

## ИСТОРИЗМ АРХИТЕКТУРНЫХ ОБРАЗОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ 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: историзм архитектуры, архитектурное пространство, образы архитектуры, смыслы архитектуры, метафоры, метонимии, Пушкин.

## HISTORICISM OF ARCHITECTURAL IMAGES IN A. S. PUSHKIN'S WORKS

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: historicism of architecture, architectural space, images of architecture, semantics of architecture, metaphors, metonymies, Pushkin.

Размышляя о прошлом и будущем зодчества, А.В. Иконников считал, что главное направление архитектурного поиска должно перейти из решения ситуативных задач в долгосрочную стратегию смыслообразования, интегрирующую всю чувственную данность предметно-пространственной среды, что, без сомнения, гуманно, но крайне трудно. Не потому, что область изучения смыслов, транслируемых «визуальной формой», была локализована, по академическим меркам, недавно, в последние десятилетия ушедшего

столетия, а потому, что она сдерживается суверенными границами архитектурной науки из традиционно присвоенных ею текстовых и иконографических документов. Хотя здесь же не однажды признавалось, что оговариваемые смыслы рождаются как раз на свободе, вызревают в самых отдаленных системах искусства, оседают в независимых интеллектуальных пределах. И не от случая к случаю, а синтезируясь непрестанно, как показали дилетантские наблюдения гениального Гоголя, спровоцировавшие переполох в архитектурной мысли второй четверти XIX века. Что совсем не удивительно, ибо истинный художник первым улавливает «необратимые изменения в коллективном бессознательном и оповещает об этом общество» [1], мимоходом обгоняя сосредоточенных ученых.

### **Историзм архитектуры в поэтическом самосознании**

Как известно, ментальными укрупнениями, идейными обобщениями, стратегическими прогнозами особенно увлекалась взволнованная романтическая эпоха, приглядываясь между делом и к неотъемлемой архитектурной составляющей окружающего мира, точнее, к сквозному архитектурному пронизанию мироздания. Романтизм с его манией вскрывать потаенные смыслы занесло и туда, за добычей чего-то сверх пользы, прочности, красоты. В архитектуре России, как, впрочем, и в архитектуре других стран, романтизм не создал самостоятельной композиционной системы, однако сильно повлиял на нее: «В русском классицизме „пушкинской поры“ шире, чем в других национальных вариантах, осуществлялась тенденция международного стиля подчинить отдельное сооружение художественно-образному единству ансамбля и города в целом. Стремление осознать архитектуру в ее контексте с неизбежностью побуждало интерес к местным традициям и местной истории» [4].

Собственно, зодчество материализовало историю всегда, только с разным самооглашением. В профессиональной рефлексии видоизменения архитектурных пространств постоянно акцентировались те или иные смысловые приоритеты, подвергаясь влиянию синхронных религиозных, философских, политических, социальных, эстетических и прочих воззрений. «Только архитектура может увековечить великие деяния нашего государства», – проговаривал XVII век [3]. «Когда Готы овладели Италией, они <...> без всякого правила и вкуса умножая украшения, ввели новый род созидания, <...> огромность и приятство», – просвещал XVIII век [2]. «Цель не в обилии украшений, а в величии форм, в благородстве пропорций, в нерушимости...», – уточнял XIX век [10]. Уже одни существительные, образованные от корней, готовых к беспроектному сравнению, заглядывали в глубины истории и выводили риторику в ее обозримую перспективу с абсолютным мировоззренческим

превосходством. Предложения, вобравшие пафос «деяния», «созидания», «огромности», «приятства», «обилия», «величия», «благородства», «нерушимости», поднимали консервативные по предмету монологи на высочайший уровень ответственности. Хотя верность заветной сверхзадаче доказывалась первоклассными мэтрами Европы совсем не на словах, без совершенно бесполезных в прагматичной строительной практике, но возвышающих смысловых конструкций здесь не обходились. Вербализация идеологических установок требовалась и намерениям, и разъяснениям результатов. В целом тонус эпохальных амбиций самого масштабного из ремесел, сигнали о себе из уст своих настоящих вождей, то поднимался, то падал, но не затухал насовсем.

