

**Василий Шукин**  
**Краков**

### **Город и поэтосфера природы**

Для писателя-горожанина «привычный образ» его писательского действия и просто привычный образ окружающей его действительности всегда будет или своим, родом из города, или социально и культурно чужим, но неизменно и невольно пропущенным сквозь городское сознание, предсознание и подсознание, проникнутое образами городского пространства и по-городскому текущего времени.

Самое время перейти к космическому контексту городской поэтосферы – к солнечному ритму, определяющему смену времен года и суток, к традиционным четырем стихиям и к их производным, а также к характерным для города звукам и запахам.

Времена года и связанная с ними погода традиционно играют в произведениях русских писателей существенную роль. Это относится к описаниям города и к типично городским метажанрам – физиологическому очерку, трущобному или детективному роману, ибо, как я уже многократно пытался показать, русский город неотделим от природы и происходящих в ней процессов.

К каждому из четырех времен года в городских описаниях приписывается типичная для него погода. Весной это залитые солнечным светом улицы, пробивающаяся сквозь булыжники мостовой или сквозь асфальт трава (один из самых известных образов в «Воскресении» Льва Толстого), таящий и пахнущий талою землею снег, распутица на дорогах. Весна – это время преобразования, перемены к лучшему, к ней в городской и не только в городской литературе приурочиваются бурные любовные романы, а также периоды настоящего и мнимого счастья в жизни героев – как, например, в «Белых ночах» Достоевского, действие которых происходит в мае.

Летом это чаще всего нестерпимая жара – при этом степень ее интенсивности, как правило, преувеличена – примером может послужить «Преступление и наказание», почти всё действие которого совершается на фоне жары, духоты и типичного для этого времени года и для такой погоды

зловония<sup>1</sup>. Лишь в последней части романа, когда Раскольников идет каяться, а Свидригайлов стреляться, на город, как очищение с неба, обрушивается гроза, постепенно переходящая в противный затяжной дождь, под которым мокнет без пяти минут самоубийца. Летние описания городов обычно или мало выразительны, или излишне натуралистичны и нарочитым образом лишены поэтичности – как романтической свежести и мечтательной «утопичности» весны, так и задумчивой элегичности осени.

Что касается последней, то и в этом случае городу повезло гораздо меньше, чем «чистой» природе, усадьбе или даже деревне: если верить русским писателям и поэтам XIX века, то осень в городе почти никогда не бывает красивой (например, «золотой»), потому что город осенью – это туманы, пронсящиеся над городом серые тучи, бесконечные дожди, мокрый снег, промозглый воздух. Поздняя осень и начало зимы – самая любимая пора «инфернальных» урбанистов – Гоголя, Достоевского, отчасти Гаршина, Зинаиды Гиппиус, Андрея Белого, Константина Вагинова. Сказанное более, конечно, касается «адского» Петербурга и легко провоцирующей гротескные образы провинции, чем уравновешенной и «органичной» Москвы. Картина несколько меняется с приходом в литературу неоклассиков, где-то накануне первой мировой войны. Акмеисты и продолжатели их традиции в последующие десятилетия XX века заново (после Пушкина) открыли красоту осени и вообще в природе, и, в частности, в городе. В городской поэзии Анны Ахматовой, Александра Кушнера или Давида Самойлова осень, конечно, спокойнее и грустнее весны, но в то же время глубже и как бы «уютнее» ее. Более «терпимыми» стали по отношению к осени и прозаики, признав, что в терпко пахнущих жухлых листьях в Летнем саду и на московских бульварах есть своя неповторимая прелесть. Герои-горожане всё чаще стали влюбляться друг в друга осенью.

И, наконец, зима – в описаниях сельского ландшафта однозначно чарующее, до волшебного красивое время года<sup>2</sup>, а в текстах, посвященных городу, воспринимаемое амбивалентно – или как дивная красота сверкающего на солнце снега, ослепительного неба, неповторимо синих сумерек и красных зорь в перспективе проспектов<sup>3</sup>, или как жестокий мороз да насквозь пронизывающий ледяной ветер – враги всего живого, а особенно беззащитных бедных людей, вроде Акакия Акакиевича из гоголевской «Шинели». В эпоху модернизма обе ипостаси зимы накладываются друг на друга в символическом образе метели – а у Блока «мятели» или Снежной

<sup>1</sup> Точно такая же аура господствует в ориентированной на Достоевского, но также и на Пушкина, Гоголя или Лермонтова повести Ремизова «Крестовые сестры» (1910).

<sup>2</sup> Ср.: Юкина Е., Эпштейн М. Поэтика зимы // Вопросы литературы. 1979. № 9. С.171–204.

<sup>3</sup> О специфической мифопоэтике зари в перспективе Каменноостровского проспекта (в двадцатые – тридцатые годы носившего название проспекта Красных зорь) см.: Топоров В.Н. Аптекарьский остров... С. 202–207.

