



УДК 82.09

*Примочкина Н.Н.*

**«ДУША ПЕТЕРБУРГА» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА  
(А.БЛОК И М.ДОБУЖИНСКИЙ)**

**Аннотация.** Автор, следуя методологическим принципам анализа литературной местнографии, разработанным в XX в. филологами и культурологами Н.П.Анциферовым и В.Н.Топоровым, показывает вклад в формирование образа Петербурга в русской культуре Серебряного века, сделанный А.Блоком и М.Добужинским.

**Ключевые слова:** Александр Блок, Мстислав Добужинский, образ Петербурга, художественная местнография, петербургский текст культуры, «душа города».

Выдающийся краевед, филолог и культуролог Н.П.Анциферов еще в начале 1920-х годов выступил как основоположник целостного метода изучения городской среды, особое внимание уделяя взаимосвязи и взаимовлиянию исторической и культурной жизни города. Анциферов первым поставил перед собой и своими последователями задачу не только изучать топографию и топонимику города, но и познать его душу, воссоздать его образ как собирательную личность, как живой организм. В книге «Душа Петербурга» он писал: «Город Петра оказался организмом с явно выраженной индивидуальностью, обладающим душой сложной и тонкой, живущей своей таинственной жизнью, полною трагизма» [1. С. 39]. В этом труде ученый действительно рассматривает город как живой организм: его зарождение, рост, расцвет и возмужание, «помрачение» его образа в общественном сознании в середине XIX века и новый бурный расцвет в эпоху Серебряного века. Книга писалась в страшном голодном и холодном 1921 году, когда бывшая столица медленно разрушалась и, казалось, умирала. Однако Анциферов верил в ее возрождение и выразил эту надежду в конце своей книги.

Развивая и синтезируя идеи Анциферова и французских семиологов-постструктуралистов, выдвинувших на первый план изучения в лингвистике и литературоведении не произведение, а «текст», академик В.Н.Топоров в 1990-е – 2000-е годы предложил оригинальную методику изучения города как текста: Петербурга как исторической и географической реальности в неразрывной связи с Петербургским текстом, сформированным русской литературой на протяжении XIX – XX вв.

Хотя сам Топоров считал, что пока нет достаточных оснований говорить о других городских «текстах», поскольку они еще не сформировались окончательно, его пример оказался заразительным. В последнее время появились попытки исследования «крымского», «московского», «пермского», «нижегородского» и других «текстов».

По мнению Топорова, «единство Петербургского текста определяется не столько единым объектом описания, сколько монолитностью (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи) – путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром» [5. С. 279]. Эта «монолитность» основной «идеи» Петербурга, считает ученый, определила относительное единообразие его многочисленных описаний в литературе и даже сформировала единый «локально»-петербургский словарь.

Начало Петербургскому тексту, по Топорову, было положено Пушкиным и Гоголем, дальнейшее его развитие связано с Достоевским. В начале XX века наступает настоящий ренессанс петербургской темы в литературе и искусстве. Центральными фигурами Петербургского текста в этот период ученый считает А.Блока и А.Белого, а завершают его формирование уже в середине XX столетия О.Мандельштам и А.Ахматова.

На наш взгляд, в понятие Петербургского текста как исключительного духовного феномена русской культуры необходимо включить и явления изобразительного искусства, особенно применительно к эпохе Серебряного века. В создании Петербургского текста приняла активное участие блестящая плеяда художников «Мира искусства» – А.Бенуа, Е.Лансере, А.Остроумова-Лебедева, М.Добужинский и др. Без их работ Петербургский текст был бы значительно обеднен.

Следуя методике, предложенной в свое время Анциферовым и получившей дальнейшее развитие в работах Топорова, попытаемся проанализировать петербургскую лирику Блока и городские рисунки Добужинского, чтобы выявить в них то, что сближало этих художников и отличало их от других мастеров и что позволило им внести свой особый духовный и эстетический вклад в тему столичного города, в Петербургский текст русской культуры.

Добужинский не создавал специально иллюстраций к стихам Блока. И все же многие из его графических листов могут служить прекрасным художественным оформлением городской лирики поэта: столь близки они по своему двойственно-романтическому восприятию Петербурга.

Добужинский впоследствии вспоминал: «Блок был самым петербургским из современных поэтов, и одним этим уже многое у него было для меня дорого и близко» [4. С. 279].

В большинстве своем поэты-символисты отрицательно относились к урбанистической цивилизации, сосредоточенной в городах-спрутах, отчуждающих человека от живой реальности, от природы. Ненавистный город-дьявол был для них воплощением несправедливого социального устройства и зла человеческих отношений. Протест против урбанизации и индустриализма сочетался у С.Соловьева, А.Белого и А.Блока с предчувствиями социального кризиса и крушения старого мира. Свои ощущения близящихся социальных потрясений и бурь они выражали в мистифицированных формах, в виде апокалипсических событий. Город предстает в творчестве С.Соловьева как «вампир» и «князь Хаоса». Для Белого символом современного города с его бюрократическим аппаратом стал Петербург. Столица изображается им как «противоестественный», фантазмагорический город, как какое-то призрачное наваждение, как огромный паук, властвующий над Россией – заколдованной невестой.

