

Oleg Fiedotow

Четыре "Петербурга" и один "Ленинград" Владимира Набокова

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 2, 181-193

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Oleg Fiedotow

Moskiewski Instytut Edukacji Otwartej
Moskwa, Rosja

ЧЕТЫРЕ ПЕТЕРБУРГА И ОДИН ЛЕНИНГРАД ВЛАДИМИРА НАБОКОВА

Ключевые слова: *родина, Россия, ностальгия, Петербург, Ленинград, Пушкин, Медный всадник, Блок, Набоков, Волошин, Ходасевич*

Сопровождавшее Набокова с юных лет до глубокой старости мощное чувство неизбывной тоски по родине было связано прежде всего с Петербургом, где он родился, провел свое детство и где прошла его юность. Собственно, малая и большая родина слились у него воедино. С другой стороны, тот факт, что в качестве символа родины был избран Петербург, а, скажем, не исконная столица Москва, имеет еще одну, пожалуй, не менее вескую причину. Начиная с пушкинских времен, Петербург оброс целым шлейфом литературных ассоциаций как мощный, хорошо узнаваемый культурный супертекст, содержащий вечно актуальный идеологический и художественный заряд. *Медный всадник*, 1833, а еще ранее *Уединенный домик на Васильевском*, 1829, отчасти *Пиковая дама*, 1833, и *Капитанская дочка*, 1836, а также несколько произведений, так или иначе трактующих образ Петра I, составляют ядро петербургского мифа, который подхватили и развили другие русские писатели – Гоголь, Одоевский, Достоевский, Некрасов, Гончаров, вплоть до Белого, Блока, Сологуба, Гумилева, Мандельштама, Ахматовой, Ходасевича и др. Вот почему, в частности, целых четыре произведения поэта получили один и тот же заголовок – *Петербург*. Хронологически они выстраиваются следующим образом:

1. *Так вот он, прежний чародей...* (17 июля 1921);
2. *Он на трясине был построен...* (июнь 1922);
3. *Мне чудится в Рождественское утро...* (14 января 1923);
4. *Три сонета* (1. *Единый путь и множество дорог...*, 24 августа 1924; 2. *Терзаем я утраченными днями...*, 24 августа 1924; 3. *Повеяло прошедшим... Я живу...*, 24 августа 1924).

Рассмотрим их как единый тематический цикл, тем более они были написаны в сравнительно небольшой промежуток времени.

Три первых приступа мучительной ностальгии, вылившиеся в стихотворения с упомянутым названием, пришлись на студенческие годы, проведенные в Тринити-колледже Кембриджского университета. Из них два были написаны летом 1921 и 1922 гг., а одно – зимой, а именно 14 января 1923 г., примерно так, как это описано

в 5-й строфе *Университетской поэмы*: «... однажды эту дребедень/ перебирая, в зимний день,/ когда изгнанника печалю,/ шел снег, как в русском городке, –/ нашел я Пушкина и Даля/ на заколдованном лотке» (312)¹. Купленные по случаю книги сопровождали Набокова всю оставшуюся жизнь повсеместно, причем томик Пушкина, по всей вероятности *Онегин*, не только предопределил стилистику и – в перевернутом виде – строфику упомянутой поэмы, но и, отозвавшись в *Даре*, побудил к уникальному переводу «энциклопедии русской жизни» на английский язык.

Петербург-I, с начальной строкой *Так вот он, прежний чародей...*, представляет собой странное стихотворение, распадающееся на 9 графически обособленных тирад, с отчетливой нарративной установкой и массой хорошо узнаваемых аллюзий на тему интертекстуального мифа о Петербурге, столь ярко и многогранно отразившегося в русской литературе². В лирической экспозиции предлагается высокая романтическая характеристика града Петра, заданная Пушкиным в *Медном всаднике*. Город предстает в ней «прежним чародеем», еще недавно глядевшим «вдаль холодным взором, и гордым гулом и простором/ своих волшебных площадей» (240). Как не соответствует этот «прежний» Петербург нынешнему, «томимому голодом» «падшему властелину»:

О город, Пушкиным любимый,
как эти годы далеки!
Ты пал, замученный в пустыне...
О город бледный, где же ныне
твои туманы, рысаки,
и сизокрылые шинели,
и разноцветные огни? (240)

Элегическое обращение и следующий за ним риторический вопрос указывают не только на пушкинские приоритеты в эстетическом освещении любимого города, но и, вдобавок, на блоковские, благодаря исключительно характерному для автора *Возмездия* эпитету «бледный», вызывающему прямые генетические переключки с его же стихотворением 1910 года: «Седые сумерки легли/ Весной на город бледный...»³. Далее воспроизводится реальная картина опустошения в Петербурге, отчасти, видимо, навеянная личным опытом поэта накануне отъезда в Крым, отчасти воссозданная умозрительно и, наконец, по аналогии с описаниями других авторов: покосившиеся дома, кое-как одетые, испуганные, исхудавшие люди. Емким зловещим символом тотального опустошения «среди улицы пустой/ зияет яма, как могила», и в могиле той – Петербург – молчаливая «столица нищих», угрюмая и пугливая жизнь которой симптома-

¹ В. Набоков, *Стихотворения*, Санкт-Петербург 2002. Здесь и далее стихотворные тексты Набокова и комментарии к ним цитируются в тексте, с указанием страниц в круглых скобках.

