

ПУШКИНСКИЙ ПЕТЕРБУРГ: ЧЕТВЕРТОЕ ИЗМЕРЕНИЕ АРХИТЕКТУРЫ

УДК: 72.03

ББК: 85.11

Идентификационный номер Информрегистра: 0421100020\0067

Стеклова Ирина Алексеевна



кандидат искусствоведения, доцент,
"Пензенский государственный архитектурно-строительный университет",
г. Пенза, Россия

Аннотация

Рассматриваются смыслы, передаваемые Пушкиным через различные архитектурно-пространственные образы Петербурга. Показывается, как память поэта одушевляла их с помощью достоинств и недостатков архитектурных форм, моделирующих место действия сюжетов. Сфера архитектуры в произведениях Пушкина раскрывается как предметная область осмысления бытия, как способ выражения эстетических и этических ценностей.

Ключевые слова:

пушкинский Петербург, архитектурная семантика, архитектура в лирике Пушкина

В поэтических размышлениях Пушкина о бытии и вечности достаточно образов зодчества, в содержании которых конкретные и абстрактные начала сбалансированы по определению. Характер петербургской архитектуры занимает среди них особое место. Эстетические и этические приращения Петербурга осваивались Пушкиным в трех подходах – в детстве, юности и зрелости. Первый раз – летом и ранней осенью 1811 года, когда он, ожидая начала занятий в Царскосельском Лицее, поселился с дядей Василием Львовичем в самом центре столицы, на Мойке: сначала в гостинице «Бордо» на углу Фонарного переулочка, потом на частной квартире у Конюшенного моста. На глазах мальчика еще вытягивалась гигантская скоба Адмиралтейства, но уже снимали строительные леса с симметричного оформления треугольного берега в раздвоении Невы, праздновали освящение Казанского собора. Только здесь будущий поэт вживую увидел все стадии сотворения архитектуры сразу, тем более столь масштабной, статусной, участвуя, как и все горожане, в оценке глобального процесса функционального и художественного преобразования центра государства. «Поэзия бывает исключительной страстью немногих, родившихся поэтами; она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления их жизни...», – написал Пушкин в 1825 году [1, С. 191].

Собственно по-настоящему он научился видеть и понимать архитектуру в Царском Селе – самой благодатной для этого, уникальной среде, освоившей и примилившей понятийно-наглядную, эмблематическую эстетику барокко и классицизма с готическими затеями, а также китайской и турецкой диковиной. Любой лицеист разбирался в этом, в происхождении и стилистической принадлежности всякой пластики, толковал аллегорические легенды, знаки, заложенные или накопленные разными аспектами архитектуры и скульптуры. Или знал, к примеру, что боковые «зеркала» трехчастного пруда Голландского сада изображали мусульманский месяц, а средний пруд с бронзовым Тезеем – русское солнце, и это, все вместе, знаменовало российские морские победы. Осознание смысловой насыщенности пространства и его архитектурного слоя, в том числе, прививалось органично и навсегда. Много позже эпизодический персонаж из «Капитанской дочки» Анна Власьева, прогуливаясь с провинциалкой Машей Мироновой по Царскосельскому саду, «рассказала историю каждой аллеи и каждого мостика» [2, С.356]. То, что определяется сегодня как художественная и архитектурная семантика, являлось не просто фоном лицейского образования, но и каркасом культурного ландшафта Царского Села, залогом плодотворного эмоционального комфорта пребывания в городке:

Любил я светлых вод и листьев шум,
И белые в тени дерев кумиры,
И в ликах их печать недвижных дум.

Всё – мраморные циркули и лиры,
Мечи и свитки в мраморных руках,
На главах лавры, на плечах порфиры –

Всё наводило сладкий некий страх
Мне на сердце; и слезы вдохновенья,
При виде их, рождались на глазах [3, С.190].

Готика, в частности, входила в жизнь подростков синхронно: и атрибутом рыцарской культуры вместе с Вольтером, Ариосто, Тассо, Скоттом, и осязаемыми формами, равноправными в совокупности воплощений других художественных стилистик. В чьем вкусе и по какому поводу были возведены Башня-руина, Арсенал, Красный каскад и т.д. лицеисты первого набора прекрасно знали. А последний год их учебы совпал со временем, когда в Александровском парке начали расчищать территорию для строительства крупного комплекса готических сооружений под руководством А. Менеласа. Влияние литературных образцов романтически приподнятого, элегического восприятия в таком пространстве и не могло ослабевать, оно просто смещалось из мифологизированной, пересчитанной предметной области на навигацию объектов близ себя, в том числе, на пристальный поиск того, что способен привести перевод действительных архитектурно-пространственных построений в стихотворные, на избирательность предпочтений из открывающегося их диапазона.