Маски, в образе которой слышится и отрадное упоение красотой страсти, и ощущение отравленности той же холодной зимней красотой.

Обратимся ко временам суток. Первое, что в этой связи приходит в голову – это предположение относительно совершенно особой мифотворческой роли ночи, которая испокон веков осмыслялась как видимое воплощение древнего хаоса, сил мирового зла или же темной, «звериной» стороны человеческой психики – *Nachtseite* немецких романтиков<sup>4</sup>. В самом деле, в разного рода литературных текстах о городе ночь выступает в своей традиционной мифологической роли – времени сновидений, провидений и привидений, время добрых и злых волшебств, когда разум спит или дремлет, а иррациональное сатанинское начало предстает во всесилии. Ночью все неприятные, ущербные, противные человеку черты городского универсума ощущаются вдвойне. Именно ночью или у утра горожанин более всего склонен убить человека или покончить жизнь самоубийством. Вряд ли стоит приводить примеры из Пушкина, Гоголя, Достоевского или писателей Серебряного века – они всем известны<sup>5</sup>. Но это только одна, наиболее очевидная сторона феномена ночи. Я уже заметил, что ночь – это пора не только злых, но и добрых волшебств. Она чудесна во всех возможных значениях этого слова, а происходит это потому, что ночью большинство горожан не работает, а спит или развлекается, предаваясь разного рода удовольствиям и наслаждениям, которые, как правило, носят не серьезный, а игровой, карнавальский характер. Еще в пушкинскую эпоху дворяне возвращались с балов или маскарадов далеко за полночь. В «железном веке» даже интеллектуальная элита, а в особенности литературно-художественная богема предпочитала уже не балы, а ночные клубы, кафешантаны, кабаре (подобные знаменитой «Бродячей собаке»), бани, рестораны. Но всегда существовала и совсем светлая, более того – невинная и безгрешная сторона ночного бдения – романтические прогулки по городу, любовные свидания на набережной канала, сопряженные со светлыми и сладкими мечтами, как в незабываемых «Белых ночах» Достоевского.

Я начал разговор о временах суток с ночи, мифотворческие потенции которой очень сильны. Однако в художественных текстах о городе утро, день и вечер по крайней мере статистически встречаются не реже, чем ночь, а наоборот, чаще. День нужен живописателю города затем, чтобы показать горожан в их ежедневной социальной роли – как чиновников, бродячих музыкантов, студентов, домашних хозяек, белошвеек... Днем, а не ночью разворачиваются главные события городских повестей и романов, да и сама ночь потеряла бы свой мифопоэтический смысл без той оппозиции, в которой она оказывается по отношению ко дню. «Объективные» описания облика

---

<sup>4</sup> Подробнее см.: Сальникова Е. Культ ночи – наследие романтизма в XX веке // От заката до рассвета. Ночь как культурологический феномен: Сб. статей / Ред.-сост. Е.В. Дуков. СПб., 2005. С. 22–44.

<sup>5</sup> Подробнее см.: Дуков Е. Ночь и город // От заката до рассвета... С. 7–21.

конкретных городов также предполагают полуденный солнечный свет и разгар рабочего дня. Зато переходные поры суток – рассвет и закат, когда граница между темным и светлым, обыденным и чудесным. Комплексы городских образов и событий, становящиеся ключевыми для понимания «метафизики» того или иного города – к примеру, задушевности Москвы и призрачности Петербурга, не случайно в темпоральном отношении чаще всего «привязаны» не к дневной и не к ночной поре, а к «мерцающей» атмосфере утра или вечера.

Вечер – пора, благоприятная для метафизических размышлений и необыкновенных событий. В лучах заходящего солнца или в спускающемся на город густеющем морозном тумане, когда зажигаются газовые или электрические фонари, а очертания предметов теряют четкость и, горожане, в том числе литературные герои, эпические и лирические, легче поддаются настроениям безнадежной грусти, тоски и тревоги – ведь впереди не день с его привычным ритмом и насущными заботами, а ночь со всеми ее страхами и искушениями. Вечер – еще не катастрофа, но предчувствие катастрофы – метафорического прыжка в бездну, например, в бездну грешных страстей, карнавалов вакханалий. Вечерами над городом сгущаются тучи человеческих судеб. Раскольников слышит на Сенной роковой разговор Лизаветы с торговцем, решивший его судьбу, именно вечером, когда лавки закрываются, а ровно через день, тоже вечером, в половине восьмого, он совершает убийство. Многочисленные преступления Степана Верховенского и его друзей в «Бесах» совершаются по ночам, но решения принимаются вечером: сгущающиеся сумерки означают, что кровопролитие неотвратимо. Если посмотреть на всё это глазами реалиста, но становится ясно, что вечер в городе, в отличие от вечера в деревне, это не только переход от работы ко сну, но и переход от монотонного обязательного труда и утомительных забот возможности расслабиться и не просто жить, а поиграть в жизнь иную, выходящую за рамки повседневности. Вечер в городе – пора не кромешная, не inferнальная, а скорее игровая, театрально-маскарадная, пора досуга и творчества – в том числе, к сожалению, кончающегося гибелью или падением невинных людей.