² См.: А.Б. Перзекке, *Поэма А.С. Пушкина «Медный всадник» в современном освещении: Проблемы художественной концепции и поэтики*, Кировоград 2008; А.Б. Перзекке, «Медный всадник» в русской литературе XIX и XX века: функции национального мифа в постреволюционную эпоху (1917-1930-е годы). Монография, Кировоград 2012.

³ А. Блок, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 2, Ленинград 1980, с. 148.

тично сравнивается с ночным «мышиним шурком», восходящим к лейтмотивным образам Ходасевича⁴.

Следующий «кадр» по контрасту воскрешает дореволюционный Петербург. Реалии ностальгически переживаемого прошлого весьма разнообразны. Некоторые из них явно не принадлежат к безукоризненно эстетическим объектам, например, лубочные вывески. Они не просто выстраиваются в длинный ряд, перебивая друг друга: «кривая прачка с утюгом,/ две накрест сложенные трубки/ сукна малинового, ряд/ смазных сапог, – иль виноград/ и ананас в охряном кубке,/ или, над лавкой мелочной, –/ рог избылиа полустертый...», но и соответствующим образом – вполне мотивированно – оцениваются: «О, сколько прелести родной/ в их смехе, красочности мертвой,/ в округлых знаках, в букве ять,/ подобной церковке старинной!/ Как на чужбине в час пустынный/ все это больно вспоминать!» (241).

Лирический герой или, скорее, автор-повествователь бродит в воображении своем, «в мечтах», по прежнему Петербургу, встречается с его колоритными обитателями и незаметно для себя выходит к той самой Морской улице, где он родился, замечает милые его сердцу подробности от часов под аркой до «двух смуглых столбиков крылатых» ростральных колонн, ностальгически упиваясь «тоской/ туманной, ласковой, стыдливой,/ тоскою северной весны» (242).

Во второй части стихотворения подводится итог и дается не столько поэтическая, сколько политическая оценка «беззаконно» «сменившей тишину бури». В памяти, разбуженной соответствующим моментом лирического переживания, встают отнюдь не романтические сцены февральской революции, которую мы теперь по аналогии с нынешними называем «цветной», хотя результаты ее оказались нешуточными: «Я помню, город погребенный,/ твою последнюю весну,/ когда по площади Дворцовой,/ махая тряпкою пунцовой,/ вприсядку лихо смерть пошла!» (243). Переломное состояние природы странным образом перекликается с аналогичным описанием перехода зимы в весну в 8-й главе *Евгения Онегина*: «Дни мчались: в воздухе нагретом/ Уж разрешалася зима [...] Двойные окна, камелек/ Он ясным утром оставляет,/ Несется вдоль Невы в санях./ На синих, иссеченных льдах,/ Играет солнце; грязно тает/ На улице разрытый снег...» (Гл. 8, XXXIX)⁵. Точно также и в *Петербурге*: «Уже зима тускнела, мокла,/ фиалка первая цвела», в связи с которой и в рифму упоминаются «простреленные стекла», а затем закономерно вспыхивает «цветок/ бумажный, яростный и жалкий,/ вместо мартовской фиалки,/ весной искусственной дыша,/ алел у каждого в петлице». И вновь ассоциативный бросок к пушкинской символике, явленной на этот раз *Медным всадником*:

В своей таинственной темнице
Невы крамольная душа
Очнулась; буйная свобода
ее окликнула, – но звон
могучий, вольный ледохода
иным был гулом заглушен... (243)

⁴ Н. Богомолов, *Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича*, [в]: В. Ходасевич, *Стихотворения*, Ленинград 1989, с. 16-17; О. Федотов, *Мыши в счастливом домике* (в печати).

⁵ А. Пушкин, *Евгений Онегин*, Москва 1976, с. 221.

Набоков, таким образом, развивает главную мысль пушкинской поэмы об извечном трагически-неразрешимом конфликте государства и частного человека, о фатальной неизбежности жертв не только вследствие природных стихий, неподвластных земным царям, но и вследствие внеличного поступательного хода исторического прогресса. Социальная буря, «беззаконно» оборвавшая «тишину» сложившегося веками общественного бытия, страшнее и непоправимее любых природных катаклизмов. Как же был прав Пушкин, поэт, пророк и историк, назвавший русский бунт бессмысленным и беспощадным!⁶

Следующая тирада открывается блоковским – ритмически и интонационно – восклицанием: «Неискупимая година!» (Ср.: «Испепеляющие годы!...»). Пророческие строки Блока из стихотворения *Рожденные в года глухие...*, 8 сентября 1914, различившего на лицах своих современников «кровавый отсвет» предыдущей революции, конечно же, явились своеобразным катализатором и для Набокова, заново переживавшего незабываемые подробности недавно отшумевших событий, когда «пьянел неистовый народ», возбуждаемый демагогическими призывами известного какого «картавого плута» и «бритого шута».