С благоговейною душой
Приблизься, путник молодой,
Любви к пустынному приюту [4, С. 255].

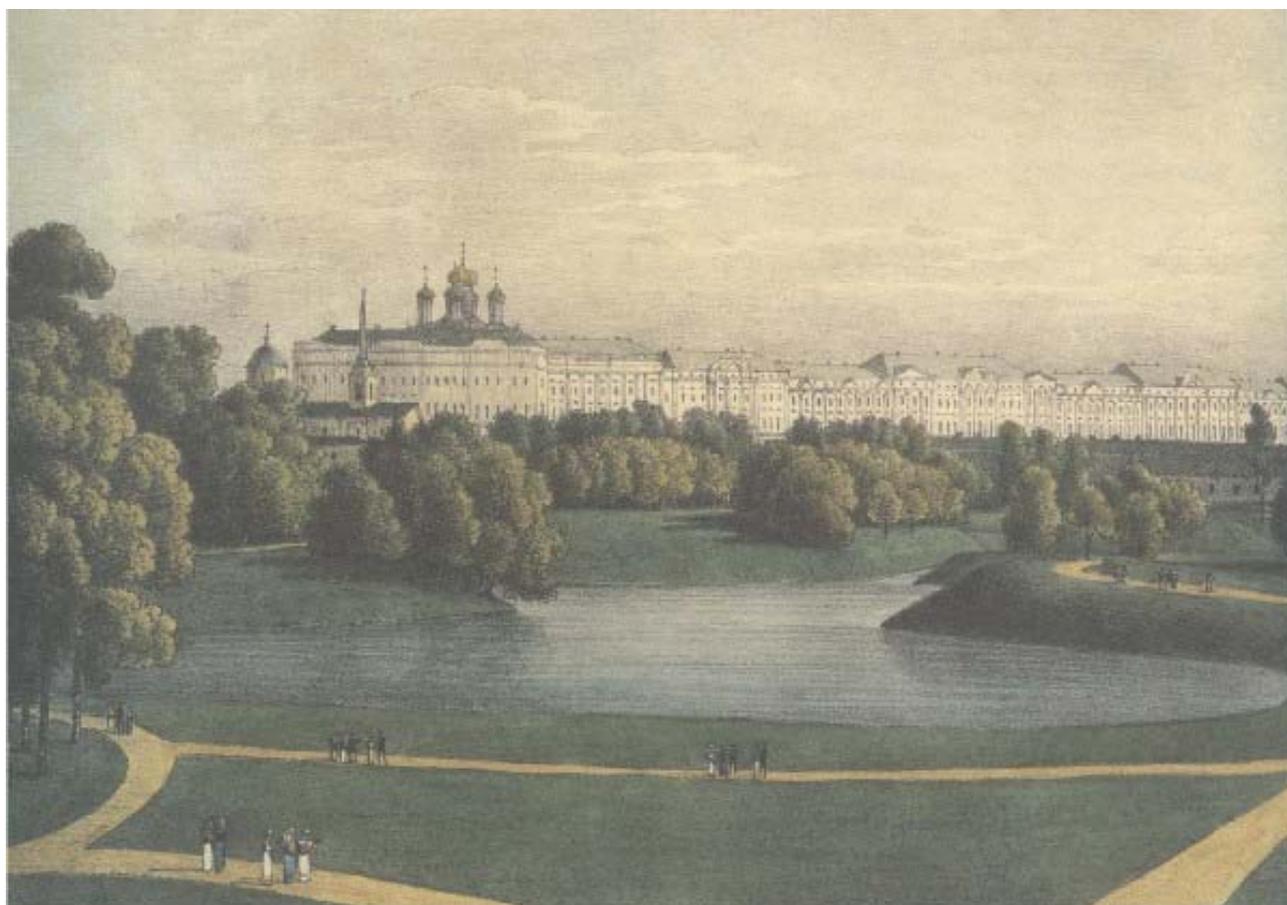


Рис. 1. Е.Е. Мартынов. Царское Село. 1821-1822. (Мир Пушкина. – М.: Русская книга, 1990)

