

УДК 72.03:821.161.1

СОЦИАЛЬНЫЕ РЕАЛИИ И КРИТИЧЕСКИЙ МИФ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

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, и когда архитектурная лексика привлекается в качестве метафор, транслирующих самую разную информацию. Архитектура раскрывается как предметная область осмысления бытия с наглядным выражением национально окрашенных 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: смыслы архитектуры; картина мира; социальные реалии, критический миф, А.С. Пушкин.

SOCIAL REALITIES AND CRITICAL MYTH OF SAINT PETERSBURG

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, 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 ethical values and national meanings. 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: meanings of architecture; world view; social realities, critical myth, A. S. Pushkin

Считается, что для общего понимания архитектурного пространства достаточно одного визуального плана действительности, а понимание архитектурной среды приходит с опытом всемерного чувственного освоения и эмпирического проживания. Архитектурная среда у А.С. Пушкина – это полнота чувственной данности архитектурного пространства, выводящая на размышления о смысле бытия, воспринимаемого во всех возможных измерениях. Архитектурное пространство в его видении становилось архитектурной средой в противопоставлениях того или иного восприятия действительности, а значит, только вместе с человеком, пропускаясь через его органику и интеллект. В образах архитектурной

среды отражалось понимание диалектики негатива и позитива воспринимаемой действительности, в неприменном единстве противопоставлений.

Архитектурная среда как полнота чувственной данности

23 мая 1827 г. А.С. Пушкин третий раз в жизни вернулся на *берега Невы* после большого перерыва. Известно, что накануне он попросил прислать ему план города, в котором не был семь лет. Скорее всего, это был гравированный план 1825 г., обрамленный двадцатью знаковыми архитектурными пейзажами, с тонировкой территорий, затопленных во время последнего из катастрофических наводнений. Однако вычитывалась ли из линий и пятен очередной парадной презентации тема далеко не рекламного свойства, неизвестно. Волнение рядового обывателя в аналогичной ситуации будет описано через шесть 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...»* [11]¹. Иначе, миф о Санкт-Петербурге как о самостоятельной волевой сущности сохранял свои позиции в 1830-е гг., пусть, и в иронической ретрансляции. Город подчинял и навязывал. Людям, попавшим в зависимость, приходилось, например, соблюдать *«самую последнюю моду с робостью и суеверием молодого москвича, в первый раз отроду приехавшего в Петербург»* [7].

Поэт поселился в гостинице Демута, на углу Невского проспекта и Мойки, в скромном двухкомнатном номере с окнами во двор. До женитьбы, еще четыре года, он будет то и дело уезжать ради Москвы, Михайловского, Малинников, Кавказа, Болдина и приезжать обратно по причине *гербовых забот*. Однако, кроме последнего, здесь аккумулировались передовые культурные силы, органичная связанность которых неоднократно подчеркивалась. Сохранилось предание, согласно которому Пушкин, разглядывая картину К.П. Брюллова «Итальянское утро», уподобил собственное мастерство мастерству ровесника-живописца: *«Кисть как перо: для одной глаз, для другого – ухо... Я ударил об наковальню русского языка, и вышел стих – и все начали писать хорошо»* [13].

Произведения, экспонировавшиеся на публичных выставках, свидетельствовали не только о профессиональном уровне художников, но и об их индивидуальных способах осмысления действительности. Собственно, о них можно было судить еще по организации рабочего процесса. Бывая у О.А. Кипренского, В.М. Ваньковича, А.О. Орловского, поэт видел в их ближайшем предметном окружении отношение к идеалу: кому-то для вдохновенного ремесла требовалась поддержка верных греческих богов, кому-то – правдивая

¹ Здесь и далее выделены курсивом цитаты А. С. Пушкина, а также отдельные слова в значении цитат по изданию: А.С.Пушкин. Полное собрание сочинений в 10 т. – Л.: Наука, 1977–1979., а также по изданию: А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 16 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

натура буквально с улицы, причем не только человеческая. Если на рубеже XVIII–XIX вв. книжные лавки столицы торговали, в основном, античными фантазиями Д.-Б. Пиранези, то с 1816 г. – видами Санкт-Петербурга. Скрупулезно точные рисунки А.О. Орловского, А.П. Брюллова, К.Ф. Сабата, С.П. Шифляра, В.С. Садовникова и др. тиражировались в литографиях С.Ф. Галактионовым, К.П. Беггровым, К.И. Кольманом, И.А. Ивановым и т.д. Их популярность говорила об интересе к предмету и форме его представления, а также о влиянии данного представления на осмысление действительности. Порой *смотр литографий* на светских вечерах давал такую пищу для ума, что заменял *общий разговор*.