Не желая лишней раз внимать воплям преображенной пушкинской «черни» и ее безответственных вождей, повествователь предается «чудно-грустной отраде»: «уйти, не слушать, отстранять/ день настоящий, как глухую/ завесу, видеть пред собой/ не взмах пожаров в ночь лихую,/ а купол в дымке голубой,/ да цепь домов, веселых, хмурых,/ оливковых, лимонных, бурых,/ и кирку, будто паровоз/ в начале улицы, над Мойкой» (244). «Стремительно и бойко» промчался полный грез поезд юности, теперь же от имени целого поколения таких же, как и он, изгнанников лирический герой выражает надежду на воскресение погребенного города, но уже не таким, каким он был прежде: «...все будет в нем/ прекрасно, радостно и ново,/ а только прежнего, р о д н о г о,/ мы никогда уж не найдем...» (244).

Таким образом, заголовок *Петербург* сообщает данному тексту исключительную силу обобщения как символа всей России, ее драматической истории, недавней гибели и грядущего воскресения.

Второе стихотворение Набокова с тем же названием открывается характерным эпическим зачином: «Он на трясине был построен./ среди бури творческих времен./ он вырос – холоден и строен./ под вопли нищих похорон» (249). Погружение в историю родного города, к обстоятельствам его основания, понадобилось поэту для адекватного осмысления причин постигшей Петербург и олицетворяемую им родину катастрофы. Вновь он обращается к историческому и поэтическому опыту Пушкина; в *Медном всаднике* явственно звучит мысль о возмездии за насилие над природой⁷ и над бесправным народом, на костях которого собственно и был воздвигнут град Петров. Результат не замедлил себя ждать – столетие спустя последовал бунт природы и людей: разбушевавшейся Невы, а также покинувших свои гробы мертвых и отчасти живых, в том числе и беззащитного маленького человека Евгения, бросившего в лицо императору (вернее,

⁶ А. Пушкин, *Полное собрание сочинений в 10-ти томах*, т. IV, Ленинград 1978, с. 349.

⁷ Строительство осуществлялось в заведомо заболоченной местности, а могучая река была закована в каменные берега, которые с роковой неизбежностью затапливались под давлением господствующих западных ветров, обращавших невскую воду вспять.

замещающему его Медному всаднику) отчаянное «Ужо тебе!...»⁸. Практически в каждом из шести катренов стихотворения варьируется образ дремлющего «до срока» «под гранитную пятой» Петербурга грозного «мстительно-живого мира», который населяют, как это не парадоксально, его мертвые строители: «Дышал он смертною отравой,/ весь беззаконных полон сил./ А этот город величавый/ главу так гордо возносил.// И, оснеженный, в дымке синей,/ однажды спал он – недвижим,/ как что-то в сумрачной трясине/ внезапно вздрогнуло под ним.// И все кругом затрепетало,/ и стоглагольный грянул зов:/ раскрывшись, бездна отдавала/ замороженных мертвецов.// И пошатнулся всадник медный,/ и помрачился свод небес,/ и раздавался крик победный:/ “Да здравствует болотный бес”» (249-250).

Таким образом, получается удивительная метаморфоза: «замороженные мертвецы», попранные «гранитной пятой» новой столицы, возрождаются для отнюдь не беззаконного возмездия. Возведенная «волей роковой» Империя вместе с памятником его создателю пошатнулась и рухнула. На весах истории не бывает амнистии по давности преступления.

Остается прояснить символическую подоплеку загадочного «болотного беса», здравицей которому завершается стихотворение. В фольклоре и в литературе болото традиционно считается прибежищем нечистой силы⁹. Значится оно и в топонимии пушкинского села Горюхина: «Страна, по имени столицы своей Горюхином называемая, занимает на земном шаре более 240 десятин [...]. К востоку примыкает она к диким, необитаемым местам, к непроходимому болоту, где произрастает одна клюква, где раздается лишь однообразное кваканье лягушек и где суеверное предание предполагает быть обиталищу некоего беса.

NB. Сие болото и называется Бесовским. Рассказывают, будто одна полуумная пастушка стерегла стадо свиней недалече от сего уединенного места. Она сделалась беременною и никак не могла удовлетворительно объяснить сего случая. Глас народный обвинил болотного беса; но сия сказка недостойна внимания историка, и после Нибура непростительно было бы тому верить»¹⁰.