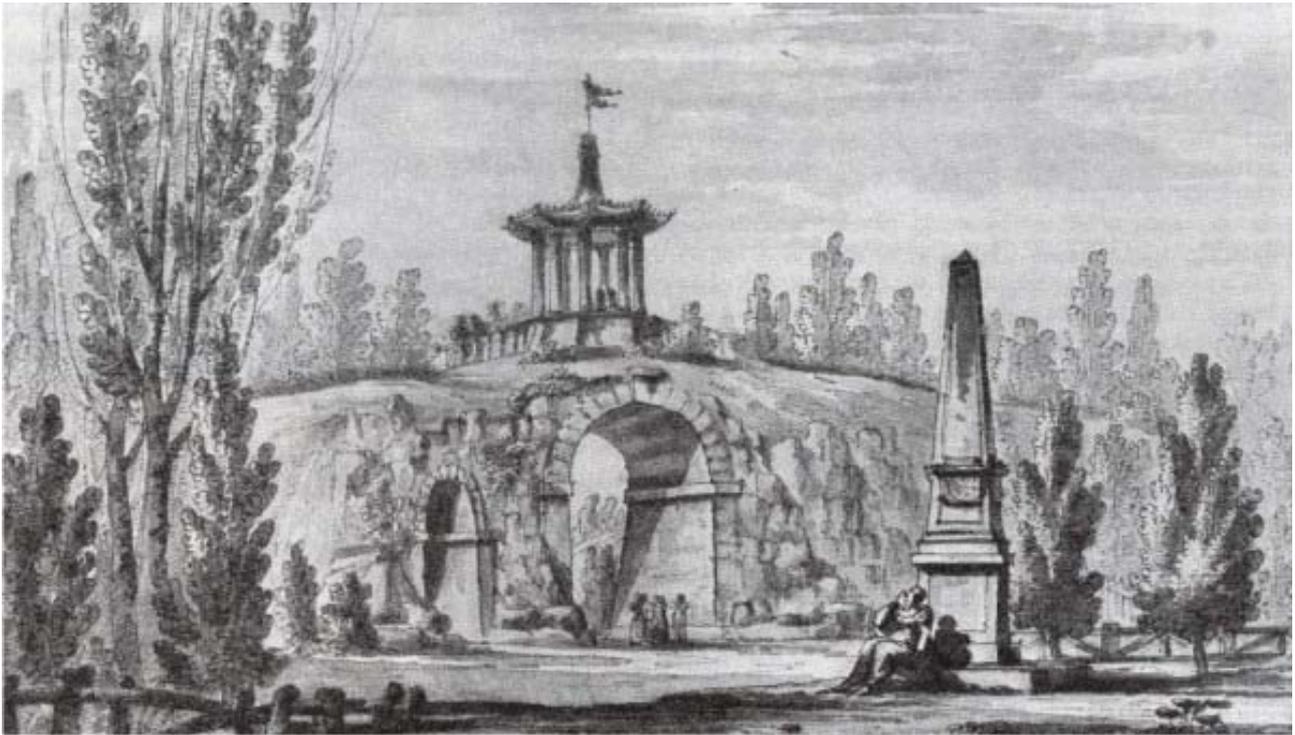


Рис. 2. Большой каприз. Акварель Д. Кваренги. Конец XVIII в. (Мир Пушкина. – М.: Русская книга, 1990)

О пустынном приюте любви, предположительно о беседке «Большой каприз», свидетельствует семистишие «Надпись к беседке». Напор того же большого чувства переполняет миниатюру, названную более конкретно – «На Баболовский дворец». Притом, что опознавательных признаков настоящего пространства действия в самом ее тексте еще меньше. Как место свиданий Александра I и Софьи Вельо оно было обозначено лишь заголовком. Свернутый в три слова образ с определенно зримым посылом к архитектуре замыкал ореол неких непубличных отношений царя без обещанного описательного развития живописного, асимметричного дворца с готической восьмигранной башней из почти лесной окраины Александровского парка.

Прекрасная! пускай восторгом насладится
В объятиях твоих российский полубог.
Что с участью твоей сравнится?
Весь мир у ног его — здесь у твоих он ног [5, С. 258].

Одно слово «здесь» и было Баболовским дворцом, произведенным в символ любви. Видимо, изящество этой соотнесенности предполагалось для круга посвященных. Получается, что имена архитектурных объектов, вовлеченные в названия стихов, – не только экспозиция, заставочная иллюстрация, но и завязка интриги повествования, скрывающая ее потаенные смыслы.

