

САД КАК СТИХ:
ПЕТЕРБУРГ В СТИХОТВОРЕНИЯХ НИКОЛАЯ НЕДОБРОВО

Уго Перси

После смерти Николая Владимировича Недоброво его имя на много лет исчезло с литературоведческого горизонта. Сегодня же личность и творчество поэта достаточно внимательно изучены. Об этом свидетельствуют различные публикации,¹ которые, однако только мимолетно, дают представление о тематике его поэтических произведений в целом и о теме “Петербург” в частности.

До десятилетнего возраста Николай Недоброво жил в семейных имениях в Тамбовской и Курской губерниях, затем учился на Украине, в Харькове, и наконец переселился в Петербург, где активно участвовал в бурной литературно-художественной жизни последних лет старой России, с угасанием которой он также простился и с родиной и с веком: умер Н. Недоброво в Ялте в 1919 г. от чахотки в возрасте тридцати семи лет, оставив небольшое, но блестящее литературное и критическое наследие.

Сразу после приезда Николая Владимировича в столицу стало ясно, что в культурном созвездии города заблистала новая звезда: провинциал стал коренным петербуржцем. Он не только самым естественным образом вжился в столицу, а до такой степени сумел пропитаться петербургской культурой, что стал уникальным ее интерпретатором. Если А. А. Ахматова – один из самых ярких представителей этой культуры, то

¹ Гаспаров М. Л. ‘Ритм и метр’ Н. В. Недоброво в историческом контексте // “Шестые Тыняновские чтения”. Рига-Москва 1992; Орлова Е. Николай Недоброво: судьба и поэзия // “Вопросы литературы”, январь-февраль 1998, с. 134-155; Недоброво Н. Милый голос. Избранные произведения. Томск. Володей. 2001; Орлова Е. Литературная судьба Н. В. Недоброво, Томск-Москва 2004.

Недоброво, первый толкователь ее поэзии,² давший по общему признанию “самое пристальное – пронизательное и влюбленное – прочтение поэзии Анны Ахматовой”,³ стал одновременно одним из самых тонких ценителей культуры “серебряного века”. Если, проще говоря, идентифицировать декадентство с модернизмом, то уже в 1899 г. семнадцатилетний Недоброво знал культурные константы своей эпохи, то есть “здоровый” человек и последующий культ тела, с одной стороны, и “культура больных нервов” – с другой. “Идеал человека: здоровый ум, здоровое тело, больные нервы...” – писал он.⁴ Здоровые ум и тело – признаки реалистического склада ума, а больные нервы – символистского. Между реализмом и символизмом располагается декадентство, поэтому заключение поэта не может удивлять: “... я в высокой степени имею тенденцию чуть ли не сделаться декадентом”.⁵

Экзотизм и ретроспективизм (хронологический вариант экзотизма) декадентов – общеизвестный факт, однако именно в прошлом они находят смысл и силу для построения будущего. Более того, как утверждает Юлия Сазонова-Слонимская, биограф и близкая знакомая Николая Недоброво, он был человеком, любящим парадоксы и в какой-то мере сам был “парадоксальным”: при всем его увлечении художественными формами прошлого, при всей дендистской наружности⁶ и несмотря на его отчужденность от феноменов своего времени, он трезво, и даже пронизательнее, чем многие его современники, смотрел на грозное настоящее. “Мир будет заключен в 1918 году”, – пророчески заявлял он.⁷

² Недоброво Н. Анна Ахматова // “Русская мысль” 1915. № 7. Разд. II, с. 50-68.

³ Ермилова Е. В. Акмеизм // Русская литература рубежа веков (1890-е – 1920-х годов). Кн. 2. ИМЛИ РАН. Москва. Наследие. 2001, с. 454.

⁴ Цит. по: Орлова Е. Николай Недоброво: судьба и поэзия, с. 150.

⁵ Там же.