Не исключено, что набоковский «болотный бес» генетически связан не только с чухонскими болотами, на которых своевольно был возведен город, но и с таинственным шекспировским образом «пузырей земли», так волновавший лирического героя Блока в верлибре, посвященном Н.Н. Волоховой, – *Она пришла с мороза....* В *Макбете* три ведьмы встречаются с заглавным героем вроде бы в степи, но по некоторым признакам, в степи заболоченной, сырой: сигналом отлета ведьм служит «уканье жабы», ввысь они поднимаются «сквозь пар гнилой», а их самих Банко называет «пузырями», «которые рождает/ Земля, как и вода» (пер. Юрия Корнеева. Акт 1, сц. 1 и 3); наконец, в адский отвар, который готовят ведьмы в начале IV акта, первой попадает все та же «жаба, что в земле сырой/ Под кладбищенской плитой/ Тридцать дней копила слизь», и вслед за ней «жир болотных змей» (Акт IV, сц. 1).

⁸ Там же, с. 286.

⁹ Э. Померанцева, *Устные рассказы о мифологических существах и их жанровые особенности*, [в]: Э. Померанцева, *Мифологические персонажи в русском фольклоре*, Москва 1975, с. 11-26.

¹⁰ А. Пушкин, *Полное собрание сочинений...*, т. IV, с. 124.

Что же касается Блока, творчество которого оставило неизгладимый след в поэзии Набокова, один из разделов книги его лирики получил обобщающее название *Пузыри земли*. Соответствующей образностью отличаются и вошедшие в него произведения. В частности, вряд ли ускользнуло от внимания автора *Петербург-III* стихотворение *Ищу огней – огней попутных...*, Октябрь 1906, из которого интересующее нас словосочетание могло быть непосредственно извлечено: «Ищу огней – огней попутных/ В твой черный, ведовской предел./ Меж темных заводей и мутных/ Огромный месяц покраснел./ Его двойник плывет над лесом/ И скоро станет золотым./ Тогда – простор болотным бесам,/ И водяным, и лесовым./ Вертлявый бес верхушкой ели/ Проткнет небесный золотой,/ И долго будут петь свирели./ И стадо звякать за рекой...»¹¹.

Наконец, последний, причем, самый непосредственный интертекстуальный толчок, видимо, последовал от стихотворения Волошина *Петроград* (1917): «Сквозь пустоту державной воли,/ Когда-то собранной Петром,/ Вся нежить хлынула в сей дом,/ И на зияющем престоле,/ Над зыбким мороком болот,/ Бесовский правит хоровод./ Народ, безумием объятый,/ О камни бьется головой/ И узы рвет, как бесноватый.../ Да не смутится сей игрой/ Строитель внутреннего Града –/ Те бесы шумны и быстры:/ Они вошли в свиное стадо/ И в бездну ринулись с горы»¹².

Комплекс смысловых и эмоциональных обертонов, содержащихся в структуре данного образа, определенно несет в себе негативные зловещие коннотации. У Набокова они дополнительно обогащаются идеей накапливаемого и передаваемого в наследство возмездия. Заваренную Петром кашу – расхлебывать его наследникам в начале XX века.

Третий *Петербург* Набокова, как уже отмечалось, и создан зимой, и описывает зимний город. Несомненно, это самое пронзительное признание в любви к малой родине поэта. Уже в зачине, с первых же слов подчеркивается отраженный характер поэтического представления: «Мне чудится в Рождественское утро/ мой легкий, мой воздушный Петербург...» (258). Затем модальность воображаемого присутствия многократно усиливается: «Я странствую по набережной...», «Я странствую по городу родному,/ по улицам таинственно-широким,/ гляжу с мостов на белые каналы,/ на пристани и рыбные садки...» (258-259), «Я помню все...», «Мой девственный, мой призрачный!... Навеки/ в душе моей, как чудо, сохранится/ твой легкий лик, твой воздух несравненный,/ твои сады, и дали, и каналы,/ твоя зима, высокая, как сон/ о стройности нездешней...» (259). «Но иногда во сне я слышу звуки, далекие, я слышу, как в раю/ о Петербурге Пушкин ясноглазый/ беседует с другим поэтом» (259-260). Лирический герой видит, слышит и чувствует свой Петербург виртуально, в мечтах, в воображении. Потому что в реальности он фатально недоступен.

Не оттого ли в *Петербурге-III* так много конкретных, навсегда запавших в душу деталей? Это и «солнце», которое «взошло туманной розой», и «снег», что «пухлым слоєм» «по выпуклым тянется перилам», и горячие «зеленой бирюзою» «квадраты вырезанных льдин», и знаменитая пушка, бухающая в полдень,

¹¹ А. Блок, *Собрание сочинений...*, т. 1, с. 410-411.

¹² М. Волошин, *Стихотворения и поэмы*, Санкт-Петербург 1995, с. 216-217.