Городские «вечера настроения» мы без особого труда найдем в прозе Чехова, Бунина, Зайцева, Анатолия Каменского, Сергея Городецкого, Михаила Кузмина. Даже у, казалось бы, «кромешного» Достоевского в начале «Белых ночей» описывается именно такой великолепный вечер – вступление к вдохновенной поэме о любви в белые ночи, – но ведь не случайно же именно в белые...

Достоевский – первый из русских художников слова, посвятивший свой талант едва ли не исключительно городским красотам, поистине живший городом, тонко чувствовал эту закономерность городского ландшафта и шире – пространственно-временного континуума большого города.

Не случайно князь Мышкин «на всех порах» подъезжает к Петербургу именно промозглым ноябрьским утром, описывая которое автор романа сумел найти не просто точный, чисто прибалтийский, но и гениальный образ: «Было так сыро и туманно, что насилу рассвело»<sup>6</sup>.

По всей вероятности, то, что я сейчас осмелюсь утверждать, нельзя назвать поэтической закономерностью – быть может, это только нестрогая, несомненно отчетливо прослеживаемая тенденция. Мне, однако, кажется, что эстетическая логика текстов о городе требует того, чтобы вечером или к вечеру завершались, постепенно затихая, сложные сюжеты, занимающие целые произведения, как, например, завершается действие в московских и ершалаимских главах «Мастера и Маргариты». Так затихает к вечеру городской шум, так замедляются и постепенно погружаются в сон бешеные темпы города: этот день и этот сюжет закончен. Утром же чаще всего наступает развязка некоторой сюжетной линии или даже целой истории, – иногда эта развязка становится трагической, как в «Крестовых сестрах», или трагикомической, как в «Двенадцати стульях», действие которых также заканчивается утром, – но развязка эта не окончательная, ибо она предполагает продолжение той же жизни, вписанной в те же городские ритмы. «Великолепное осеннее утро скатилось с мокрых крыш на улицы Москвы. Город двинулся в будничным свой поход»<sup>7</sup>, – так заканчиваются «Двенадцать стульев».

Четыре классические стихии играют в поэтосфере города не меньшее значение, чем в поэтосфере природы. Чтобы передать специфику и родовых, и индивидуальных черт каждого города, художник слова может обратиться к воде – большой, на берегу которой расположен город, и малой – сточным канавам, дождям, лужам, туманам. Едва ли возможно рассказать о Петербурге без пронизывающей сырости, или об Одессе без моря. Важен также воздух: он может быть и свежий, и соленый (морской), и терпкий, и душистый – и, конечно, душный, затхлый, пронизанный дымом и копотью. Огонь в его натуральном виде появляется в описаниях городов и в городских сюжетах сравнительно редко: ведь огонь в городе – это в первую очередь пожар, а пожара горожане во все века боялись, как... огня. Пожар в городской повести или городском романе – это очень большая катастрофа, и даже у Достоевского она встречается только дважды – оба раза в «Бесах», когда Петр Верховенский велит поджечь дом капитана Лебядкина и когда «наши» сразу после этого устраивают пожар Заречья, нагнетая атмосферу страха. Гораздо чаще изображается невыносимый жар солнца, плывущий с небес, или «цивилизованный» огонь – масло, керосин и газ, тускло горящие в уличных фонарях. И, наконец, земля: в городе это не только почва (гумус) в прямом значении этого слова, но также растущая на ней трава – я еще раз подчеркиваю, что земля и трава в русских поэтических

---

<sup>6</sup> Там же. Т. 8. С. 5.

<sup>7</sup> Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. М., 1982. С. 301.

текстах рассматриваются как совершенно естественный, неременный элемент городской среды, и писатели ищут и находят эту «живую» землю даже в «европейском» Петербурге. Но в любом городе, в том числе в каждом русском, присутствует еще одна важная, чисто городская стихия – *камень*. Гранитные набережные, мостовые, перила мостов – каменные; каменными могут быть и дома, хотя в русских городах они чаще всего всё-таки деревянные. Антитеза дерева и камня в русской мифопоэтике города оказывается не менее смыслообразующей, чем антитеза воды и камня: камень рассматривается как холодный и мертвый, а дерево – теплое и живое, камень не страдает, а дереву может быть и радостно, и больно. А если уж говорить о строительных материалах, то кроме дерева и камня (в том числе бетона) следовало бы вспомнить также металл, прежде всего чугун и сталь – в архитектуре мостов и оград, в монументальной скульптуре<sup>8</sup>.