⁶ Хотя, насколько мне известно, в описаниях личности Недоброво нет явных черт дендизма. То, что О. Мандельштам пишет в своем примечании к “В не по чину барственной шубе” (“Египетская марка”, Москва 1991, с. 106), позволяет предположить присутствие данных черт, когда он вспоминает: “Язвительно-вежливый петербуржец, говорун поздних символических салонов...”. В свою очередь, Б. Лившиц смотрел на Недоброво именно как на образцового представителя того общественного вкуса, которого футуристы хотели “бить по щекам”, той публики, которую он очертил презрительными словами: “...эта англизированная человечья икра; снобы по убеждениям и дегустаторы по профессии...” (цит. по: Орлова Е. Николай Недоброво: судьба и поэзия, с. 138).

⁷ Сазонова-Слонимская Ю. Николай Владимирович Недоброво. Опыт портрета // Недоброво Н. В. Милый голос. Избранные произведения, с. 5.

И все же то, что мы видим в его стихотворениях, это не картины будущего, хотя нельзя утверждать, что это и исключительно картины прошлого. Это – картины художника как будто из другого времени: “Н. Недоброво был ‘классиком’ в недрах модернизма”,⁸ – писали о нем, что особенно заметно в одном “современном” стихотворении:

Это было на вчера открытой выставке
Союза русских художников.
Нет, не Сомов – нам не нужно,
чтоб из нас, подчеркнув, обезьян извлекали.
Нет, не Малявин – нам, тонко красивым,
страшно отдаться художнику ярких баб.
Нет, и не Врубель, не великий Врубель!
Мы не хотим искажения, хотя бы и гения,
не хотим быть сфинксами или демонами...
Нет, мы красивые красотой вековой,
никакого не нашли, кто бы мог написать наши руки,
кроме Ван Дика, мертвого Ван Дика...⁹

Если отказ поэта от таких художников, каких Малявин, слишком народного, и Врубель, слишком мифологического вкуса, нас не удивляет, то отказ Недоброво от Сомова, на мой взгляд, можно понять только в связи с гротескным пластом картин последнего. Но удивительным был бы этот отказ, если бы подумать о другом, типичном пласте, связанном со “стилизованным” представлением XVIII века и переплетающемся с первым, так как в своих стихах о петербургских картинах Недоброво является скорее собратом Сомова, чем его критиком: увлечение эпохой рококо и тревога перед современностью, менуэты арлекинов и смертные танцы чудищ, улыбающаяся маска Коломбины на ужасном лице апокалипсиса, или, наоборот, унылая маска современности на беззаботной мечте аристократического мира, освещенного пестрыми фейерверками. И все это, как у Сомова, так и у Недоброво, завуалировано, как было замечено в предыдущем стихотворении, в подчеркнутой индивидуалистской позе.

Чужды преданиям и народу
дворцы и церкви рококо,
и сад, печальную природу

⁸ Цит. по: Орлова Е. Николай Недоброво: судьба и поэзия., с. 149.

⁹ Недоброво Н. В. “Мы стояли друг против друга...” // Недоброво Н. В. Милый голос. Избранные произведения, с. 85.

преобразивший далеко,
и генералы в римских тогах,
и гладь искусственных озер,
и желтый гравий на дорогах,
и стриженной травы ковер.
Век проносился легкокрылый,
Россию заволок угар,
и вырос из болот унылый
и стройный каменный кошмар.
Не видно нив и слез отсюда,
и мысль, возникнувшая здесь,
туманится над жизнью люда,
бессилия и яда смесь.¹⁰

К этому не совсем самобытному вкладу в мифотворчество “непостижимого города” присоединяется корпус немногочисленных стихов о Петербурге, в котором выделяются оригинальные, порой и очень удачные стихотворные картины. Петербургская поэтическая топография Недоброво складывается из следующих городских топонимов: Лебяжья канавка, Летний сад, Нева с ее набережными и мостами, Петропавловский собор, улицы с прогуливающейся толпой.

