

ПЕТРОГРАД-ЛЕНИНГРАД В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

В. КАВЕРИНА 20-Х ГОДОВ

Клаудия Скандура

Части, на которые в тридцатых годах XVIII века был поделен Петербург (Адмиралтейская, Василеостровская, Петербургская, Литейная и Московская) становятся местом действия многочисленных рассказов, повестей и романов. Василеостровская часть, расположенная на самом крупном острове в дельте Невы, известна своими игорными заведениями и кабаками. Здесь, в притонах, кабаках и прочих “злачных” местах, проводил время тот слой городского населения, который сыграл ключевую роль в оформлении петербургской темы в ее “низком” варианте.¹

Петербург был в России и родиной хулиганства. Москва еще не знала этого слова, когда в Петербурге уже было и слово и обозначаемое им новое и достаточно интересное явление, свидетельствующее о становлении нового социального типа.²

Известно, что в 1862 году Невский проспект, призванный, по указу Петра I, соединить Адмиралтейство с Александро-Невской Лаврой, представлял собой широкую мощеную улицу; правда, таким он был только до Литейного, а дальше ничем не отличался от любой другой улицы города. Двойственность изначально становится отличительной чертой Невского проспекта, с его вечным многолюдием. В течении веков внушительные

¹ Cf. Piretto G. P. *Derelitti, bohémien e malaffari. Il mito povero di Pietroburgo*. Bergamo, Pier Luigi Lubrina ed., 1989, pp. 125-126.

² Топоров В. Н. Петербург и Петербургский текст русской литературы // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. Москва, Прогресс Культура, 1996, с. 287.

фасады и грандиозные парадные лестницы скрывали от посторонних глаз противоречивую реальность, обман и бесчинства.³

18 февраля 1914 года город был переименован из Санкт-Петербурга в Петроград. Таким образом не только заменялся немецкий корень “бург” славянским “град”, но и имя святого, в честь которого был назван город, подменялось именем царя-основателя, царя-полководца; топоним средневекового типа замещался нецерковным названием.⁴ Последующее переименование Петрограда в Ленинград (26 января 1924 года) знаменует переход от Петра к Ленину, то есть, по сути, от Российской Империи к советской России.

На смену одному городу приходит другой, – так воспринимают это событие литераторы двадцатых годов (например, обэриуты). В письме к Борису Пастернаку от 3 апреля 1926 года Даниил Хармс и Александр Введенский называют себя “единственными левыми поэтами Петрограда”.⁵ Столь странное определение можно было бы объяснить идеологическим неприятием писателями советской действительности, однако определение это обретает новый смысл в свете финального диалога из “Комедии города Петербурга” Д. Хармса:

Ник. II – Мария Павловна приехала в столицу к жениху.

Комс. Верт. – В какую столицу?

Ник. II – В Петербург.

Щепкин – В Ленинград, Ваше Величество.

Комс. Верт. – В какой такой Петербург?

Ник. II – В город Пе-тер-бург.⁶

То, что могло показаться “оговоркой”, становится поводом к рефлексии персонажей: для одного это Петербург, для другого – Ленинград. Интеллектуальная база представлений Хармса о временном мироустройстве

³ См. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю. М. Избранные статьи. II. Таллинн 1992, с. 9-21.

⁴ См. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции “Москва – третий Рим” в идеологии Петра первого // Лотман Ю. М. Избранные статьи. III. Таллинн 1993, с. 201-212.

⁵ Цит. по: Сажин В. Н. “Жил человек рассеянный” (Странный город Хармса) // Странная поэзия и странная проза. Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого. Москва, Пятая страна, 2003, с. 246.

⁶ Хармс Д. И. Собрание произведений, под редакцией М. Мейлаха и В. Эрля. Книга первая. Бремен К-Прессе. 1978, с. 125.

органично сопрягалась с историческими и личными биографическими реальностями.⁷

Когда Вениамин Каверин приехал в Петроград, ему было 18 лет. В 1924 г. он оказался жителем Ленинграда.⁸ В результате этих трансформаций, оставаясь на том же месте, прежний город исчез. Петроград и Ленинград – исторически разновременные топонимы – сосуществуют в реальности его текстов “Большая игра” (1924), “Конец хазы” (1925), “Скандалист, или Вечера на Васильевском острове” (1928), “Художник неизвестен” (1931). Это метатексты о русской культуре ‘20 годов, о теории формального метода, о кризисе формализма и конце художественного эксперимента.

