

## РЕАЛИИ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА И ИДЕАЛИСТИЧЕСКИЙ МИФ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Стеклова И. А.

*ГОУ ВПО «Пензенский государственный университет архитектуры и строительства», 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: архитектурное пространство, образы архитектуры, семантика архитектуры, идеалистический миф, А.С. Пушкин

## REALITIES OF ARCHITECTURAL SPACE AND IDEALISTIC 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: architectural space, images of architecture, semantics of architecture, idealistic myth, A.S. Pushkin

Одно из отличий Санкт-Петербурга состоит в том, что целостному пониманию его своеобразия помогает объективная форма архитектурного пространства. В первой четверти XIX в. эта форма реально превращалась в феномен искусства, символизирующий общественные идеалы: гражданственность, патриотизм, просвещение, – неизбежно отслаивая от себя рутину повседневной действительности. В 1817–1820 гг. у А. С. Пушкина появились энергичные наброски ее лицевой стороны как эстетической целостности, весьма ограниченной в архитектурном пространстве города. Однако за количеством и частотой воспроизведения этих набросков представляется нетерпеливое желание обежать весь город и

ответить на вопросы его неравномерного развития обобщающими смыслами. Разница потенциалов в авторской оценке событий: и собственной жизни, и отечественной истории – навязывалась этике города и предъявлялась разницей уже его потенциалов, где разводилось доброе и дурное, верное и неверное, правдивое и фальшивое и т.д. Этические противопоставления, нагружающие восприятие, проецировались в эстетическую целостность; эстетическая целостность активизировалась в этических противопоставлениях.

### **Реалии архитектурного пространства Санкт-Петербурга**

В 1810–1820-е гг. Санкт-Петербург, поделенный на двенадцать частей: четыре Адмиралтейских, Нарвскую, Московскую, Литейную, Рождественскую, Каретную, Васильевскую, Петербургскую, Выборгскую, – начал срастаться на глазах. Профессиональные интересы зодчих смещались от обособленных дворцов и городских усадеб к наведению связей между ними, к пробивке улиц и ансамблевой организации площадей, к интеграции разрозненных районов, к раскрытию эффектных перспектив – ко всему тому, что достигло кульминации в творчестве К. И. Росси. Именно его подвижничеством лицевая сторона победившей империи, стягивая Адмиралтейские части, Петропавловскую крепость и южную набережную Васильевского острова, превращалась в единый архитектурный шедевр. Безусловно, неоценимый вклад сюда был сделан Д. Трезини, Ф. -Б. Растрелли, Ж. -Б. Валлен-Деламотом, Ю. М. Фельтенем, А. Ринальди, В. Ф. Бренна, Дж. Кваренги, А. Н. Ворониным, Е. Т. Соколовым, Д. Феррари, Л. Руска, А. Д. Захаровым, Ж.-Ф. Тома де Томоном, В. П. Стасовым, А. А. Модюи, А. А. Михайловым и др.

Престиж России как военного и политического лидера Европы, завоеванный на трагическом рубеже истории, нуждался в эстетическом подтверждении. Фрагментарные поводы к одическому восхвалению заслонила сплошная монументальность и тотальная художественность, отодвинувшая заодно и насущные потребности большинства населения вместе с ним самим. Современные живописцы и графики желали прославлять первое, доверяя утверждению древнегреческих философов, согласно которому душа является и становится тем, что она созерцает [1]. И. В. Ческий, Б. Патерсен, С. Ф. Щедрин, Т. А. Васильев, М. Н. Воробьев, Ф. Я. Алексеев, А. Е. Мартынов, К. П. Беггров и многие другие старались запечатлеть как можно более широкие и глубокие перспективы идеального фасада столицы, вскидывая горизонт на высоту «птичьего полета», максимально раздвигая угол зрения и усиливая контраст величин на переднем и заднем плане. Задний план, переходящий в небо – примерно треть композиции – занимает у них от половины до двух третей, открывая все, что сделано на земле, опорой господствующей здесь целостности. Если в силу технической необходимости она разрезалась или собиралась из отдельных кусков, то весьма бесхитро.