Именно о прогуливающейся толпе размышляет поэт в сценке в прозе о повседневной жизни Петербурга, подписанной “Петербург. 8. IX. 1905”. Недоброво смотрит на встречающих, представителей человечества в целом, недоброжелательно и как будто не вмешиваясь, со стороны. Встречи на улице – это схватки двух самолюбий, и по взорам людей можно решить: кто победитель, а кто побежденный. Но даже победитель чувствует себя маленьким и оскорбленным встречающими, не обращающими на него никакого внимания, и сама прогулка, даже самая “равнодушная”, превращается в напряженное переживание.

Эту сценку петербургской повседневности мы без проблем могли бы отнести к любому городу, и эффект бы не изменился, однако именно указание места действует на наше воображение, его обуславливает, и из серой, неопределенной мостовой возникают перед нами громады петербургских домов, а из серого, безликого, даже призрачного множества гуляющих возникают лица, почему-то кажущиеся петербургскими.

Самое же удивительное то, как доказывает уже цитированная сценка, что в поэтическом мире Недоброво нет доброты. Не намереваясь пре-

¹⁰ “Царское Село” // Недоброво Н. В. Милый голос. Избранные произведения, с. 88.

даваться игре слов, замечу, что даже в тех местах, где надменную нелюбимость эстета смягчают любовные или эротические чувства и женские видения, его манера всегда имеет привкус холодной жеманности. Это ощущение повторяется и при чтении стихотворения “Летний сад”, в котором рассказывается о встрече, или, скорее, о неудавшейся попытке ухаживания за молодой дамой, сидящей на скамейке.

Здесь, мы опять находимся в “условном” петербургском пункте, зафиксированном не на основе определенных пространственно-временных координат, а в контекстуальной пустоте. “Условность” этого Летнего сада зависит только от названия-вывески: “Летний сад” можно было бы заменить вывеской, например, “Палэ Руайаль” или “Туйльри”, и никто бы не возразил. Благодаря обычному поведенческому комплексу восклицаний франта о белизне ее зонтика, с трудом ею скрытого волнения, его разочарования в том, что ее ждет пожилой генерал, и медленно стянутых перчаток, эти стихи чрезвычайно напоминают современные поэту галантные рассказы Анатолия Каменского, хотя, правда, без их “открытости”.¹¹ Однако, замечу, что в нюансировке подобной ситуации и особенно в использовании перчаток Анна Ахматова, муза Недоброво, справилась бы гораздо изысканнее...

В стихотворении “Наконец и вы по мерзлым ступеням”, посвященном Е. П. Магденко, Недоброво ближе подходит к сущности поэтической топографии Петербурга. Если ранее “петербургский текст” был до неузнаваемости условным, то здесь поэт становится исключительным экскурсоводом очередной дамы, только что приехавшей поездом в Петербург.

Наконец и вы по набережной снежной
шли со мной, любуясь Невой и дворцами,
и слушали с улыбкой прилежной
их названья, легенды и спрашивали сами.¹²

В цитируемых стихах поэт создает искусный хронотоп, пользуясь общей пространственно-временной парой “набережной снежной” и превращая ее в петербургскую при помощи топографических данных “Невы и дворцов”. Затем “топологическая” часть хронотопа соединяется с “хро-

¹¹ Позволю себе в связи с этим сослаться на статью: Persi U. “Les récits érotiques d’Anatolij Kamenskij: *Leda, Četyre, Ženščina*” // *Amour et érotisme dans la littérature russe du XX^e siècle. Actes du Colloque de juin 1989 organisé par l’Université de Lausanne. Edité par L. Heller. Bern. Peter Lang. 1992, pp. 64-72.*

¹² “Наконец и вы по мерзлым ступеням” // Недоброво Н. В. Милый голос. Избранные произведения, с. 87.

нологической” благодаря намеку на легенды, скрытые в тех дворцах. Однако кульминация достигается при третьем “аллитерационном” повторе слова *наконец*¹³ когда субъект переходит от “вы” до невыраженного “я”:

Наконец и вам у Эрмитажного моста
стали ясны мои стихотворные клики
в честь Петербурга...

