

Образ Петербурга в русской литературе

Р. Г. Назиров

Уже Сумароков создаёт образ Петербурга, который в его творчестве выступает как город священный. Это город величавый и ликующий, освящённый традицией.

Ломоносов восхищается, взирая на то, как

В удвоенном Петрополь блеске
Торжественный подьёмлет шум.

(«Ода на день восшествия на престол императрицы Екатерины II»).

Ещё ранее он рисует лучезарный, сияющий город:

В стенах Петровых протекает
Полна веселья там Нева,
Венцом, порфиною блистает,
Покрыта лаврами глава. . .

(«На день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны»).

Державин прибегает к своеобразному приёму описания Петербурга. Перед императрицей Екатериной, плывущей по Неве, развёртывается панорама города.

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. . . etc.

(«Шествие по Волхову российской Амфитриты»).

(У Державина см. также «Видение мурзы».)

Петербург Державина — гордая столица молодой, полной сил империи, горд величаво простой, ясный и гармоничный. Это парадный образ Петербурга. Но описание Петербурга у Державина общее, полуаллегорическое, далёкое от жизненной правды.

Князь Вяземский в 1818 году создаёт стихотворение «Петербург»:

Я вижу град Петров чудесный, величавый,
По манию Петра воздвигшийся из блат,

Наследный памятник его могущей славы,
Потомками его украшенный стократ.
Искусство здесь везде вело с природой брань
И торжество своё везде знаменовало...

В синтетическом очерке Петербурга кн. Вяземский приводит ряд конкретных образов: решётка Летнего сада, Летний дворец. В этом отношении сделан шаг вперёд в сравнении с Державиным.

В начале XIX века возникает популярный образ «Северной Пальмиры»; он принадлежит Фаддею Булгарину, однако в несколько иных словах был употреблён в 1816 году Батюшковым, а в 1820 — Рылеевым («К Делии»).

Петербург Батюшкова — соединительное звено между державинским Петрополем и пушкинским городом Медного Всадника.

У Державина человек и природа в содружестве созидают стольный город: типичный для классицизма аллегорический приём. У Пушкина, который знал упоение боя и «края бездны», гармония нарушена: грозно восстают безликие стихии против державного города, страшна их лютость, но конечное торжество остается за созданием «чудотворного строителя».

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

«Сидя у окна с Внкельманом в руке», герой Батюшкова любовался великолепной набережной Невы, «первой реки в мире», «на которую, благодаря привычке, жители петербургские смотрят холодным оком».

«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, образующей полукружие. Невский проспект, Исакиевскую площадь, Конногвардейский манеж, который напоминает Партеон, прелестное строение г. Гваренги, сенат, монумент Петра I и снова Неву с ее набережными!» (Батюшков, «Прогулка в Академию художеств»). В этих беглых замечаниях сказывается глубокое чувство города, понимание значения его архитектурного тела, тонкая оценка его особенностей. Батюшков увлечён жизнью города, как единства, возникшего из сочетания природы с творчеством человеческого гения.

Но всё, сделанное до Пушкина, является лишь отдельными изображениями скорее идеи Северной Пальмиры, чем его реального бытия. Его образ Петербурга есть итог работы всего предшествующего века и вместе с тем пророчество о судьбе народа.

Впервые образ Петербурга у Пушкина появляется в «Оде на вольность» (1819). Из тумана вырисовывается романтический Михайловский замок — резиденция и место гибели мальтийского рыцаря Павла I: «...грозно спящий средь тумана // пустынный памятник тирана, // забвенью брошенный дворец».

Петербург вдохновенно воспет Пушкиным во вступлении к «петербургской повести» «Медный всадник». Годы жизни поэта совпали с периодом расцвета петербургской архитектуры. Тогда же закончилось формирование единого облика города с его набережными, и площадями, кварталами жилых домов. Пушкин восхищается этим городом («Люблю тебя, Петра творенье...»). Он воспел и знаменитые белые ночи, особую примечательность Петербурга:

... Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,
Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампады,
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.

Пушкин был первым русским поэтом, который изобразил прошлое и настоящее Петербурга: строящийся Петербург петровской эпохи и Петербург 20-х годов XIX века во всей его сложности и противоречивости. Пушкин рисует его не только как город прекрасных памятников. В произведениях Пушкина и в том же «Медном всаднике» изображён и Петербург демократический, с его жалкими окраинами, населёнными бедным людом. До Пушкина этого не было.

В том же «Медном всаднике» наряду с белыми ночами воспет и разгул стихии, невское наводнение: это тоже характерная особенность Петербурга. Он описал знаменитое наводнение 7 ноября 1824 года.