Надо сказать, что эксперименты по реальному воплощению культурной памяти «разных времен и вкусов» уже велись, и дерзкая инициатива выталкивала работу зодчих с преобладанием творческого мышления, питаемого историческим сознанием, на орбиту, прозванную историзмом. Поскольку и до того, и после того исторические, так или иначе, подтексты архитектуры открывались не только ученым партнерам, своим интерпретаторам и популяризаторам, но и малоосведомленному населению, они выступали в весьма просторном диапазоне прочтений: непосредственные впечатления от того или иного архитектурного объекта преломлялись в ассоциациях каждого индивидуума, без различия рангов. Как ни удивительно, но в сохранившихся следах столь заповедных субъективных накоплений наблюдаются закономерности, настойчиво указывающие не только на объект, но и на устройство самих исторических ассоциаций – на наличие тех источников представлений и толкований, которые в перемешанном веществе культуры занимали позиции ее универсалий. Их корни обнаруживаются в России XIX в., там, где смыслы оформлялись не просто словесно, а литературно:

*А землянки нет уж и следа;  
Перед ним изба со светелкой,  
С кирпичною, беленою трубою,  
С дубовыми, тесовыми вороты.  
Старуха сидит под окошком [9].<sup>1</sup>*

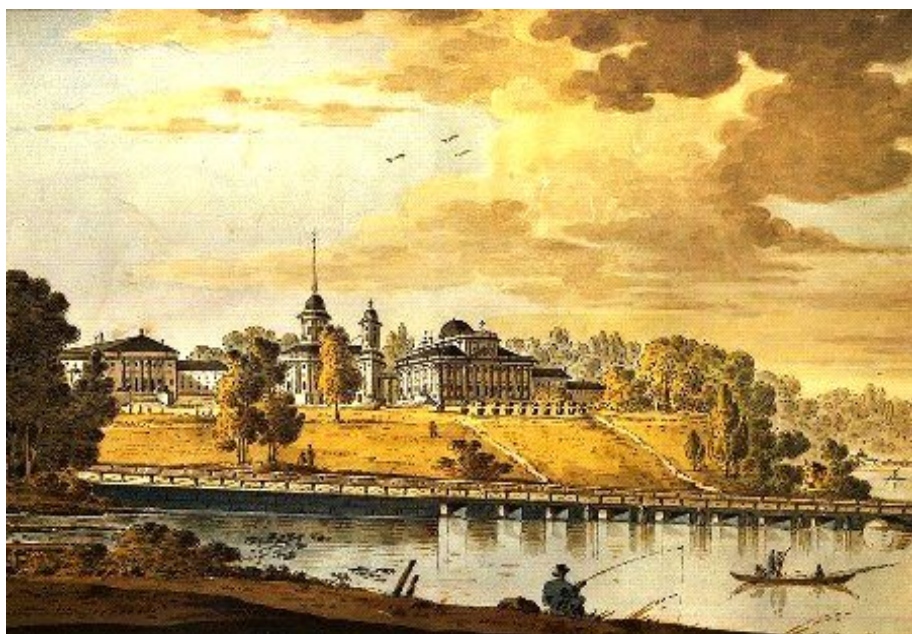
В русской поэзии, прозе и публицистике процесс отражения смыслов зодчества не получил самодовлеющего характера и не был столь раскатист, как во Франции, Англии и Германии. Здесь не довелось уподобить архитектуру музыке, онемевшей и застывшей в камне,

---

<sup>1</sup> Здесь и далее выделены курсивом цитаты А.С. Пушкина, а также слова в значении цитируемых контекстов по изданию: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 т. - Л. : Наука, 1977–1979.

или потрясти трагедией, затянутой на чем-то, вроде собора Парижской Богоматери, превратившегося на пике читательского ажиотажа в национальный символ. Однако произведения, слившие архитектурное пространство и историю, принципиальные для объединения громадной равнинно-холмистой страны, все-таки появились.