«сперва дымок, потом раскат звенящий», и такая уже забытая городская достопримечательность, как ледовый трамвайчик через Неву, и проложенные рядом с ним расчищенные дорожки, по которым «каталы» возили в кресле на сосновых полозьях до 1911 г. всех желающих, и каменный верблюд Пржевальского, и «Сенат охряный», и «крутой восторг зеленоватой бронзы» Медного всадника, и «морозом очарованный Исакий» – словом все, что так дорого и любо каждому петербуржцу. Дважды с родным городом настойчиво связывается мотив рая: первый раз, когда речь заходит о катках («Катки, катки – на Мойке, на Фонтанке,/ в Юсуповском серебряном раю»), во второй раз лирический герой слышит, как собственно в раю Пушкин беседует с поэтом «поздно/ пришедшим в мир и скорбно отошедшим./ любившим город свой непостижимый/ рыдающей и реющей любовью» (260). Речь, скорее всего, идет о Блоке или, возможно, о Гумилеве, одинаково «скорбно отошедших» практически одновременно.

В заключительном фрагменте текста лирическая партия поручается Пушкину, который так же, как и автор, «вспоминает/ все мелочи крылатые, оттенки,/ отзвуки: “Я помню, – говорит, –/ летучий снег, и Летний сад, и лепет/ Олениной... Я помню, как женатый,/ я возвращался с медленных балов/ в карете дребезжащей по Мильонной,/ и радуги по стеклам проходили;/ но, веришь ли, всего живее помню/ тот легкий мост, где встретил я Данзаса,/ в январский день, перед самой дуэлью...”» (260). Такая подмена, как в монтаже, уравнивает объект и предикат сравнения не только в любви к Петербургу и в способах ее выражения, но и, в известной степени, в судьбах. В этом смысле, «Рождественское утро» каламбурно рифмуется с «январским днем» роковой пушкинской дуэли и с родовым именем Набоковых Рождественным.

Петербург-IV представляет собой тройчатку сонетов с весьма сложной архитектоникой. Все три сонета, разрабатывающие единую тему тоски по Родине, конкретно по Петербургу, приобретают функцию сменяющих друг друга цепных строф, образующих в совокупности единое композиционное целое.

Разработка единой темы – тоски по Родине, по родному городу – сообщает всем трём сонетам функцию сменяющих друг друга цепных строф, образующих в совокупности единое кольцо. С другой стороны, закономерно повторяющиеся рифмочлены («дорóг», «когда же?...» и «Бог») форсируют семантику подчеркнутых таким образом ключевых слов, заставляют их звучать с особой экспрессией, с близкой к навязчивой идее суггестивностью. Лирического героя, раз и навсегда лишившегося того, что было и остаётся для него дороже жизни, преследуют, в сущности, одни и те же чувства, мысли и призраки. Отсюда в экспозиционной части – съёжившийся до констелляции синтаксис перечисления «всего на свете», что ещё связывает его с любимым городом:

Единый путь – и множество дорог;
тьма горестей – и стон один: «когда же?...»
Что город мой? я забываю даже
названья улиц... Тонет. Изнемог.

Безлюдие. Остались только Бог,
рябь под мостом, да музы в Эрмитаже,

да у ворот луна блестит всё та же
на мраморных ногтях гигантских ног.

И это всё. И это всё на свете...

Незавершённые обрывки когда-то уже не раз произносимых фраз, окончание которых легко угадывается («когда же?..»), резкие назывные предложения, продолжения и не предполагающие («Тонет. Изнемог.// Безлюдие.»), стремительно вводят нас в лирическую ситуацию и готовят завязку конфликтного напряжения, переход к которой знаменует внезапная смена настоящего времени прошедшим: «В зеркальные туманы двух столетий/ гляделся ты, мой город, мой Нарцисс...». Выхваченная зоркой тоскующей памятью, казалось бы, малоприметная, но, тем более драгоценная подробность петербургского пейзажа («Там, над каналом, круглыми камнями/ взбухал подъём, и – с дребезжаньем – вниз...»), резко оборванная эллиптическим многоточием, уступает место сонетному замку, являющему собой чёткую формулу конфликта: «Терзаем я утраченными днями». Она не только завершает первый сонет-строфу, но и открывает второй.

Снова вернувшись к настоящему, лирический герой должен признать, что воздух стал для него «неродным» и от него уже «тянет тленом». Потому-то ему и приходится «сжать в алмаз невыплаканный зной» и, соответственно, укрепившись «духом», «стать прозрачным и упрямым». «Орлиные крыла» снов пробуждают-таки в его памяти недалёкое прошлое: «– и снова, в час ночной,/ Нева чернеет, вздутая весной,/ и дышит маслянистыми огнями.// Гранит шероховат. Внизу вода/ чуть хлопает под баржами, когда/ к их мерному прислушаешься тренью.// Вот ветерок возник по волшебству, – / и с островов как будто бы сиренью/ повеяло...». Предположение, что лирический герой переживает снова то, что переживал в своё (счастливое!) время, приходится отбросить, ибо ледоход и майская сирень заведомо асинхронны. Конечно, прошлое воскрешается в его сознании умозрительно, со всеми, впрочем, вытекающими из этого непреложного факта последствиями. «Нельзя дважды войти в одну и ту же реку...» витает над ночной Невой невысказанная мысль Гераклита. Недаром, в заключительном замковом стихе второго сонета, выступающего в данном случае в виде строфы, многозначительная пауза отделяет пригрезившийся запах сирени из прошлого и грустную констатацию реального положения дел: «Прошедшим я живу».