Над «стогнами града» простирается *небо*, небесная твердь – еще один важный элемент космического контекста, в который вписывается любой город. Небо для поэта города – это видимый воздух<sup>9</sup>. И если воздух может пахнуть свежестью или дымом, так небо может быть голубым, а на заре розовым или багряным, даже изумрудно-зеленым, с причудливо размазанными по нему облаками; но, затянутое тучами, низкое и серое, оно нагнетает тоску, подчеркивая тягость и ущербность городского житья, как, например, в великолепном лирическом цикле Некрасова «О погоде» (1865). А бывает еще ночное, звездное и лунное небо над городом: оно открывает горожанам космические бездны, настраивает на метафизический лад, заставляет искать Голубую звезду, как в знаменитой повести Бориса Зайцева.

С неба спустимся на землю и обратим внимание на городскую *флору* и *фауну*, которая, так же, как вода, земля или воздух, напоминает нам о неразрывных связях города с природой. Зеленые насаждения в городе всегда привлекали внимание художников слова, даже тогда, когда их задачей было изображение бесчеловечных каменных мешков, «городов-спрутов». Повествователь и герой, а в особенности лирический герой, могут всем сердцем привязаться к отдельному дереву – чаще всего к большому, странному, чем-либо замечательному. Зелень в городе – это, конечно, сады, парки, *тенистые бульвары* (фразеологизм с постоянным эпитетом!), уютные палисадники и просто *пустыри*, где можно вместо тротуара походить по траве или прилечь поспать, как сделал Раскольников за день до убийства. В парках на скамейках, а то и среди кустов сирени, в зарослях крапивы и лопухов, в оврагах или на горушках происходят свидания

<sup>8</sup> Ср., напр., всем знакомое: «Твоих оград узор *чугунный*...» (А.С. Пушкин, «Медный всадник»).

<sup>9</sup> В данном случае я сознательно отвлекаюсь от совершенно очевидных сакральных коннотаций неба.

влюбленных<sup>10</sup>, создается и рушится счастье героев, рождаются философские идеи, торжествует обломовщина или карамазовщина...

Не так сильно, как трава и деревья, но важны и животные, млекопитающие и птицы – в первую очередь, лошади и собаки, но также кошки, голуби, воробьи и вороны. Все они могут стать самостоятельными героями и эпических, и лирических, и драматических произведений, но это общая черта художественной литературы, а не только текстах о городе. Есть, однако, типично городские анималистские мотивы – например, связанные с извозчиками (допустим, смерть Мармеладова или монолог, обращенный к лошади в рассказе Чехова «Тоска») или, что еще интереснее и «урбанистичнее» – с крысами, в связи с чем нельзя еще раз не упомянуть замечательный рассказ Александра Грина «Крысолов», в котором полчища крыс пытаются захватить власть над людьми в голодающем Петрограде.

\* \* \*

Любой, даже самый маленький и сонный город, полон звуков. Большие города шумны днем, но неумолчны и ночью. В качестве поэтичных, способствующих созданию особой лирической атмосферы – тревоги, восторга, грусти, отрады – могут выступать самые разные из них. Многие века гамма этих звуков практически не подвергалась изменениям: открыв окно, горожане слышали цокот копыт, скрип повозок и экипажей, ржание коней, крики строительных рабочих, продавцов и старьевщиков, пение и игру на музыкальных инструментах уличных артистов, бой часов на башне, а также, – не надо забывать и о природе, – лай собак, шум деревьев, шелест дождя или пение птиц. Технократический бум, начавшийся со второй половины XIX века, принес в города гудки заводских сирен<sup>11</sup>, звон трамваев, стук колес, гудки паровозов, шум клаксонов, шуршание шин по асфальту. Во все времена на улицах и площадях слышалась «людская молвь» – сплетни, ругань, смех, крики играющих во дворе детей.

Но бывают также звуки особые, уникальные – в каждом городе свои, и воспринимаются они как его эмблема, своего рода опознавательный знак. В Москве это кремлевские куранты, в Братиславе – тоже куранты, но на здании ратуши, которые каждый час исполняют другую мелодию – то «Дунай голубой» Иоганна Штрауса, то мартовскую мелодию («Песнь жаворонка») из цикла «Времена года» Петра Чайковского, то канкан. В Петербурге это выстрел из пушки с бастиона Петропавловской крепости ровно в полдень<sup>12</sup>, в

---

<sup>10</sup> Как, например, свидание Катерины и Бориса в третьем акте «Грозы» А.Н. Островского или «падение» Веры в «Обрыве» И.А. Гончарова.

<sup>11</sup> Это может показаться невероятным, но я помню, как в еще в середине пятидесятих годов прошлого столетия гудели по утрам московские заводы.