Богатая картина Петербурга складывается из описаний романа «Евгений Онегин». «Жизнь петербургского светского молодого человека показана Пушкиным так, что всё время рядом с героем чувствуется жизнь самого города, и вовсе не светская жизнь». (Б. В. Томашевский. Пушкинский Петербург. Л., 1949, стр. 15). В узкую форму личной жизни героя вовлечена сопутствующая ему жизнь города, с извозчиками, хлебниками, купцами, утренним барабаном и т. д. — верный фон правдивого описания.

Развёрнутую картину светского Петербурга поэт дал в заключительной VIII главе романа. Пушкин сперва был пленён светским тоном Петербурга и думал, что нашёл здесь свою судьбу. В преображённой Татьяне он хотел показать строгость петербургского тона, *du comme il faut*. Но этот петербургский хороший тон сопряжён был и с другим: с зависимостью, с расходами, с обязанностью жить среди чужой и враждебной среды.

«В Петербурге у Пушкина появилась мысль стать бытописателем петербургской буйной молодёжи». (Б. В. Томашевский. *Op. cit.*, стр. 11). Это ему удалось.

«Медный всадник» появился в 1833 году. Приподнятая, торжественно-восхищённая интонация Пушкина достигает кульминации в заключительной части вступления, где образ Петербурга раскрывается как образ Родины, как символ её могущества и славы:

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

Но от Гимна Петру и его творенью Пушкин переходит к описанию быта бедняков Петербурга. Маленький чиновник Евгений живёт на окраине, в т. наз. Коломне, а его невеста Параша вместе с матерью живёт на Васильевском острове, «почти у самого залива», где стоит «забор некрашенный, да ива, да ветхий домик».

Великолепна картина катастрофического наводнения 7 ноября 1824 года, когда Нева несёт брёвна, лотки, кровли, обломки домов и мостов...

Гробы с размытого кладбища
Плывут по улицам!

Великолепная деталь! Возмущённая стихия мстит человеку, казнит город.

Тогда на Площади Петровой,
Где дом в углу вознёсся новый,
Где над возвышенным крыльцом
С подъятой лапой, как живые,
Стоят два льва сторожевые,
На звере мраморном верхом,
Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижимый, страшно бледный
Евгений...

Центральным символом поэмы является статуя Фальконе — Медный всадник. Конфликт возникает между Евгением и этой статуей, выражающей идею государственности и национального подъёма. «Кумир на бронзовом коне», вечно несущийся вперёд, — ему противостоит просто человек.

Томашевский: «Весь город дан систематически, и этот подход определился историческим взглядом на его судьбу. Несмотря на трагическую судьбу героев, поэма является гимном городу. Этот гимн раздаётся на первых страницах поэмы. Эта хвала городу построена на контрасте между тем обликом невских берегов, какой представился глазам Петра, когда у него возникла мысль о создании нового города, и тем, какой сложился он через сто лет. Тону гимна соответствует и то, что показаны парадные стороны города, невская набережная, парки островов, дворцы, Адмиралтейство. Но вот начинается действие, и мы знакомимся с другой стороной, сопутствующей пышности богатых кварталов: с нуждой, боязнью нищеты, неуверенностью в завтрашнем дне». (Opus citatum, стр. 39).

Прославился «моментальный снимок» Петербурга в миниатюрном шедевре Пушкина:

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

Подлинно петербургским колоритом окрашена и «Пиковая дама» (1833). Типы старой графини и Германа — чисто петербургские. Сюжет развёртывается на фоне контрастов окраин, с их «уединёнными трактирами», и аристократических кварталов.

Томашевский: «Тема Петербурга встречается в центральной повести сборника «Повести Белкина» — с «Станционным смотрителем». Именно вслед за ней Гоголь создал свою «Шинель» и цикл петербургских повестей, а за «Шинелью» явились и другие произведения, определившие дальнейшее развитие русской прозы XIX века». (стр. 27–28).

Действие «Станц. смотрителя» частично происходит в Петербурге. Пушкин вновь демонстрирует социальные контрасты. Блестящий гусарский офицер Минский проживает в известной гостинице Делута, а свою содержантку Дуню поселил в одном из богатых особняков Литейной части; на окраине, в «Измайловском полку», обитает отставной унтер-офицер, у которого остановился на квартире Самсон Вырин, «мученик 14-го класса».

Исторический Петербург с верфями и ассамблеями отражён ещё в «Арапе Петра Великого»; анекдотический. Петербург, тусклый быт ремесленного люда, — в «Гробовщике». «Пушкин в своих произведениях отражал разные облики Петербурга, характерные для жизни большого города, жизни сложной и противоречивой. Но, изображая город, Пушкин последовательно отражал то одну, то другую сторону его жизни, не заботясь о впечатлении единства». (Томашевский, стр. 30).