Считается, что по эмоциональному воздействию общее сильнее частного. В горизонтальности разрастающегося пространства Санкт-Петербурга отражение целостности стало первым пунктом с самого начала его изобразительной летописи, обозначив местную традицию построения панорам и диорам с непрерывной линией горизонта. Интерес к обобщающим архитектурным видам вместе с мастерами этого дела был завезен из Европы, но быстро укоренился. Уже в 1753 г., к первому пятидесятилетию новой столицы, был издан гравированный альбом с планом и видами ее самых красивых объектов, где преобладали панорамы, исполненные русскими художниками. Впрочем, широкоугольным видением и гипертрофированным масштабированием переболели все мастера петербургской ведуты, начиная с А. Ф. Зубова и М. И. Махаева, а потом Д. О. Аткинсона, Л. Цехмайера, Ж.-Б. де ла Траверса, А. Тозелли, Дж. -Р. Бернардацци, Г. Г. Чернецова, И. И. Шарлеманя. С башни Кунсткамеры, с колокольни Петропавловского собора, со смотровой площадки Адмиралтейства они снимали виды не просто сооружений и ансамблей, но невиданной по размаху целостности. Ее не портили даже «низкие» элементы, которые то и дело попадали в фокус пафосных прибрежных панорам в начале XIX в., например, у тех же С. Ф. Щедрина и Ф. Я. Алексеева. Очевидно, сущность целостности, открытой всем ветрам, окрыляла всегда – если не романтическим миропониманием, то романтическим мироощущением, способствуя формированию идеалистического мифа Санкт-Петербурга. Воля априори необъятного великолепия притягивала издалека:

*На тройке пренесенный  
Из родины смиренной  
В великий град Петра,  
От утра до утра  
Два года всё кружился  
Без дела в хлопотах,  
Зевая, веселился  
В театре, на пирах. [3]<sup>1</sup>*

Пришел срок, и царскосельские *сады* с их невинными *забавами* и поэтически расслабленной *ленью* отступили перед вчерашним лицеистом под натиском проспектов, набережных и площадей с ресторанами, бальными залами, элегантными гостиницами. Однако отношение к уже заложенным ценностям от этого не пошатнулось. Внутреннее содержание жизни, переустраиваемой по условиям большого города, только укреплялось в верности им: творчеству, дружбе, любви, – предопределяя приоритеты нового места обитания:

*Где разговор найду непринужденный,  
Блистательный, веселый, просвещенный?*

---

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

*С кем можно быть не холодным, не пустым?* [4]

А.С. Пушкин был определен на службу в Коллегию Иностранных дел, расположенную в здании с портиком из восьми ионических колонн<sup>2</sup> на Английской набережной, у Крюкова канала. Застройка этой набережной разворачивалась от Сената до классицистической Английской церкви сплошным фронтом, позволяя художникам изображать ее панорамно, широкоугольно, фрагментарно. В данном формате и неизбежная рутина, вялотекущая то тут, то там, окрашивалась созидательной приморской романтикой. Собственно, предметом здешней эстетизации с обязательными кораблями и лодками на переднем плане, что в 1800-е, что в 1840-е гг., являлась не будничная жизнь, а возвышенная и протяженная, в прямом и переносном смысле, монументальность, располагающая прочитывать себя как текст. Например, Б. Патерсен прочитывал ее не по одному разу, и всю, и по частям. Не о самобытности страны, а о ее европейском выборе свидетельствовали при посредничестве живописцев и графиков левые набережные Невы: Английская, Адмиралтейская, Дворцовая и Гагаринская с громадами Адмиралтейства и Зимнего дворца, площадями и Летним садом – и правые набережные Невы с выдающимися доминантами по Васильевскому острову, включая Горный корпус, Морской корпус, Академию художеств, Академию наук, Кунсткамеру, Биржу с Ростральными колоннами, и Петропавловской крепостью на Заячьем острове. Как писали в XVIII в., обе стороны «проспекта по Неве» встречали гостей, прибывающих в Россию по большой воде. Красноречие этих витрин идеалистического мифа Санкт-Петербурга не нуждалось в переводе.

Все, что освещалось красотой и мощью Невы, становилось привилегией. По Английской набережной, например, прогуливался *государь* и разговаривал по *целому часу* [5] со встреченными красавицами. Фланирование здесь давало шанс, свидетельствовало об успехе. Поэт тоже появлялся здесь – редко в Коллегии и часто в доме четы Лаваль<sup>3</sup>, примыкающем к Сенату и самом высоком на Английской набережной, где устраивались балы, музыкальные, театральные и литературные вечера. Главный фасад этого дома разбивал ризалит, первый этаж которого был трактован как рустованный постамент с арочными проемами, а второй и третий этажи объединялись десятью трёхчетвертными ионическими колоннами со ступенчатым аттиком, дополняясь скульптурами скучающих подле входа львов.

Парадная часть дома, открытая для гостей, продолжала разыгрываемую снаружи тему и всячески подчеркивала античные вкусы хозяев. Дорические колонны поддерживали мощный антаблемент вестибюля с изящным плафоном; мраморная лестница заворачивалась в конструкцию ротонды; зеркальный свод бальной залы опирался на ионическую колоннаду.

---

<sup>2</sup> Коллегия Иностранных дел на Английской набережной – Дж. Кваренги, 1782–1783 гг.

<sup>3</sup> Дом Лаваль на Английской набережной – Ж.-Ф. Тома де Томон, начало 1800-х гг.