Петроград и Ленинград предстают здесь как две разные реальности, обе вымышленные. Так Петроград, например, живет совсем не мифом революции, чуждой описанному автором обществу, а скорее возможностью создания новой жизни, новой культуры, менее традиционной и, главное, гораздо более веселой. Возможность эта, однако, останется нереализованной: кризис формализма знаменует собой начало необратимого засилья серости, овладевшей в последующие десятилетия Ленинградом (как и всей Россией), а также конец компромисса между интеллигенцией и властью, поражение художника.

Мне казалось, что я знаю Петербург-Петроград прекрасно, – и действительно, задолго до своего отъезда чуть ли не наизусть заучил те столбцы энциклопедии Брокгауза и Ефрона, в которых рассказывалось о достопримечательностях бывшей столицы. И все-таки, выйдя на какую-то улицу, показавшуюся мне не очень широкой, я спросил прохожего:

– Скажите, пожалуйста, как пройти на Невский проспект?

И получил суровый ответ:

– Вы на нем находитесь.

Так вот он каков! Не так величествен как представлялось воображению, даже, пожалуй, скромн – и пуст! Окна магазинов заколочены, кое-где стекла разбиты, панель не подметена, мостовая выложена деревянными торцами. Я знал об этом и все-таки подивился. Но главное – пуст. Время от времени попадались редкие прохожие, но чем дальше я шел, тем больше меня удивляла необъяснимая пустота.

Правда, время было служебное, и ближе к вечеру, когда я возвращался, все чаще встречались торопливые люди. Но с утра он был пуст, и это мгновенно превратилось для меня в неожиданное счастье. Подумать только – я

⁷ Сажин В. Н. “Жил человек рассеянный” (Странный город Хармса), с. 248.

⁸ По совету Ю. Тынянова Каверин переехал из Москвы в Петроград в 1920 году, чтобы посещать курсы на Филологическом факультете.

был на едине с Петроградом. Я бродил по его улицам, по набережным, и мне казалось, что город свободен от всего, что было сказано и рассказано в нем и о нем. Не было города Андрея Белого с его лакированными каретами, пролетающими по Невскому “согласно законам симметрии и гармонической простоты”.

Не было города Достоевского, почти не рассказанного, угаданного, охваченного одним взглядом, чтобы едко, пронзительно раствориться в жилах.

Не было гоголевского Петербурга, с его фантазмагорией “Носа”.

В Пскове я жил не замечая города, прошли десятилетия, прежде чем я оценил его строгую красоту. Москва промелькнула, и хотя запомнилась, но на ходу, в разлете набежавших друг на друга стремительных дней.

Петроград возник в ту минуту, когда я его увидел. У него не было прошлого. Он проступил сквозь все неясности и загадки, которые ему приписали, о нем придумали, вообразили. Он был пуст, свободен – и ждал. Куда бы я ни шел, меня сопровождало тревожное чувство ожидания”.⁹

Пустым, еще не оживленным театральным пространством, городом без прошлого – такой увидел северную столицу молодой Каверин по приезду в Петроград в 1920 году. Это первое впечатление окажет значительное влияние на писателя: фоном событий его самых интересных произведений станут именно эти пустынные городские пейзажи. Произведения Каверина, созданные в период с 1923 по 1931 год, объединены одним и тем же местом действия – Петроград-Ленинград 20-х годов, в котором возобновление бурной художественной жизни происходит наряду с борьбой за выживание, с трудностями быта, холодом и нищетой послереволюционных лет. Начинающий писатель становится одним из самых активных членов группы Серапионовых братьев, знакомится с теорией опоязовцев, во многом близкими ему, с творчеством футуристов и обэриутов и его повести органично вписываются в историю так называемого “петербургского текста”.

“Большая игра” была первой пробой Каверина в изображении борьбы характеров и, конечно, серией этюдов, зарисовок Петрограда 20-х годов, своего рода ‘физиологическом’ очерке на тему уходящей в прошлое потаенной жизни притонов и хаз.¹⁰ Повесть построена во многом на остранении детективных шаблонов, спорит с ними, противопоставляет элементарной, механической занимательности устойчивую, психологиче-

⁹ Каверин В. Петроградский студент. Москва, Советский писатель, 1976, с. 6-8.