Вглядываться в реальное архитектурное пространство поэт был вынужден и помимо своего желания. Шесть лет подряд, дважды в неделю Пушкин рисовал с натуры, чтобы всю оставшуюся жизнь делать это по воображению. В последующих архитектурных зарисовках поэта видна аналитическая школа: порядок построения пространства, задающего целостность листа, начинавшийся с композиционных осей (русла рек, берегов, дорог), разметка перспективных планов (не менее трех, как требовал когда-то педагог – выпускник Императорской Академии Художеств С.Г. Чириков), расстановка архитектурных объектов в качестве формальных и одновременно смысловых акцентов.

Содержание же виртуозно спроектированных картин городка стало пожизненной драгоценностью поэта. Менялись лишь ракурсы и дистанции осмысления соответствующего выстраивания, раскрывающих эту натуру перспектив. Первые «Воспоминания в Царском Селе» сопровождались планомерным наблюдением конкретных архитектурно-ландшафтных форм с меткими архитектурными характеристиками, а также памятников героической истории отечества: большого пруда, Екатерининского дворца с примыкающей Камероновой галереей,

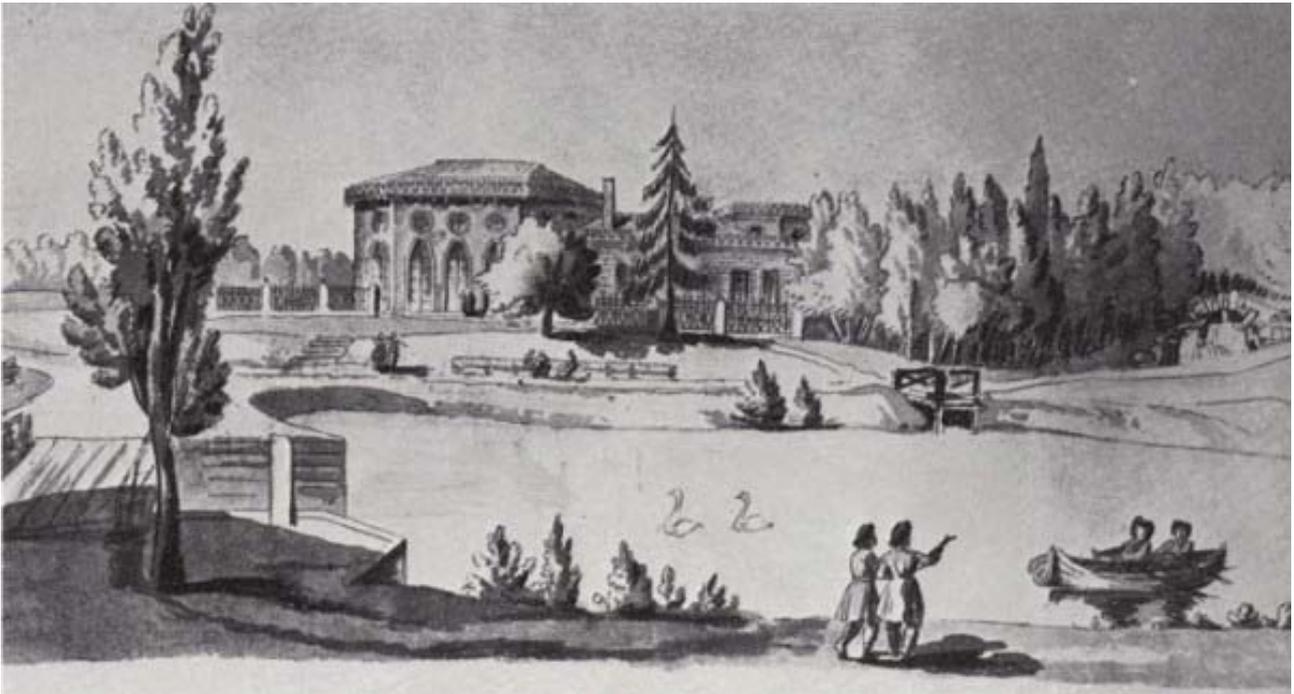


Рис. 3. Баболовский дворец в Царском Селе. Акварель Д. Кваренги. Конец XVIII в. (Мир Пушкина. – М.: Русская книга, 1990)