Под гризайлью фризов висели полотна Рембрандта, Рубенса, Рейсдаля, Лоррена, Альбани, Гверчино. Особый восторг у знатоков вызывал зал с древнегреческими и древнеримскими скульптурами, а также с напольной мозаикой из покоев императора Тиберия. Зал, позиционируемый как шедевр синтеза пространственных искусств, был заблаговременно увековечен для потомков сразу с противоположных сторон.



**Рис. 1, 2. М. Н. Воробьев. Виды античного зала в доме И.С. Лаваль на Английской набережной. 1819 г.**

Поэт попадал в стройную стилистическую согласованность интерьеров, экстерьеров, набережной, восходящую к идеалам античности, из почти деревенского приволья Коломны, как называли в просторечье 4-ю Адмиралтейскую часть на юго-западе города, локализованную Крюковым каналом, Мойкой, Пряжкой и Фонтанкой. С 1817 г. на безнадзорном юге этой части, где сливаются Екатерининский канал и Фонтанка, а Фонтанка и Пряжка, раздваиваясь, впадают в бурную Неву, квартировали Пушкины. Двухэтажное здание XVIII в., вместившее *угол тесный и простой*, располагалось у Калинкина моста и полукруглой площади, на которой возвышалась пожарная каланча съезжего дома с шестиколонным портиком. Тут городская цивилизация обрывалась. Но поблизости, а также на противоположном берегу Фонтанки с площадью и церковью Покрова Богородицы, нависающей над распластанной застройкой, обозначилось не одно убежище, где царствовала *свобода*.

Запечатлеть Коломну, почитавшуюся изнанкой столицы, никто не спешил. Ее неказистые виды либо сдавливались, либо обрезались совсем на почтительно фокусируемых отсюда пограничных объектах – на Большом Каменном театре с церковью Вознесения у Вознесенского моста, Никольском соборе у стрелки Крюкова и Екатерининского каналов,

Новой Голландии. Из Коломны, а не вглубь нее, смотрел и Пушкин – в покое, в ритме шага или пролетки. О неизменной цепкости его зрительного восприятия в то время вспоминал И. И. Пущин, давший другу повод безошибочно воспроизвести в рисунке «комнату, трюмо, две кушетки» [10].

И любовь, и дружба А. С. Пушкина в 1817–1820 гг. принадлежали рафинированной аристократической среде с неоспоримыми эстетическими достоинствами. Но они же принадлежали и независимой демократической среде, также не лишенной достоинств. Вероятно, эмоциональные перепады в стихах этого периода были обусловлены двойственным восприятием реальности, осознаваемым при условии отстраненности:

*От суеты столицы праздной,  
От хладных прелестей Невы,  
От вредной сплётницы молвы,  
От скуки, столь разнообразной....* [6]

### Идеалистический миф Санкт-Петербурга

В посланиях Пушкина, адресованных *Голицыной, Горчакову, Тургеневу, Орлову* и т.д., не было архитектурного моделирования архитектуры, зато было отражение управляемого ею пространства *шума и толпы*, которое не визуализировалось и даже не именовалось, но сомнений в принадлежности не вызывало. Собственно, те или иные метафоры критического свойства, вроде *порочного двора Цирцей*, извлекаемые здесь из обобщения происходящего, были внедрены в идеалистический миф порождающего их места еще предшествующим поколением классицистов. Причем с такой же искренностью, что и панегирические метафоры, вроде *приюта любви и вольных муз*. У поэта же и те, и другие, озвучиваемые, как правило, от первого лица, неразрывно слились: в негативных подразумевались позитивные, и наоборот. Например, ощущению полной свободы сопутствовала постоянная готовность ее отстаивать, поскольку там, *где ум кипит, где в мыслях волея* [7], допускалось не только противоположное, но и вызов противоположному. Поправка сопротивления чему-то ставилась даже на фактор легкого преодоления внутригородских расстояний. В наброске «*Наденька*», например, автор специально выманивал героев из дома ночью, чтобы те «*сели на дрожки и полетели по мертвым улицам Петербурга*» [8]. В сопротивлении настоящему положению дел был отмечен тогда и самостоятельный объект – Михайловский замок <sup>4</sup>:

*Глядит задумчивый певец  
На грозно спящий средь тумана  
Пустынный памятник тирана,  
Забвенью брошенный дворец ...* [9]

<sup>4</sup> Михайловский замок – В. И. Баженов, В. -Ф. Бренна, 1797–1801.