¹⁰ См. Новикова О., Новиков Вл. В. Каверин. Критический очерк. Москва, Советский писатель, 1986, с. 33-35.

ски тонкую, занимательность, не лишенную философского подтекста.¹¹ Написанная летом 1923 года и изначально озаглавленная “Шулер Дье”, в 1924 году повесть подвергается переработке, как пишет об этом сам Каверин в письме Л. Лунцу, находящемуся в немецком санатории:

Поздравь меня! Я “приехал в Россию”, писал о кабаках и игорных притонах в Питере и т. д. и, извини, дружище, посадил в последней главе за стол в клубе тебя (под твоей фамилией) среди Федина, Тихонова, Виктора и Эдвина Вуда. Если ты не хочешь, напиши, и я вычеркну. Сегодня Замятин хвалил мне этот рассказ и я чувствую себя на коне.¹²

Каверин вносит в текст некоторые изменения, дает ему окончательное название “Большая игра”, меняет имя главного героя на Стивен Вуд. Персонажи все те же Лунц, Федин, Тихонов, Виктор (Шкловский) и сам автор, которые сидят за игрой в притоне на Владимирском проспекте, однако их имена не фигурируют:

Спустя несколько минут он подошел к овальному столу, за которым сидели пять игроков в черных фраках.

Банк держал человек с короткой финской трубкой в зубах. Полуседые волосы падали на лоб. У него было худощавое лицо с выдвинутой нижней челюстью; он был несдержан в движениях, увлечен игрой.

За ним сидел человек, на котором фрак ломался углами, как обожженная бумага. У него был огромный лоб, переходивший в лысый череп, красные веки без ресниц, вдавленный нос Сократа. Он говорил быстро, отрывисто и беспрестанно улыбался.

Третье место занимал курчавый молодой человек с большой головой и пронизательными глазами. Он грубо хохотал, махая рукой над головами партнеров, и курил папиросу за папиросой, рассыпая пепел по зеленому сукну стола.

За ним, далеко откинувшись от стола, сидел спокойный человек с ясным лицом и стеклянными глазами. Он играл, опуская по временам веко на круглый, как яйцо, глаз.

Пятым играл юноша с горбатым носом, почти мальчик. Вуд бросил папиросу и занял шестое место.¹³

В рамках конкретного хронотопа приобретает особое значение разработанный устойчивый петербургский мотив карточной игры. Страсть к

¹¹ Cf. Scandura C. Veniamin Kaverin ovvero il gioco con la trama // “Europa Orientalis” XII (1993) 2, pp. 229-248.

¹² Каверин В. Вечерний день. Письма, встречи, портреты. Москва 1982, с. 54.

¹³ Каверин В. А. Большая игра // Собрание сочинений в 8-ми тт. Москва, Художественная литература, 1980. Т. 1, с. 191.

карточной игре здесь стилизована под весьма распространенную и простительную для писателя прошлого столетия слабость. Таким образом, пародийно перевернутая традиция участвует в создании негативного образа города, который складывается в сознании читателя не без поддержки пространственно-временных координат.¹⁴ С чисто литературским интересом автор погружает своих персонажей в мир петербургских притонов, водит нас по отдаленным переулкам, по неизвестным труппам, по темным коридорам подгнивающих домов.

В течение недели Вуд шнырял по притонам Петрограда. Он бывал в тайных притонах на Васильевском, в глухих местах, куда не осмеливалась за годы войны проникать полиция, на Ротах, в публичных домах, где рядом с солдатами, убежавшими на ночь из Измайловских казарм, биржевики и маклеры, которыми кишел город, проводили пьяные ночи и где под веселую музыку танго и 'Черных гусаров' процветали очко и железка.

Он бывал в картежных притонах на Витебской улице, где редкая ночь проходила без поножовщины, и в 'Холмушах' на Воронежской, где бывшие экономки публичных домов торговали коньяком и ханжой.¹⁵

Персонажи повести "Конец хазы" – цинично-беззаботный художник Пинета, уголовный триумвират Барабан, Барин, Пятак, представители новой жизни, возрождающейся после прошедшей как смерч революции, действуют на фоне пустынных захолустных окраин грязного и голодного Петрограда, обретшего другую форму в руках нового архитектора – революции.

