирующемся топоге подчеркивается аутентичность волошинского наблюдения. Стихотворение было написано поэтом через три месяца после очередного приезда в Париж и на третий день после того, как он поселился в мансарде на rue du Vas. 3 (16) февраля 1904 года он посылает текст Сабашниковой и только почти через месяц, 25 февраля, сообщает о нем Брюсову и в тот же день — А. М. Петровой.²⁸ Судя по всему, этот подспудно набравший популярность текст был создан как своего рода зарисовка нового места жительства, не особо важная для поэта — все существенные произведения этого времени, как, например, «Рождение стиха...», он незамедлительно отправлял в «Весы», деятельным сотрудником которых состоял, а «Дождь» опубликовал только через год, в «Северных цветах», в составе цикла, посвященного Парижу. Приведем его:

В дождь Париж расцветает,
Точно серая роза...
Шелестит, опьяняет
Влажной лаской наркоза.

А по окнам, танцую
Все быстрее, быстрее,
И смеясь и ликуя,
Вьются серые феи...

Тянут тысячи пальцев
Нити серого шелка,
И касается пяльцев
Торопливо иголка.

²⁷ Блок Л. Д. И были и небылицы о Блоке и о себе. Vremes, 1977. С. 23 (см. в публикации другой копии этих материалов: Две любви, две судьбы: Воспоминания о Блоке и Белом. М., 2000. С. 43). При нынешнем состоянии города с этим согласиться трудно, ср. мнение посетившей его в 1965 году Ахматовой: «Его почистили, он белый такой стоит, он стал очень не парижский» (цит. по: Тименчик Р. Д. Последний поэт: Анна Ахматова в 1960-е годы. Иерусалим; М., 2014. Т. 1. С. 465).

²⁸ Купченко В. П. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб., 2002. С. 115–116.

На синеем лаке
Разбегаются блики...
В пронсящемся мраке
Замутились их лики...

Сколько глазок не схожих!
И несутся в смятеньи,
И целуют прохожих,
И ласкают растенья...

И на груды сокровищ,
Разлитых по камням,
Смoтрят морды чудовищ
С высоты Notre-Dame...²⁹

Контекст письма к А. М. Петровой, к которому приложено стихотворение, косвенным образом подтверждает живописную природу его образности. В несохранившемся письме феодосийская приятельница поэта упрекала Волошина за опубликованную в «Весах» статью «Скелет живописи». Статья была важна для Волошина, и в ответном письме он сообщал: «Я бросил в русскую литературу в этой статье по крайней мере десяток совершенно новых мыслей. Новых даже и для Франции. Итог трехлетней работы над живописью я сконцентрировал на 11 страницах. <...> Ваш отзыв глубоко обидел меня своей несправедливостью».³⁰ В качестве исходной точки рассуждений Волошину служит его убежденность в том, что только живописец обладает даром видеть окружающий мир в его «реальной зрительной основе», без «призраков и мыслей» остальных людей, которые «всегда видят в природе только то, что раньше они видели в картинах». Только в этом, а не в «литературности» или даже не в «упражнении руки» состоит основная задача художников, они — «глаза человечества».³¹ С этой точки зрения Волошин бегло рассматривает всю историю мировой живописи, находя необходимую красочную достоверность в средневековых витражах и японском искусстве — последнее появляется, конечно, не без оттенка фрондирующего отстранения от российской внешней политики. Попутно отметим, что многие из его

²⁹ Волошин М. Собр. соч. Т. 1. С. 23.

³⁰ Письма М. А. Волошина к А. М. Петровой / Предисл., публ. и примеч. В. П. Купченко // Максимилиан Волошин: Из литературного наследия. СПб., 1991. Т. 1. С. 162–163.

³¹ Волошин М. Лики творчества. Л., 1989. С. 211–212.

стихов этого времени посвящены произведениям живописи («Я вся тона жемчужной акварели...» или «В голосе слышно поющее пламя...»). В том же письме к Брюсову, к которому Волошин приложил стихотворение, он признается, что находится «в живописно-красочной полосе».³²

Стихотворение «Дождь» представляется чрезвычайно «французским» текстом,³³ поскольку использует поэтику, названную позже Вяч. Ивановым применительно к творчеству И. Анненского «ассоциативным символизмом»,³⁴ как у А. Рембо или в еще более концентрированной форме у Ст. Малларме, а в русской традиции ярко воплощенную скандально-знаменитым стихотворением В. Брюсова «Творчество». Это поэтика намека и загадки, и сравнение Парижа с расцветающей розой, открывающее текст, находится в этом ряду. Посылая стихотворение Сабашниковой, Волошин писал: «Посмотрите, какой у меня вид из окна <...>.