Б. В. Томашевский размышлял: «Это очень мрачно, и эта мрачность еще более сгущается в дальнейших строфах, посвященных обстоятельствам убийства Павла, но это высоко и торжественно, как только и может быть в оде» [11]. Хорошо известно, что *брошенный дворец* начал описываться практически с натуры, из окна квартиры Н. И. Тургенева на Фонтанке. Более того, есть предположение, будто Пушкин осматривал место действия изнутри, поскольку иначе не обладал бы «знанием, которое отразилось в стихотворении» [2]. Однако степень погружения в конкретные реалии, отраженные в стихотворении, не верифицируема и вряд ли принципиальна. Принципиален сам факт осведомленности автора, как и факт всеобщего интереса к Михайловскому замку, без которого Б. Патерсен, Дж. Кваренги, Ф. Я. Алексеев не стали бы разглядывать его с противоположных сторон столь пристально. Собственно, благодатный материал для пытливых художников представляли все четыре фасада замка. В восточный – врезалась цилиндрическая башня под пологим куполом с фонариком; в западный – церковная абсида и колокольня то ли с готическим, то ли с раннепетербургским шпилем; в северный – широкая ренессансная лестница с дорической колоннадой и ступенчатый аттик с барельефами и атлантами; в южный – треугольный фронтон и аттик. Иначе, содержание объекта как осмысляемой целостности с точки зрения формально-композиционного, стилистического и семантического анализа намного превышало его несущую способность.

Данная перегруженность была особенно наглядна с юга, где трапециевидная площадь Коннетабль с памятником Петру I<sup>5</sup>, замкнутая рвом с деревянными мостами, пропускалась между трёхэтажными павильонами и переходила в широкую аллею с конюшнями и манежем, упираясь тройными воротами в Итальянскую улицу. Рыцарская анфилада, заодно со средневековыми рвами, подъемными мостами, полубастионами, настоятельно напоминала о романтических идеалах эпохи и не только о них. На фронтоне и фризе главного фасада рассматривался барельеф «История заносит на скрижали славу России» и прочитывалась ветхозаветная цитата «Дому твоему подобает святыня Господня в долготу дней». Все это, вместе с ионической колоннадой по верхним этажам, обилием военной арматуры, приставными обелисками на фоне бриллиантового руста и прочими заимствованиями у конкурирующей империи утверждало религиозный и политический статус государства и государя – выразительно, изобразительно и даже вербально.

В целом, графические и живописные образы Михайловского замка – это образы многозначительного объекта, обособленного в сердце православной столицы. Его одиночество неизменно, даже если обрамляется набережными Мойки и Фонтанки или

---

<sup>5</sup> Памятник Петру I – Б. -К. Растрелли, 1745–1747 гг.

отодвигается вглубь Летнего сада, или служит антуражем строевых экзерсисов на площади Коннетабль. Но *пустынный памятник* у Пушкина не просто одинок; он трагически инороден – тяжестью *страшных стен, моста подъемного и врат открытых*. В этом декоре мифологизируется не только известный эпизод российской истории, но и прекрасное величие *мрачной Невы*, и отрицание *самовластья*.

### Заключение

На смену консолидирующему романтическому мироощущению, согласно которому эстетическая целостность архитектурного пространства благоприютствовала мифу, идеализирующему город, пришли сомнения романтического миропонимания. Напряженная между полюсами той или иной этической дилеммы, эстетическая целостность в инерции идеального стала подвергаться проверке. Озадаченные несоответствием идейных посылок и их результатов в архитектурном пространстве, романтики начали пересматривать идеалистический миф Санкт-Петербурга.

### Список литературы

1. Морева Л. Эйдос и логос города // Метафизика Петербурга. – СПб.: ФКИЦ «Эйдос», 1993. – С. 198.
2. Панфилов А.Ю. Скульптура в стихотворении Пушкина "Воспоминание". Электронный ресурс: URL: [http://samlib.ru/p/panfilow\\_a\\_j/vospominanie.shtml](http://samlib.ru/p/panfilow_a_j/vospominanie.shtml) (дата обращения: 25.11.2011).
3. Пушкин А.С. Городок // ПСС. – Т. I. – С. 83.
4. Пушкин А.С.. Краев чужих неопытный любитель // ПСС. – Т. I. – С. 43.
5. Пушкин А.С. Гости съезжались на дачу // ПСС. – Т. VI. – С. 376.
6. Пушкин А.С. N.N. <В.В. Энгельгардту> // ПСС. – Т. I. – С. 314
7. Пушкин А.С. Послание к кн. Горчакову // ПСС. – Т. I. – С. 335.
8. Пушкин А.С. Наденька // ПСС. – Т. VI. – С. 373.
9. Пушкин А.С. Вольность. Ода // ПСС. – Т. I. – С. 287.
10. Пущин И. И. Записки о Пушкине. Письма. – М.: Гос. изд-во художественной лит-ры. 1956. – С. 71.
11. Томашевский Б. В. Пушкин и Петербург. Пушкин: Исследования и материалы. Т.Ш, 1960, – С. 37.

**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, член-корреспондент РААСН и МААМ, профессор СПбГАСУ, г. Санкт-Петербург.