



УДК 82.091

*Корниенко Н.В.*

**ИМЯ МОСКВЫ И ПЕТЕРБУРГА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1910-1930-Х гг.  
(Часть 1)**

**Аннотация.** Статья посвящена образам Москвы и Петербурга-Петрограда-Ленинграда в русской литературе 1910-30-х гг. XX века в свете проблемы имени: имени места, имени героя – имени как знака культуры данной эпохи.

**Ключевые слова:** «Душа» местности, русская литература 1910-30-х гг., Москва, Петербург, Ленинград, имя, литературная топонимика, литературная ономастика.

*Упадок Москвы есть неминуемое следствие возвышения Петербурга.  
Две столицы не могут в равной степени процветать  
в одном и том же государстве, как два сердца  
не существуют в теле человека.*

А.С.Пушкин. «Путешествие из Москвы в Петербург» (1833–1834)

Не существует то, чему в языке нет имени, — для естественного ритма жизни русской литературы XIX в. это было почти аксиомой. Это был именно век русской литературы, в котором есть «веселое имя Пушкин» (А.Блок) и русское пространство — с петербургскими улицами героев Пушкина, Гоголя, Достоевского, московским домом Толстого, среднерусскими пейзажами Тургенева и Фета.

«Земля есть книга, где история человеческая записывается в географической номенклатуре» [1], — писал современник Пушкина, литератор и ученый Н.И.Надеждин. За «географической номенклатурой» каждой страны — энциклопедии национальной исторической жизни самых

разных пластов содержания: религиозного, сословного, государственного, героического. Лирика пейзажа, что так отличает русскую литературу XIX в. даже в сравнении с также великим веком западно-европейской литературы, «метит» пейзажем одну из основ устойчивости человека в мире, что не позволяет «разойтись» в противоположные стороны познанию и бытию и формует ту «диалектику души» человека, что способна открывать в окружающем времени-пространстве, в пейзажах России онтологический и исторический смысл существования, память прошлого и знаменья грядущего, те сокровенные смыслы, что получал русский человек при крещении. «Вписывание в события природы» [2], — отмечал философ и лингвист Н.С.Трубецкой,— одна из констант эстетического феномена русской литературы, восходящая к древнерусской литературе. Уже в литературе начала века обозначаются процессы распыления духовного, именного стержня русской культуры и жизни: орнаментально-романтический, открыто-аллегорический, во многом стилизованный пейзаж в прозе Андреева, Горького, Белого, Замятина, Сологуба, Ремизова (чеховский и бунинский поиск в области дальнейшего освоения философии и новых пространств «пейзажа» отчетливо в начале века помечается признаками «традиционного»), мнимое («Балаганчик» А.Блока) или сдвинувшееся со своей орбиты петербургское пространство, утратившее свой устойчивый центр (скачущий по улицам города Медный всадник в «Петербурге» А.Белого); знаковая для эпохи андреевская драма «Человек», так и не переросшая в трагедию, ибо в ней есть человек вообще, но нет живого человека, ибо человек этот без имени. В травестированной библии, созданной Маяковским в поэме «Человек» (1916), делается попытка преодолеть коллизию андреевской драмы: человеку Маяковский дает собственное имя (Владимир Маяковский) и возводит его в центр вселенной (главы: «Рождество Маяковского», «Жизнь Маяковского», «Страсти Маяковского», «Вознесение Маяковского»). Однако результатом данного эксперимента все-таки остается Голгофа страдания без искупления и воскрешения, и к этой ситуации поэмы «Человек» Маяковский будет возвращаться до конца жизни.

С началом века набирает обороты псевдонимия в писательской среде, она в буквальном смысле захлестнет поле русской литературы послереволюционного времени. Так, в членский билет Всероссийской ассоциации пролетарских писателей (ВАПП) была введена графа «Псевдоним» [3], а среди реальных псевдонимов пролетарских писателей 20-х гг. в архиве ВАПП сохранились экзотические «имена», предвосхищающие появление булгаковского Ивана Бездомного — Григорий Бездольный (настоящая фамилия Н.Обиденко), Дерзнувший (настоящая фамилия А.Афиногенова) [4]. Смена имени породила и другие явления самозванства, позже описанные А. Платоновым в «Чевенгуре». Так, один из пролетарских писателей в графе «национальность» записал: «Р.С.Ф.С.Р.» [5].

После 1917 года языковые утраты в сфере имени приобретут массовый характер [6]. В 20-е гг. будут созданы сотни новых имен, логика и конструкция которых отсылает к литературным играм начала века, прежде всего, к мифотворчеству футуристов 10-х гг. Модель этого мифотворчества прочитывается в «пути» лирического героя Маяковского 10–20-х гг. От «шири бездомного» («Человек»), где даже вещи отказываются от прежнего облика («Кинулись, раздирая голос,

скидывать лохмотья изношенных имен», «Владимир Маяковский») и пафоса «нового слова» как первообраза мира («Они придут и будут детей крестить именами моих стихов») пролегает путь к «царству моему небесному» (Мистерия-буфф», 1918). Это путь онтологического отрицания: «Взорвите все, что чтили и чтут. И она, обетованная, окажется под боком — вот тут». Правда, та же «мистерия» рассказывает о вакууме нового языка, отсутствии в нем ценного духовного центра, что вдруг вскользь прорывается в вечном для Маяковского «не могу», теперь уже не в диалоге с Богом, а с новым языком:

Не могу!  
Такая  
косноязычь!