Как ни странно, кульминация достигается как на стиховедческом уровне, так и на топографически-поэтическом, поскольку действие происходит не только в одном из самых живописных мест Дворцовой набережной и всего города, но и в одном из самых перспективных как с пейзажной, так и с исторической точек зрения, нарисованном целым рядом выдающихся художников. Кажется, что гений Кваренги, соединив мостами театр с дворцом, а набережную Зимнего канала с Дворцовой и объединив весь комплекс арочными дугами театра, галереи и моста, сотворил тем самым элитарное место для эпифании “гениального” поэта.

Недоброво, мы только сейчас об этом узнаем, не просто гулял, разговаривая с дамой о Петербурге, а описывал его собственными стихами. Не менее важно, с другой стороны, поведение самого поэта, так как он не просто читал стихи своей подруге, а торжественно их декламировал, поскольку это не просто стихи, а восторженные восклицания, которыми он восхвалял город и стремился покорить “прилежную” женщину.



Фонтанка у Летнего сада. Гравюра по рисунку М. Махаева (1753 г.)

¹³ Первый раз слово *наконец* встречается в первом стихе “Наконец и вы по мерзлым ступеням”.

Цель, между прочим, с триумфом и без скромности была достигнута:

... и вы сказали просто:

“Как во всем, вы и в этом велики”.

Подобным “жестом” пользуется и подобную цель ставит перед собой и герой романа Габриеле Д’Аннунцио “Пламя” (1900 г.) – поэт-сверхчеловек Стэлио Эффрена, уже покоривший душу и тело Фоскарины (Элеоноры Дузе), готовый покорить всех женщин, его достойных. Сцена Эффрены, произносящего с балкона Дворца дождей торжественную речь о миссии гениального поэта – не Северная, а уже настоящая Венеция, но, по существу, интонация такая же. В стихотворении “Я, слава Богу, здесь здоров”¹⁴ Недоброво и не скрывает своего расположения к Д’Аннунцио:

Ведь тело женщины – есть храм.

Так говорит, по крайней мере,

В своем романе “Девы скал”

Д’Аннунцио, я ж воспитал

Себя в неколебимой вере

В его святой авторитет,

С которым я во всем согласен.

Он любит женщин, он поэт...

Если Недоброво в самом деле согласен с Д’Аннунцио, то он не мог не знать, что в “Девах скал”, как и в предыдущем, и в последующем романах, “Триумфе смерти” и “Пламени”, сущность бытия итальянским поэтом понимается в жизни сверхчеловека и славе возрожденной Италии.

Следовательно, восторженные восклицания русского поэта в честь Петербурга, произнесенные перед славой царских чертог, удивительно перекликаются с восторженной речью Эффрены в Венеции. Г. Д’Аннунцио в “Пламени” представляет картину Венеции, похожую на другую, нарисованную несколько лет спустя Райнером М. Рильке в стихотворении “Поздняя осень в Венеции”. Однако, если итальянец изображает любовную пару, Эффрену и Фоскарину, оканчивающих свою прогулку на гондоле, скользя между военными кораблями в портовом бассейне Сан Марко, то пражский немец воспекает прежнюю королеву морей следующим образом:

...Но со дна, из скелетов древних лесов,

Воля всплывет, как будто за ночь

¹⁴ “Я, слава Богу, здесь здоров” // Недоброво Н. В. Милый голос. Избранные произведения, с. 66-69.

