

АРХИТЕКТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПЕТЕРБУРГА В ИСТОРИЧЕСКИХ РЕКОНСТРУКЦИЯХ А.С. ПУШКИНА

Стеклова И. А.

ГОУ ВПО «Пензенский государственный архитектурно-строительный университет», Пенза, Россия (440028, г. Пенза, ул. Титова, 28), e-mail: i_steklo60@mail.ru

В статье рассмотрена проблема стабилизации смыслов русской архитектуры в первой половине XIX века. Представлены смыслы, передаваемые через различные архитектурно-пространственные образы в произведениях А.С. Пушкина. Взаимосвязь архитектурных объектов и их вербальных образов акцентирована с двух сторон: когда свойства объектов переносятся в сферу универсальных ценностей бытия, заменяясь весьма отвлеченными понятиями, и когда архитектурная лексика привлекается в качестве метафор, транслирующих самую разную информацию. Архитектура раскрывается как предметная область осмысления бытия с наглядным выражением эстетических и этических ценностей. Показывается, как собственная память поэта одушевляла архитектурное пространство эпизодами всеобщей истории или чьей-то частной судьбы. Выявлено взаимовлияние русской художественной литературы и историзма русской архитектуры – движения, связанного с освоением форм прошлого в настоящем. Смыслы, привнесенные в этот процесс А.С. Пушкиным, актуальны и для профессионального осознания беспредельной ответственности зодчества, и для всеобщего осознания гуманистической целостности культуры.

Ключевые слова: русская история, архитектурное пространство Петербурга, образы архитектуры, семантика архитектуры, Пушкин.

ARCHITECTURAL SPACE OF PETERSBURG IN A.S. PUSHKIN'S HISTORICAL RECONSTRUCTIONS

Steklova I.A.

«Penza State University of Architectural and Construction», Penza, Russia (440028, Penza, Titova str., 28), e-mail: i_steklo60@mail.ru

The article discusses the problem of Russian architectural senses stabilization in the first half of the XIX century. The senses transferred by various architectonic-spatial images in works by A. S. Pushkin are considered. The interrelation of architectural objects and those verbal images is accented from two sides: when properties of objects were transferred to the sphere of life universal values, being replaced with very abstract concepts and when the architectural lexicon was involved as the metaphors broadcasting the different information. The architecture is shown as a subject domain of life judgment with evident expression of aesthetic and ethical values. It is shown how the architectural space by poet's memory is animated in episodes of general history or someone's private destiny. Interference of Russian fiction and Russian architecture historicism as the movement associated with the development of the past forms in the present forms is detected. Meanings by A. S. Pushkin that were introduced into this process are actual for professional awareness of architecture infinite responsibility and for public awareness of the humanistic culture integrity.

Keywords: Russian history, architectural space of Petersburg, images of architecture, semantics of architecture, Pushkin.

С державной поступью истории смыкаются все приватные – короткие – биографии. Составленные из трех-четырёх возрастных циклов, они вольно или невольно подвержены ее нивелирующему излучению, втянуты в укрупненные геополитические и культурные шаги, размещены между общезначимыми событиями и их отдачей. И напротив, траектория глобальной истории неизбежно задается чьими-то точечными биографиями. Оборванная

жизнь А.С. Пушкина, зависящая, как и у всех прочих, от множества общественных процессов, промерена русской историей без остатка. По первым тридцати семи годам XIX века расписываются не только современные ей явления, но предшествующие и последующие. Возникающие здесь совпадения добирают в своей локальной значимости до резонансной символики уже одним этим, и только потом, каждый раз удивляя, рассматриваются по существу.

История в архитектурном пространстве Санкт-Петербурга и в оптике поэзии

Взаимоотношения А.С. Пушкина с историей – универсальный ориентир отечественной культуры. И выдуманные сюжеты, и реальные обстоятельства собственной судьбы с почти закономерными причинно-следственными оборотами осознавались поэтом в невидимой для остальных перспективе, широко распахнутой в обе стороны. Причем феномен этого прозрения уплотнен историей во множестве ее предметных ипостасей. Не удивительно, что среди прочего здесь отражается и история русской архитектуры – не столько в поступательном развитии порождаемых образов и их логической преемственности по хронологической горизонтали, сколько в ударных смысловых приращениях по вертикали, если считать вертикалью непревзойденный художественный синтез. Удары по затертым понятиям из сферы архитектурных смыслов обнаруживаются то на том, то на другом отрезке творческого пути Пушкина, собираясь в целостные представления. При обращении к охваченной здесь проблематике, особенно в период зрелости поэта, требуется учитывать этот вертикализм во всей его полноте, то возвращаясь к опытам юности, то забегая вперед:

*В степи мирской, печальной и безбрежной,
Таинственно пробилась три ключа:
Ключ юности, ключ быстрый и мятежный,
Кипит, бежит, сверкая и журча.
Кастальский ключ волною вдохновенья
В степи мирской изгнанников поит.
Последний ключ — холодный ключ забвенья,
Он слаще всех жар сердца утолит [10].¹*

В двух строфах о скоротечности земной жизни, родившихся в Санкт-Петербурге у двадцативосьмилетнего автора, декларировалась напряженная готовность к ее неизбежной развязке, и вроде бы развенчивалась всякая иллюзия спасения. Однако трудно возражать В.В. Набокову, который услышал, как в этом в общем-то пессимистическом стихотворении «русский глагол... струится от счастья бытия» [5]. Объяснить, чем именно производится и как

¹ Здесь и далее выделены курсивом цитаты из текстов А.С. Пушкина, а также слова в значении контекстов этих цитат, приведенных по изданию: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 т. - Л. : Наука, 1977–1979.

распространяется отчетливо улавливаемое счастье, вряд ли реально. Если какую-то долю позитивистской информации выудить из развернутой в восемь стихов метафоры еще можно, то предъявить ее в чистоте определений и полноте подтекстов, вызывающих ответный шквал благодарных мыслей и чувств, с рациональных позиций никак не получается. Тем не менее замороженные поколения выдающихся исследователей на протяжении почти двухсот лет все вычерпывают и вычерпывают смысловые ресурсы пушкинской поэзии, стараясь обнаружить залог ее бесконечной щедрости. И другого пути, кроме добровольного послушания, здесь нет, потому что механизмы фундаментального могущества этой поэзии в отечественной культуре существуют независимо от чьего-то мнения, по факту ее трансисторического влияния. Просто они до сих пор не открыты.

Так же и с натурными описаниями Пушкина, в частности с описаниями архитектурного пространства Санкт-Петербурга. Несмотря на кажущуюся простоту и очевидность, в них обнаруживается множество пред- и постощущений, возникающих вроде бы безотносительно к чему-либо конкретному, исторических, биографических, эстетических и прочих подтекстов, чья емкость превосходит элементарно фиксированный на бумаге объем. Думается, проявить хотя бы в какой-то степени своеобразие данного предмета в глубинах изобразительного мастерства поэта позволительно путем архитектуроведческого исследования, дистанцируясь от филологической проблематики, насколько это возможно в литературном материале. Например, если рассмотреть все расставленные знаки выразительности в трехмерном пространстве, включая элементы и интервалы разнообразных архитектурных композиций, отдавшись, при поддержке синхронной живописи и графики, художественности языка, который «в гораздо большей степени способен к наглядному изображению, к „рисованию“ сообщаемого, чем это представляется неискушенному наблюдателю» [6].

В мае 1827 г., после семилетнего перерыва, Пушкин вернулся на *берега Невы*, где родился его *добрый приятель Онегин*. Каковым было ожидание этой встречи, и оправдало ли оно себя, неизвестно. Но через шесть лет поэт затеет новое публицистическое сочинение «*Путешествие из Москвы в Петербург*», в которое добавит волнение московского обывателя перед отъездом в столицу, где тот не был десять лет: «*Ныне, покидая смиренную Москву и готовясь увидеть блестящий Петербург, я заранее встревожен при мысли переменить мой тихий образ жизни на вихрь и шум, перед отъездом в столицу ожидающий меня; голова моя заранее кружится...*» [9]. Получилось, что расхожий миф о затягивающей великим градом Петра круговерти для автора, транслировавшего его двадцать лет назад, вроде бы не потускнел, во всяком случае остался актуальным для ретрансляции – пусть и с примесью

иронии. Будто бы *пренесенный из родины смиренной* мечтательный лицеист, искренне поверивший когда-то во властную программу *блестящего Петербурга* только по его поверхностному великолепию. До женитьбы, еще четыре года, он будет то и дело покидать Петербург – для Москвы, Михайловского, Малинников, Кавказа, Болдина – и возвращаться сюда.