Инерция идеального входила в конфликт с социальными реалиями, в которых обыденная человеческая деятельность развивалась во всей сложности, выходя за пределы искусства, в разных сферах творчества. Этические противопоставления, обуславливавшие у А.С. Пушкина эстетическую целостность архитектурного пространства Санкт-Петербурга, не вмещались в русло идеализации и находили все большее соответствие в эстетических и прочих противопоставлениях, обретая контуры самостоятельной темы в произведениях 1827–1837 гг.:

*Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит...* [6]

Если романтическая тема «субъективно повертывается в сторону разных предметов и лиц, эмоционально притягивает их к себе и как бы сливает их с собой, обнаруживая сложность и эластичность своего смыслового содержания» [2], то эстетика *стройного вида* притянула *скуку, холод и гранит*. Столь разнородные производные места указывают, скорее, на восприятие архитектурной среды, а не архитектурного пространства. В современном понимании, именно среда расправляет многообразные резервы пространства в полноте чувственной данности, которая «несет в себе и топологически противоположный смысл: середина, сердце. В этом слове центр и периферия, внутреннее и внешнее даны неслиянно и нераздельно» [12]. Воспринимаясь всеми органами чувств лирического героя, пространство инертного *города, пышного* с лицевой стороны и *бедного* с изнаночной, окончательно становилось средой, оживляясь *маленькой ножкой* и *локоном золотым* – не метафорами как таковыми, а полнотой и центрированностью метафорического преобразования. Противопоставления сначала «располагаются рядом на плоскости как несвязанные контрасты, вторая же половина пьесы обращает плоскостную картинку в объем. <...> Милый малый масштаб совершенно уравнивает огромную панораму и оправдывает ее. Поворот

картины – и мы проникли за внешний фасад, за которым открылась теплая жизнь, и недаром она является на грандиозном фоне в малых деталях...» [1].

Среда – есть величина, исчерпывающая полноту восприятия пространства всеми органами чувств, во всех возможных измерениях. Она экзистенциальна по самому запросу интегрирующей сущности. Нормальному человеку свойственна потребность не просто ориентироваться по сторонам, но и «идентифицировать себя со средой, то есть он должен знать, как он присутствует в определённом месте» [4]. Для полнокровного образа поэту было достаточно зацепиться за три–четыре точки этой субстанции, а для динамичного перехода из ее негатива в позитив произвести изменения между ними. Возможно, для запуска такого механизма в *городе пышном, городе бедном* было больше броских поводов, чем где-либо. При этом из предельного негатива прозревался даже оптимизм:

*И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.* [5]

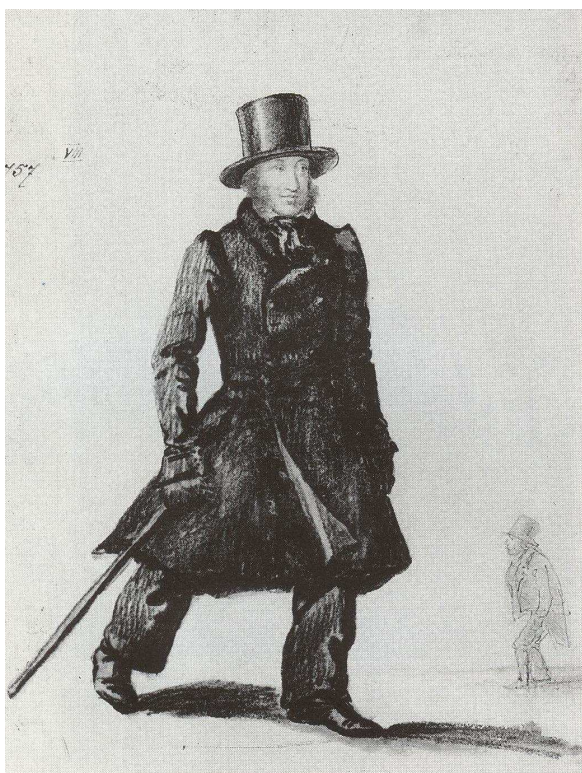


Рис. 1. П.И. Челищев. Пушкин и граф Д.И. Хвостов. Начало 1830-х гг.