Томашевский прав о отношении отдельных произведений. Но в целом в творчестве Пушкина складывается цельный, законченный образ Петербурга, в котором контрасты подчиняются завершающему гармоническому единству.

Оставим в стороне петербургские картины Бестужева-Марлинского и перейдём к Лермонтову.

В драме «Маскарад», написанной в 1835, он дал сатирическую картину нравов петербургской аристократии. Незаконченный роман «Княгиня Лиговская» и отрывок «Штос» из всего наследия Лермонтова наиболее тесно связаны с образом Петербурга. В романе он изобразил светское общество (Печорин), театральный разъезд, роскошные дворцы аристократии и нищие дворы, залитые жидкой грязью и заставленные высокими пирамидами дров. Столкновение аристократии с бедностью происходит в романе буквально, когда гнедой рысак Печорина сбивает с ног бедного чиновника Красинского на Воздвиженском проспекте.

Лермонтов подчёркивает острые социальные контрасты Петербурга, язвительно обличает подлость высшего света и сочувствует беднякам. Жизнь светского общества — сплошной маскарад, где под хорошими манерами и светским тоном скрывается интрига, сплетня, нечистая игра, ничтожество и злоба.

Разоблачительные мотивы Лермонтова близки к гоголевским: «всё дышит обманом», говорит Гоголь в «Невском проспекте».

Гоголь увидел в Петербурге ложь и обман. Столица представляется ему кучей «наброшенных» один на другой домов, гремящих улиц, кипящей меркантильности, этой безобразной кучей мод, парадов, чиновников, диких северных ночей, блеска и низкой бесцветности. Даже белые ночи его раздражают!

Н. П. Анциферов говорит: «Петербург воспринимает Гоголь со стороны быта; архитектурная сторона перестает быть доминирующим элементом при характеристике города. Утрачивается способность ощутить душу города через его ландшафт, что так хорошо удавалось Пушкину.

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». (Анциферов. Душа Петербурга, Изда-во Брокгауз и Ефрон, Пг, 1922, стр. 79).

Как пишет Гуковский, для гоголя облик Петербурга образовывался «сплетением антагонизмов весьма различных людей, Пискарёва, Акакия Акакиевича и значительного лица, цирюльника Ивана Яковлевича и квартального надзирателя благородной наружности, всех пёстрых толп, снующих по Невскому проспекту, и грабителей с Покровки... И всё же это едина коллективная личность». (Г. А. Гуковский. Реализм Гоголя. М.-Л., 1959, стр. 260).

Под блестящей внешностью города скрываются низменная сущность. На каждом шагу — продажность, ложь, фальшь, жестокость и несправедливость. «Кроме фонаря всё дышит обманом». Гоголевский Петербург — это призрак, «фантаσμαгория» (выражение их «Невского проспекта»), в нём всё не то, чем кажется, всё не соответствует естественному положению вещей. Никакие черты архитектуры Петербурга не даются Гоголем. Сатира обобщает; конкретное изображение архитектурных красот не совпадает с задачами сатирического разоблачения.

Гоголевский Петербург — это город, вновь открытый великим писателем. По стопам Гоголя, изображая Петербург, пойдут натуральная школа, Некрасов и Достоевский. Гоголь проложил для них новые пути.

Яркие альманахи и сборники, изданные молодым Некрасовым, несли на себе печать темы: «Физиология Петербурга», «Петербургский сборник»... Даль пишет «Петербургского дворника», Григорович — «Петербургских шарманщиков», Некрасов — «Петербургские углы». Знаменитый очерк Григоровича ещё в рукописи прочитал его друг Достоевский.

Тяжёлую жизнь обитателей петерб. трущоб изображал друг Достоевского Бутков. Его герои — те, кто составляет «не общество, а толпу». В толпе есть люди, у к-рых «скорби и радости определяются таксой на говядину», а мечты «летают по дровяным дворам», но есть и люди, которые возвышаются своими стремлениями над Петербургом знатных

особ. Своеобразная «социология этажей» пронизывает сборник Буткова «Петербургские вершины».

Михей из рассказа Буткова «Сто рублей» — это приземлённый, прозаически сниженный вариант пушкинского Германа.

Целый ряд петербургских типов является в повестях и рассказах графа Сологуба и Ивана Панаева, тоже представляющих натуральную школу. Но в это время в недрах её выросли уже большие, настоящие таланты. Особенно знаменателен 1874 год: в этом году появляется роман Гончарова «Обыкновенная история», первые повести Салтыкова, первые рассказы из «Записок охотника» Тургенева и т. д.