Генерал моря удвоит галеры
В проснувшемся арсенале...¹⁵

Поэт-патриот Д'Аннунцио и поэт без родины Рильке парадоксально согласуются в представлении возрожденной и торжествующей Венеции, хотя для первого город в лагуне служил прежде всего символом новой, объединенной Италии. Однако подобные картины передают совсем иной (а у Д'Аннунцио даже какой-то неестественный, произвольный) образ Венеции, чем как было в то время модно. Тогда продолжала существовать и обострялась романтическая манера изображения декадентского, постдожеского города: "Смерть Венеции" (1903 г.) Мориса Барреса и "Смерть в Венеции" (1912 г.) Томаса Манна – только два ярких примера из десятка возможных. И в первом, и во втором произведении вода лагуны обозначена коннотатами дематериализации и пустоты: для Манна вода – "податливый элемент", "пустыня", "смутное, безмерное, вечное... ничто"; Баррес же рассказывает, как он причалил к острову Торчелло "после пятнадцатиминутного плавания в этом вечном молчании".

Как в литературе европейского декаданса редкие виды торжествующей Венеции перекрещиваются со множеством видов того же болезненного, умирающего города, так и в немногих стихотворениях Недоброво картина Петербурга, созданная в стихотворении "Наконец и вы по мерзлым ступеням" – единственный пример мажорного лада, сосуществующий с другими, минорными. В них, как и в Венеции, декадентский признак Петербурга обозначен водой, окутанной туманом и напоминающей пустоту. В коротком стихотворении "Нева зимой" ощущение дематериализованного города подчеркнуто целой цепочкой слов (*замерзая, стал, скован, мерзлой, охлаждаясь*), семантически связанных с "неподвижностью":

На Неве полыньи, замерзая, дымятся.
Воздух стал, скован мерзлой тканью тумана,
И солнце, в нем погруженное низко,
Охлаждаясь, уже покраснело,
А темно-серая пустая вода
Хочет совсем затушить в себе
И его потускневший отблеск.¹⁶

¹⁵ "...Aber vom Grund aus alten Waldskeletten / Steigt Willen auf: als sollte über Nacht // Der General des Meeres die Galeeren / Verdoppeln in dem wachen Arsenal..."; "Spätherbst in Venedig" из цикла "Neue Gedichte", 1907-1908 гг.

¹⁶ "Нева зимой" // Недоброво Н. В. Милый голос. Избранные произведения, с. 84.

По образно-концептуальным критериям диахронического литературоведения эта картина, строго говоря, не обозначала бы процесс упадничества, а как бы констатировала смерть городского пейзажа, однако закат солнца, умирающего не только из-за своего естественным образом завершённого цикла, но и из-за удушающего его тумана, лежащего над рекой, придает этой петербургской мифологеме литературный “вкус” эпохи. Образ удушливой и ядовитой, как Стикс, Невы, питающей на своих берегах ядовитую полынь, делает данную коннотацию более выразительной и удачно сочетает мифологические предания с библейски-апокалипсическими отзвуками и чертами божественного разрушительного поведения.¹⁷

В “Плане Петербурга” взгляд поэта поднимается от Невы в высоту, и перед нами открывается убедительный, хотя и строго стилизованный, вид на весь город. Однако и здесь минорный лад гимна Петербургу одерживает верх над мажорным: все элементы топографии столицы первых трех стихов (“Огромная река, широкие каналы, / Прямые широкие улицы, большие площади...”) “прекрасны в теплые белые ночи”, однако все остальные шесть опрокидывают эту картину в атмосферу противоположного знака, обозначенную ключевым для Недоброво словом “пустота”:

Но как раздольно на них взрываю зимнего ветра,
Как ненавистен их простор в морозы,
Когда всякая пустота леденит...¹⁸

Все стремится к теплой тесноте, к уюту, хотя бы даже одинокой кареты, но и там – только тепло двух тел, которые “и не любя” жмутся одно к другому. Топография города и “топография души”, геометрическое и нравственное измерения, очередной раз совпадают друг с другом в стуженой атмосфере этого “мизантропического” пейзажа. Не мягкий, осязаемый и родной простор необъятных “русских” полей, а хрустальный, химерический и надменный простор мраморной столицы отражается в воде. Именно отражение, притворное и “пустое” представление реальности, не только одна из черт Петербурга Недоброво, а его целого поэтического мира. Привлеченный этим феноменом, как в плане поэтических образов, так и в оптическом плане, поэт не один раз прибегает к принципу зеркальности, как, например, в стихотворениях “Е. М. М.” (1913 г.) и “За-

¹⁷ В живописи, например, подобное поведение изображено Эдгаром Дега в картине “Полынь” (L’absinte, 1877).