К длинной плеяде имен славных архитекторов, строивших город, прибавилось еще одно.

Это имя столько раз гремело пулеметами гражданской войны, столько раз летело к небу с раскрашенных плакатов, столько раз заставляло гореть одни сердца и каменеть другие, столько тысяч людей отправило гулять по чуждальным морям и столько тысяч по таким отдаленным странам, откуда даже дошлый еврей не найдет обратной дороги, – что нет нужды называть его.

У этого нового архитектора были жесткие руки.

Он перетряхивал города, а так как города наполнены домами, то наиболее дряхлые из них смялись и осели вниз, уступая яростному напору. Дома распались на кирпичи, из кирпичей можно было складывать печки, а кирпичные печки, как известно, держат тепло гораздо лучше жестяных время-

¹⁴ См. Григорьева Л. П. Константы петербургского текста в прозе 20-х годов // Петербургский текст. Из истории русской литературы 20-30 годов XX века. СПб. 1996, с. 97-107.

¹⁵ Каверин В. А. Большая игра, с. 170.

нок. Зимой кирпичи примерзали, и их вырубали топором.

Не только стекла, но и старики плохо выдерживают революцию – стекла рушились, а старики умирали от голода и огорчений, и так как в ослепшем доме жить было страшно, его покидали последние жильцы.

И у стены, где еще так недавно важно обсуждались по вечерам политические события, где ребятишки играли в палочку-стукалочку и бросались мячами, теперь случайный пешеход делал все, что полагается делать в пустынном месте случайному пешеходу.

Крысы бежали с гибнущего корабля, и водосточные трубы убеждались в близкой кончине мира.

Милиція огораживала дом старыми двуногими кроватями или другой дрянью – как могилы огораживают решеткой. Вода заливала подвалы, дом за год старел на двадцать лет, начинал походить на проститутку, и это подрывало его окончательно.

Ему ничего больше не оставалось, как рассыпаться своим кирпичным телом, – он умирал, нужно полагать, без сознания.

Но не каждый дом умирал без сознания.

Были дома, построенные с расчетом на тысячелетия. Они, старые вандейцы, уступили только фасад руке, потрясающей город.

Вот в таких домах и начиналась настоящая жизнь.¹⁶

Происходящая в такой ситуации антропоморфизация города неразрывно связывается с ощущением Петербурга как опасного и губительного места. В этом новом, созданном революцией городе, полуразрушенные дома и запущенные пустыри сопротивляются новой нумерации, а немногочисленная банда налетчиков восстает против новых порядков. Однако, речь здесь не идет о настоящем детективном романе, а о романе на литературную тему, точнее, об объединении “Серапионовы братья”. В этом метатексте автор иронизирует прежде всего над собой, над своей средой, над литературными диспутами, над идеей создания новой литературы. С этой точки зрения нетрудно разглядеть в банде налетчиков, сопротивляющихся новому режиму, самих Серапионовых братьев, пытающихся создать новую литературу. В этом смысле значительным является уловимое сходство между повестью и некоторыми утверждениями Лунца “Почему мы Серапионовы братья”: “В феврале 1921 года, в период величайших регламентаций, регистраций и казарменного упорядочения, когда всем был дан один железный и скучный устав, мы решили собираться без уставов, председателей, без выборов и голосований”.¹⁷

¹⁶ Каверин В. А. Конец Хазы // Собрание сочинений в 8-ми т. Т. 1, с. 248-249.

¹⁷ Лунц Л. Почему мы Серапионовы братья // Родина и другие произведения. Иерусалим 1981, с. 280.

Нравственная ясность авторского отношения к обитателям хазы достигается объективным, хроникерским тоном повествования. В сюжете повести нет детективной тайны, как нет ничего таинственного в будничной, деловой жизни Барабана, Сашки Барина, Пятака и их коллег по уголовному ремеслу. Их мысли и разговоры достаточно хладнокровны и прагматичны, а пьяные разгулы – не более как разрядка для нервов, как отдых после службы. К типичным чертам Петроградского дна первых лет НЭПа автор относит и воровское арго, используемое налетчиками. Эти периферийные слова, как правило, периферийны и для русского языка соответствующего времени вообще,¹⁸ поэтому Каверин приложил к изданию 1930-ого года маленький словарь воровского жаргона.