Во многом близкие поэтам-символистам художники «Мира Искусства» почти не коснулись, однако, темы современного города. И лишь один из них, М.Добужинский, влюбленный, как и другие «мирикусники», в прошлое столицы, в то же время настойчиво обращался к образам современного Петербурга. Причем в трактовке темы и общем настроении, которым пронизаны его городские рисунки, он сильно перекликался с поэзией младших символистов, особенно с Блоком.

Блока и Добужинского сближала тема современного города как источника зла и человеческих страданий, порождающего разного рода дьявольщину и бесовщину. В 1906 году журнал «Золотое руно» объявил конкурс на лучшую разработку «модной» в ту пору темы «Дьявол». Наряду с другими представителями творческой интеллигенции членами жюри на конкурс были приглашены, как знатоки и эксперты, Блок и Добужинский. Они даже, по воспоминаниям художника, ехали в Москву вместе в одном купе. Добужинский создал для журнала фантастический мрачный рисунок, на котором мир предстал как глубокая тюремная камера, а люди – как бредущие по замкнутому кругу узники. Над всем царствует Дьявол – фантастическое животное с железными паучьими лапами и мерзким мохнатым телом, как будто высматривающее очередную жертву.

Литературную параллель этому символическому рисунку современные исследователи достаточно убедительно нашли в статье Блока «Безвременье» (напечатанной, кстати, в предыдущих номерах того же «Золотого руна»), «где речь идет о зловещих чертах эпохи и где на первой же странице возникает образ «липкого и отвратительного серого животного» – необъятной серой паучихи, проникающей всюду и окутывающей людскую жизнь смрадной паутиной» [3. С. 100].

У Блока городская хроника о веселящихся пьяных ватагах сплетается с видениями апокалипсиса, повседневная пошлость переходит в мрачную фантастику, в поэзию кошмарных снов и ужасов. Поэт создает образ неуловимой Невидимки, во власти которой находится город. Невидимка

страшна своей неопределенностью, она то «воет, как брошенный пес», то «мяучит, как сладкая кошка». Это она запачкала в крови само небо, вывесила на улице «красный фонарик». В образе ее – нечто от страшной Недотыкомки Ф. Сологуба. Невидимка беззвучно хохочет над «слепыми, продажными тварями» – городскими жителями. В финале стихотворения «Невидимка» [2. С. 171] появляется апокалипсический образ Блудницы – вместилища пороков:

С расплеснутой чашей вина  
На Звере Багряном – Жена.

Повседневные события, таким образом, приобретают у Блока значение мрачных пророчеств о гибели, конце мира.

Добужинский выразил свой ужас перед индустриальной цивилизацией в серии рисунков «Городские сны». Это страшные лихорадочные видения, навеянные мрачными пейзажами большого современного города. Последний рисунок серии под выразительным названием «Конец» изображает те же апокалипсические мотивы гибели мира, которые были свойственны городской лирике Блока.

Блока и Добужинского сближала не просто тема города – источника зла, а то, как он изображался, то настроение, которым проникнуты их произведения, их гуманистическая и социальная окраска. У Блока тема современного города особенно ярко выразилась в 1904-1905 годах, во время назревания и хода первой русской революции. Знаменательно, что самые социальные стихи того периода, посвященные революционным событиям, поэт включил в цикл «Город». В стихотворении «Вися над городом всемирным...», приуроченном ко дню «дарования свобод», социальная тема доходит до прямого политического звучания.

В сочувственном отношении к восставшим «низам», в скептической оценке царского манифеста Блок близок к Добужинскому. Художник откликнулся на происходящее рисунком «Октябрьская идиллия», воспроизведенном в революционно-сатирическом журнале «Жупел». Уже в названии видно ироническое отношение художника к «куцей» конституции. Ирония эта пропитана горечью и болью. На листе изображен пустынный уголок Петербурга. На стене дома с разбитым окном расклеен октябрьский манифест, а рядом с ним расплылось огромное пятно крови, стекающей на тротуар. На мостовой валяются потерянные кем-то очки, калоши, брошенная детская кукла. Все говорит о том, что в безлюдном переулке города недавно разыгралась кровавая сцена разгрома революционной демонстрации. При взгляде на рисунок, в памяти невольно всплывают строки из стихотворения Блока «Митинг» [2. С. 173]:

И в звоны стекол перебитых  
Ворвался стон глухой,  
И человек упал на плиты  
С разбитой головой.