¹⁸ “План Петербурга” // Недоброво Н. В. Милый голос. Избранные произведения, с. 83.

конодательным скучая вздором” (1914 г.).¹⁹ В первом поэт желает подвести ее, Ахматову (?) или Е. П. Магденко (?), в музей Польди-Пеццолли, в Милане, к леонардескам:

Себя, смотрясь как в зеркала, в полотна,
Вы б видели печальной в половине,
А в остальных – жестокой беззаботно.

Двуличность “ее” образа в этом стихотворении примыкает к двуличности Петербурга в других примерах и распространяется на двуличность мира в целом. Однако увлечение Недоброво образом и практикой зеркального отражения становится красноречивой игрой в стихотворении “Законодательным скучая вздором”, в котором поэт не только напоминает о зеркальном письме Леонардо, но и сам в нем упражняется:

И здесь при всех, назло глазам нахальным,
Что Леонардо, я письмом зеркальным
Записываю спевшийся сонет.

Очарование теплых и светлых ночей кажется мимолетным даром за муки долгих и холодных месяцев, которые тем не менее являются, вместе с его таинственной зеркальностью, самой сущностью Петербурга. Все эти образные и концептуальные элементы повторяются на следующем “привале” стихотворной прогулки Недоброво по Петербургу – “Лебяжьей канавке”:

Белая ночь. В неподвижной воде Лебяжьей канавки
Отразились деревья Летнего сада.²⁰

Отличительная черта этой картины – опять-таки вода, однако уже не жидкая и подвижная, а застывшая и твердая, как настоящее зеркало: “Вода так неподвижна, что ее вовсе не видно...”. Кажущаяся же оппозиция “густота/пустота”, по всей видимости, “отразится” в поэзии Ахматовой. Однако, когда мы смотрим в зеркало, мы не видим его самого, а видим “пустую” игру света, не только потому, что игра не объект, а отражение реального субъекта, но и потому, что она не является знаком, который можно истолковать: если есть субъект, то есть и виртуальное его представление, как, например, если есть листок и почка, то есть и их точное отражение:

¹⁹ “Е. М. М.”, “Законодательным скучая вздором” // Недоброво Н. В. Милый голос. Избранные произведения, с. 115, 120.

²⁰ “Лебяжья канавка” // Недоброво Н. В. Милый голос. Избранные произведения, с. 75.

Видно только, что вниз растут деревья;
Ясно видны каждый листок, каждая почка.

Не упуская из виду, что “зеркальный образ зависим от медиума или канала, в котором он моделирован и которым он обязан”, то есть “воплощается в одном единственном канале, в зеркале”,²¹ мы видим, что тем не менее эта “световая игра” приобретает содержание только в прямом присутствии референта, устанавливающего *hic et nunc* соотношение между зеркальным образом и действительностью и тем самым возводящего эти зеркальные образы посредством поэтической отвлеченности до статуса символов:

А дальше воздух, пустота, беспредельность...

Летнего сада уже не стало, вода и канавка превратились в настоящее зеркало, за который хочется и можно заглянуть, однако и мир зазеркалья – лишь кажущееся явление:

И кажется, что дошел до края земли,
Кажется, что заглянул за землю.

Итак, на поверхности канавки-зеркала – кажущая реальность, за зеркалом, кажется, кое-что есть, но неизвестно что; и даже кажущаяся реальность, отраженная в зеркале, – не что иное, как верное отражение города, смотрящегося в воды северного Стикса, – города непостижимого, города-призрака, города обратного мира, где деревья растут вниз и в полночь светит солнце. А Лебяжья канавка – канал без лебедей.