Когда я распахнул окно, ворвалась струя влажного грозового воздуха. Над высотами Монмартра текли и клубились серые грозовые тучи. *Sacré Coeur* была сизой, а потом вдруг потекла и исчезла.³⁵ Среди опуст<e>лого кружева Тюильри мраморные статуи, как белые завязи весенних цветов. Дальше желто-пустынные громады домов. И тут вдруг хлынули, закрутились и понеслись серые, ласковые, влажные феи дождя». Первые фразы следующего пассажа уже написаны ямбом, а открывающая кавычка принадлежит Волошину, как будто он начинает стихотворение: «Я так люблю парижский

³² *Брюсов В.Я.* Переписка с М.А. Волошиным / Вступ. ст., публ. и коммент. К.М. Азадовского и А.В. Лаврова // Литературное наследство. М., 1994. Т. 98. Кн. 2. С. 314.

³³ Многие ранние стихотворения Волошина, как кажется, хорошо переводятся на французский. О переводе одного из них, сделанном А.В. Гольдштейн, и обратном переложении на русский, выполненном Брюсовым, см.: *Брюсов В.Я.* Переписка с М.А. Волошиным. С. 277–278.

³⁴ См.: «Поэт-символист этого типа берет исходную точкой в процессе своего творчества нечто физически или психологически конкретное и, не определяя его непосредственно, часто даже вовсе не называя, изображает ряд ассоциаций, имеющих с ним такую связь, обнаружение которой помогает многосторонне и ярко осознать душевный смысл явления, ставшего для поэта переживанием, и иногда впервые назвать его — прежде обычным и пустым, ныне же столь многозначительным его именем» (II, 574).

³⁵ Женский род здесь может быть мотивирован французским языком, *La Basilique de Sacré Coeur*, хотя *базилика* в русском того же рода. Схожий случай представляет собой, например, обмолвка Волошина в письме к Брюсову при посылке вырезки из журнала «Перо»: «...“Plume” запрещена в России» (*Брюсов В.Я.* Переписка с М.А. Волошиным. С. 305).

дождь. Всегда такой внезапный. Такой неожиданный. У меня давно вертятся отдельные строфы, но я их никак не могу закончить». Непосредственно за этой фразой следует текст стихотворения, дописанного ad hoc двусложным анапестом,³⁶ и финал всего фрагмента: «Я начал Вам говорить начало и неожиданно нашел конец. Похоже это на дождь?»³⁷ Зная это, практически все волошинские образы разгадываемы: серые феи и нити серого шелка — струи дождя (ср. устойчивое выражение «нити дождя»), а его капли описаны в последних двух строках как глазки и сокровища, объединенные по признаку блеска, и т. д. Кое-что остается и непонятным, как замутившиеся лики бликов (распространенный образ у Волошина, ср.: «Темны лики весны... / замутились влагой долины...») или город, расцветающий, подобно серой розе. Возможно также, что Волошин невольно вовлек и второе значение прилагательного «gris» — пасмурный (ср.: «серый денек»)³⁸. Серый цвет, который Волошин упоминает в других текстах, посвященных Парижу (например, в написанном незадолго до того стихотворении «Город умственных похмелей...»), также от-

³⁶ Популярный размер у символистов, развивавших песенное, пейзажное и медитативное его звучание, см. подробнее: *Бельская Л. Л.* Из истории двустопных форм русских трехсложников // *Russian Verse Theory. Proceedings of the 1987 Conference of UCLA / Ed. by Barry P. Sherr and Dean S. Worth.* Columbus, 1989. P. 81–91.

³⁷ *Волошин М.* Собр. соч. Т. 11. Кн. 1: Переписка с М. Сабашниковой. 1903–1905. С. 63–64. Ср. иную оценку парижской непогоды в мемуарах другого русского парижанина: «Жители северных стран, в частности русские, думают, что в Париже стоит всегда прекрасная погода. Они не знают, что в Париже три четверти года накрапывает дождик, моросит дождь, хлещут ливни. Февральские ливни, мартовские грозы, апрельские “жибуле” с хлопьями мокрого снега, страшные ноябрьские дожди!» (*Парнах В. Я.* Пансион Мобер. Воспоминания / Вступ. ст. П. Нерлера, публ. и коммент. П. Нерлера и А. Парнаха, подг. текста П. Нерлера, Н. Побоя и О. Шамфаровой // *Диаспора. Париж*; СПб., 2005. Вып. VII. С. 16).