*Господский дом уединенный,  
Горой от ветров огражденный,  
Стоял над речкою. Вдали  
Пред ним пестрели и цвели  
Луга и нивы золотые,  
Мелькали селы; здесь и там  
Стада бродили по лугам,  
И сени расширял густые  
Огромный, запущенный сад,  
Приют задумчивых дриад [6].*



**Рис. 1. Неизвестный художник. Имение Голицыных Пехра-Яковлевское. 1810 г.**

История у А.С. Пушкина имеет пространственные измерения и выражается в материальных образах. Например, история России постигалась поэтом не только по томам Н.М. Карамзина, но и непосредственно на месте тех или иных судьбоносных событий. Реальный путь, проделанный «невыездным» Пушкиным по России, равен тридцати четырем тысячам километров. Чтобы постичь такое пространство, нужно было увидеть, чем оно собирается, членится, артикулируется, не теряя ощущения масштаба. Вероятно, оттого в теплом Кишиневе и в не менее теплой Одессе поэт изображал холодный Петербург, а в суровом Михайловском, наоборот, Одессу. При этом расстояния российского размаха: с севера на юг и с запада на восток – не исчерпывали острой потребности сочинителя охватывать и моделировать горизонтальную протяженность истории без границ. В частности, картина северной белой ночи, создаваемая на юге в романе *«Евгений Онегин»*, потребовала контрастного сопоставления с другой бессонной ночью – *в таинственной гондоле*. Впрочем, Венеция манила Пушкина давно, возникая то усредненно *златой*, вроде самой *Италии*, *Москвы* или *Киева*, то *чудесами немых искусств*, то *теплою волной, плещущей на пожелтый мрамор*. Но, в конце концов, уникальное градообразование, визуально знакомое разве что по репродукциям Дж.А. Каналетто и Ф. Гварди, соберется в романтическом обобщении самыми характерными чертами и уже в этом синтезе поднимется на принципиально новый уровень индивидуализации:



Рис. 2. Дж. А. Каналетто. Буччинторо. 1780-е гг.

*Вот далмат пришел ко мне лукавый:  
«Ступай, Дмитрий, в морской ты город,  
Я послушался лукавого далмата.  
Вот живу в этой мраморной лодке,  
Но мне скучно, хлеб их мне, как камень,*

*Я неволен, как на привязи собака* [8].

Пожалуй, устройство единственного в мире *морского*, казалось бы, вольного, *города*, уподобляемого *мраморной лодке*, могло гарантировать и крайнюю степень *неволи*, как на *привязи собака*. Смысл *неволи*, послушно воспринятой от лукавого, разделяемый здесь между осознанием внутренней апатии и внешней зависимости от стихии, переносился на форму и материал ее будничного освоения – на *мрамор* и *лодку*. Суммарный образ, в свою очередь, убедительнее чего-либо указывал на динамическую и статическую специфику традиционного быта Венеции. Состоянием пассивной созерцательности в завораживающем силовом поле *мраморной лодки* нагнеталось ощущение монументального, окаменевшего, но в то же время как бы покачивающегося на плаву, зависимо от приливов и отливов пространства. Выходит, что связка метафор, разворачиваясь в наслоениях истории и истории архитектуры *морского города*, оказывалась всего лишь последовательностью метонимий. Собственно, попытка расшифровки любого художественного образа, в том числе архитектурного, неизбежно запутывается в метафорических богатствах русской речи. Ведь напряженный поиск смысловых соответствий нацеливается в пересечение бескрайнего поля личностных ассоциаций и такого же бескрайнего поля русского языка. При желании они отыскиваются – переносятся на более или менее адекватные словесные эквиваленты, извлеченные из памяти, эрудиции, прямого и косвенного познавательного опыта. Проблема – в их точности, емкости, убедительности. Меткое попадание слова в образ, кажущееся артистически легким, – не просто удача на уровне творческой интуиции, но результат пристального внимания к реальной предметности, в частности к свойствам зодчества:





Рис. 3. Парламент. Гравюра первой пол. XIX в.

*Но Лондон звал твое внимание. Твой взор  
Прилежно разобрал сей двойственный собор:  
Здесь натиск пламенный, а там отпор суровый,  
Пружины смелые гражданственности новой... [7]*

Образ двойственного собора с конфликтом *натиска* и *отпора* из стихотворения, обращенного к князю Н.Б. Юсупову, общепринят сегодня как указание Пушкина на принцип взаимосвязи двух палат английского парламента, в практику которого блистательный князь,



объездивший Европу с дипломатическими поручениями Екатерины II, когда-то вникал. Выбор собственно архитектурной оболочки образа с логической точки зрения был исключительно точным. В 1830 году, когда рождались эти стихи, палата общин парламента заседала в готической капелле Святого Стефана старого Вестминстерского дворца, поддерживающего композицию соседнего Вестминстерского аббатства. Частью далеко не светского комплекса, хорошо известного русскому аристократическому кругу по тиражируемым в периодике гравюрам и литографиям, парламент и воспринимался. Поэтому *двойственность собора*, толкуемая как равновесие в устройстве органа власти, может быть объединяющей характеристикой ряда вольно или невольно схваченных противоречий его архитектурного стиля.