Снижение парадного образа Петербурга в сознании общества продолжалось. Развитие полицейско-бюрократического режима усиливало отчуждение от северной столицы. Её архитектурный пейзаж казался выражением духа казённости и военщины (казарменный город). Этот процесс осложняется новым, связанным с развитием капитализма. Новые слои общества вытесняют старые, более культурные, создавшие Сев. Пальмиру. Город застраивается новыми зданиями, огромными магазинами: биржа, банки, Пассаж начинают играть всё более важную роль. Нарушается «строгий, стройный вид» гранитного города.

С ростом реализма бытовые стороны жизни Петербурга привлекают всё больше внимание писателей. Их поглотила физиология, но они утратили ощущение города как «нечеловеческого существа», утратили идею города, индивидуальность Петербурга.

Гончаров равнодушен к архитектуре столицы, но создаёт красочные бытовые картины. В «Обыкновенной истории» упомянут ресторан Дюме на Морской, район Песков, где живёт костяков. Молодой провинциал сначала подавлен каменным лабиринтом. «Александр добрался до Адмиралтейской площади и остолбенел. Он с час простоял перед Медным всадником, но не с горьким упрёком в душе, как бедный Евгений, а с восторженной душой». Настроения провинциального романтика изменяются, и он уже «преважно» идёт по Невскому, считая себя «гражданином нового мира». Выразительно описана в романе белая ночь.

«Обломов» — роман, действие которого происходит в Петербурге. Илья Ильич живёт в одной из квартир большого дома на Гороховой улице. В ясный осенний день Обломов и Ольга встречаются в почти пустынном Летнем саду. Когда действие переносится в домик Агафьи Пшеницыной на Выборгской стороне, Гончаров даёт колоритное описание быта петербургской окраины, которую он хорошо узнал, живя там однажды летом на даче.

«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 щегольские, высокие каблуки прошедшего по тротуару писаря, зашевелится кисейная занавеска в окошке и из-за ерани выглянет чиновница...» (далее — девушки, которые с визгом и хохотом качаются на качелях в саду).

Домик Агафьи Матвеевны — это мещанская идиллия, остановившаяся жизнь. Гончаров не изображает петербургскую бедность, нищету, тупость. Он находит свой угол зрения на Петербург.

У Тургенева почти нет описаний Петербурга. Исключения крайне редки: это картина ночного города с воздушной высоты в «Призраках» или изображение салона Ирины в финале романа «Дым». В «Призраках» дано высокохудожественное описание белой ночи. «Северная, бледная ночь! Да и ночь ли это? Не бледный, не больной ли день?» Вечерняя заря сравнивается с «чахоточным румянцем».

В романе Писемского «Тысяча душ» (1858) глазами Калиновича дана великолепная реалистическая панорама Петербурга. Здесь и прославленные архитектурные памятники, и Зимний дворец, и мимоходом упомянуты памятник Петру, и только что построенный Исаакий, и кабак на Садовой, из которого выходят пьяные мастера, истощённые и мрачнее, и один из них бьётся головой о тумбу. Вечером раздаются звуки шарманки. «Калинович невольно приостановился, ему показалось, что это стонет душа человеческая, заключённая среди мрака этого могильного города». [Великолепно! Шарманка после Григоровича и Писемского станет символом; см. «Преступление и наказание».]

Писемский показывает департаменты, журнальные редакции, театр, светские салоны, аристократические дачи, шикарный ресторан и т. д. Он открывает кулуары великосветских интриг, тёмные дела в министерствах, торговлю должностями в салонах большого света. У него немка-камелия (типично петербургская фигура) соблазняет Калиновича в купе железнодорожного вагона; в другой раз Калинович участвует в тушении пожара.

Представители столичного света в Писемского — «мученики честолюбия, денег, утончённого разврата и пустой фланёрской жизни».

Николай Помяловский также создаёт интересную реалистическую картину Петербурга. В «Молотове» (1861) перед нами чисто урбанистический фон тогдашнего Петербурга. Среди действующих лиц нет ни одного дворянина, повесть начинается с описания громадного дома, в одной из квартир которого живёт Дороговых. Этот символический дом представляет собой социальный разрез Петербурга. Помяловский показывает быт чиновников, рисует жизнь богемы (пирушка у Череванина). Особенно хорош псевдогоголевский ночной пейзаж Петербурга:

«Молотов вышел на Невский. На башню Думы луна наложила углами, квадратами и длинными полосами белое серебро. Небо легло над домами широкой дорогой; оно густосинее, чуть не чёрное; и на этой дороге горит и смеркается много звёзд... Спит городской; спят дворники; плетётся какая-то женщина, должно быть запоздалая крыса Невского проспекта, — бог с ней, она завтра, быть может, насидится голодная. Туча выдвинулась из-за Адмиралтейства и медленно, тяжело плывёт ко дворцу. Часовой вскрикнул далеко... Хороша ночь перед рассветом в позднюю осень...»