Наверстывая упущенное, Пушкин сразу же подключился к культурным ритмам столицы. Например, в конце мая – начале июня 1827 г. он попал на выставку Общества поощрения художников в доме Таля на Невском проспекте, где экспонировалась картина К.П. Брюллова «Итальянское утро». Сохранилось предание, что, внимательно разглядывая ее, поэт уподобил собственное мастерство мастерству живописца: «Кисть как перо: для одной глаз, для другого – ухо... Я ударил об наковальню русского языка, и вышел стих – и все начали писать хорошо» [11]. Впрочем, инструменты всяческого одушевления в искусстве сопоставлялись между собой всегда, а критика литературы рассматривалась в системе единой критики искусства, державшей пронизать композиционные закономерности самых разных видов и жанров. По Пушкину, критика – универсальная настройка видения в искусстве вообще, *«наука открывать красоты и недостатки в произведениях искусств и литературы. Она основана на совершенном знании правил, коими руководствуется художник или писатель в своих произведениях, на глубоком изучении образцов и на деятельном наблюдении современных замечательных явлений»* [7].

Петербург располагал широким потенциалом для знакомства с *современными замечательными явлениями*. Поэт посещал не только выставки, но и творческие мастерские живописцев и графиков – и в силу азартного любопытства к безбрежной человеческой одаренности, и в силу необходимости позировать по просьбам издателей и друзей. Известно, что он бывал у О.А. Кипренского, В.М. Ваньковича, писавшего для варшавского вернисажа его портрет в пару с портретом Мицкевича, А.О. Орловского, не писавшего персонально его, но коллекционировавшего «редкости различного рода», и т.д. Что касается современной архитектуры, она наверняка тоже познавалась, находясь в кратчайшей дистанции от наблюдателя. Информация об этом есть, хотя и носит рассеянный характер. Если следовать здесь заветам М.М. Бахтина, который допускал «освещение текста не другими текстами (контекстами), а внетекстовой вещной (овеществленной) действительностью» [1], то наиболее красноречивой «вещной средой» для освещения литературных текстов первой половины было архитектурное пространство. Допустимо предположить, что с 1827 года заново познавалось и оно, вроде бы изученное в юности во всех ракурсах. Ведь если история материализовалась, то действительно здесь. Более того, именно здесь обнаруживались совпадения из давнего и совсем недавнего прошлого. О подобном ощущении архитектурного пространства рассказывали прямые свидетели пушкинского познания. Причем не в мемуарах задним

числом, а в текущих сообщениях. Так, из письма П.А. Вяземского известно о настроениях, охвативших его и Пушкина в Петропавловской крепости, сначала у царских могил, в частности подле гробницы «Отца отечества, Императора и Самодержца Всероссийского», потом на крышах бастионов, по пушкинскому словарю, *болверков*: «Сегодня праздник Преполовения, праздник в крепости. В хороший день Нева усеяна яликами, ботиками и катерами, которые перевозят народ... Мы сажались с Пушкиным в лодочку <...> пошли бродить по крепости и бродили часа два... Много странного и мрачно-грозно-поэтического в этой прогулке по крепостным валам и по головам сидящих внизу в казематах» [2].

За годы отсутствия поэта в Петербурге было заложено и благополучно завершено множество строений, в том числе и доминирующих в заметно уплотнившемся ландшафте. Только создание обособленных дворцов и городских усадеб в тот период занимало зодчих все меньше. Их интересы скорее сдвигались к наведению связей между доминантами, к раскрытию дополнительных перспектив, к интеграции разрозненных районов, к разбивке улиц и площадей и их ансамблевой организации и т.д. – ко всему тому, что блестяще реализовалось в 1820-е гг. в деятельности К.И. Росси. Его усилиями лицевой узел победившей империи превратился в единый архитектурный шедевр – в основном из Адмиралтейских частей, которые, в свою очередь, перекликались с Петропавловской крепостью, а также с оконечностью и южной набережной Васильевского острова.