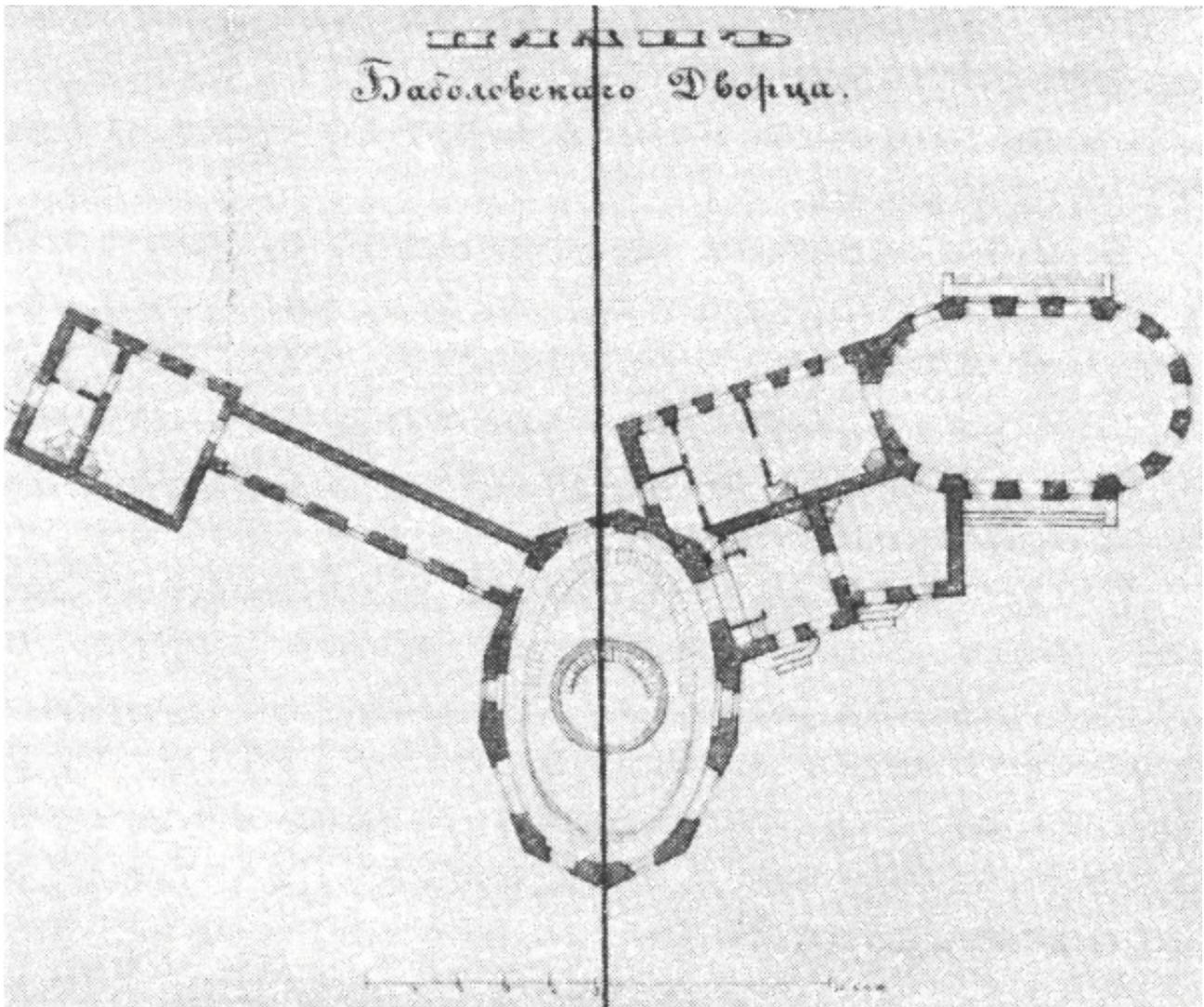


Рис. 4. План Баболовского дворца в Царском Селе. (Мир Пушкина. – М.: Русская книга, 1990)

Чесменской колонны, Кагульского обелиска:

Здесь каждый шаг в душе рождает
Воспоминанья прежних лет [6, С. 70].

Во вторых «Воспоминаниях», написанных через пятнадцать лет непрерывного накопления человеческого и эстетического опыта, стремление к узнаваемой знаковости отдельных образов и исчерпывающей полноте их перечисления ослабло. В глубоко интимной, покаянной интонации приводилась семантическая универсализация тонко подмеченных идейных отблесков закатившейся эпохи и достоверных вещественных обстоятельств, их увековечивших:

Ее любимые сады
Стоят населены чертогами, вратами,
Столпами, башнями, кумирами богов,
И славой мраморной, и медными хвалами
Екатерининских орлов [7, С. 149].