<sup>12</sup> Специфика петербургских звуков, конечно, не сводится к одной лишь полуденной пушке. Эти звуки очень разнообразны, о чем свидетельствует сравнительно недавно появившееся исследование: *Латин В.В.* Петербург. Запахи и звуки. СПб., 2007. Тем не менее его автор, специалист по истории технологии, посвятил специальную главу

Кракове – мелодия горна – так называемый хейнал, которую ежечасно исполняет дежурный пожарный на сторожевой башне собора Пресвятой Девы Марии (Мариакского костела)<sup>13</sup>. Впрочем как тут не вспомнить близкий сердцу каждого великоруса звон московских церквей, воспетый многократно – Лермонтовым, Блоком, Иваном Шмелевым?<sup>14</sup> Такие звуки, как любое незаурядное явление, особенно привлекают внимание поэтов и писателей. Звуки города – его поэзия, воспринимаемая не метафорически, как величественная «симфония» кварталов, а акустически, как и должна восприниматься исконная поэзия.

За пахи города не играют в его описаниях столь значительной роли, как звуки и тем более зрительные образы, но не упомянуть их никак нельзя<sup>15</sup>. «Меня обдало нестерпимым запахом и оглушило разнохарактерным криком и стуком», – замечает автобиографический герой Некрасова («Петербургские углы», 1845). И далее там же: «темно, пахнет гнилой водой и капустой; дело ясное: сени»; «комната была вышиною аршина с три с половиной и имела свой особенный воздух, подобный которому можно встретить только в винных погребах и могильных склепах»<sup>16</sup>. Неприятные запахи, иными словами, в онь – неперемный компонент эйдопозитики натуральной школы. Поэтому в поэтике городских текстов и в XIX, и, хотя не так сильно, и в XX веке специфически городские запахи – это запахи неприятные, вонь и смрад. Но город – богатая кладовая, в которой можно найти самые разнообразные вещи и получить самые разнообразные впечатления; к тому же многое зависит от позиции автора, от настроения повествователя или героя. В литературно-художественном произведении в городе может, к примеру, упоительно пахнуть цветущими липами, свежим воздухом с моря, весенней грозой, таящим снегом, прелыми листьями на бульваре. Типично городскими запахами являются запахи технические – креозота, которым смазывают

---

«звуковому и ольфакторному обрамлению картины российского военного величия» (Там же. С. 89–134).

<sup>13</sup> Существует красивая легенда о трубаче, который затрубил тревогу, увидев с башни приближающееся к Кракову войско хана Батия и был пронзен татарской стрелой в самое горло. Поэтому мелодия хейнала обрывается буквально на «полузвук». Эта традиция вдохновила Булата Окуджаву на создание одной из самых его проникновенных песен – «Прощание с Польшей» (1966).

<sup>14</sup> Мне довелось слышать рассказы старых москвичей, помнивших этот звон. Воспоминание о нем, в особенности о том, как колокола всех московских церквей одновременно разными голосами звонили в пасхальную ночь, вызывало у многих из них светлые слезы умиления.

<sup>15</sup> Ольфакторным (т. е. относящимся к запаху) аспектам культуры посвящен компетентно составленный двухтомный сборник: *Ароматы и запахи в культуре* / Сост. О.Б. Вайнштейн. Кн. 1–2. М., 2003. Петербургские запахи в исторической перспективе рассматриваются в вышеупомянутой работе В.В. Лапина.

<sup>16</sup> *Некрасов Н.А.* Петербургские углы // *Физиология Петербурга...* С. 93–95. «Петербургские углы» – отрывок из пятой главы первой части неоконченного романа Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова».

рельсы на железной дороге и в метро, машинного масла, выхлопных газов, деревянных и металлических стружек, угольного дыма, копоти. Незнакомка Блока, навестившая ресторан в Озерках, дышит «духами и туманами». Можно представить себе образ голодного оборванца, до которого доносится терзающий душу запах картофельного супа или тушеного мяса с луком из кухонного окна или горячего хлеба, что доносится из пекарни. Но вот запах жареного лука, смешивающийся с цветущей сиренью в чеховском «Ионыче» воспринимается иначе – как сигнал пошлости и банальности той жизни, которую ведет образованное общество в городе С.

Существуют, наконец, совсем особые городские запахи – присущие именно данному городу. Свидетельство тому – совершенно уникальное произведение, целиком посвященное запахам городов. Это стихотворение Дон Аминадо (Аминодава Шполянского) с многозначительным заглавием – «Русский запах снега» (1927). Позволю себе привести его текст, как ярчайший пример мифотворчества в области эйдопоэтики города:

Старый Лондон пахнет ромом,  
Жестью, дымом и туманом,  
Но и этот запах может  
Стать единственно желанным.

В страшном каменном Нью-Йорке  
Пахнет жеваной резиной,  
Испарением асфальта  
И дыханием бензина.

Ослепительный Неаполь,  
Весь пронизанный закатом,  
Пахнет мулами и слизью,  
Тухлой рыбой и мускатом.

Город Гамбург пахнет снедью,  
Лесом, бочками и жиром,  
И гнетущим, вездесущим,  
Знаменитым добрым сыром.