В этом пейзажном описании обнаруживается иронический подтекст автора: с красотой неба, звёзд и луны контрастно сталкиваются городской, запоздалая голодная проститутка,

часовой крепости. Внутренний смысл пейзажа противоречит его притворно благодушному тону.

Образ Петербурга у Помяловского подготовлен «Петербургскими повестями» Гоголя, физиологизмами натуральной школы, наблюдениями Писемского.

Всеволод Крестовский, будучи ещё студентом, попал в среду революционно йбогемы и проникся идеями Чернышевского; он близко знаком с Василием Курочкиным, становится другом Д. И. Писарева и сотрудником «Русского слова». В 1858 в Таировом переулке, около Сенной площади, Крестовский увидел, как пьяный бродяга избивал уличную женщину, которая вопила и пересыпала отборные ругательства французскими фразами. Эта символическая сцена поразила юного поэта: он сразу вообразил историю аристократки, которая волею судеб стала проституткой. С этого времени он начал собирать материалы для романа в духе Эжена Сю. Так возник роман «Петербургские трущобы (книга о сытых и голодных)», построенный на изображении резких социальных контрастов.

Влияние «Парижских тайн» Эжена Сю в романе Крестовского Бесспорно. В то же время основная тема романа связана с городской поэзией Некрасова и прозой Помяловского, другом которого был Крестовский. Роман печатался в «Отечественных записках» (1864–1867).

Два персонажа Вс. Крестовского прямо перенесены из «Парижских тайн»: это доктор Катцель и особенно граф Каллаш, который, подобно принцу Рудольфу, изумляет уголовный мир своей щедростью и блеском своего костюма. Но главное в «Трущобах» — не авантурный сюжет, имитирующий Эжена Сю, а главы натуралистического характера: Литовский замок, Вяземская лавра и различные места уголовных сборищ. С большой полнотой показаны безработица, нищета, преступность и проституция. При описании притонов, кабаков, ночлежек и тюрем личность писателя как бы устраняется. Всё внимание его сосредоточено на тщательном и детальном описании язв большого города. Впервые русский читатель открыл воровские притоны, гнездовья нищих, Вяземскую лавру, трактир «Малинник» и т. д.

Крестовский преследовал скандально-сенсационные цели, но при этом он, спекулируя на острой социальной тематике, давал откровенное разоблачение постыдных, тщательно скрываемых фактов. Он показал взаимное проникновение высшего света и уголовного мира, грязь, подлость и прямые преступления в великосветских семействах.

С одной стороны, роман «Петербургские трущобы» соседствует с социальной политикой большой литературы (отсюда слухи, что Крестовский использовал для романа оставшиеся бумаги Помяловского). С другой — низкопробная, «халтурная» трактовка социальных тем, бездумное использование готовых сюжетных схем и шаблонных приёмов западного авантюрного романа сближают роман Крестовского с бульварной литературой.

Крестовский создал скандально-разоблачительный образ Петербурга; он нарисовал уголовный Петербург.

В реалистической поэзии середины века певцом Петербурга, не имевшем соперников, был Некрасов, который провёл в этом городе 40 лет своей творческой жизни.

Милый город! где трудною борьбою
Надорвали мы смолоду грудь...

На глазах поэта менялся облик Петербурга. Столица капитализировалась, теряла свой «строгий, стройный вид», на окраинах её вырастали фабрики и заводы, рядом с уютными дворянскими особняками строились огромные «доходные дома» (дома «под жильцов»), застраивались пустыри. Некрасивые, угрюмые дома с дворами-колодцами портили классические ансамбли.

Некрасов показал читателю не только красоту Петербурга, но и его окраины, ярко отразил социальные контрасты большого города. Уже в раннем юмористическом стихотворении «Говорун» Некрасов писал:

Столица наша чудная
Богата черех край,
Житьё в ней нищим трудное,
Миллионерам — рай...

Великолепную северную столицу Некрасов увидел глазами Петербургского бедняка и воспел её как поэт революционной демократии. Знаменитая тирада из романа о Тростникове — тирада о двух Петербургах, о Петербурге дворцов и чердаков — отражает тот угол зрения, под к-рым Некрасов рассматривает жизнь Петербурга.

Некрасов воспринял и по-новому развил мотивы Пушкина и Гоголя. Его влекут не Литейный и Невский, где

Несётся в толкотне безумной
Блестящих экипажей ряд,

а Петербургские углы, дешёвые комнатки, грязные дворы.

В романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» мы находим прямое обращение: «обманчивый Петербург».

Мрачная изнанка великолепного города раскрыта Некрасовым в цикле стихов «О погоде». Здесь описано и кладбище, и знаменитое избиевание лошади извозчиком, заимствованное Достоевским, и сдача крестьянских парней а рекруты...