Герои повести не имеют будущего в новом обществе, но своеобразным памятником их ночным приютам станут густонаселенные квартиры самой бандой части горожан. Кабаки и трактиры низшего разряда успешно соперничают с замкнутым пространством личной “площади”. Двусмысленность слова “квартира” превращает читателя больше чем в свидетеля – в участника конфликта между общественным и личным, между улицей и характерным типом квартиры, жить в которой обречены персонажи, лишённые семейной жизни и биографии.

В повести получает дальнейшее развитие традиция петербургской темы: прежде чем пойти “на дело”, бандиты заходят в один из кабаков в районе “злачных” заведений, так что, когда “Конец хазы” был опубликован в 1925 году, в одной из газет появилась рецензия под заголовком “О том, как Госиздат выпустил руководство к хулиганству”. В 30-х годах такая статья явилась бы сигналом к всеобщей травле, тем более что она появилась в “Ленинградской Правде”.¹⁹ Новая власть требует рождения утилитарного языка эпохи, сопротивление этому процессу оказывает “периферийная” среди прочих жанровых структур литературная фантастика. В этом контексте известная стилизованность и изолированность фантастических произведений Каверина теряют свое самостоятельное значение, приобретают глубокую функциональность. Фантастический код является важным компонентом петербургской темы.

Если “Конец хазы” – реалистическая повесть о романтическом герое, то “Скандалист, или Вечера на Васильевском острове” реалистичен и по стилю и по материалу. Более того, его герои реальны не просто “типически”, но и “прототипически”, поскольку писались они по большей части с натуры.

¹⁸ Топоров В. Н. Петербург и Петербургский текст русской литературы, с. 317.

¹⁹ Каверин В. А. Эпизод. Мемуары. Москва, Московский рабочий, 1989, с. 48.

Роман дает богатый ретрологический материал по научной и литературной жизни Ленинграда двадцатых годов. А историческое время отражается только через художественную структуру, преломленно и многозначно. Сталкивая в романе мир петербургской интеллектуальной среды с миром послереволюционной действительности, Каверин рисует образы людей, пытающихся в новых исторических условиях сохранить ценности прежней культуры. Описывая профессорскую и студенческую жизнь Ленинградского университета, он рисует картину общества, стоящего перед критической дилеммой между интеллектуальной честностью и политической адаптацией. Те немногие, кому удастся сопротивляться политическому давлению, вынуждены платить за этот выбор изолированностью, подвергаются травле.

Университетское общежитие еще хранило обычаи, которые прославили его в годы гражданской войны. В квартире заведующего еще жили старички, которые постоянно спорили о преимуществах ректора, умершего в девятьсот седьмом году, перед ректором, умершим в девятьсот четырнадцатом, этажи еще различались по запахам, коллега Леман, студент, составивший и собиравший некрологи, еще бродил по лестницам общежития.

День был еще похож, ночь была уже другая.

Кухня и кипятильник – самые излюбленные места вечеринок, любовных свиданий и философских споров – были уже просто кухней и просто кипятильником; на них уже не лежал памятный отпечаток эпохи.

Еще никто не забыл, как она умирала, эта эпоха, – непонятой, понятой, неблагоприятной. Она горела в ночниках, вечерами стоявших вдоль остывшей плиты, она догорала после полуночи в комнате с кипятильным баком. Бак был еще теплый, для него тайком воровали дрова из штабелей на берегу Невы и по очереди пилили.

Ночь начиналась с того, что гасли матовые фонари в коридорах, упавшихся – нет, не в Неву, в воздух Невы, в береговой ветер.²⁰

Современный город раскрывается как существенная невременность, проступает из тумана, лишенный реальных измерителей. Между персонажами и окружающим миром возникает неразрывная связь. Видение Ленинграда как во сне – вспышка трансперсонального создания, взрывающая индивидуальное бытие, и прорыв в метафизическую реальность.²¹

Не было никаких оснований предполагать, что наперерез и наперекор Неве и туману лежит земля. С тех пор как Ногин, держась за гриву льва,

²⁰ Каверин В. А. Скандалист, или вечера на Василевском острове // Собрание сочинений в 8-ми тт. Т. 1, с. 419.