Если вспомнить, что для русской философско-художественной традиции слово космично в своем естестве, потому что через него говорит само бытие, то вот как выглядит это бытие, земля «обетованная», карнавал псевдонимии, в реальной массовой жизни 20-х годов: «Еще недавно рабочая молодежь на улицах и площадях сжигала изображения и куклы богов: святых всех стран и народов. Теперь, перейдя к более углубленным методам антирелигиозной пропаганды, она сжигает свое религиозное прошлое. И вот каким образом: например, в Иваново-Вознесенске на рождественских праздниках стали перекрещиваться: Степанова Нина — Нинель, Широкая Мария — Октябрина, Демидов Петр — Лев Троцкий, Марков Федор — Ким, Смолин Николай — Марат Тендро, Гусев Павел — Лев Красный, Клубышев Николай — Рим Пролетарский, Уваров Федор — Виль Радек, Челышев Иван — Лев Красный.

Не только комсомольцы и партийцы “перекрещиваются”, но нет отбоя и от беспартийных.

— Товарищ, прошу меня перекрестить.

— Фамилия?

— Дворянкин, беспартийный.

— Как хочешь называться?

— Красный боец.

Их много теперь, этих беспартийных “Коммунаров Калыгиных”» [7].

Это не художественная выдумка в духе будущего платоновского «Чевенгура» (1927—1928), а небольшая статья «Комсомольское рождество» из газеты «Известия» (1924, 8 января), положенная П.Флоренским в папку с материалами для книги «Имена».

В словаре «Русских личных имен», вышедшем в 1995 г., мы находим имена с этимологической справкой, «включающей сведения о языке-источнике и первоначальном значении личного имени» [8]: «Вилена... В(ладимир) И(льич) Лен(ин)» [9]; «Ноябрина... (нов.) (от нариц. сущ. ноябрь в честь Великой Октябрьской социалистической революции)» [10], «Октябрина... нов. (от нариц. сущ. октябрь, в честь Великой Октябрьской социалистической революции)» [11]. Единственное, чего нет в статьях к этим именам, так это раздела с указанием дней Ангела и святых, имеющих

отношение к имени. Но являются ли эти имена русскими? — на этот вопрос словарь не дает ответа. Однако образование и этих имен имеет более чем конкретную почву и свидетельствует о подчеркнутом отречении от традиции именования в русской культуре. То, что процесс именования носит случайный характер и подчинен не традиции, а самым разным внешним факторам теперь уже масскультуры (популярные артисты, героини кинофильмов), показывает статистика «Списка имен, которыми называли новорожденных детей в Смоленской области с 1989 по 1992 годы»: Октябрину, Вилену и Камо значительно потеснили Жан, Марсель, Фабрицио, Анжелика, Диана, Жаклина [12].

«...Существующие имена суть некоторый наиболее устойчивый факт культуры и важнейший из ее устоев» — писал о. П.Флоренский в книге «Имена», называя отвлеченную возможность придумывания имен «дерзкой затеей», богоборческой по своей сути, пронизанной величайшим дерзновением расширить «не расширяемое» для культуры, если она не изменяет своей духовной сути. А если таковое произойдет (книга «Имена» писались во время беспрецедентной антирелигиозной государственной кампании 20-х гг. и борьбы с «русским стилем» в культуре), то, резюмировал Флоренский, мы получим уже иную культуру: «Каждый такой номер есть потрясение мировых основ, и каждое вновь явленное имя переворачивает недра культуры и начинает некоторую новую линию исторической типологии» [13]. Как отреагировала литература на эту возможность «новой линии исторической типологии» национальной жизни — вопрос не из простых.

В цикле рассказов Л.Добычина «Встречи с Лиз» (1924–1926), пожалуй, впервые в русской литературе будет обозначена ситуация переименования как некий энергетический полюс абсурдной логики повествования о современной жизни, отмеченной пустотой смысла. Герои рассказов постоянно помнят, что стоит в прежней жизни за школой Карла Либкнехта и Розы Люксембург («Козлова»), за садом Карла Маркса и Фридриха Энгельса («Встречи с Лиз»), за самим выражением «музыка играла “Интернационал”» («Козлова»). Разрушенный быт фиксируется Добычиным простой назывной конструкцией вне всякой рефлексии: какая рефлексия, если вместе с именем утрачены индивидуальность и уникальность, само лицо человека. Здесь каждый абзац — это разные, не связанные друг с другом, пространства, единственная их связь — в спутанности разных значений, утрате смысловой временной перспективы:

Перед лимонадной будкой толпились: товарищ Генералов, мордастый, в новеньком синем костюме с четырьмя значками на лацкане, его жена Фаня Яковлевна и маленькая дочь Красная Пресня.

Наслаждались погодой и пили лимонад.

Ерыгин поклонился.

По заросшей ромашками улице медленно брели епископ в парусиновом халате и бархатной шапочке и Кукуиха с парчовой кофтой в руке:

– Клеопатра — русская имя?

– Да.

– А Виктория?

(«Ерыгин»)

В 1927 г. Горький в экспозиции романа «Жизнь Клима Самгина» словом «оригинальное» назовет ту традицию выдумывания в именовании, что сложилась на рубеже века в среде демократической интеллигенции. С «выдумывания» оригинального имени маленькому Самгину начинается жизненный путь заглавного героя романа. Мотив выдумывания, наиболее напряженный и разветвленный, всегда соплагается в жизни Клима Самгина с тем страхом реальной жизни, что сопровождает всю жизнь героя, принявшего в качестве нормы взгляд на действительность как мир фикций. В этом смысле Самгин литературный герой начала века, но не писатель. Самгин отчаянно хочет быть деятелем культуры слова, о чем свидетельствуют замыслы его книг и поиски жанра. Но горе в том, что «выдумать» оригинальный текст (от романа до религиозно-философского трактата) Самгин так и не смог: ненаписанные произведения Самгина входят в большую тему русской литературы 20—30-х гг., помеченную проблематикой имени, биографии человека в XX веке и «кризиса авторства». В зафиксированных названиях задуманных книг Клима Самгина — «Русская жизнь и литература в их отношениях к разуму», «Искусство и интеллект», «Русское искусство и интеллект», «Гоголь, Достоевский, Толстой в их отношении к разуму» — кристаллизуется тот водораздел, что пролегает между языком русской литературы XIX и XX веков, духовной вертикалью русского романа XIX века и «хроникой» обстоятельств, потолок которой не могут преодолеть герои практически всех «повестей» Горького, начиная с «Фомы Гордеева» и кончая главным героем повести «Жизнь Клима Самгина».