Сатира «Кому холодно, кому жарко» (1865) начинается картиной индустриальной окраины:

Свечерело. В предместиях дальних,
Где, как чёрные змеи, летят
Клубы дыма из труб колоссальных,

Где сплошными огнями горят
Красных фабрик громадные стены,
Окаймляя столицу кругом, —
Начинаются мрачнее сцены.
Но в предместья мы не пойдем.

И далее он внезапно отыскивает яркие краски для описания зимнего «посеребренного Петербурга», витрин Невского:

В серебре лошадиные гривы,
Шапки, бороды, брови людей,
И как бабочек крылья, красивы
Ореолы вокруг фонарей!

Но для петербургской лирики Некрасова характернее слякоть, туман, мокрый снег, дождь, кладбище, залитое жидкой грязью, или больница.

Геометрически правильный, вытянувшийся в струнку Петербург в Николаевскую эпоху приобрёл холодный и парадный оттенок казённости. В нём слишком явно обнаруживается гнусная механика практической борьбы за существование, слишком резки были социальные контрасты, слишком наглядны вопиющие картины нищеты, слишком цинично проповедовалась философия наживы и карьеры.

У Пушкина «проснулся утра шум приятный». У Некрасова — в уличном шуме слышатся проклятия, стоны и плач. Развивая традиции Пушкина, Некрасов и спорит с ним как с певцом великолепного, стройного Петербурга.

Анциферов пишет: «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 Некрасов поставил достаточно широко проблему города, пытаясь в обрисовке его пейзажа, в характеристике его частей, в описании его быта найти общее выражение. Всё это свидетельствует, что Петербург, даже в эпоху своего помрачения, сохранял власть над сознанием, вызывая к себе жгучий интерес. Некрасов определил город, в котором он трудной борьбой «надорвал смолodu грудь», городом страданий, преступлений и смерти». («Душа Петербурга», Пг, 1922, стр. 122–123).

Наиболее петербургским из всех русских писателей можно назвать Достоевского. Действие большинства его произведений происходит в Петербурге; этот город, «самый фантастический» в мире, становится и героем произведений Достоевского. Образ Петербурга у Достоевского ближе всего в Петербургу Гоголя и Некрасова.

«Бедные люди» напечатана в «Петербургском сборнике» (альманах Некрасова, 1846 год). Герои повести живут где-то на окраине, видимо, недалеко от Фонтанки. В то время вокруг пышного центра попеременно с особняками начали возводиться большие некрасивые дома «под жильцов», окраины же оставались в основном деревянными. На Васильевском

острове, на Петербургской и Выборгской сторонах вдоль булыжных мостовых (а подальше — и совсем немощёных улиц) тянулись крытые плитняком или дощатые тротуары. Дома, большей частью в один-два этажа, разделялись дворами и заборами. После реформы 1861 город стал расти ускоренными темпами.

Варенька живёт в маленьком домике, а рядом, чрез узкий двор, стоит большой доходный дом, в числе многочисленных жильцов которого — Макар Алексеевич.

Уже в первой повести возникает безрадостный петербургский пейзаж Достоевского: унылые окраины, мрачная и срая погода. Пейзаж социален, как и др-х писателей натуральной школы. Но уже в «Бедных людях» заметна и другая особенность городского пейзажа Достоевского — психологизм. Город дан в восприятии героя. Пейзаж становится одним из средств психологического анализа (напр., прогулка Марка Девушкина по набережной Фонтанки в туманные осенние сумерки).

Центр Петербурга Достоевский не изображает никогда, в его творчестве нет таких описаний. Если герой попадает в центр, мы видим одни названия: Литейная, Невский, Гостиный двор. . . но социальные контрасты чувствуются всё время. Гороховая улица, особенно в районе Фонтанки, никак не могла считаться нарядной и богатой, но случайно попавшему на неё Макару Девушкину она кажется роскошной по сравнению с привычными ему окраинами. Он восхищен её шумом, витринами магазинов в газовом свете. «Богатая улица! Немецких булочников очень много живёт на Гороховой; тоже, должно быть, народ весьма достаточный. Сколько карет поминутно ездит; как это всё мостовая выносит! Пышные экипажи такие; стёкла, как зеркало, внутри бархат и шёлк; лакеи дворянские, в эполетах, при шпаге. Я вот все кареты заглядывал, всё дамы сидят, такие разодетые; может быть, и княжны, и графини. Верно, час был такой, что все на балы и собрания спешили». И тут же традиционная петербургская сцена — толпа народа слушает шарманщика. Шарманка — вот новый символ Петербурга взамен Медного всадника.

Белые ночи впервые воспеты Пушкиным во вступлении к поэме «Медный всадник». Тревогой и злой горечью проникнуто изображение белой ночи в «Сказке для детей» Лермонтова.