³⁸ Как считает Н. Н. Мазур, Волошин мог держать в уме и другие значения французского прилагательного «gris» («быть под хмельком»), а также существительного «la grisette» («белошвейка», см. упоминание шелка, пальцев и иголки в тексте) и фразеологизма «le Feé grise» («серая фея», т. е. морфин), прямо использованного в тексте, см.: *Мазур Н.* Максимилиан Vol-oh-chine и традиция межъязыковых игр в русской поэзии начала XX века // *Laurea Loraе: Сб. памяти Ларисы Георгиевны Степановой.* СПб., 2011. С. 436–440. Метод обратного перевода, принятый в этой работе, уже приносил любопытные результаты в попытках восстановить стилистику речей Иисуса Христа, их «арамейского подлинника», по формуле Д. Мережковского в «Иисусе неизвестном» (1932). При переводе на язык произнесения они представляли «играющими каламбурами, ассонансами, аллитерациями и рифмоидами», если воспользоваться определением С. С. Аверинцева (*Аверинцев С. С.* От берегов Босфора до берегов Евфрата: Литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии н. э. // *Многоценная жемчужина: Литературное творчество сирийцев и ромеев в I тысячелетии н. э.* М., 1991. С. 24–25).

носится к осенним крышам и небу. Добавим к этому, что серый цвет связывался с этим городом в текстах как французских поэтов,³⁹ так и русских парижан.⁴⁰ В одной из устных бесед Г. А. Левинтон предложил таинственное место читать следующим образом: Париж расцветает в том смысле, как говорят про девушку, что она расцвела, т. е. похорошела, стала хорошо выглядеть, Париж расцвел, как роза, — метафора, взятая из того же ряда.⁴¹ Таким образом, этот неожиданный образ, единственный из всего стихотворения, что запомнился волошинским современникам, имеет языковой характер, а зрительным здесь является лишь то, что, по мнению Волошина, Париж красив в дождь, а не, например, в солнечный день.

³⁹ Ср., например, в стихотворении Жермена Нуво, где повествуется, кстати, о начале дождя: «Et, grises sur le ciel gris, / Les deux tours de Notre-Dame!»; в пер. М. Яснова: «Уже маячил Нотр-Дам: / Две серых башни в небе сером» (Проклятые поэты. СПб., 2009. С. 216–217). В более раннем «парижском» стихотворении Волошин также упомянул серый цвет: «Монмартр... Внизу ревет Париж — / Коричневато-серый, синий...», см. также «седой хрусталь» фасадов парижских соборов и «хрустальный хаос серых зданий» (Волошин М. Собр. соч. Т. 1. С. 11, 22, 49). Приведем также свидетельство внимательного туриста: «В довоенном Петербурге дома были очень пестро окрашены. Это и золото: Сенат и Синод, Адмиралтейство, это и красное — Зимний дворец, Главный штаб, Штаб гвардейских войск, это и черное — Мариинский дворец, где размещался Государственный совет. А дальше — охра, зеленые, серые, синие цвета.

Берлин запомнился мне серым и белым. А Париж встретил коричневой и темно-серой красками» (Егоров И. В. От монархии к Октябрю: Воспоминания. Л., 1980. С. 140; указано Н. А. Яковлевой).

⁴⁰ В очерке о Париже, открывающем путеводитель по городу и, очевидно, принадлежащем перу будущего редактора эмигрантской газеты «Возрождение» Ю. Ф. Семенова, говорится о «теплом сером фоне каменных домов и мостовых», а также про «серые стены, удивляющие непривычный глаз». Кроме того, автор рассуждает о характерном сером строительном камне, который, по его мнению, определил готический стиль в целом и стиль Парижа в частности (Семенов Ю. Париж в разные моменты своей истории // Боровой А., Глотов Я., Лопатинский Б., Козловский Л., Семенов Ю. Париж: С 49 рисунками. М.: Образовательные экскурсии, 1914. С. 8, 9, 16 (Культурные центры Европы. Т. 4)). Париж является главным героем поэтического сборника А. Н. Рубакина (сына известного книговеда и библиографа), где описывается преимущественно в серых тонах: «В этих призрачных стенах, / В этих стенах, чей камень так сер, / Полюбил я химер / И мечтал о сиренах»; «Город шумный и веселый, в дымке призрачных фантазий, / Я любил твои изломы, серый камень твой любил»; «Мерные, четкие линии сонных бульваров, / Хмурые, грязные, серые, жесткие стены...» (Рубакин А. Город. Париж, 1920. С. 1, 18, 20).