Для русской литературы обоих потоков к поискам «утраченного времени» реальность революционная добавила и поиски утраченного пространства России, оказавшегося в не менее драматическом положении, чем имя.

Работая в 1922 г. над книгой «Имена», о. П.Флоренский полностью переносит в рукопись «статейку из современной газеты»: «...Главкокротия превратила заводы в номера и думала, что этим можно ограничиться. Все попытки победить, переименовать заводы и фабрики на советский лад разбивались о высокомерие и непонимание психологической и даже политической стороны этого дела. Это все равно, как если бы мы в армии сохранили полки имени великого князя или Герцога Ольденбургского и проч. и проч. Пора дать, наконец, заводам и фабрикам советские имена. Наряду с именами вношу предложение:

- 1) предложить заводууправлениям, по соглашению с завкомами, представить на общее собрание заводов несколько названий на окончательное голосование самой массы;
- 2) окончательное утверждение названия принадлежит Московскому Совету;
- 3) вся эта работа переименований должна завершиться до 5-й Октябрьской годовщины;
- 4) празднование имени заводов и фабрик приурочить ко дню Октябрьской годовщины;
- 5) строжайше воспретить, после определенного срока, называть заводы в официальных

документах, заявлениях, речах, статьях и проч.— именами бывших владельцев.

Член Московского Совета Л.Троцкий» [14].

Флоренский выбрал потрясающе многозначный текст: традиция готова забыть себя (взять западный тип — № вместо имени, модель, воспроизведенная в «Мы» Замятина), но не превратиться в иллюзорно мнимую, ибо за именем стоят заветные чувства и люди (создатели заводов, воины-герои русской жизни), за именем стоит благоговение и предание. Переименование пространства России начинается с 1917 г. и наиболее активно проводится именно в 20-е гг. Тотально искореняется память об императорском периоде России и романовской династии (Романово — Ленино, С.-Петербург — Петроград — Ленинград), равно дворянстве и «лапотной России», религиозных преданиях и святых местах. Новая география не щадит и поэтические названия: так село Бобрики, названное по речке Бобрик, близ которой жили бобры, превращается в Новомосковск, Затишье — в Электросталь; исчезают святые для русского сознания «белый цвет» и «береза»: Белый Ключ — Красный Ключ, Березовое — Приморск, Берестовица — Пограничный. Особым богатством мифология новой географии в 20—30-е гг. не отличалась. Так, лишь одна Свердловская волость в Клинском уезде имела в своем составе Марковский и Ленинский сельсоветы с деревнями Карл Маркс, им. Троцкого, Зиновьево, Ленино [15].

В статье 1926 г. «Три столицы» Г.Федотов опишет три культурноименных центра пространства России: Петербург, Москву и Киев. В истории России за каждым из этих центров стоит своя философия жизни и свое «слово России» [16]: за Петербургом, с его аскетическим «отречением от всех святынь: народа, России, Бога»,— гений покаяния Достоевского, за неизбывной любовью России к Москве — гений Л.Толстого, художественно осмыслившего роль и призвание Москвы; за Киевом — «идея Киева» как полюс православного духа России, запечатленная в храмах и фресках и невыраженная в русской литературе. «Западнический соблазн Петербурга и азиатский соблазн Москвы — два неизбежных срыва России», отмечал Федотов, преодолевался в истории России лишь живым национальным духом, откристаллизовавшим в эпоху киевской Руси русскую идею как идею всемирную, классическую и ее форму: «...здесь все полно завершенным покоем, достигнутой мерой, свободой в законе, бесконечностью, замкнутой в круг» [17].

Речь у Федотова идет именно о духовно-культурном содержании центров России. К середине 20-х гг., когда писалась эта статья, Москва не только стала центром нового государства (СССР), но и приняла, по мнению Федотова, «наследие освобожденного Петербурга» [18]. В статье «Русский человек» эту идею возврата имперской идеи Г.Федотов соотнесет с идеей национальной, обнаружив в сюжете возвращения одну из «постоянных» исторического и культурного развития России,— разрыв и отрицание «дела отцов»: «Перенесение столицы назад в Москву есть акт символический. Революция не погубила русского национального типа, но страшно обеднила и искалечила его» [19].

Итак, новый культурно-исторический центр и человек. Для большой русской литературы со всем трагизмом встал старый вопрос: можно ли на этом пути создать органическую культуру, где находятся источники питания культуры мысли и чувства, жизни и творчества.

Амплитуду напряжения петербургского центра русской литературы можно обозначить двумя тезисами:

1. «Дряхлеющий, зарастающий травой, лишенный имени Петербург...» (Г.Федотов, 1926).
2. «Петербург — самое высокое, роковое и заветное слово русской литературы. И если вынуть из нее это слово, она потускнеет, потеряет свои “бездонные провалы в вечность” (слова А.Блока)» (К.Мочульский, 1946).