Большинство популярных литографий Петербурга конца XVIII – первой трети XIX вв. доносит реальное состояние этого шедевра – абсолютный приоритет прекрасного архитектурного пространства и одновременно ту или иную стадию достижения заветной мечты о нем. Не случайно ценностно «высокий» план в них всегда отделен от «низкого»: «Вдали – „там“, – залитая ровным светом, взвешена меж небом и водой панорама лучших зданий столицы, заполняющих, скажем, Дворцовую набережную. Вблизи – „здесь“, – покрытая тенью, живет будничной суетой какая-нибудь кромка Петербургского или Заячьего острова: прачки полощут белье, мужики возятся на баржах, кто-то слоняется без дела» [4]. С одной стороны, население «здесь» знало свою вспомогательную роль в *городе пышном*, с другой стороны, всегда имело эту роль – пейзажей северной столицы без маленьких стаффажных фигурок на переднем плане просто нет. Вероятно, без них масштаб петербургского пространства у Ж.-Б. де ла Траверса, И.В. Ческого, Ф.Я. Алексеева, Б. Патерсена, А.Е. Мартынова, К.П. Бегрова т.д. не читался бы.

Конечно, эстетический уровень петербургской застройки был далеко не однороден. Это замечалось и художниками, и писателями по берегам Невы или малых рек, например,

омывающих Васильевский остров. В мае 1828 г. поэту довелось насмотреться на разницу невских берегов, проходя на пироскафе до Кронштадта и обратно. Прямо на палубе он разговорился с одним из попутчиков, в отличие от Кипренского, как раз *британцем*. Английский живописец Дж. Доу закончил тогда портретную галерею героев 1812 г. в Зимнем дворце. Через его работу Пушкин обратится к теме Отечественной войны, обращаясь к ее *Полководцу*. Спустя семь лет, в пасхальное воскресенье он окажется на утренней службе в бело-золотой барочной церкви Зимнего дворца, рядом с которой между не менее эффектными Белым и Большим тронным залами находилась с 1826 г. та самая галерея. После этого посещения родились стихи:

*У русского царя в чертогах есть палата:
Она не золотом, не бархатом богата;
Не в ней алмаз венца хранится за стеклом:
Но сверху до низу, во всю длину, кругом,
Своею кистию свободной и широкой
Ее разрисовал художник быстроокой [8].*

Пожалуй, интерьер галереи Отечественной войны был действительно наиболее цельным и декоративно сдержанным из многочисленных анфилад дворцового лабиринта. Его придумал К.И. Росси: лаконично вытянутый объем перекрывался полуцилиндрическим сводом, расписанным гризайлью и прорезанным по оси тремя гранеными световыми фонарями. На стенах, между коринфских колонн, под сильно выступающим карнизом размещались 332 портрета генералов русской армии, участников войны 1812 г. и заграничного похода 1813–1814 гг. В общем, все это и было представлено Пушкиным легким росчерком в одной строфе, которая появилась благодаря обременительной дисциплине придворного этикета и мимолетному пересечению с *художником быстрооком* семь лет назад. Получилось, что два обыденных, казалось бы, эпизода частной жизни переместились посредством умозрительного моделирования и безотказной рифмы в иную, общезначимую, сферу. Как и раньше, вещественные следы прошлого постоянно оказывались в поле зрения поэта на переднем плане. Из чего пробрасывались связи то с судьбоносным выбором 1703 г., то с героикой 1812 г., образуя новые интервалы романтического осмысления эпохи, сомкнутые в стилизованном пафосе ампира. Художественные обобщения поэта захватывали часть реального пространства и связывались с весьма отвлеченной образностью, накопившейся за пару десятилетий развития русского искусства, взывающей к героическим конфигурациям всесильной античности.

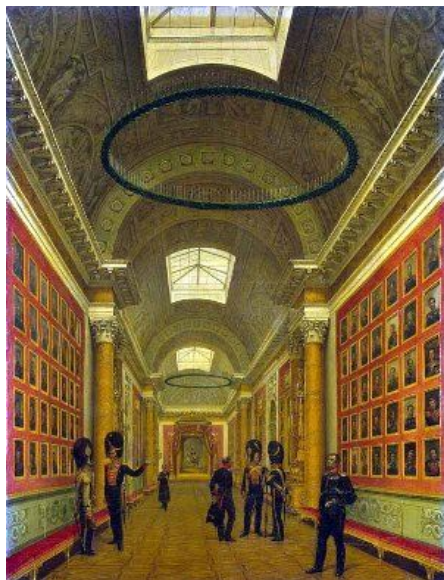


Рис. 3. Б. Патерсен. Вид с Охты. 1800-е гг.