²¹ Лоцилов И. “Чудный город Ленинград” Николая Заболоцкого // *Studia Slavica Finlandensia*. Tomus XIII. Helsinki 1996, pp. 154-167.

спустился на лед, он почувствовал себя вырванным из города, из времени и пространства. В этот час между мостами Равенства и Лейтенанта Шмидга господствовал весь мир идей. Идеи дымились паром на устах Драгоманова. Он шел по узкой дорожке, усеянной жесткими крупинками снега, и говорил об ассимиляции гласных. Просохшая полоса льда исчезала за его спиной, впереди, подобная негативу, появлялась другая. Налево и направо, быть может – до самого порта, непрерывный, скучный, непохожий на вату, шел санкт-петербургский, петроградский, ленинградский туман.²²

Когда студент Ногин находит заветную фразу: “Дул ветер, шумела грозно Нева, вздымая свинцовые волны”, – он решает две задачи: завершает новеллу и становится писателем. Освоение реального места и времени совпадает с моментом существенного становления человека.²³

Между мостами Равенства и Лейтенанта Шмидга, снежная и ночная, под изодранной луной, лежит Нева, туман пропал, возвращенное городу пространство торжествует, светлеет, готовится к зимнему утру.

Заложив руки за спину, закинув голову, разглядывая черное небо, лоскут луны, Ногин шагает в этот час между мостами Равенства и Лейтенанта Шмидга.²⁴

В те же годы, в том же Петрограде, выстроил Николай Заболоцкий внеприродный и вненравственный мир “Столбцов” – мир на грани абсурда, где люди из “Баварии”, с Обводного канала сродни персонажам ранних текстов Каверина:

И всюду сумасшедший бред,
И бедный воздух липнет к крышам,
А ночь уже на ладан дышит,
Качается как на весах.²⁵

В романе “Скандалист, или Вечера на Васильевском острове” все события происходят в каком-то “пневматическом” городе. Роман начинается ночью и кончается ночью. Белая ночь – неизменный атрибут петербургско-ленинградского пространство-временного континуума и петербургского текста русской литературы.

²² Каверин В. А. Скандалист, или вечера на Васильевском острове, с. 436-437.

²³ Ср. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва, Искусство, 1986, с. 201-249.

²⁴ Каверин В. А. Скандалист, или вечера на Васильевском острове, с. 443.

²⁵ Заболоцкий Н. А. Полное собрание стихотворений и поэм. СПб., Новая Библиотека поэта, 2002, с. 313.

Все персонажи спят – и в начале и в конце, что очевидно символизирует инертность, преобладающую в литературных и академических кругах Ленинграда, инертность, которую персонажи осознают и с которой вступают в открытую и скрытую борьбу. Но Ленинград – не подходящий для культурных революций город из-за своей изолированности от реальных процессов советской жизни. Его окутывает тяжелый туман, а наводнение (в частности наводнение 1924 года, о котором Каверин открыто упоминает) выводит его в плоскость “небытия”. Роман регистрирует переход от Петрограда к Ленинграду и, по мнению писателя, Ленинград – мертворожденный город, затворенный в самом себе, в котором есть только один остров – Васильевский – еще открытый для культурного диспута, для всех тех, кто отвергает “нормализацию”. Умиравший город “спасают” такие сугубо петроградские явления как кабаки на Двадцать седьмой линии, вместе с их хозяевами, налетчиками, проститутками, “всем дном”, описанным в “Конце хазы”.

– Степан Степанович, вы любите Невский Проспект*– спросил Драгоманов очень свободно и закинул ногу на ногу. Они уже сидели в трамвае.– Я его прямо терпеть не могу. Единственная часть города, которую если не люблю, так по меньшей мере уважаю.– это Васильевский Остров. Я думаю, что если бы Петру удалось из него Венецию сделать, так это было бы самое забавное место на земном шаре. И, кроме того, там очень пивные хороши, на Васильевском. Я много ездил по Востоку, видел все эти портовые кабаки – они с лингвистической стороны действительно очень интересны. Я одно время портовым аргю Средиземного моря очень увлекался. Но таких пивных, как на Васильевском острове, ни на Западе, ни на Востоке вы не встретите. Идешь себе гденибудь по Двадцать седьмой линии, и вдруг в угловом доме, от которого один только угол и остался, стоит пивная. И все, что угодно, вы в ней можете получить. Колбаски эти, заперченные до того, что дух захватывает с непривычки. Горох к пиву. Воры сидят. И хозяин – тоже, несомненно, вор, но благообразный, почтенный, с окладистой бородой и с глазами ясными, молодыми. Очень хорошо.²⁶