В 1922 г. в Петрограде выходит книга Н.Анциферова «Душа Петербурга» (Пг., 1922). Последовавшие за «Душой Петербурга» «Петербург Достоевского» (1923) и «Быль и миф Петербурга» (1924) представили единственную в своей уникальности энциклопедию языка Петербурга как центра Российской империи и русской литературы (от Державина до символистов и футуристов).

«Городские названия — язык города. Они расскажут о его топографии, о его окрестностях, истории, героях, промышленности, идеях, вкусах, юморе. Они так же определяют стиль города, как его строения, его легенды, его сады» [20],— писал автор «Души Петербурга». У Петербурга — «города трагического империализма» [21] — есть своя душа, свой язык и художники, создавшие его миф,— и все это отразилось и в топонимике города, как и сама она вошла в язык русской литературы, а ее строгость, соразмерность и ясная точность была как метафилософия учтена в оформлении аналитической сущности русского литературного языка, одного из явлений и порождений петербургского периода русской истории: «Что же дают нам названия Петербурга? Ничего яркого, особенно выразительного мы в них не найдем. И разве это не характеризует его, разве это не к лицу строгому и сдержанному городу? Его имена либо топографические: Невский, Каменноостровский, либо ремесленного происхождения: Литейный, Ружейная, Гребецкая, Барочная, и т.д., либо свойственные столицам, в честь дружественных наций: Итальянская, Английская, Французская, либо совершенно лишённые образности, наиболее характерные для Петербурга: Большие, Малые, Средние проспекты и бесчисленные линии и роты,— вытянутые в шеренгу и занумерованные» [22].

Сентябрем 1919 г. и 12 марта 1922 г. помечены крохотные вставки Анциферова с вопросами к новым явлениям жизни Петербурга — они адресованы современной истории и русской литературе:

«Из пыли Марсова поля медленно вырастает памятник жертвам революции. Суждено ли ему стать пьедесталом новой жизни, или же он останется могильной плитой над прахом Петербурга, города трагического империализма?».

«Исчезают старые дома, помнившие еще Северную Пальмиру. На окраине, у Смоленского кладбища, воздвигнут новый, высокий дом, единственный во всем городе: Крематориум.

Петрополь — превращается в Некрополь.

Пройдут еще года и на очистившихся местах создадутся новые строения, и забьет ключом молодая жизнь. Начнется возрождение Петербурга. Петербургу не быть пусту.

И ты, моя страна, и ты, ее народ,  
Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год,—  
Затем, что мудрость нам единая дана:  
Всему живущему идти путем зерна» [23].

В вышедшем в 1991 г. приложении к репринтному воспроизведению книг Н. Анциферова о Петербурге приводится «Список переименованных топонимов Петербурга», указанных и описанных Анциферовым как один из важных смысловых элементов петербургского текста: около 100 переименований, о логике которых мы писали выше. Лишь несколько примеров: «Александровский парк — парк Ленина»; «Вознесенский проспект — проспект Майорова»; «Благовещенская площадь — площадь Труда», «Дворянская Большая улица — улица Куйбышева», «Мещанская Большая улица — улица Плеханова»; «Мещанская Малая улица — Казначейская ул.»; «Мещанская Средняя улица — улица Халтурина»; «Садовая улица — Улица Революции»; «Семеновский плац — Пионерская улица»; «Сенатская площадь (площадь императора Петра Великого) — площадь Декабристов» и т.д. [24].

Если «городские названия определяют стиль города, являются его языком» [25], то их уничтожение не могло не вызвать колоссального всплеска в литературе 20-х гг. петербургских тем и сюжетов, предельно заостривших эсхатологические константы петербургского текста и прежде всего мотив исчезновения города, восходящий к традиционному мотиву возмездия в петербургском мифе («Петербургу быть пусту»). Назовем лишь некоторые произведения-вехи в огромном массиве петербургской литературы: петербургские циклы рассказов Е.Замятина («Дракон», 1920; «Мамай», 1921; «Пещера», 1922), откристаллизовавшие в разных модификациях идею смерти города и человека [26]; мистические петербургские рассказы А. Грина («Крысолов», 1924; «Фанданго», 1927), петербургский роман А.Толстого «Хождение по мукам» (1923), сатирическая антиутопия «Ленинград» (1925) М. Козырева, акцентирующая петербургскую традицию фантастики в самом исчезновении имени Петербурга. Перефразируя героя повести М. Козырева, можно сказать, что русская литература «с изумлением» отнеслась к появлению нового имени Петербурга — Ленинград: «Какой это город? — Ленинград. Этот ответ изумил меня. Я напряг всю свою память, но не мог вспомнить такого города ни в России, ни за границей».

Литература в эти десятилетия вспоминала и «собирала» Петербург — город культурного ренессанса России начала века: «Живые лица» (1925) З.Гиппиус, «Петербургские зимы» (1928)



Г.Иванова, «Встречи» (1929) В.Пяста, «Годы странствий» (1930) Г.Чулкова, «Сумасшедший корабль» (1930) О.Форш, «Начало века» (1930— 1934) А.Белого, «Некрополь» (1939) В.Ходасевича и др.

Необычайный успех опубликованной в 1925 г. в мюнхенском издательстве «Милавида» книги С.Горного «Санкт-Петербург (Видения)» заключался в ее непохожести, даже контрастности классическому петербургскому тексту. Горный написал «видения» Петербурга не по Гоголю и Достоевскому, а скорее по канве «Антоновских яблок» Бунина. Это лирическая проза, пронизанная признанием в любви к городу «милого детства», а не городу-«призраку», к городу старых вывесок, домов, пасхальных праздников, питерских дождей, городу не геометрических линий, а «просторной умудренной линии», «городу бессмертному», ибо в нем встретился язык русского Севера с «архитектурными молитвами», городу, который «всегда и напряженно любили»: «Его любил — исступленно, кровью платя за искус — сам Петр. И его любили потом все. И если чурались, боялись, заклинали от Гоголя до Достоевского и Белого — то все равно, бесконечно любя, не отрываясь, припадая к каждому завитку и завороту. Может быть, в этом вся разгадка этого колдовства, ворожбы его над нами, в Любви, ибо любовь неугасима, ибо вера неиссякаема». Для поколения эмиграции «Санкт-Петербург» С.Горного стал, писал С.Пильский, «альбомом покинутого края» [27].