У Варшавы запах сладкий,  
И дразнящий, и несложный,  
Запах сахарно-мучнистый,  
Марципаново-пирожный.

А Севилья пахнет кожей,  
Кипарисом и вербеной,  
И прекрасной чайной розой,  
Несравнимой, несравненной.

Вечных запахов Парижа  
Только два. Они все те же:  
Запах жареных каштанов,  
И фиалок запах свежий. ...

Но один есть в мире запах,  
И одна есть в мире нега:  
Это русский зимний полдень,  
Это русский запах снега...<sup>17</sup>.

Боюсь, что вся эта мифопоэтика характерных городских запахов немного устарела, и теперь все вышеупомянутые города, включая русские, пахнут главным образом так, как «страшный» Нью-Йорк восемьдесят лет назад – «испарением асфальта и дыханием бензина». И всё же с точки зрения поэзии и ее непреходящих ценностей все эти атрибутивные обонятельные образы имеют огромное значение и не устаревают даже тогда, когда устаревают их денотаты – качества самой действительности, ибо цель поэзии – создание красоты и воспитание в человеке эстетической памяти – памяти о впечатлениях, связанных с переживанием красоты.

И я бы еще уточнил: центральные улицы Варшавы на самом деле пахнут не марципаном, а лепестками розы в сахаре. Дело в том, что в Польше пончики пекут с розовым вареньем. Они-то и пахнут так упоительно-сладко, когда проходишь мимо частной кондитерской – хотя сдобные булочки с марципаном поляки тоже очень любят. На центральных улицах польских городов пахнет именно так, как описывает поэт, хотя в других местах той же Варшавы может пахнуть совсем иначе. Но гипербола и метонимия превращают мимолетное и случайное в закономерное, и вот уже Москва становится «апрельской», а Варшава «марципановой». Поэзия есть поэзия.

\* \* \*

Человеку свойственно осваивать стихии, приручать их. Поступая таким образом, люди способны создавать внутри своей цивилизации некоторое подобие природных стихий, вовлеченных в цивилизованные формы. Грозный, испепеляющий огонь становится масляным, газовым или электрическим освещением, страшная водяная пучина превращается в такие милые и полезные вещи, как фонтаны или водопровод, вентиляторы и кондиционеры превращают могучие воздушные массы в освежающий ветерок, а земля или камень в симпатичные цветники, брусчатку мостовых или гранит набережных. Ни одно из проявлений прирученной стихии не привлекает внимания поэтов и писателей так сильно, как и с к у с т в е н н о е о с в е щ е н и е – свечи, лампы, фонари. Художники слова вообще очень чутки к малейшим изменениям интенсивности света, который освещает рисуемую ими картину. Если улица или комната залиты солнечным светом, автор непременно сообщит об этом читателю, ибо именно благодаря таким сообщениям желаемое впечатление о настроении, которое пронизывает описываемый хронотоп. Если же на узкую улицу, в грязный колодец двора или в комнату с маленьким окошком и низким потолком, как та, что «на гроб похожа» и в которой живет Раскольников, проникает совсем мало света, автор и тогда не преминет об этом написать, только настроение будет тогда воссоздано совсем другое.

---

<sup>17</sup> <http://planeta.rambler.ru/users/fedora05/43671289.html>

Темные, неосвещаемые или плохо освещенные улицы города – подарок для создателей гофманиад, которых было много на закате романтической поры. В потемках можно заблудиться, забрести в подозрительный квартал, а там уж совсем нетрудно оказаться во власти дьявольских сил. Любой свет, как противоположность неприятной человеку тьмы, в принципе должен вызывать отрадное впечатление. Однако если это не поток небесного или человеком созданного света, а только огонек, то он может восприниматься по-разному, в зависимости от авторского намерения и корреляции с тем или иным мифопоэтическим значением. Известное русское выражение «идти на огонек» означает надежду на близкое пристанище, где, тепло, сухо и светло. Но есть и вредные, так называемые блуждающие огоньки – например, светящиеся гнилушки или огни на болоте (в действительности вспышки болотного газа – метана).

Искусственное освещение, в отличие от дневного света – быть может, и серого, унылого, но «по-человечески» естественного – являет собой устойчивую антиномию ослепительно-отрадного блеска и смутного ощущения ущербности. Свечи, газ, керосин – всё это стоило достаточно дорого. Даже состоятельные дворяне в обычные дни сидели в полумраке, а пустые комнаты, даже столовые и гостиные, не освещались. Зато если затевался бал или маскарад, свеч не жалели, чтобы, как говорится, пустить пыль в глаза: праздник так праздник.

Однако подлинный урбанизм пришел в литературу не в «золотом веке», а чуть позже или развивался параллельно описаниям жизни *grand monde*'а в творчестве Гоголя и представителей натуральной школы. Ведь не кто иной, как Гоголь, написал прозаический отрывок-этиюд, начинающийся словами: «Фонарь умирал...». Тревожной загадкой, тоскою и унынием, но и щемящей поэзией большого города дышат подобные строки.