Закономерным образом, следующий, он же заключительный сонет-строфа начинается той же самой строкой, но со смещённым многоточием:

Повеяло прошедшим... Я живу
там... далеко... в какой-то тьме певучей...
Под аркою мелькает луч пловучий, –
плеснув веслом, выходит на Неву.

А дальше действие опять возвращается вспять, к каменным гигантам, на мраморных ногтях которых блестит, как ещё недавно казалось, «вся та же луна». В завершение трехчастной лирической медитации делается несколько иной, если не сказать, противоположный, вывод:

Чего им ждать? Что под мостами плещет?
Какая сила в воздухе трепещет,
проносится?.. О чём мне шепчет Бог?

Мы странствуем – а дух стоит на страже;
единый путь – и множество дорог;
тьма горестей – и стон один: когда же?

Как видим, в финальном аккорде сонетного триптиха *Петербург* гораздо больше смутно-тревожных, недоумённо-вопросительных, чем уверенно-утвердительных синтаксических конструкций. Лирическому герою ещё в полной мере предстоит ответить на эти непростые вопросы, а пока ему ясно только одно: единственное, на что он ещё может полагаться в своём неумном стремлении вернуться на родину, т.е. фактически – вернуть прошлое в настоящее, это, и только это, – непреклонная сила духа, стоящего на страже Божественного предопределения.

Таким образом, созданные между 1921-1924 гг. четыре стихотворных произведения Набокова с одним и тем же названием *Петербург* объективно составляют единый лирический цикл. Их объединение мотивировано: 1) общностью темы, запечатленной в заголовке; 2) спецификой образного дискурса, основанного на ностальгических воспоминаниях о дорогих сердцу поэта достопримечательностях родного города; 3) конкретными литературными источниками из интегрированного Петербургского текста; 4) жанровой принадлежностью и 5) версификационным строем: строфикой (особенно это касается *Петербурга-IV*, составленного из трех сонетов, связанных частично общей рифмовкой как фрагмент деривата венка) и метрикой (4-х и 5-ст. ямб)¹³.

P.S. Не менее интересно, применительно к затронутой нами проблематике, задаться вопросом: почему поэт так настойчиво, четыре раза подряд использует одно и то же не столь уж оригинальное название? К нему, впрочем, следует прибавить заголовки, по крайней мере, еще двух стихотворений *Санкт-Петербург* (*Ко мне, туманная Леила...*), 26 мая 1924 Берлин, и стихотворение 1923 года, названное по первой строке, *Санкт-Петербург – узорный иней....* В общей сложности набирается 8 стихотворений. Много это или мало? Обратимся, однако, к сравнительному материалу.

В 2002 г. вышла антология *Петербург в русской поэзии XVIII – первой четверти XX века*, вернее, самое последнее и самое полное собрание стихотворений подобного рода. Составители, естественно, отбирали материал по тематике, но в первую очередь, конечно, обращали внимание на заголовки. Как и следовало ожидать, вне конкуренции оказался именно *Петербург* с вариантом *Санкт-Петербург*. Он фигурирует в подборках двадцати одного поэта, от Петра Вяземского до Павла Антокольского. Среди них свое достойное место занял, разумеется, и Владимир Набоков, представленный в антологии четырьмя стихотворениями, из которых сквозь принятый нами жесткий фильтр в полной мере просочились лишь два: *Петербург* (*Он на трясине был построен...*) и *Санкт-Петербург*

¹³ Подробнее см.: О. Федотов, *Поэзия Владимира Набокова-Сириня*, Ставрополь 2010, с. 244-248; О. Федотов, *Сонет*, Москва 2011, с. 360-363.

(*Ко мне, туманная Лейла...*), а также условно *Санкт-Петербург – узорный иней...*... Практически от него не отстали:

Зинаида Гиппиус – с тремя стихотворениями: *Петербург (Твой остов прям, твой облик жесток...)*, 1909, “*Петроград*” (*Кто посягнул на детище Петрово?...*), Спб., 14 декабря 1914, и *Петербург (В минуты вещей одиночеств...)*, Апрель 1919;

и еще четыре поэта, озаглавивших так по два своих произведения:

Поликсена Соловьева (Аллего) – *Петербург (Город туманов и снов..., 1901, Мне снятся жуткие провалы..., 1915)*;

Валерий Брюсов – *Петербург (Здесь снов не ваял Сансовино..., 1912), К Петрограду (Город Змеи и Медного Всадника...), 1916*;

Максимилиан Волошин – *Петербург (Над прозрачным и вещим Петербургом...), 1915, Петроград (1917) (Как злой шаман, гася сознание...), 1917*;

и Алексей Скалдин – цикл из двух сонетов под общим названием *Петербург (I. Вечерний час. Мигая, фонари... и II. Гляди. Решай, на что направим взоры...), 1912, и Петербург (Что замедляет колесницы бег...), 1923*.