На самых разных путях в 20-е и 30-е гг. русская литература попытается не только запечатлеть безумие петербургско-ленинградского именованья, но и преодолеть этот абсурд творящейся современной истории и культуры, ибо в традиции и определенном смысле каноне петербургского текста русской литературы «отражена квинтэссенция жизни на краю, над бездной, на грани смерти и намечаются пути к спасению» [28]. Последнее не менее важно рядом с неким общим представлением о петербургском мифе и его архетипах.

В 1927 г. в Ленинграде выходит роман К.Вагинова «Козлиная песнь», в 1928 г. в Париже — «Петербургские зимы» Г.Иванова. Два петербургских поэта дебютируют в прозе, пожалуй, самыми жестокими и одновременно лирическими повествованиями о петербургской культурной жизни начала века. «К 1920-му году Петербург тонул уже почти блаженно» — этот по-своему общий мотив петербургской литературы 10—30-х гг. в «Петербургских зимах» прочерчен как линия пути петербургской культуры к гибели. Поэтические объединения, кружки, поэтические дебюты, литературные портреты, литературные игры и оборотничество этой игры, колоритные фигуры литературной богемы (от вечно переодевающегося в новые маски М. Кузмина до ставшей комиссаром «барышни Ларисы Рейснер, писавшей до революции стихи о маркизах») — в этом карнавале петербургской культуры лишь страницы, посвященные скорбной Ахматовой 1920 г., смерти Блока, Гумилева, Есенина, убийству Урицкого «настоящим поэтом», написаны Г.Ивановым не иронически: они то «настоящее» и вечное в карнавальной жизни культуры, что соразмерно трагедии имени Петербурга в настоящем времени. «Обыкновенным человеческим голосом» — тем единственным, что несет в себе правду культуры и жизни поверяется Георгием

Ивановым не только прошлое Петербурга, но и его настоящее. Язык современной России и современного Петербурга виделся петербургскому поэту символом предельного падения «нашей несчастной Родины». И здесь позиция Г.Иванова останется неизменной. Вне этих в определенном смысле установок не понять ту открытость имен-персонажей «Петербургских зим», которой Иванов нарушил традицию игры в имена-псевдонимы в петербургском тексте 10–30-х гг., поставив свою книгу под удар и современников, и критиков нашего времени.

Рядом с «Петербургскими зимами» — «не беллетристической» и «не очерками», а «трудным жанром книги» (М.Алданов) [29], видится во многом традиционный ход К.Вагинова в осмыслении темы гибели петербургской культуры, продиктованный во многом иными, чем у Г.Иванова, установками и иными заданием и материалом. Традиционный ход, ведущий к открытию новых возможностей философствования в петербургско-ленинградском пространстве и времени.

Романы К.Вагинова 20-х гг. первыми зафиксируют тот перекресток в русской прозе, где встретился язык петербургской элитарной культуры и язык современности. Трагические полюса в романе «Козлиная песнь» (1927) обозначены уже в «Предисловии, произнесенном появившимся автором»: «Теперь нет Петербурга. Есть Ленинград; но Ленинград нас не касается — автор по профессии гробовщик, а не колыбельных дел мастер». Герои романа, провозгласившие, создав свою «башню гуманизма», преемственность с великими башнями русской и мировой культуры, все-таки живут в новом пространстве: они ходят по «проспекту 25 Октября», «от улицы Лассаля к Октябрьскому вокзалу», возвращаются «ночью домой по переименованным и вновь освещенным улицам, среди буденовок, кожаных курток, под скачущими вывесками», участвуют в пасхальном шествии колонн, что движутся по проспектам 25 Октября, Майорова, проходят мост лейтенанта Шмидта, неся зажженные свечи «в вечерней “Красной газете”»: «...и Марье Петровне, утратившей религиозное чувство, казалось, что она участвует в карнавальном шествии. Не будучи уже христианкой, она любила церковь за обряды, за архаический театр и условное представление. <...> В искусстве должен быть момент иррационального. Так думала Марья Петровна, идя со своим мужем по мосту лейтенанта Шмидта и держа фонарик, как участница возвышенного театрального действия».

«Совершенно уникальной фигурой в мировой литературе» [30], — назовет М.Бахтин именно Вагинова-прозаика. Карнавальность в прозе Вагинова — не прием, она осуществлена в обнаженно-прямом значении этого культурного понятия: реальность есть мир масок, мир наизнанку, мир гротеска-парадокса. И чем последовательнее герои «Козлиной песни» реализуют в своем творчестве и жизни образ лирики Вагинова — «перевернул глаза и осмотрелся», тем рельефнее обнаруживается для автора невозможность вписать петербургскую культуру в новое пространство и обреченность желанной-идеи поэтов и их читателей «по-прежнему усидеть в высокой башне гуманизма и оттуда созерцать и понимать эпоху». Столкновение двух языков — петербургской и новой реальности — составляют, пожалуй, главную тему романа Вагинова: через своеобразное «глядение» языков друг в друга создается плотный стиль гротескного

повествования, в котором перевертываются и взаимозаменяются символы прежней и новой культуры, и лишь мерцают образы подлинной реальности:

«А во дворе, под окнами, пионеры играли в пятнашки, в жмурки, иные ковыряли в носу, как самые настоящие дети, и время от времени пели:

мы новый мир построим

или

поедем на моря.