В романе “Художник неизвестен” Каверин развивает тематический конфликт между двумя антагонистами. Этому конфликту автор придает форму философского спора двух противоположностей: инженера Шпекторова и художника Архимедова. Фамилия Шпекторова перекликается со словом “шкипер” – так называет Петра Первого Архимедов, взывая к нему как к общему их со Шпекторовым учителю. Здесь находит отражение семантика “имени” города, не исключено, что этот обобщенный образ становится своего рода персонификацией города. Вспоминается фигура

²⁶ Каверин В. А. Скандалист, или вечера на Васильевском острове, с. 548.

Петра Петровича, появляющегося в первой главе романа К. Вагинова “Козлиная песня” (1928), где ощущение Петербурга как опасного и гибельного места пересекается с мотивом бесплодия среди всеобщего гниения, что делает закономерным отречение “загадочного существа” Тепелкина (а также художника Архимедова) от своих идеалов.²⁷

Чтобы понять своего героя, автор стремится освоить его язык, его главное дело. Поэтому сразу за рассказом о гибели Эсфири (жены Архимедова) в романе следует рассказ о том, как художник работает, как он ищет цвета для будущей картины, бродя по вечернему Ленинграду, и приходит к выводу, что того любимого и описанного им Петрограда больше не существует и что пустынный пейзаж, так его заинтриговавший, заполнен новыми строителями страны. Теперь нет Петрограда, есть Ленинград, но Ленинград он не любит. Из города исчезли краски, остались лишь белый, серый, черный и бурый цвета – бедная цветовая гамма, постепенно покрывавшая всю страну. Таким образом, Архимедов, последний Дон Кихот, превращается в трагическую фигуру. В результате он начинает выступать как откровенно снижающий двойник божества, а сам эпизод отречения косвенно соотносится с евангельским сюжетом об отречении апостола Петра. В связи с именем Петра воплощается как раз представление о равносильности уничтожения имени уничтожению его носителя: исчезновение имени города означает гибель целого мира, им нарицаемого. Лицо, без которого нет искусства, – единственная возможная форма сопротивления. Конечно, Архимедов побежден в этом неравном бою. Ведь он только “старая книга”, только Дон-Кихот, которого Сталин в конце тридцатых годов назвал дураком.

Кончились двадцатые годы. Это было десятилетие, вобравшее в себя множество эпох, открывшее новый взгляд на прошлое и на будущее. Революционная буря совпала по времени и по духу с сильнейшим новаторским порывом искусства. Оно освобождалось от прежних условностей во имя большей внутренней свободы и более реальной связи с жизнью. Искусству стало мало проповедовать идеи и идеалы – оно захотело их творить и осуществлять. Влиять на жизнь не в условно-метафорическом, а в буквальном, осязаемом смысле. Поэтому современному читателю предстоит новыми глазами прочесть художественное свидетельство об интереснейшем культурном феномене ‘20х годов. Таким свидетельством стал вышедший в “Звезде” в 1931 г. роман Каверина “Художник неизвестен”.

²⁷ См. Шиндина О. К интерпретации романа Вагинова “Козлиная песнь” // *Russian Literature XXXIV* (1993), pp. 219-240.

Петроград сыграл ключевую роль в становлении молодого Каверина, который именно в этом городе решает стать писателем. В центре его внимания находится “закулисное” пространство Петрограда, далекое от торжественности Невского проспекта и Дворцовой площади. Писатель постоянно сознает искусственность обстановки, “присутствие зрителя”, хотя для самих участников действия его “как будто бы нет”, потому что заметить его присутствие означало бы нарушить правила игры. “Большая игра”, “Конец хазы”, “Скандалист, или Вечера на Васильевском острове” и “Художник неизвестен” составляют настоящую энциклопедию петербургского быта и рисуют довольно необычный образ Петрограда и Ленинграда конца двадцатых годов.