⁴¹ При сильном желании здесь можно разглядеть стершийся французский след, поскольку выражение связано с фразеологизмом «fleur des ans» («цвет лет»), который вошел в русский по крайней мере в середине XVIII века и с тех пор породил обширный метафорический ряд («во цвете лет», «свет младости», «цветущие лета», «цветущий вид» и др.); см.: Smith M. The Influence of French on Eighteenth-Century Literary Russian: Semantic and Phraseological Calques. Bern: Peter Lang, 2006. P. 193.

Нечто похожее можно найти в одном из классических текстов «петербургского мифа». В фельетоне «Петербургские сновиденья в стихах и прозе» (1861) Достоевский вспоминал, как, идя в «зимний январский вечер» с Выборгской стороны к себе домой, вдруг «что-то понял в ту минуту», «прозрел во что-то новое», «с этой минуты началось мое существование». Писатель четко указал на особенности пейзажа, которые могли вызвать ощущение исчезающего Петербурга: «необъятная поляна <...> Невы», «дымная, морозно-мутная даль», столбы дыма «со всех кровель обеих набережных», создававшие дрожание воздуха и сплетавшие «новый город в воздухе».⁴² Очевидно, что ощущение охватило писателя на мосту, откуда плохо видны оба берега широкой Невы с низенькими домиками. По крайней мере, это описание воспринимается как аутентичное наблюдение на некоторых мостах и набережных Петербурга.

Раздел, посвященный идеальному ландшафту, в книге Э. Курциуса начинается с анализа тех случаев, когда приметы якобы реальной местности имеют очевидное литературное происхождение. Например, поэт предупреждает английских средневековых пастухов о риске встретиться со львами, которые не водятся в Англии, заимствуя свои опасения из Овидия. То же самое относится к появлению буколических растений во французском эпосе и т. п.⁴³ Изучение городского «текста», равно как и «литературных урочищ» В. Н. Топоровым также базировалось на постоянном напряжении между приметами реального локуса и тем, что с ними происходит в текстах об этом месте.⁴⁴ Слово «хитрованец» или «хитрован», одно из обозначений для представителя готовой на все городской черни, принимавшей среди прочего активное и, видимо, оплаченное участие в антигерманских погромах осенью 1914 — в мае 1915 года, давно оторвалось от названия уничтожен-

⁴² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1979. Т. XIX. С. 69.

⁴³ Curtius E. R. *European Literature and the Latin Middle Ages*. P. 184.

⁴⁴ Топоров В. Н. К понятию «литературного урочища» (*Locus poesiae*). I. Жизнь и поэзия (Девичье поле). II. Аптекарский остров // Литературный процесс и проблемы литературной культуры. Материалы для обсуждения. Таллин, 1988. С. 61–73; см. также расширенный вариант последней работы: Топоров В. Н. Петербургский текст. М., 2009. С. 501–571. Труды Топорова, став доступными пытливым писателям, сами могли становиться источниками для произведений «петербургской тематики».

ного в 1930-е годы Хитрова рынка в Москве и означает просто хитрого человека.⁴⁵ В интернете нам встретилось даже стихотворение для детей под таким названием — про веселого маленького мальчика-шалуна. Развивая свои «взрывные» идеи о европейском ориентализме, Э. Саид ввел понятие «воображаемой географии», т. е. совокупности наших представлений о локусе, смеси предубеждений (в том числе «духа превосходства», который особенно его интересовал в отношении Востока), мифов, литературных сюжетов, сведений разной степени достоверности из травелогов и путеводителей и т. п.⁴⁶ Между топосом и локусом, как между жизнью и поэзией или между личным поведением и социальной ролью человека, существует неполное соответствие, несовпадение, зазор, с которого и начинается интересное.

В таком случае сопоставление локуса и топоса, возможно, не просто каламбур.

⁴⁵ См. в стихотворении Н. Эрдмана «Хитров рынок»: «Нет, если есть еще в России хитрованцы, / Нам нечего с тобой бояться нищеты» (Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1923. № 2. [С. 5]), а также в мемуарах Н. Серпинской, которой потрепанные стулья в особняке М. Гагариной «напоминали толпу хитрованцев, ворвавшихся в ряды разодетых придворных XVIII века» (*Серпинская Н. Я.* Флирт с жизнью. М., 2003. С. 130).

⁴⁶ *Said E. W.* Invention, Memory, and Place // *Critical Inquiry*. 2000. Vol. 26. № 2. P. 181. Под географией автор понимает, конечно, не конкретное, локальное пространство, но «a socially constructed and maintained sense of place» (p. 180).