А по каналам, по рекам, перерезающим город, сидели в лодках совбарышни, а за ними ухажер в кожаной куртке играл на гармонике, или на балалайке, или на гитаре.

И при виде их такое уныние овладевало петербургскими безумцами, что они бесслезно плакали, поднимали плечи, сжимали пальцы». [Курсив здесь и далее наш.— Н. К.]

К концу романа в этом ирреальном пространстве языкового трагифарса обнаруживаются некоторые сферы, подчеркнуто отмеченные знаком истинности в пространстве новой культуры, — их на краю гибели открывают носители языка петербургской культуры. Это — мир природы, произнесенное слово, смерть и безмерная жалость-сострадание. Так начинает «работать» стягивающая распавшиеся время и пространство линия повествования — герои открывают знаки жизни в новой реальности, слышат «голос» мира, позволяющий увидеть мир без гримас парадоксальности:

«Наконец, пошел *настоящий снег* белыми хлопьями»;

«Я не владею больше человеческим языком,— подумал неизвестный поэт — я часть Феникса, когда он сгорает на костре»;

Он услышал музыку, исходившую от природы, жалобную как осенняя ночь. Услышал плачь, возникающий в воздухе, и голос.

Неизвестный поэт сел на тумбу, закрыл лицо руками.

Встал, выпрямился, посмотрел вдаль.

Утром неизвестный поэт совершенно белый сидел на тумбе, втянув голову в плечи, бессмысленные глаза его бегали по сторонам. Воробьи кричали, чирикали, кралась кошка, открылось окно, и голый мужчина сел на подоконник спиной к солнцу. Затем открылись другие окна, запели кенари. Послышалось плескание воды, появились две руки, развешивающие пеленки, появился человек и поспешил, другой человек появился и тоже поспешил».

В «Послесловии» романа «автор» вновь выходит на сцену, «разгримировывается» и произносит с актерами-героями «новой пьесы» тост за «высокое искусство, не боящееся позора, преступления и духовной смерти». Ибо эта смерть героев-поэтов романа есть возрождение, завершающееся открытием вечного вне высокой башни гуманизма: «настоящие друзья», «дешевый кабачок» и вместо новых наименований улиц Петербурга-Ленинграда — пушкинский Петербург, на улицах которых пережил когда-то потрясения пушкинский Гробовщик, вернувшись все-таки из

ирреальности в вечную реальность жизни: «...прелестная петербургская весенняя ночь, взметающая души над Невой, над дворцами, над соборами, ночь, шелестящая как сад, поющая как молодость, и летящая как стрела, для них уже пролетевшая».

В этой победе над новым пространством, в мучительном открытии вечного светится память и памятник поэзии начала века, в целом петербургскому ее периоду — от Пушкина до Блока, Есенина, Хлебникова, Гумилева, Иванова, Ходасевича. «Козлиная песнь» предвосхищает «Старуху» (1938) Хармса и «Поэму без героя» Ахматовой. В ослабленном виде элементы поэтики вагиновского романа будут использованы в романе «Сумасшедший корабль» (1930) О. Форш, романе отчетливо литературном, посвященном жизни-быту петербургских поэтов в годы военного коммунизма.

Во втором и третьем романе Вагинова — «Труды и дни Свистонова» (1928) и «Бамбочада» (1929—1930) — усиливается жестко сатирическая линия, мотивированная формулами выбранных героев, эдаких «русских денди» (Блок) массовой эпохи, имитирующих свою принадлежность к петербургской культуре, подчеркнута (по сравнению с героями первого романа) лишенных в романе жизнотворческого пафоса. Свистонову — «откровенно говоря, не о чем было писать», но он знает, как писать, он знает приемы создания романа, он знает, как «перевести человека» из реальности в искусство, он идет навстречу своим героям, у которых, как и у Свистонова, «ничего не было своего — ни ума, ни сердца, ни воображения», похожих на него своей абсолютной податливостью миру идей и общих страстей: «сначала увлекаются религиозными вопросами», затем «окрыляются фрейдизмом»... И если в финале «Козлиной песни» «синеет рассвет», то во втором романе вместо рассвета — «пустота»: гробовщики из ирреальности переходят в реальность и ее определяют, а сам «автор» Свистонов оказывается «заперт в своем романе», «целиком перешел в свое произведение».

В «Бамбочаде» мир петербургской культуры советской эпохи предстает как серия «сцен обыденной жизни в карикатурном виде»: культура существует в мертвом виде, в «футлярчиках» — в виде альбомов, этикеток, иронической имитации классических жанров (роман в письмах Евгения). Если первый роман вытягивают до трагической интонации герои, за которыми мы узнаем не только ключевые идеи русских символистов, выдвинувших концепцию «кризиса гуманизма», но и исполненные подлинного трагизма судьбы поэтов начала века, подтвердивших жизнью свое поэтическое слово, то во втором и третьем романе развернута одна из самых беспощадных по анализу картина подмены жизни понятиями культуры, профанации слова и искусства, превратившегося в сумму приемов.