Не знаю, кто ударом камня  
Убил его в толпе,  
И струйка крови, помню ясно,  
Осталась на столбе.

Осенью 1906 года Блок поселился с женой в бедном квартале Петербурга, в квартире с окнами во двор-колодец, на дне которого то и дело появлялись нищие бродяги, поющие слепцы, шарманщики, танцующие дети-калеки. Цикл стихов, написанных осенью 1906 года и навеянных окружающей поэта жизнью («Передвечернею порою...», «Холодный день», «В октябре», «Окна во двор», «Хожу, брожу понурый...» «На чердаке» и др.), близок по настроению многим городским рисункам Добужинского. Его графический лист «Осень. Grimасы города» кажется специально созданной иллюстрацией к блоковской городской лирике этой поры. На жалкой заброшенной улице притаились лачуги. На заборе наклеена афиша с вульгарной физиономией какой-то «знаменитости». Сечет косой дождь, по мостовой тащатся «траурные клячи», бредут серые люди под зонтиками. На эту процессию смотрит согнувшийся под тяжестью шарманки обтрепанный человек с продрогшей «артисткой»-обезьянкой [2. С. 199].

Хожу, брожу понурый,  
Один в своей норе.  
Придет шарманщик хмурый,  
Заплачет на дворе...

Из светлого храма лирики первого тома герой Блока в «холодный день» спустился в заплеванные углы, зловонные дворы, глухие тупики «всемирного» города. Этот новый лирический герой – социально обездоленный, покинутый, одинокий человек, обитатель чердака с «окнами во двор». Городской пейзаж этого цикла – не просто фон, на котором совершаются те или иные события. Он является психологической средой, связывающей мировосприятие героя с окружающей жизнью. В образе неудачника-бродяги Блок достигает соединения высокого лиризма с социальным истолкованием характера. И пейзаж этот неизменно вызывает в памяти многочисленные городские зарисовки Добужинского, в том числе его иллюстрации к «Белым ночам» Ф.Достоевского.

Вообще именно художественный мир Достоевского, его Петербургский текст, его метод «фантастического реализма» связывают городскую лирику Блока и петербургские рисунки Добужинского. Влияние великого писателя сказывается не только в их особом пристрастии к задворкам, темным углам, чердакам «всемирного» города, но и в самой трактовке городской темы. Поэт и художник следуют за автором «Белых ночей», окрашивая изображаемое оттенком трагичности, смешивая и переплетая будничное и романтическое, пошрое и идеальное. Как и у Блока, изображение уродливостей окружающей жизни отличалось у Добужинского романтической

раздвоенностью. Резкий протест, неприятие обыденности и в то же время поэтизация «пошлости», доведение ее до фантастики, до символического звучания.

Особенно резко подчеркнута эта романтическая раздвоенность в таких произведениях Добужинского, как, например, «Старый дворик» или «Окно парикмахерской». На последнем из них изображена третьеразрядная парикмахерская безлюдного уголка Петербурга, освещенная одиноко стоящим фонарем, бросающим на все фантастические тени. В окне бессмысленные картонные женские и мужские физиономии. По улице идет сгорбленный человек с поднятым воротником, похожий на тень, на серый призрак. Одиночество и безнадежность, которыми веет от призрачной фигуры человека, контрастируют с картонными, но жутко-веселыми, будто ожившими лицами в окне парикмахерской. Этот контраст, этот мотив «оживления» кукол и «омертвения» живого человека, очень близкий и Блоку, создает особую фантастичность, в которую переходит здесь банальность изображаемого. Вероятно, именно с Блоком было связано возвращение Добужинского к мотиву этой работы. Развивая его, он рядом с окном парикмахерской рисует второй этаж дома с вывеской «Аптека». Этот новый вариант в исследовательской литературе принято связывать со стихами Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...».

Возможно, на многие петербургские рисунки Добужинского оказала определенное влияние и знаменитая блоковская «Незнакомка». Но его как пейзажиста привлекала больше первая часть стихотворения, где дано гротескное описание «пошлой» жизни на дачах в окрестностях Петербурга. Добужинский был певцом загородных ресторанчиков и кабаков, пустырей и пыльных пригородов с огородами и грязными канавами, разбитыми фонарями и полосатыми шлагбаумами. Пресловутый «крендель булочной», из-за которого А.Белый обвинил Блока в «поэтизации баранки», также полюбился художнику. На его городских рисунках начинают красоваться многочисленные вывески с кренделем, а в созданной в 1922 году работе «Булочная» крендель возведен уже в некий символ, и сам пейзаж его как бы повторяет пейзажные мотивы «Незнакомки». Но, разумеется, главное здесь не во внешнем сходстве атрибутов пейзажа петербургского предместья. Важнее то общее романтическое настроение и мистическое, символическое звучание, которое они приобретали в графике Добужинского и поэзии Блока.