«Белые ночи» Достоевского — произведение лирическое. Описание белых ночей даёт эмоциональный ключ ко всей повести, придавая ей мягкий, печальный и в то же время неск-ко призрачный колорит. Без этих описаний были бы недостаточно поняты и впечатляющи и характер Мечтателя и само действие. Не случайно писатель так озаглавил свою повесть и разделил её не на главы, а на «ночи»: ночь первая, ночь вторая. . . Нежный сумрак белой ночи скрывает всю грязь и убожество, делая поэтичным даже Екатерининский канал. Но красота эта обманчива: после счастливых «ночей» наступает безрадостное «утро» (так названа краткая заключительная глава).

Одинокий Мечтатель тонко чувствует поэзию непримечательных углов Петербурга; для него дома имеют физиономию, взгляд, чуть ли не душу. «Из них у меня есть любимцы, есть короткие приятели; один из них намерен лечиться это лето у архитектора». Продолжая приём

Гоголя («о, не верьте Невскому проспекту!»), Достоевский одушевляет городской пейзаж. Петербургская природа с её кратким весенним пробуждением сравнивается с больной девушкой.

Наиболее полное художественно совершенное изображение Петербурга мы находим в романе «Преступление и наказание». Здесь гнетущее ощущение создаётся не картинами осенней слякоти, а изображением духоты, пыли и вони знойного лета. «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». Это роман скверных запахов: пыли, извёстки, вина, несвежей рыбы, испарений грязного канала и чада чёрных лестниц. Слово «вонь» повторяется в романе много раз, преследуя воображение читателя.

В воображении читателя возникает Петербург Достоевского: жуткий, кошмарный город, в котором раздавленные нищетой люди обречены на нравственные мучения и в которых условия жизни неизбежно порождают бредовые системы, подобные «идеям» Раскольникова.

Основные события происходят в окрестностях Сенной площади. Лишь мельком, на мгновение, появляются картины другого Петербурга. Привычный путь Раскольникова в университет проходит через Вознесенский проспект, Исаакиевскую площадь, Конногвардейский бульвар, Николаевский мост и Университетскую набережную. Верный себе, Достоевский изображает только начало этого пути, протекающего через тёмные закоулки — до Вознесенского проспекта. Остальной путь только упоминается. Но один раз Достоевский показал, как Раскольников любит замечательный вид с Николаевского моста.

«Он оборотился лицом к Неве, по направлению дворца. 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, 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 вдаль долго и пристально; это место было ему особенно 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 вглядываться в эту действительно великолепную панораму и каждый раз почти удивляться одному неясному и неразрешимому своему впечатлению. Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...» (Подчёркнуто мною).

Холодная красота и великолепие Петербурга враждебны Раскольникову, враждебны людям. Такой же оттенок был и в ночном пейзаже Петербурга с памятником Николаю I в романе «Униженные и оскорблённые».

В «Идиоте» нет картины Петербурга, обрисован один лишь дом Рогожина, но зато **как** обрисован! Его описание стало классическим. «И снаружи и внутри как-то негостеприимно и сухо, всё как будто скрывается и таится, а почему так кажется по одной физиономии

дома — было бы трудно объяснить. Архитектурные очертания линий имеют, конечно. Свою тайну. В этих домах проживают исключительно одни торговые. . . »

Физиономия дома. Архитектурные очертания имеют свою тайну. Внушающий, суггестивный язык Достоевского.

В романе «Подросток» герой посещает богатые кварталы аристократов, низкие «канареечные» комнаты бедняков, грязные трактиры и кофейни Петербургской стороны и Васильевского острова. Аркадий Долгорукий чутко воспринимает обаяние Петербурга, но его отношение к городу противоречиво:

«Не знаю почему, но раннее деловое петербургское утро, несмотря на чрезвычайно скверный свой вид, мне всегда нравится, и весь этот спешащий по своим делам, эгоистический и всегда задумчивый люд имеет для меня, в восьмом часу утра, нечто особенно привлекательное. . . »

«Но мимоходом, однако, замечу, что считаю петербургское утро, казалось бы самое прозаическое на всем земном шаре, — чуть ли не самым фантастическим в мире. . . »

«Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?» Одним словом, не могу выразить моих впечатлений, потому что все это фантазия, наконец, поэзия, а стало быть, вздор; тем не менее мне часто задавался и задается один уж совершенно бессмысленный вопрос: «Вот они все кидаются и мечутся, а почем 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».

Переход от пейзажа к философии здесь последовательный и неуклонный, причём философия-то от Платона до Юма, без «вещи в себе». Философии субъективно-идеалистическая??? Призрачность, фантасмагоричность Петербурга есть образное выражение мысли, что реальность нереальна, что объективное бытие мира недоказуемо. Доктор Сэмюэль Джонсон ударил ногой стул, схватился за ушибленную ногу и вскричал: «Существует!» Но для героев Достоевского это не доказательство. Они ежечасно терпят жесточайшие напоминания о предметном бытии мира, но другие ощущения внушают им, что мир есть иллюзия. Крайности соприкасаются: «Всё это было до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим».