Уже современники не могли занести романы Вагинова в поле советской сатиры, ибо глубинная тема Вагинова — поэта в прозе — это судьбы имени Петербурга и выражения в слове, слова и культуры, культуры и жизни. Кажется, что он не хочет упустить ни один из этих смыслов, раздваивая и растравивая понятия, в карнавале понятий открывая подлинные смыслы. Даже в

последнем романе они обнаруживаются где-то на периферии сюжетных линий, как застывшие, внезапно открываемые смыслы в абсурдном пересечении языков массовой и элитарной культуры. Художник Торопуло ведет свою генеалогию, как и его друзья, от начала века, от элитарного искусства. Блистательный иронист, коллекционирующий предметы культуры и искусства, он разбрасывает перед Ларенькой плоды собственного остроумия — альбомы-коллажи по масскультуре начала века и 1917 г. Разделы альбомов, выдуманные Толопуло, зеркально отражают друг друга: Девяти пунктам первого («1. Политика. 2. Техника. 3. Быт. 4. Жанровые сцены. 5. Портретная галерея. 6. Виды. 7. Флора. 8. Фауна. 9. Мифология. Былины. Сказки») — соответствуют в альбоме 1917 г. разделы: «1. Гражданская война. 2. Трудовые процессы. 3. Революционные празднества. 4. Портреты вождей. 5. Лозунги. 6. Пропаганда техники. 7. Времена года...» Страницы описания содержания альбомов — карамель «Буденовка» с несущимся всадником в красноармейской шапке, «Конфеты СССР», «Путешествие вокруг Луны», «Багдадский вор» — исполнены тотальной иронии, ибо Торопуло знает и владеет «юмористическими приемами». Поток иронизирования прерывается введением этического взгляда на эту ситуацию: разглядывающая альбомы Ларенька вдруг вспоминает своего отца, родного брата Акакия Акакиевича и вечного чудака, единственным богатством которого была коллекция конфетных оберток. Оппозиция массового/элитарного разрушается введением единственной темы, выдерживающей сопротивление этой оппозиции и разрушающей ее смысл, — темы смерти:

«...“Бедный, бедный папенька!” — подумала Ларенька.

И вспомнила могилку на Митрофаньевском кладбище, с жесткой дощечкой:

“Коллежский советник Семен Семенович Черноусенков.

Родился в 1869 г., умер в 1908 г.”

“Совсем нельзя сравнивать моего папашу с Торопулло, хотя и папаша собирал конфетные обертки”, — подумала Ларенька».

Сюжет ухода из этого мнимого мира искусства, мира «масок», лишь намечен в последнем романе Вагинова. И он мотивирован опять-таки классически: успешная игра в искусство видится вдруг композитору Евгению колоссальным личным его «проигрышем», заставляя пережить «не страх смерти, а стыд смерти» и уйти навстречу жизни.

Прорывы и пути из мира мнимого именованья — в подлинный мир жизни и культуры русская литература в эти десятилетия будет искать, заставляя человека вспоминать и помнить даже в ситуации полного и тотального забвения. Высоким трагическим голосом пушкинского Петербурга в XX в. отмечено, начиная с «Белой стаи» (1917), творчество Ахматовой. Не без напряженного диалога с проективными образами замятинского Петербурга, города смерти, зла, тотального бездомья («Пещера»), конца цивилизации, появляется ахматовский образ-символ Петербурга-дома, стягивающий линии Петра и бедного Евгения и задающий иной вектор связи прошлого, настоящего и будущего:

Никто нам не хотел помочь  
За то, что мы остались дома,  
За то, что, город свой любя,  
А не крылатую свободу,  
Мы сохранили для себя  
Его дворцы, огонь и воду.

Иная близится пора,  
Уж ветер смерти сердце студит,  
Но нам священный град Петра  
Невольным памятником будет.

*(«Петроград, 1919», 1922)*

«Петербургская тема», помнящая об исторических и культурных истоках русской великодержавной литературы, окрепнет в русской поэзии на двух ее берегах именно в 20—30-е гг.: Петербург в лирике А.Ахматовой, Г.Адамовича, О.Мандельштама, В.Ходасевича, Г.Иванова обретает облик и черты не западного города, а города русской истории и русской культуры, освященного «именем Пушкинского дома» (А.Блок), заветами пушкинской любви к Петербургу и пушкинского «задания» — сохранения «центра» петербургской культуры — Медного всадника:

Не яблом ли четырехстопным,  
Заветным яблом допотопным?  
О чем, как не о нем самом —  
О благодатном ямбе том?  
.....  
Он крепче всех твердынь России,  
Славнее всех ее знамен.

Из памяти изгрызли годы,  
За что и кто в Хотине пал,  
Но первый звук Хотинской оды  
Нам первым криком жизни стал.

В тот день на холмы снеговые  
Камена русская взошла  
И дивный голос свой впервые  
Далеким сестрам подала.  
*{В. Ходасевич, 1938}*

Утрата этого центра составит одну из ключевых тем «Столбцов» (1928) Заболоцкого, «Старухи» (1938) Хармса: город поэтической фантазмагии и у Хармса и у Заболоцкого — это город с

философией периферии, окраины, город новых (абсурдистских) драм бедного Евгения, из структуры которых уже изъят Медный всадник.

Ленинград 1941–44 г. станет «новой лирической темой» русской поэзии: своей трагической и героической судьбой великий город соединил русский и советский период «града Петрова». Он стал первым городом Европы, остановившим в 1941 г. немцев у своих стен, городом ленинградцев:

И ленинградцы вновь идут сквозь дым рядами —  
Живые с мертвыми: для славы мертвых нет.  
(1942)

И подлинной человеческой трагедии («Питерские сироты, детонки мои...»). Именно в эти годы петербургская поэтика включает в свое поле и Москву XX в. как именно центр русской культуры и русской жизни (стихотворение Г.Иванова «На взятие Берлина», 1945).