Этой замечательной мифопоэтической находке суждено было великое будущее. При всем при том в основе «фантомного» осмысления городского фонаря лежат вполне реальные свойства света, источником которого является колеблющееся пламя. Нам, людям XXI века, стоило бы помнить о том, что еще сто лет назад ровный свет электрических ламп был редкостью<sup>18</sup>, а тусклое по сравнению с дневным светом и неровное сияние свечи или фонаря, масляного или газового, вокруг которого постоянно плясали тени окружающих предметов, озаряемых желтым или голубоватым блеском. Нет ничего чудодейственнее, чем свечи в церкви, ибо лики святых на иконах и фресках оживают, когда их освещает теплое трепетное пламя – но чудодействие, заключающее в себе тайну хорошо именно в храме, но не на улице, на семи ветрах. Качающийся фонарь с его тусклым и неровным светом – символ смутного предчувствия тревожных событий или символ беспросветной тоски. В бесчисленных «унылых» текстах о городе

---

<sup>18</sup> Поначалу вызывавшей отрицательную реакцию, поскольку электрический свет казался неестественно ярким и холодным.

(подобных «Петербургскому шарманщику» Д.В. Григоровича) дрожащий или раскачивающийся на ветру фонарь может также служить метафорой Меланхолии, как ночного темперамента<sup>19</sup>, который сродни не космосу, а бесформенному хаосу. А где хаос, там и смерть.

Но бывает и другое: «До свиданья, белый город, с огоньками на весу» (Лев Ошанин, «Бирюсинка», 1962). Если в художественном тексте появляется панорамическое описание города, его огоньки – тогда их много – становятся носителями значения технической освоенности, обустроенности, так сказать, «теплоты цивилизации». Живописные цепочки огоньков – не тусклых, не блуждающих и не колеблющихся, но мерцающих «на весу» или отражающиеся в московской или невской воде – это настоящая «поэзия ночной красоты»<sup>20</sup>, которая всегда радует художника и особенно подходит к тем фрагментам текста, в которых говорится о прощании с городом или о возвращении туда.

Гораздо реже, чем свет фонарей, появляются в произведениях о городе упоминания о возжигаемом человеком огне – в домашних печах и каминах или в топках котелен и паровозов. Наверное, самый знаменитый камин в русской литературе горит в романе Достоевского «Идиот», в который Настасья Филипповна бросает сто тысяч рублей, принесенных Рогожиным, и велит Гане Иволгину руками доставать пачку с деньгами. Огонь ассоциируется с напряжением, энергией, а вся эта сцена – одна из самых напряженных и захватывающих во всей мировой литературе. Кроме того, очаг – это метафора и одновременно метонимия домашнего тепла и уюта, но в этой семантике нет ничего специфически городского. Русские дворянские авторы, вслед за Константином Батюшковым («Мои пенаты», 1811–1812) и Пушкиным («19 октября» [1825], «Зимний вечер», «Зимнее утро», «Осень. Отрывок») охотнее воспевают «камелек» в затерянной среди снегов усадьбе, нежели камин в городской квартире, а разночинцы подходят к печному огню с симпатией, но всё же сугубо прагматично, без мифотворчества.

Не часто используется в городских текстах и локус фонтана (с такими вариантами, как колодец, в XX веке также колонка и водокачка) – на Юге и Востоке не только источник прохлады, но и источник самой жизни, часто олицетворяемой с водой. Фонтан и колодец – места любовных свиданий, близкие по функции к античному топосу «возлюбленного места» (*locus amoenus*).

К «рукотворным стихиям» можно причислить также самые различные вещи – непрменные атрибуты нашего быта. На мой взгляд, эйдология бытовых предметов в литературе представляет собою одну из самых

<sup>19</sup> Ср.: Ямпольский М.Б. Старьевщик (очерк городской мифологии) // Труды по знаковым системам. XXIV: Культура. Текст. Нарратив. Тарту, 1992. С. 117.

<sup>20</sup> Ср. великолепную картину ночного Петербурга, включающую описание цепочек фонарей вдоль мостов и набережных и их отражений в Неве – Добужинский М.В. Петербург моего детства // Панорама искусств. Вып. 5. М., 1982. С. 122.