Помимо разработки подручных метафор и метонимий романтизма, а также стремления к самобытному прочтению архитектурно-пространственных фрагментов городка, Пушкин приступил тогда же и к стихотворным наброскам по воображению – к образу большого города. Общее содержание его исходило скорее от представлений о запретном времяпрепровождении, не имеющих внятной умозрительной подкладки. Шесть лет абсолютной изоляции в самом начале профессионального разбега наделили недостижимые для лицеиста Москву и Петербург полумифическими чертами, диктуемыми авторским темпераментом и одическими импульсами из предшествующего века:

Но время протечет,
И с каменных ворот
Падут, падут затворы,
И в пышный Петроград
Через долины, горы
Ретивые примчат [8, С. 40].

Оба города в грезах юного сочинителя то притягивались, то отталкивались – одинаково усредненно и равно не эффективно по убедительности художественного выражения, вероятно, за недостатком взаимности, чувственного контакта. И Петербург после кратковременного в нем пребывания замер в стандартной, обезличенной репутации:

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 [9, С. 83].

Столицы были, скорее, на слуху, чем на виду, одинаковым шумом, мешающим уединению. А зоной уединения, покоя в патриархальной чистоте представлялась деревня (усадебя), культовое место европейской буколической традиции. При этом города и деревни возникали не сами по себе, а в оппозиции друг другу, с озвученным отталкиванием от чего-то знакового к знаковому иному, метафорически или метонимически выраженному. Прием противопоставления по силе воздействия, очевидно, выступал в качестве более надежного. Как правило, деревня предпочиталась Москве и Петербургу, но и Москва – деревне и Петербургу, а Петербург – деревне и Москве:

Блажен, кто в шуме городском
Мечтает об уединенье,
Кто видит только в отдаленье
Пустыню, садик, сельский дом <...> [10,
С. 160].

В различиях положительных и отрицательных значений образов городов и деревень, увиденных, услышанных, считанных Пушкиным в прямых и переносных альтернативах, не было преемственности – была биографически объяснимая очередность. Только еще в Лицее в не самых ярких и последовательных результатах обращения к образам поселений начнет проявляться некоторая логика – слаженность приемов построения трехмерной композиции в композициях стихотворных со ссылками на ее масштаб, ориентацию общей устремленности, пропорции, градации открытости, члененности и т.д.

После окончания Лицея в 1817 году Пушкин вернулся в Петербург в съемную родительскую квартиру, в доме вице-адмирала Клокачева в Коломне (там проживал тогда и К.И.Росси). И до мая 1820 года (до ссылки на Юг) это время стало вторым, после шестилетнего перерыва, этапом открытия города – с погружением в неизведанные ранее суету, театры и пиры, но так же в творчество и дружеское общение.

Ода «Вольность» была начата вчерашним лицеистом в мансарде братьев Тургеневых, находившейся на Фонтанке, против восточного фасада Михайловского замка.

Когда на мрачную Неву
Звезда полуночи сверкает
И беззаботную главу
Спокойный сон отягощает,
Глядит задумчивый певец
На грозно спящий среди тумана
Пустынный памятник тирана,
Забвенью брошенный дворец <...> [11, С. 287].

Проект Павла I обрел проблемную репутацию еще на стадии согласования в подчинении требованиям своего венценосного заказчика. Но решительно зловещая слава обрушилась на него после убийства императора, и вчерашний лицеист ее только зарифмовал, удвоил приметам спешно выросшего, мистически странного для центра российской столицы крепостного сооружения в навечно монументальный укор правящей династии. Сама мрачность архитектурного образа оды «Вольность» отрицала право бесконтрольного самовластья.

Накопленных в 1817-1820 годы впечатлений хватило для фрагментарных зарисовок центральных кварталов и захолустья столицы с положительным или отрицательным знаком, сочинявшихся вдали от нее на протяжении многих лет. С них в 1823 году в Кишиневе и Одессе начался «Евгений Онегин».