Любой комментарий к исторической сущности архитектурного образа, в плане передачи, неминуемо метафоричен, художественно фигуративен и, следовательно, субъективен. Абсолютное большинство серьезных исследований готики не избежало отката к метафорам, улавливающим состояние сопротивления тяжести каменных конструкций. В общем-то, в каждой историко-теоретической работе об архитектуре задействован корпус понятий чисто метафорического происхождения. Так что изменчивость метафор к тому или иному архитектурному образу все-таки ограничена неизменчивостью объективных свойств архитектуры и объективных свойств русского языка. Резонно предположить, что в беглом взгляде Пушкина на подвижную английскую стабильность проскользнула формула ее монументального уподобления. Если так, то экспрессия вербальной конструкции, содержащая *пламенный натиск* и *суровый отпор*, не только метафорична, но и метонимична по отношению к месту действия в стихотворении – к объекту художественного стиля.

Историко-архитектурный анализ умозрительных моделей в стихотворных, прозаических и драматических произведениях А.С. Пушкина – эксперимент, заведомо обреченный на справедливый отпор как надуманность, вольность, ассоциативное послевкусие и т.п. В общем-то, даже безупречно аргументированные прорывы в гуманитарные глубины искусства смиряются перед неточностью, по определению. Здесь трудно быть доказательным и можно лишь стараться быть убедительным. Более того, судить об архитектуре в оптике художественного слова – значит, прибегать, вопреки предупреждению В.Ф. Ходасевича, к рискованному способу: объяснять образы, рассказывающие о других образах, затемняя изначальный смысл и первых, и вторых. Блуждание между бездонными по смысловой насыщенности архитектурными образами и бездонными по смысловой насыщенности пушкинскими образами особенно уязвимо, но и особенно заманчиво – в

ракурсе возможных совмещений абсолюта словесной выразительности с абсолютом безмолвной выразительности.

Субъективность прочтения текстов Пушкина, содержащих прямые или косвенные описания архитектурного пространства, спасается в какой-то мере упором на объективности ресурсов русского языка и объективности историко-архитектурных процессов в русской культуре. Хотя бы потому некоторые перспективы у неизбежно романтической гипотезы диалектического контакта литературы и зодчества есть. Под защитой В.Э. Вацура это «не только не противоречит науке, если в фактической своей части может быть документально подтверждено, но служит именно научному концептуальному осмыслению личности и эпохи» [4]. Мотив же для вывода смыслов архитектуры из пушкинской поэзии и прозы – в представлении непрерывного взаимообмена реалий и идеалов истории, где словесное отражение зодчества как следствие восприятия реальности способствует развитию профессиональной культуры зодчества.

### Список литературы

1. Аверинцев С.С. «Аналитическая психология» К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. - 1870. - № 3. – С. 140–141.
2. Баженов В.И. Цит. по: Евсина Н.А. Архитектурная теория в России второй XVIII половины – начала XIX века. – М. : Наука, 1985. – С. 79.
3. Блондель Н.-Ф. Цит. по: [Электронный ресурс]. - URL: [http://enoth.narod.ru/enc/1/20\\_18.html](http://enoth.narod.ru/enc/1/20_18.html) (дата обращения: 11.08.2012).
4. Вацура В.Э. Карамзин возвращается // Литературное обозрение. - 1989. – № 11. – С. 34.
5. Иконников А.В. Историзм в архитектуре. - М. : Стройиздат, 1997. – С. 141–142.
6. Пушкин А.С. Евгений Онегин // Полное собрание сочинений : в 10 т. - Л. : Наука, 1977–1979. – Т. 5. – С. 31.
7. Пушкин А.С. К вельможе // ПСС. – Т. 3. – С. 161.
8. Пушкин А.С. Песни западных славян // ПСС. – Т. 3. – С. 273.
9. Пушкин А.С. Сказка о рыбаке и рыбке // ПСС. – Т. 4. – С. 340.
10. Росси К.И. Цит. по: [Электронный ресурс]. - URL: <http://www.russkije.lv/ru/pub/read/klimov-iksusstvo-pushkin> (дата обращения: 16.09.2011).

**Рецензенты:**

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

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