Город, представленный в этих произведениях, совсем не похож на прославленный город Петра. Его персонажи действуют на фоне бедных и грязных районов и совсем не любят Невский проспект. Однако в этом изменившем после революции свой облик городе, именно на Васильевском острове и на Петроградской стороне зарождается новая жизнь. Общая тема, взаимные отсылки позволяют прочесть эти четыре произведения как единый текст, чему способствует одинаковый принцип построения и один и тот же образ Петрограда-Ленинграда как города пустого, окутанного туманом, увиденного в необычном ракурсе. Фоном повествования являются бедные городские районы с нехорошей репутацией, студенческие общежития, кухни и коммунальные квартиры. Выделение этого единого текста позволяет рассмотреть его как текст “города-блудницы”.²⁸

Город ищет спасения и отдается новому победителю, “у которого были жесткие руки”. Совпадения имени города и имени его победителя (Ленинград / Ленин) указывает на дальнейшее развертывание судьбы города, на его “жертвенность”. Тема гибели города дополняется послеоктябрьскими символами – такими как голод, холод, пустота. Возможно, здесь связывается разочарованность провинциала (Каверин родился в Пскове), ставшего петербуржцем и не до конца “простившего” городу своей “странной” привязанности. Петроград персонифицирует идею “вредного города”, в его рамки никак не укладывается позитивная модель мира, поиски которой как поиски всеобщей идеи спасения постоянно занимают романтическое воображение писателя.

Тема “Конец хазы” является логическим продолжением темы “Большой игры”, равно как повесть “Художник неизвестен” тематически про-

²⁸ Топоров В. Н. Текст города девы и города блудницы в мифологическом аспекте // Топоров В. Н. О мифопоэтическом пространстве. Избранные статьи. Издание подготовил М. Евзлин и Н. Михайлов. СПб, ЕСП, 1994, pp. 245-259.

должает “Скандалиста”, а персонаж Архимедова – это следующий шаг в развитии образа необычного ученого Драгоманова и такого же странного профессора Панаева. В первый раз писатель описал конфликт между налетчиком-романтиком и инертной, неподвижной действительностью без каких бы то ни было конкретных пространственно-временных ссылок. В начале 30-х годов тот же конфликт принимает более конкретную форму в виде столкновения между художником и его временем. Каверина занимает проблема отношения ленинградской интеллигенции к революции. Все произведения кончаются поражением их героев, невозможностью свободного творчества при новой власти. Симпатия автора (а также читателей) явно на стороне побежденных.

В образе восставших против закона Каверин изображает себя, Серапионовых братьев, формалистов, Хлебникова, Поливанова – людей, никак не желающих подходить под общий шаблон и поэтому часто выдвинутых на задворки общества, оказывающихся в проигрыше в момент “нормализации” художественной и политической жизни. Говоря о Петербурге и о его роли в русской литературе, нельзя обойтись без упоминания произведений Каверина двадцатых годов. В петербургском цикле писателя сохраняется одна из важных констант города – его способность принять зло. Образ города создается концентрацией его негативных компонентов – холода, тумана, которые являются постоянными признаками Петербурга – его болезни и гибели.

Писатель подвергся жестоким нападкам за свои произведения, получившие ярлык “литературного помета эпохи”,²⁹ за смелое свидетельство о золотой поре русской литературы, но несмотря на это он никогда не отрекался от формализма, от Серапионовых братьев, оставаясь до самой смерти одним из самых свободных голосов советской эпохи.

²⁹ “О формалистах и прочих написал Вениамин Каверин. Каждая литературная школа оставляет свой помет в пасквильном романе”. Так начинается рецензия на книгу Каверина “Скандалист”, помещенная в газете “Вечерний Киев”, 25 января 1929 г. Против этой статьи О. Мандельштам писал в статье “Веер герцогини”: “С первых же слов книга серьезно работающего прозаика с большой культурой слова, с такими крупными достижениями, как “Конец хазы”, безобразно названа “литературным пометом эпохи” [...] Вместо внимательного и увлекательного разбора книги, которая несомненно принадлежит литературе, как по занимательности жанра, так и по мастерству, мы имеем похлопывание по плечу, беспричинное иронизированье. У читателя создается впечатление, что Каверин попал в какую-то скверную историю” (Мандельштам О. Собрание сочинений в 3-х тт. Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. New York 1967-1969. Т. III, с. 56).