увлекательных и почти совершенно неизученных проблем литературоведения<sup>21</sup>. Теоретики и историки литературы и даже специалисты по поэтике предпочитают изучать человека и его слово, а не «мертвую вещь» (выражение М.М. Бахтина). Но ведь тот же человек, создавая вещи для себя и для других людей, одухотворяет эти вещи, наделяя их тем или иным смыслом, привязываясь к ним душой, любя и ненавидя их. Они, как и человеческие поступки, неизменно принимают жанровую форму и жанровую функцию, так служат чему-нибудь вполне определенному, что-то делают. Существуют и типично городские вещи – например, извозщичья пролетка или дрожки, ранее упоминаемый фонарь, лифт, шарманка, ватерклозет, дворничьи метлы, лопаты и скребки, инструменты стекольщика, водопроводного слесаря или трубочиста. Из всего этого довольно трудно, но можно извлечь хотя бы чуточку поэзии, и в XX веке, когда город в России становится наконец привычным местом обитания миллионов людей, такая поэзия появляется – у Валерия Брюсова, Саши Черного, Владислава Ходасевича, футуристов, обериутов, Самуила Маршака, Корнея Чуковского, а в прозе – например, у Анатолия Каменского, Бориса Зайцева и Михаила Осоргина. О вещах можно писать целые сказки, как Андерсен писал об оловянном солдатике, кубаре или супе из колбасной палочки. Мифопоэтической находкой может стать мотив потери и поиска какой-либо важной или любимой вещи.

Говоря о жанрах вещей, характерных для городского быта, нельзя, конечно, забывать и о труженниках города – о представителях типично городских профессий. Назовем тех из них, кому больше повезло в области мифопоэтического. Это шарманщики, старьевщики, часовых дел мастера, парикмахеры, кондитеры, аптекари, портные и сапожники. Почему повезло именно им? Я думаю потому, что

---

<sup>21</sup> Позволю себе указать на некоторые несколько ценных работ по этой проблеме. В этой связи прежде всего необходимо упомянуть замечательный сборник: *Вещь в искусстве: Материалы научной конференции / Под общ. ред. И.Е. Даниловой*. М., 1986 (в особенности статьи *И.Б. Роднянской, А.П. Чудакова и В.И. Мильдона*). Кроме того см.: *Фрейдберг О.М.* Семантика первой вещи // *Декоративное искусство СССР*. 1976. № 12; *Безмоздин Л.* Культурно-социологический анализ вещи // *Вопросы социологии искусства. Сб. науч. трудов / Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии*. Редколл.: В.В. Молчанов и др. Л., 1980. С. 104–126; *Гудков Л., Левинсон А.* Вещь глазами социолога // *Декоративное искусство СССР*. 1987. № 8; *Кирсанова Р.М.* Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: костюм – вещь и образ в русской литературе XIX в. М., 1989 (изд. 2-е – М., 2006); *Топоров В.Н.* Вещь в антропоцентрической перспективе. II. Апология Плюшкина // *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 7–111; *Цивьян Т.В.* Петербургский быт и «петербургский текст». Интерьер в романе Достоевского «Подросток» // *Europa Orientalis [Salerno]. Studi e ricerche sui paesi e le culture dell'Est Europeo*. XVI: 1997. No 2. P. 173–192; *Ihnatowicz E.* Literacki świat rzeczy: o realiach w pozytywistycznej powieści obyczajowej. Warszawa, 1995.

деятельность каждого из них хотя частично соприкасается со сферой творчества, выдумки и фантазии, а где фантазия, там и поэзия. Но какая же может быть фантазия у шарманщика, который только крутит ручку шарманки, или у старьевщика, который только покупает чужие старые вещи? Быть может, и никакой, но сам образ этих немного экзотичных людей и атрибуты, которые их окружают – сентиментальные мелодии и старые вещи, о которых их клиент или читатель книги может придумывать целые истории или даже сказки<sup>22</sup>. Вокруг них располагается своего рода семантическое поле умиления, сочувствия или легкой загадочности – тот смысловой и эмоциональный минимум, который необходим, чтобы заняться поэтическим мифотворчеством.

А кондитер оказывается предпочтительнее пекаря, так как хлеб ассоциируется с серыми буднями («хлеб наш насущный»), а пирожные и торты – с праздником и сказкой. При виде кондитерской в каждом живом человеке просыпается ребенок, мироощущение которого больше проникнуто духом мифопоэтического, чем сознание озабоченного делами взрослого. Парикмахер придает красоту нашим лицам, у него на витрине выставлены причудливые куклы и манекены, про которых можно придумывать разные занимательные истории, а кроме того, у него много острых предметов, которыми можно делать разные страшные вещи, например, отрезать человеку нос, как в известной повести Гоголя. О портных и сапожниках можно сказать примерно то же самое. И наконец, чем же близок к творчеству и к детским сказкам аптекарь, которому на роду написано всё делать аккуратно а главное, точно, «как в аптеке»? Но ведь аптекарь подобен средневековому алхимику: «колдуя» над травками и смешивая компоненты лекарств, он действует, как волшебник, который знает тайные секреты природы. И всех этих почтенных мастеров, жизнедеятельность которых нельзя вообразить себе нигде, кроме настоящего города, окружают чудесные вещи – элементы городской рукотворной стихии.

---

<sup>22</sup> Ср.: *Ямпольский М.Б. Старьевщик... С. 105–122.*