Все остальные поэты из нашей выборки озаглавили подобным заголовком по одному стихотворению: Петр Вяземский, Степан Шевырев, Иннокентий Анненский, Сергей Соловьев, Саша Черный, Елизавета Полонская, Михаил Лозинский, Анна Ахматова, Алексей Лозина-Лозинский, Нина Берберова, Лев Никулин, Владислав Ходасевич, Борис Пастернак, Елизавета Васильева (Черубина де Габриак) и Павел Антокольский.

Для задуманного нами сопоставления не менее важно выявить и учитывать хронологические вехи. Санкт-Петербург трижды переименовывался. 18 (31) августа 1914 года в разгар I Мировой войны высочайшим указом Николая II ему было присвоено новое русифицированное имя Петроград, неоднозначно воспринятое обществом, в частности, этому событию посвящены стихотворения Гиппиус («Кто посягнул на детище Петрово?/ Кто совершенное деянье рук/ Смел оскорбить, отняв хотя бы слово,/ Смел изменить хотя б единый звук?// [...] Чему бездарное в вас сердце радо?/ Славянщине убогой? Иль тому,/ Что к “Петрограду” рифм гулящих стадо/ Крикливо льнет, как будто к своему?») ¹⁴ и Волошина («Сквозь пустоту державной воли,/ Когда-то собранной Петром,/ Вся нежить хлынула в сей дом,/ И на зияющем престоле,/ Над зыбким мороком болот,/ Бесовский правит хоровод./ Народ, безумием объятый,/ О камни бьется головой/ И узы рвет, как бесноватый.../ Да не смутится сей игрой/ Строитель внутреннего Града –/ Те бесы шумны и быстры:/ Они вошли в свиное стадо/ И в бездну ринулись с горы») ¹⁵. Скорее всего, именно эти волошинские строки явились своеобразным катализатором для образной структуры *Петербурга* Набокова 1922 г.: «Он на трясине был построен/ средь бури творческих времен:/ он вырос – холоден и строен,/ под вопли нищих похорон./ Он сонным грезам предавался,/ но под гранитною пятой/ до срока тайного скрывался/ мир целый, – мстительно-живой./ [...] И все кругом затрепетало,/ и стоглагольный грянул зов:/ раскрывшись, безд-

¹⁴ *Петербург в русской поэзии XVIII – первой четверти XX века*, Санкт-Петербург 2002, с. 285–286.

¹⁵ Там же, с. 346.

на отдавала/ замороженных мертвецов.// И пошатнулся всадник медный, и помрачился свод небес,/ и раздавался крик победный: “Да здравствует болотный бес!”¹⁶. Не лишним будет добавить, что и не вошедший в наш реестр только по формальным причинам Игорь Северянин (его стихотворение 1918 г. называется *Отходная Петрограду*) противопоставляет эти два имени града Петра: «Ты мертв со смертью Петербурга, –/ Мечты о воскресенье брось// [...] Нет ничего для Петрограда:/ О, город – склеп для мертвецов!»¹⁷.

Второй раз город подвергся переименованию 26 января 1924 года. На четвертый день после смерти Ленина по просьбе скорбящих трудящихся и по постановлению Петроградского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов теперь уже Петроград превратился в Ленинград. На этот раз, казалось, сама природа воспротивилась топонимическому волонтаризму: 24 сентября того же года разлилось столь же мощное наводнение, как и то, которое Пушкин описал в *Медном всаднике*, произошедшее ровно 100 лет назад. И на это переименование соответствующим образом откликнулись поэты. В частности, Набоков практически сразу же, по горячему следу, пишет стихотворение, озаглавленное обновленным именем его родного города:

Великие, порою,
бывают перемены...
Но, пламенные мужи,
что значит этот сон?
Был Петроград – он хуже,
чем Петербург, – не скрою, –
но не походит он –
как ни верти – на Троицу:
зачем же вслед Елены –
так ласково к тому же –
он вами окрещен?
([23 марта 1924]) (281)

Стихотворение было опубликовано анонимно; об авторстве Набокова, как сообщают комментаторы, видимо, с его же слов, засвидетельствовал Эндрю Филд¹⁸ (585). Каламбурная игра, кроме насмешки скрывает острую неприязнь поэта к новым бесцеремонным хозяевам навсегда покинутой им страны.

Новое имя любимого города после этого текста в своих поэтических произведениях он так никогда и не повторил.