Брега Невы, север и Летний сад – заявленный в первых строфах романа метонимический ряд уникального архитектурного пространства, поэтапно вводимые в композицию символические определители его графичной проекции. Петербург неугомонный, трудовой, бытовой, живописный проснется в стороне от главного героя и позже – нормальным утром, по истечении первого дня Евгения Онегина – шестнадцати праздных часов, распределенных между кабинетом, бульваром, рестораном Talon, театром, великолепным домом с цельными окнами и мраморными ступенями. И широкоугольная его перспектива составит постепенно, из разрозненных фрагментов, из зарисовок, растворенных в скользящих горизонтальных построениях по всей главе – в улицах, домах, рядах карет:



Рис.5. А.С. Пушкин. Пейзажи с рекой. Карандаш. 1833 г. (XVIII том Полного собрания сочинений в 17 т. - М.: Воскресенье, 1994-1996)

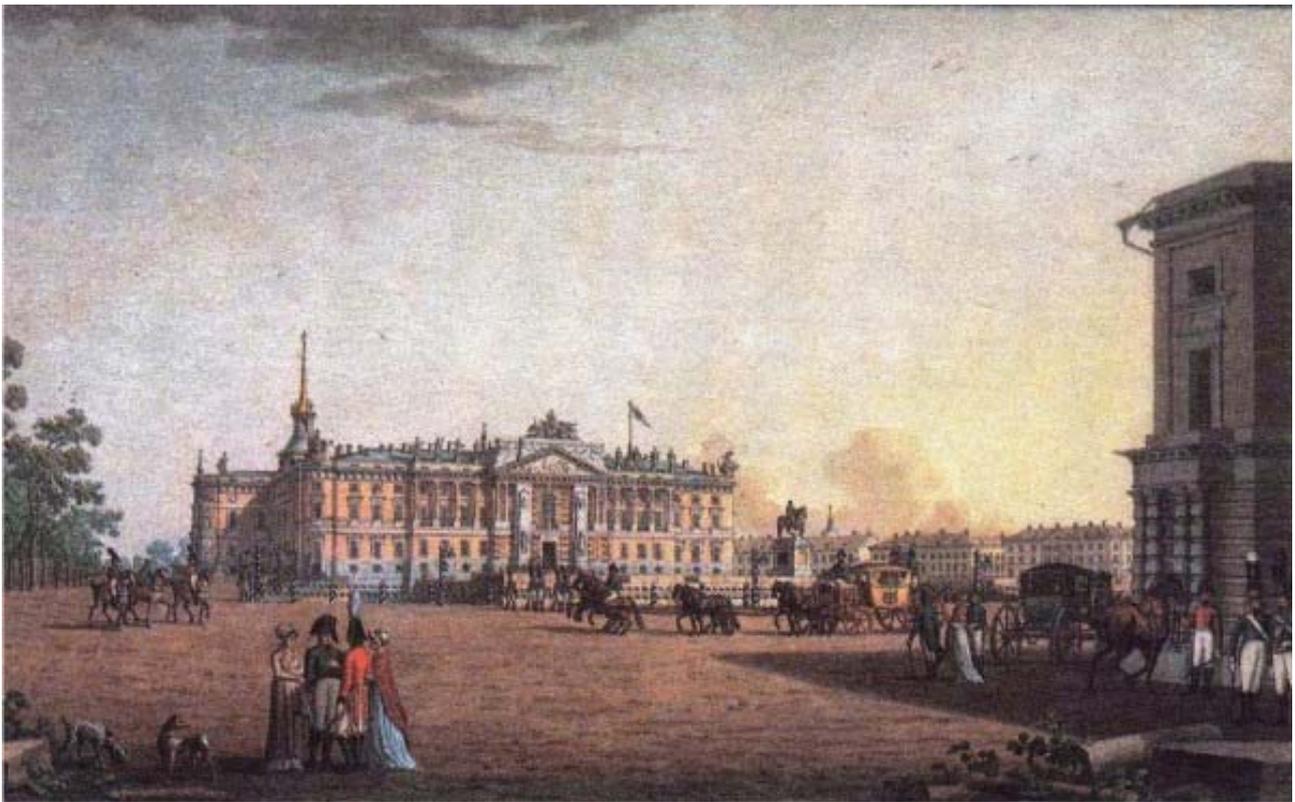


Рис.6. Михайловский замок. Около 1800 г. (Мир Пушкина. – М.: Русская книга, 1990)

Как часто летнею порою,
Когда прозрачно и светло
Ночное небо над Невею <...> [12, С. 24].