В поэзии Недоброво Петербург, как мне думается, лишь *praetextus*. Его описание конкретно, однако слишком хрупко. Обещанный план Петербурга занимает только два стиха, осведомляющих нас о том, что в городе улицы широкие и прямые, площади большие и река огромная. О лебяжьей канавке говорится, что в ней отражаются деревья Летнего сада. И в том, и в другом случае все остальное – лишь “топография души” города, желание говорить о чем-то другом – о беспредельности, о “крае действительности”, о пустоте... Или о стихе.

В самом деле, в “Дидактической элегии о пристойном описанию Летнего Сада стихе” знаменитым петербургским садом (точнее, его планиметрией) поэт пользуется как конкретной, визуальной, дидактической основой для своей “теории” об александрийском стихе, написанной этим же стихом.

²¹ Eco U. *Sugli specchi e altri saggi* (О зеркалах и другие очерки). Milano, Bompiani, 1987, p. 25.

Александрийский стих? Уж от него отвык
 Мой в гибких новшествах изнеженный язык;
 Но непременно мне его тягучесть надо,
 Чтоб верно передать очарование сада.

В русской литературе “поэзия в поэзии” – не новость. Как справедливо замечает Е. Орлова в своей статье, “опыт этот восходит, конечно, к пушкинскому “Домику в Коломне”, где во вступлении Пушкин восхваляет октавы в форме октав же”.²² Однако мне кажется, что в этом стихотворении Недоброво существует тесная связь Сада со стихом – связь силлогического порядка, поскольку она соединяет Летний Сад с теорией александрийского стиха, и последний с его практикой реализации самого стихотворения. Тем самым этот факт подталкивает к мысли делать вывод о том, что сам Летний Сад стал стихом и, если расширить концепт, город стал поэзией.

В этом, на мой взгляд, и состоит новизна и оригинальность поэтического дарования Недоброво, хотя сам он этого и не осознавал.

Он – регулярный сад; к нему – такой же стих.
 Один и тот же дух спокойно веет в них:
 Деревья из земли высокими рядами
 Растут и тянутся печальными грядами,
 И к югу каждое из них наклонено,
 И на соседнее похоже, как одно.²³

В самом деле, как следует из подзаголовка одного из автографов, поэт написал “Дидактическую элегию...” “перед сочинением идиллии ‘Летний сад’”, а из подзаголовка другого автографа следует, что он написал элегию как “Этюд к ‘Летнему саду’”, в какой-то мере подчинив ее идиллии, между прочим написанной в тот же день. На мой взгляд, нет сомнений в том, что не идиллия “Летний сад” со своим легким привкусом манерного “бульварного” франтовства является настоящим вкладом в “петербургский текст”, а именно эта элегия, несмотря на ее скромное представление как “дидактическую”, то есть подготовительную.

Другой аспект оригинальности “Элегии” состоит в сходстве Сада и александрийского стиха в культурном пространстве модернизма, а точнее, в ее ретроспективизме / стилизации.

²² Орлова Е., Николай Недоброво: судьба и поэзия, с. 149.

²³ “Дидактическая элегия о пристойном описанию Летнего Сада стихе” // Недоброво Н. В. Милый голос. Избранные произведения, с. 74.

Исследователями художественной личности Недоброво выявлена его особая черта, связывающая поэта “классика и канониста” с поэтом своего времени.²⁴ Однако в России “серебряного века” поэт или художник своего времени в значительной мере идентифицировался с уважением к традициям классицизма. Несмотря на отрицательное мнение, высказанное Александром Бенуа о художественном явлении стилизации, сам он не мог полностью отказаться от нее, как и Лансере, Сомов и ряд других выдающихся художников того времени, если под “стилизацией” понимать не пошлую подражательность, а потребность найти уверенную стилевую опору в век “смерти богов”.²⁵