Лишь отчасти можно говорить о 20-х гг. как завершающем этапе в развитии петербургского текста, особенно сегодня, когда анализ петербургской линии литературы наполняется не только произведениями, созданными в советской России и десятилетия запрещенными, но и в эмиграции. Более того, печать петербургской традиции ощутимо проявится и в осмыслении «московско-кремлевского» центра русской жизни и литературы. Именно петербургский поэт в 1928 г. опишет борьбу между петербургским и московскими центрами культуры начала века как одно из явлений раскола культуры на ее пути к гибели, опишет саркастически, погрузив проективную константу петербургского текста в иронически-печальные смыслы: «Между Петербургом и Москвой от века шла вражда. Петербуржцы высмеивали “Собачью площадку” и “Мертвый переулок”, москвичи попрекали Петербург чопорностью, несвойственной “русской душе”. Враждовали обыватели, враждовали и деятели искусства обеих столиц.

В 1919 году, в эпоху увлечения электрификацией и другими великими планами, один поэт предложил советскому правительству проект объединения столиц в одну. Проект был прост. Запретить в Петербурге и Москве строить дома иначе, как по линии Николаевской железной дороги. Через десять лет, по расчету изобретателя, оба города должны соединиться в один — Петросква, с центральной улицей — Кузневский моспект. Проект не удалось провести в жизнь из-за пустяка: ни в Петербурге, ни в Москве никто ничего не строил — все ломали. А жаль! Может быть, это объединение положило бы конец двухвековым раздорам» (Г.Иванов. «Петербургские зимы»).

Однако в иронической интонации данного миражно-гротескового сюжета, выполненного в стилистике петербургского текста, заключена великая печаль об утрате тех духовных смыслов, что стояли в русской жизни и культуры не только за именем Петербурга, но и Москвы, а образ

глобального проективного центра под именем Петросквы, отсылая к футуристическим прожекткам «нового слова», лишается права на смысл.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- [1] Цит. по: *Поспелов Е.М.* Имена городов. Вчера и сегодня. – М.: 1993. – С. 5.
- [2] *Трубецкой Н. С.* История. Культура. Язык. – М.: 1995. – С. 575.
- [3] РГАЛИ. Ф. 1638. Оп. 1. Ед. хр. 83. Л. 35.
- [4] РГАЛИ. Ф. 1638. Оп. 1. Ед. хр. 83. Л. 25. Ед. хр. 12. Л. 3-9.
- [5] РГАЛИ. Ф. 1638. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 9. См.: *Масанов Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей и общественных деятелей. Т. 1—4. – М., 1960.
- [6] См.: *Делерт Д.* Новые имена. – 1924.
- [7] *Флоренский П.* Имена. – М.: 1993. – С. 267-268.
- [8] *Тихонов А.Н., Бояринова Л.З., Рыжикова А.Г.* Словарь русских личных имен. – М.: 1996. – С.3.
- [9] Там же. С. 445.
- [10] Там же. С. 584.
- [11] Там же. С. 586.
- [12] Там же.
- [13] *Флоренский П.* Указ. соч. С. 81
- [14] Там же.
- [15] См.: *Поспелов Е.М.* Указ. соч.
- [16] Цит. по: *Федотов Г.П.* Лицо России. – Paris, 1967. – С. 53.
- [17] Там же. С. 68
- [18] Там же.



- [19] Цит. по: *Федотов Г.* Новый град. – NY., 1952. – С. 87.
- [20] Цит. по: *Анциферов Н.* Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Быль и миф Петербурга. Репринт. воспроизв. изд. 1922, 1923, 1924 гг. – М., 1991. – С. 41.
- [21] Там же. С. 27.
- [22] Там же. С. 41.
- [23] Там же. С. 223—224. Цитировано стихотворение В. Ходасевича «Путем зерна» (1917), открывающее одноименную книгу стихов «Путем зерна».
- [24] *Анциферов Н.* Указ. соч. С. 96—97. Процесс обратного переименования топонимики Ленинграда в Петербургскую, начатый с конца 80-х годов, уже стал сюжетом романа М. Кураева «Путешествие из Ленинграда в Санкт-Петербург» (1996).
- [25] Там же. С. 34.
- [26] *Григорьева Л.П.* Константы петербургского текста в прозе 20-х годов // Петербургский текст. – СПб.: 1996. – С. 102.
- [27] См.: *Горный С.* Санкт-Петербург (Видения) // Петербургский текст. С. 150-192.
- [28] Там же. С. 99.
- [29] *Иванов Г.* Собр. соч. в 3 т. – М.: 1994. – Т. 3. – С. 638.
- [30] Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. – М.:1996. – С. 198.

© Корниенко Н.В., 2013.

Статья поступила в редакцию 3 июня 2013 г.

***Корниенко Наталья Васильевна,***

доктор филологических наук, член-корреспондент РАН,  
зав. отделом новейшей русской литературы,  
Институт мировой литературы им. А.М.Горького РАН (Москва),  
e-mail: info@imli.ru

UDC 82.091

***Kornienko N.***

**THE NAMES OF MOSCOW AND ST. PETERSBURG IN THE RUSSIAN LITERATURE OF 1910-30s  
(Part 1)**

**Abstract.** The publication presents a study of the images of Moscow and Petersburg as they represented by Russian literature of the 1910-30-s with particular attention to the role of onomastic and toponimic processes.

**Key-words:** Russian literature of the 1910-30-s, name of the place, “soul” of the place, Moscow, Petersburg, onomastics, toponimics

***Kornienko Natalia Vasilievna,***

Dr. in Philology, Professor,

Associate Member of the Russian Academy of Science,

Head of the New Russian Literature Dept.

in the A.M. Gorky Institute of World Literature (Moscow),

e-mail: [info@imli.ru](mailto:info@imli.ru).