Соответствие некоторых стихотворных пейзажных зарисовок Блока городской графике Добужинского имело под собой вполне реальную почву. Весьма любопытный факт: поселившись в 1912 году на углу Пряжки и Офицерской улицы, поэт оказался соседом Добужинского и мог ежедневно наблюдать из окна тот же городской пейзаж, который вдохновлял художника. «Из окон его, – вспоминал Добужинский о Блоке, – был тот же самый вид, что я часто рисовал из моей квартиры: далекие эллинги Балтийского завода и его железные краны, корабельные мачты и маленький кусочек моря» [4. С. 280].

Создатели Петербургского текста русской культуры, Блок и Добужинский на себе испытали влияние великого города, наложившего свой отпечаток на их творческий метод и графический

стиль. Почерк Блока с годами становился все тверже, мужественнее, стих приобретал четкость и максимальную выразительность скупой графики. Многие стихотворения третьего тома лирики достигают четкой архитектурности, строгого подчинения ритму, идеальной выразительности. Примером графичности стиля позднего Блока может служить упоминавшееся уже стихотворение «Ночь, улица, фонарь, аптека...» (1914). Скупой язык достигает в нем магического воздействия графики. Образы четко очерчены. Последняя, замыкающая строка «окликает» первую: те же образы, но в измененном, «обратном» порядке. Этот замкнутый композиционный круг создает нерасторжимое целое произведения, подчеркивает его архитектурную завершенность. В этом страшном, трагическом стихотворении ужас жизни не выливается в «крики и мучительные диссонансы», как это было в стихах второго тома. Поэт облакает теперь свои самые мрачные настроения и предчувствия в четкие образы, подобные афористичной формуле.

Добужинского всегда влекло не к красочному, а к графическому воплощению замысла, его занимали не цвет, а контур, линия, расположение пятен, творящие свой магический узор. В аскетическом сочетании черного с белым художник умел передать все богатство оттенков реальной жизни, выразить «душу» Петербурга.

Поэта и художника связывали не только близость романтического мироощущения, сходство настроения и отчасти даже стиля при воплощении темы современного города, но и совместная творческая работа. В 1906 году Добужинский создал затейливый узорный шмуцтитул к первой публикации в альманахе «Факел» блоковского «Балаганчика». В 1916 году по настоянию самого Блока он был привлечен к оформлению спектакля «Роза и Крест» в Московском художественном театре.

Последней непосредственно связанной с Блоком работой Добужинского была маленькая заставка к стихам «Пушкинскому Дому». На ней изображен силуэт Блока и невская набережная. Причастность художника к этому последнему, предсмертному творению Блока знаменательна и символична. Поэт расстается здесь с традицией Достоевского и обращается к Пушкину, к его философии Петербурга и к его концепции свободного человека, признается вослед ему в своей любви к родному городу, как бы закольцовывая, завершая начатую Пушкиным тему.

Сопоставительный анализ городской поэзии Блока и петербургских рисунков Добужинского позволяет прийти к выводу, что их творчество представляет собой одну из главных составных частей Петербургского текста, что оба художника сыграли весомую роль в его формировании и что каждому из них удалось внести свою особую ноту, свою краску в этот «сверхтекст» русской литературы и культуры.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Анциферов Н.П. Душа Петербурга. – Paris: Умса-press, 1978.
- [2] Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. – М.; Л.: Художественная литература, 1960. Т. 2.
- [3] Гордин А.М., Гордин М.А. Александр Блок и русские художники. – Л.: Художник РСФСР, 1986.
- [4] Добужинский М.В. Воспоминания. – М.: Наука, 1987.
- [5] Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. – М.: Прогресс-Культура, 1995.

© Примочкина Н.Н., 2014.

Статья поступила в редакцию 3 февраля 2014 г.

**Примочкина Наталья Николаевна,**

доктор филологических наук,

ведущий научный сотрудник

Института мировой литературы им. А.М.Горького РАН (Москва),

e-mail: [bprim@yandex.ru](mailto:bprim@yandex.ru)

UDC 82.09

**Primochkina N.**

**«THE SOUL OF ST. PETERSBURG» IN THE ARTISTIC CULTURE OF THE SILVER AGE  
(A.BLOK AND M.DOBUZHINSKY)**

**Abstract.** The image of St. Petersburg as it was created by outstanding Russian poet Alexander Blok and prominent artist Mstislav Dobuzhinsky is analyzed in the paper.

**Key words:** image of St. Petersburg, Russian poet Alexander Blok, Russian artist Mstislav Dobuzhinsky, soul of city, urbanism in literature.

**Primochkina Natalya Nikolaevna,**

Dr. of Philology,

M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow),

e-mail: [bprim@yandex.ru](mailto:bprim@yandex.ru)