Так и стихотворец Недоброво колебался между верлибром и правилами (в данном контексте было бы уместно сказать “дидактикой”) версификации, боролся против академизма, но не мог мириться с современным “художническим произволом”, был “классиком”, а своей теорией о “силлабо-тоническом” стихе свалил с престола ломоносовскую – о “силлабо-метрическом”.²⁶ И все же, “Дидактическая элегия о пристойном описанию Летнего Сада стихе” вписывается именно в культуру возрождения мифа XVIII века, характеризующую эпоху между двумя веками, и, судя по самому названию стихотворения, уважение поэта обращено скорее к саду, прямому выражению искусства классической эпохи, чем к стиху. Ностальгия прошедших счастливых времен, олицетворенная “побитыми статуями” и “осенним ущербом”, сливается с регулярностью александрийского стиха:

²⁴ См. Орлова Е. Литературная судьба Н. В. Недоброво, с. 20.

²⁵ В связи с взглядами А. Бенуа, И. Грабаря и Л. Рудницкого на архитектуру и прикладные искусства XVIII века позволю себе сослаться на свою статью “L’architettura russa del Settecento in prospettiva modernista” (Русская архитектура XVIII века в модернистской перспективе) // *Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica*, II, a cura di N. Navone e L. Tedeschi. Università della Svizzera Italiana, Mendrisio 2003, pp. 569-581).

²⁶ Теоретический вклад Недоброво в область версификации подробно исследован Е. Орловой в вышеуказанном произведении. В связи с этим следует обратить внимание на спор Н. Недоброво и А. Белого о роли метра и ритма в поэзии. Хотя Недоброво и был убежденным “канонистом”, все-таки он был и столь же убежденным сторонником превосходства свободы, дарованной ритмом, над тиранией метра, тем самым он создал своего рода поэтическую идеологию “упорядоченной свободы”, зиждущейся на филологической теории “силлабо-тонического стиха”. Об этом подробнее см.: Орлова Е. Литературная судьба Н. В. Недоброво, с. 159-188. Этой же проблематики касается и М. Гаспаров в статье: Ритм и метр Н. В. Недоброво в историческом контексте. “Шестые Тыняновские чтения”. Рига-Москва 1992.

Как саду этому идет ущерб осенний
 И чуть начавшийся, больной расцвет весенний,
 И как разъединенных, побитых статуй ряд
 Уместен странно здесь... Как он ласкает взгляд!
 Александрийский стих – он так же ущемленный
 И так же правильно и ровно разделенный
 Соседством парных рифм, цезурой посреди,
 Прошедшей красотой ложится на груди.

Как ласкающее взор зрелище, эвоцированное рифмовой парой “ряд - взгляд”, так и ласкающий ухо стихотворный ритм, эвоцированный парными рифмами и цезурами, содействует “стилизованной” реконструкции “прошедшей красоты”. Александрийский стих, доминирующая стихотворная форма в русском классицизме, благодаря силлабо-тоническому строю, является в своем русском воплощении еще совершеннее, чем французский.²⁷ Несмотря на это, в эпоху романтизма александрийский стих практически сошел со сцены русской поэзии, за редкими исключениями в одном стихотворении П. Вяземского (в котором, между прочим, поэт уже считает его устаревшим), в подражательных примерах и в некоторых романах А. Фета. В XX веке его равномерность вызывает ощущение архаичности, и именно в такой перспективе, хотя и позитивно, следует рассматривать переоценку александрийского стиха Николаем Недобровом: разъединенные, побитые статуи, ущемление – явная реификация архаического настроения:

И сад и стих близки, родны – они созданье
 Времен, когда одно простое сочетанье
 И строгость правильной и смиренной черты
 Являлись истинным законом красоты.

Таким образом, в александрийском стихотворении Николая Недоброва в необычном портрете Петербурга сливаются стих, архитектура и история. Строгость стихотворной симметрии подчеркивает грациозность и светлую геометрию Летнего Сада, сдержанно-строгие архитектурные каноны и беззаботную легкость XVIII века.

²⁷ Такое уточнение было мне подсказано М. Гаспаровым в личной беседе.