Петербург — это «самый отвлечённый и умышленный город». Этот город-фанасмагория, город-мираж стоит во главе абсурдной империи.

С Гоголя и натуральной школы началось снижение парадного образа Петербурга в сознании общества, вызванное растущим кризисом империи и реакционной ролью петербургской бюрократии. Это сказалось, между прочим, в чрезвычайно популярном противопоставлении «холодного Петербурга», города чиновного, полицейского, «немецкого», и радушной,

патриархальной Москвы с её патриархальным братством и купечеством, с её церквями и свято хранящимися национальными русскими традициями. В это противопоставление Петербурга и Москвы, которое мы найдём в сочинениях славянофилов, и в письмах Пушкина к жене, нередко вкладывался скрытый смысл: оппозиция к самодержавно-бюрократическому режиму.

У Достоевского в «Бесах» или «Братьях Карамазовых» нет такой призрачности, фантазмагоричности, как в «петербургских» вещах: старая русская провинция прочна и устойчива.

Белые ночи, зимний вечер с мокрым снегом, невыносимое душное лето с извёсткой и пылью — «реальный» Петербург. Одной деталью — жёлтая вода в жёлтом стакане, который подали Раскольникову в полиции — Достоевский изумительно лаконично передаёт атмосферу канцелярской затхлости и нечистоты, атмосферу, царящую в этих комнатах, выкрашенных казённой масляной краской. . .

Все произведения Достоевского пронизаны ощущением «умышленности» (неестественности) Петербурга. Оно порождает специфическое отношение к Петербургу как к чему-то ненормальному, как к миражу, который должен исчезнуть без следа, растаять в воздухе.

Петербург Достоевского есть город-призрак. Писатель, рисуя призрачный город, как бы ослабляет материальную, вещественную сторону изображения и создаёт одухотворенный образ города. То, что у других писателей было фоном, у Достоевского играет активную роль в действии, ибо действие у него — борьба идей, а нематериальный, призрачный Петербург, город социальных трагедий, сам становится у него носителем определённой «идеи-чувства». По сути, Достоевский оказывается не хулителем Петербурга, а его певцом, и это воспевание великого города страданий и мук людских сочетается с самым трезвым и беспощадно-реалистическим развенчанием традиционного образа Северной Пальмиры.

Классический литературный образ Петербурга был разрушен писателями-реалистами, и теперь Достоевский создаёт новую, трагическую поэзию Петербурга на чисто реалистическом материале. Его Петербург — это, если можно так выразиться, Северная Голгофа.

Изображение Петербурга в русской литературе 19 века оказало больше влияние на её продолжателей: в поэзии это были Александр Блок, Владимир Маяковский, Анна Ахматова, Николай Гумилёв, Николай Тихонов и другие, а в прозе — Андрей Белый (роман «Петербург»), Алексей Толстой («Хождение по мукам»), ещё два-три романиста, изображавшие Великую революцию 1917 года. Внимание русской литературы перешло от Петербурга-Петрограда-Ленинграда к новой столице — Москве, а от центра — к периферии (Одесса, Украина, «Тихий Дон», Средняя Азия, Урал, Кавказ).

Город перестал играть исключительную роль в жизни страны, он остался городом-музеем, городом Эрмитажа, дворцов, памятников революции и т. д.

Ленинград вновь прославился во время Великой Отечественной войны. Слава города и поныне велика. Однако его колоссальная, символическая роль в исторической жизни уже прошла, обратилась в воспоминания.

Давно стихами говорит Нева,
Страницей Гоголя ложится Невский,
Весь Летний сад — Онегина глава,
О Блоке вспоминают острова,
А по Разъезжей бродит Достоевский.

(С. Я. Маршак).

«Петербург» Андрея Белого — это последний роман из большой традиции и первый в модернистском духе. Белый утрирует Достоевского и предвосхищает Джойса.

Блок сохранил мелодии цыганщины, отчаянное веселье Аполлона Григорьева, задушевленную искренность Полонского с мотивами Достоевского.

У Маяковского «Последняя петербургская сказка» — это горькая пародия на «Медного всадника».

Анна Ахматова классична, но её чеканный стих скрывает внутренний трагизм, не меньшей силы, чем у Достоевского. Вернее, не в силе дело, а в историческом осмыслении.

У Тихонова («Киров с нами») — прием Пушкина:

В железных ночах Ленинграда
По городу Киров идёт.

Это ожил Киров, в лихую годину ожил памятник.