Рис. 4. Г. Чернецов. Виды залов Зимнего дворца. 1827 г.

Видимо, то, что называют историей, обнаруживалось в Петербурге физически. Городу повезло – в его окаменевших измерениях связь времен никуда не девалась, не пряталась, не распадалась. В архитектурном воплощении история не только есть, но и творима. Под пытливым романтическим взглядом она, вместе с сопутствующими идеологическими послылами, приоткрывала свои послойные идеологические накопления, как скульптура, живопись, графика. В ее прошлое, настоящее и даже будущее можно было заглянуть реально. С одной стороны, исторические свойства архитектурного пространства переосмыслились с помощью инородной образности, с другой, переносили свою фактуру в самые отвлеченные

сферы. Вероятно, принципиальная общедоступность зодчества располагала к первому, а абстрактный смысловой потенциал зодчества весьма подходил для второго. Можно говорить о системной приверженности поэта к объективному содержанию реальности, в том числе в архитектуре. А это напоминает сразу и о всеобъемлющей природе последней, и об органике ее понимания как основы исторической реконструкции.

Заключение

Если прислушаться к В.В. Иванову, «живой наш язык есть зеркало внешнего эмпирического познания, и его культура выражается усилением логической его стихии, в ущерб энергии чисто символической, или мифологической, соткавшей некогда его нежнейшие природные ткани – и ныне единственно могущей восстановить правду изреченной мысли» [3]. Русский язык как объективное зеркало эмпирического познания становился и увеличивающим зеркалом в искусстве немногих избранных, чье правдивое, истинно обнадеживающее слово доносило и логику, и символику. Речь – о бессрочных по значимости и сверхорганичных по читательскому усвоению результатах некоего встречного движения: о культивируемой с отроческих лет расположенности Пушкина к контакту с архитектурой и об архитектуре, прорывавшейся в поэзию и прозу молчаливо, но неуклонно, настоятельно нуждаясь в увеличивающем зеркале, в точной и яркой символике вербальных отражений. Таковые у первого русского поэта нашлись и, думается, участвовали в развитии архитектурной профессии и архитектуры в целом. В данном случае реконструируются те подтексты произведений Пушкина и те принципиальные фрагменты архитектурной среды его творческой биографии, которые, связываясь между собой, отражают реалии и идеалы русского зодчества 1820–1830-х гг. в движении самой независимой русской мысли.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – С. 353.
2. Вяземский П.А. // Литературное наследство. – М., 1952. – Т. 58. – С. 76.
3. Иванов В.В. Тютчев Федор Иванович [Электронный ресурс]. - URL: <http://www.tyutchev.ru/t24.html> (дата обращения: 18.08.2013).
4. Каганов Г.З. Какой город! Какая река! // ДИ. – 1985. - № 6. – С. 27.
5. Набоков В.В. Пушкин, или Правда и правдоподобие [Электронный ресурс]. - URL: <http://lib.ru/NAVOKOW/Pushkin.txt> (дата обращения: 05.02.2012).
6. Перцов Н.В. О языковом иконизме Пушкина (Из комментариев к поэме «Домик в

Коломне») // Московский пушкинист. – М. : Наследие, 1995. – Вып. II. – 1996. – С. 167.

7. Пушкин А.С. О критике // Полное собрание сочинений в 10 т. - Л. : Наука, 1977–1979. – Т. 7. – С. 111.

8. Пушкин А.С. Полководец // ПСС. – Т. 3. – С. 301.

9. Пушкин А.С. Путешествие из Петербурга в Москву // ПСС. – Т. 7. – С. 187.

10. Пушкин А.С. Три ключа // ПСС. – Т. 3. – С. 14.

11. Цявловский М.А. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина. – М. : Слово/Slovo, 1999. – Т. 2. 1825–1828. – С. 270.

Рецензенты:

Волков С.Н., д.филол.н., профессор, заведующий кафедрой «Философия» ФГБОУ ВПО «Пензенский государственный технологический университет», г. Пенза.

Курбатов Ю.И., доктор архитектуры, профессор, профессор СПбГАСУ, г. Санкт-Петербург.