Рис. 2. П.С. Иванов с оригинала В.С. Садовникова. Невского проспекта. 1835. Фрагмент

Утверждение *красы вечной*, оттолкнувшейся от суеты улиц шумных и многолюдного храма, А.Ф. Лосев относил к актам космической мифологии. Позитив среды, в его

понимании, – это не просто этика и эстетика, но и «философия, и не только лирика, но и мировоззрение, но и миф. И это не выдумка, но для поэта подлинная реальность, в которой для него нет вообще ничего фантастического» [3]. Метаморфозы практически бытовых зарисовок со скупыми деталями вселяли надежду, веру, утешение. Поэт уловил момент, когда глухая статичная громада на *берегах Невы* без видимых признаков чего-либо гуманного снизошла до диалога со смертными: «*Н. избирает себе в наперсники Невский проспект – он доверяет ему все свои домашние беспокойства, все семейственные огорчения. – Об нем жалеют – он доволен*» [1]. Получается, что *Невский проспект*, одна из высокомерных витрин столицы, замышлялся более отзывчивым субъектом, нежели ищущий сочувствия *Н.* Именно с ним связаны оба прижизненных изображения Пушкина во время ходьбы: на шарже П.И. Челищева поэт несет *Невский проспект* в своем победительном семимильном шаге (рис. 1), на панораме В.С. Садовникова *Невский проспект* несет поэта в числе других знаковых персон (рис. 2).

Архитектурная среда как полнота социальной определенности

Средовые отношения между районами столицы, сомасштабными маленькому человеку *Н.*, и фешенебельным центром настоящих хозяев жизни метафорически обыгрывали социальную разницу между первыми и вторыми, формируя дополнительные сюжетные слои. Например, то, что один пушкинский персонаж, *дама*, решился переехать с презентабельной *Английской набережной* в *Коломну*, в *деревянный домик на углу маленькой площади*, *Калинкиной* или *Покровской*, означало полный отказ не от вида из окна, а от светского общества и образа жизни в целом: «*В комнате, убранной со вкусом и роскошью, на диване, обложенная подушками, одетая с большой изысканностью, лежала бледная дама...*» [9]. Маршрут другого персонажа, *Самсона Вырина*, не менее красноречиво связывал аристократические парадные с *Измайловским полком*, размещенным за Фонтанкой, в Нарвской части столицы.

Переброски действия из одной социально определенной архитектурной среды в другую производились поэтом не только по ходу сюжета, но и в расстановке габаритных точек общего пространства сюжета, предопределяющего траектории этих перебросок. В рабочем поиске сословной принадлежности героя, получившего, в конце концов, фамилию *Езерский*, такие точки неоднократно менялись. Сначала был *роскошный кабинет*, в котором:

*Согретый дремлющим огнем,
Он у чугунного камина
Дремал —* [8, с. 391]

Затем герой резко падал по социальной лестнице и тащился вверх по черной, в *конурку пятого жилья* в *Коломне*. Поскольку к 1832 г. пятиэтажные дома пересчитывались там по пальцам, под *конуркой* могла подразумеваться либо комнатка на четвертом этаже –

считая погреб, пятом; либо чердачное помещение над четвертым жилым этажом. В обоих случаях *под кровлей* было плохо: летом невыносимо жарко, зимой холодно, весной и осенью сыро (рис.3):

*Вздыхнув, свой осмотрел чулан,
Постелю, пыльный чемодан,
И стол, бумагами покрытый,
И шкаф со всем его добром;
Нашел в порядке всё; потом,
Дымком своей сигарки сытый,
Разделся сам и лег в постель
Под заслуженную шинель. [8, с. 392]*



Рис. 3. К.К. Шульц. Подмастерье-столяр просит руки дочери мастера. 1856 г.

Собственно, переброски героя могли относиться к пределам одного дома. С 1820-х гг. в столице начался очередной этап массового строительства и реконструкции жилого фонда – старые деревянные кварталы частично ветшали, частично выгорали. Оборотистые дельцы старались использовать скупаемые территории максимально плотно: быстро закладывались новые дома, надстраивались соседние доходные, появившиеся еще в конце XIII в., с флигелями по периметру и в глубине. В лицевых корпусах, в три–четыре этажа, и в дворовых флигелях, в четыре–пять этажей, проектировались различные по форме и размеру квартиры, отвечая запросам и состоятельной, и малоимущей публики. Если в начале XIX в. сословие петербуржца угадывалось по району проживания и типу дома, то к концу первой трети XIX в. социальное расслоение добралось до флигелей и этажей отдельных домов. Теперь для портретирования человека имела значение даже ориентация квартиры.