Зато несколько раз попробовал его на зубок в прозаических текстах.

В *Защите Лужина* это название привезла с собой навестившая супругов Лужинских приезжая из Советской России дама: «Ну и ваш Берлин... благодарю покорно. Я чуть не сдохла от холода. У нас в Ленинграде теплее, ей-Богу теплее”. “Какой он, Петербург? Наверно, очень изменился?” – спросила Лужина. “Конечно, изменился”, – бойко ответила приезжая “И тяжелая, тяжелая жизнь”, – вдумчиво сказала

¹⁶ Там же, с. 494.

¹⁷ Там же, с. 390.

¹⁸ A. Field, *Nabokov: His Life in Art*, Boston 1967, p. 184-185.

Лужина. “Ах, глупости какие! Ничего подобного. Работают у нас, строят. Даже мой мальчуган [...] говорит, что у нас в Ленинграде лябotaют, а в Беллине булжуи ничего не делают”¹⁹. В дальнейшем разговоре двух дам антитеза Ленинград – Петербург и, в унисон ему, Берлин только усиливается. «Неотвязная знакомая» гнет свою линию, упорно, к месту и не к месту именуя Петербург Ленинградом, а Лужина и Лужин продолжают ностальгически помнить о нем по-старому. Обдумывая очередную шахматную комбинацию, Лужин «...прослеживал, как страшно, как изощренно, как гибко повторялись за это время, ход за ходом, образы его детства (и усадьба, и город, и школа, и петербургская тетя), но еще не совсем понимал, чем это комбинационное повторение для его души ужасно»²⁰.

Примерно по тому же сценарию строится каламбурный комментарий в гипертексте *Бледного пламени* к *Шейдовой поэме* (речь идет о первой части строки 172 «великий заговор»: «Так тому и быть надлежит: мир нуждается в Градусе. Но не Градусу убивать королей. Никогда, никогда Виноградусу не следует испытывать терпение Господне. Даже во сне не стоит Ленинградусу прицеливаться в человека из своей гороховой пушечки, потому что, как только он сделает это, две колоссально толстых и неестественно волосатых руки обхватят его сзади и станут давить, давить, давить»²¹. Обычай полуденного выстрела из пушки в Петербурге был известен еще с петровских времен: сначала он дублировал корабельные склянки, заменявшие часы, затем предупреждал о наводнении (Ср. в Некрасовском *Утре*, 1872: «Чу! из крепости грянули пушки!/ Наводнение столице грозит...»)²². Возможно, Набоков контаминировал традиционную пальбу и по тому, и по другому поводу с пресловутым холостым выстрелом «Авроры», которому большевики придавали прямо-таки сакрально-символическое значение. Следующее упоминание о Ленинграде находим в комментарии к словосочетанию «...град усталых»: «Слово “град” и первые две буквы слова “усталый” образуют имя убийцы, чей shargar (тщедушный призрак) вскоре предстанет перед светлой душой поэта. “Случайное совпадение!” – воскликнет простоватый читатель. Но пусть-ка он попытается выяснить, как попытался я, много ли сыщется таких сочетаний и, возможных, и уместных. “Ленинград успел побыть Петроградом” “Бог раду (рада устар. правда) слышит?”». И – напоследок – еще целая вереница горьких рифмованных каламбуров в том же роде: «Градус, Иакоб, 1915-1959, Иначе Джек Дегре, де Грей, д’Аргус, Виноградус, Ленинградус, и проч., мелкий груздь для всякого кузова и убийца...»²³.

Итак, четырежды называя свои стихи одним и тем же именем, поэт, в принципе, действует так же, как «неотступная» гостя Лужиных, энтузиастка строительства новой жизни, правда, ровным счетом наоборот, настаивая на исконном имени родного города и концептуально противопоставляя его ненавистному тезке убийцы – Ленинградусу, которому посвящено всего лишь одно ядовито-ироническое произведение.

¹⁹ В. Набоков, *Собрание сочинений в 4-х томах*, т. 2, Москва 1990, с. 123.

²⁰ Там же, с. 125.

²¹ В. Набоков, *Собрание сочинений в 5 томах*, т. 3, Санкт-Петербург 1997, с. 412.

²² Н. Некрасов, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 2, Москва 1979, с. 313.

²³ В. Набоков, *Собрание сочинений в 5...*, т. 3, с. 412.

Summary

Four *Petersburg* and one *Leningrad* of Vladimir Nabokov

Stronger sense of nostalgia accompanies Nabokov since young years to extreme old age. It has been connected, at first of all, with Petersburg where he was born, has spent the childhood and where has taken place its youth. Four poems of the author have been named *Petersburg* and only one – *Leningrad*. Why? Article offers the original version of the answer to this question.

Key words: *motherland, Russia, nostalgia, Petersburg, Leningrad, Pushkin, the Bronze Horsemen, Blok, Nabokov, Voloshin, Khodasevich*