В третьем варианте поэмы ситуация комфорта возвращалась:

*Вбежав по ступеням отлогим
Гранитной лестницы своей,
В то время Волин с видом строгим
Звонил у запертых дверей...* [8, с. 393]

Поэт еще долго сомневался, заснет ли его новый подопечный в *кабинете* или на *чердаке*. Косвенно, полярные колебания в определении жилья и социального статуса героя показывают, как нащупывалось первостепенное качество искомой среды. Например, визуально-тактильную чувственность к существительному *кабинет* прибавлял эпитет *тесный*, а не *тихий*, *мирный*, *безмолвный*, *скромный*:

*Иван Езерский, мой сосед,
Вошел в свой тесный кабинет...* [8, с. 404]

Сумма альтернативных потенциалов сюжета явила своеобразное социологическое исследование типологии архитектурной среды. Каждый тип интерьера, противопоставляемый предыдущему, перекраивал биографическую фактуру героя, включая прошлое и будущее. Продумывалась не просто связка героя с архитектурной средой, но система, где видоизменение одного члена подразумевало видоизменение другого, дополнительного к первому. Свойство архитектурных сред не сливаться и не разделяться, объективно заложенное в архитектурном пространстве Санкт-Петербурга, работало у поэта как механизм объяснения социальных реалий. Не сливаясь и не разделяясь, одна архитектурная среда просвечивала сквозь другую и в объемно-планировочных особенностях города, и в его художественном отображении.

Заключение

Инерция идеального в традиционном понимании действительности Санкт-Петербурга сдавала свои позиции в усугубляющемся конфликте с реалиями. Этические противопоставления, обуславливающие у А.С. Пушкина эстетическую целостность архитектурного пространства Санкт-Петербурга, уже не вмещались в русло идеализации и находили все большее соответствие в эстетических и прочих противопоставлениях. Из этой инерции, а не на пустом месте, рождался новый самостоятельный миф, занятый не идеализацией, но критикой современности, предъявляемой и в реалиях архитектурной среды. В пушкинской интерпретации, прочувствованная и прожитая архитектурная среда Санкт-Петербургу всегда социальна. Это – полнота чувственной данности и социальной определенности, сопутствующей экзистенциальному драматизму бытия. Субъективность

ее авторского видения уравнивается для понимания читателя объективностью представления социальных обстоятельств жизни того или иного героя.

Список литературы

1. Бочаров С.Г. Петербургский пейзаж: камень, вода, человек [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/10/bochar-pr.html. 7.
2. Виноградов В. В. Стиль Пушкина. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1941. – С. 53.
3. Лосев А. Ф. Поэзия, мировоззрение, миф // Пушкинист. – М.: Современник, 1989. – С. 161.
4. Норберг-Шульц К. Феноменология места. Цит. по: Кияненко К.В. О феномене, структуре и духе места у К. Норберг-Шульца [Электронный ресурс]. - URL: <http://archvestnik.ru/ru/magazine/av-3-102-2008/o-fenomene-strukture-i-dukhe-mesta-u-knorberg-shultsa>
5. Пушкин А.С. в 10 т. Брожу ли я вдоль улиц шумных // ПСС: в 10 т. – Т. III. – С. 130.
6. Пушкин А.С. Город пышный, город бедный // ПСС: в 10 т. – Т. III. – С. 76.
7. Пушкин А.С. Египетские ночи. // ПСС: в 10 т. – Т. VI. – С. 244.
8. Пушкин А.С. Езерский. Первоначальные редакции // ПСС: в 16 т. – Т. V. – С. 387–419.
9. Пушкин А.С. На углу маленькой площади // ПСС: в 10 т. – Т. VI. – С. 382.
10. Пушкин А.С. Н. избирает себе в наперсники... // ПСС: в 10 т. – Т. VI. – С. 423.
11. Пушкин А.С. Путешествие из Петербурга в Москву // ПСС: в 10 т. – Т. VII. – С. 187.
12. Степанов А. В. Тройственность понятия "городская среда" // Психология и архитектура. 4.2. Таллин, 1983. – С. 15–18.
13. 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.филос.н., профессор, заведующий кафедрой философии ФГБОУ ВПО «Пензенский государственный технологический университет», г. Пенза;

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