Не меньшее ощущение отрывистого многообразия в рационально растянутой планировке столицы рождают мгновенные перемещения Онегина, который везде поспевает, едет, гуляет на просторе, мчится, летит, скачет стремглав, подъезжает, взлетает стрелой. Возможно, дело в безошибочно четкой, регулярной городской структуре с прямыми, широкими, сквозными улицами, к тому же гладкими, мощеными, гулкими отдаленным стуком колес. Его «хлопающий повтор «па» «пе», которым атакован стих», услышал В.В.Набоков:

И вы, красотки молодые,
Которых позднею порой
Уносят дрожки удалые
По петербургской мостовой <...> [12, С. 23].

Состояние пространства прослеживается не только какими-то трехмерными его воплощениями; оно дублируется временным эквивалентом, монотонным своим развитием в мерном отсчете брегета. Фон юности Онегина – калейдоскоп полуночного циклического маршрута – не представляет целостно организованной умозрительной панорамы. Скорее и полнее он воспринимается во временном поступательном приращении, ритмически. Городские пейзажи и интерьеры, не зацепленные за энергичные пластические доминанты, многолики не столько в пространственно-качественной своей разности, сколько в неизбежной, обусловленной светскими правилами очередности, периодичности их смены и, как модный боливар, оказываются кстати и впору бесцельному, закольцованному бегу жизни героя, которая:

Однообразна и пестра.
И завтра то же, что вчера [12, С.21].

Да и появившаяся цель жизни, и возникшее с ней в финале повествования заветное крыльцо,

стеклянные, почти хрустальные сени, хоть и повысили статус центральных набережных столицы другой Невой – роскошной, царственной, окрашенной синими, иссеченными льдами, но изменений в линейной объемно-пространственной организации города, привнесения принципиальных, ударных акцентов в его общую композицию не повлекли:

Я знаю: век уж мой измерен;
 Но чтоб продлилась жизнь моя,
 Я утром должен быть уверен,
 Что с вами днем увижусь я... [12, С.156].

Есть, однако, в ориентации архитектурного пространства Петербурга в «Евгении Онегине» дополнительное обстоятельство, корректирующая лирическая ремарка – автоиллюстрация Пушкина, который лишь однажды пожелал попасть в оформление собственного произведения, а именно в первую, петербургскую, главу романа. И существуют разные мнения, отчего рисунок А. Нотбека, старательно выполнившего все требования заказчика по его эскизу с подробной экспликацией, последнего все-таки не удовлетворил. Среди возможных тому причин – упущенных художником деталей – рассматривают лодку, развернувшуюся от залива и лишившуюся паруса, усложнение изображения прославленной садовой оградой, недостаточно расслабленную позу Онегина в опоре на гранит – «живую скалу», «живой камень» в традиции лирических героев Батюшкова. Хотя по наброску Пушкина, а также из оперативной его эпиграммы прямо следует, что поэт хотел быть запечатленным просто лицом к Петропавловской крепости, в точном месте наибольшего разлива реки – градообразующей оси и генеральной идеи северной столицы с сезонно и постоянно Летним садом. Иначе, он видел себя в непосредственном диалоге с горизонтальным, парадоксально преодолеваемым российским размахом и знаковой композиционной вертикалью Петербурга, сознательно отсутствующей в тексте с ней подобными.

С душою, полной сожалений,
 И опершись на гранит,
 Стоял задумчиво Евгений,
 Как описал себя пиит.
 Всё было тихо; лишь ночные
 Перекликались часовые;
 Да дрозжек отдаленный стук
 С Миллионной раздавался вдруг [12, С. 25].



Рис. 7. Пушкин А.С. Автоиллюстрация к I главе романа «Евгений Онегин». 1824 г. (А.С. Пушкин в портретах. – М.: Советский художник, 1989)



Рис. 8. Е.И. Гейтман с оригинала А.В. Нотбека. Пушкин и Онегин на набережной Невы. 1828 г. (А.С. Пушкин в портретах. – М.: Советский художник, 1989)



Рис. 9. Савинков А.Д. Петропавловская крепость. Гравюра 1825 г. (www.nlr.ru)



Рис. 10. Г.Г. Чернецов. Пушкин, Крылов, Жуковский и Гнедич в Летнем саду. 1832 г. (А.С. Пушкин в портретах. – М.: Советский художник, 1989)

Если топография элегантного онегинского Петербурга вписывалась в район, ограниченный Невой, Фонтанкой, Невским проспектом и ответвлением Малой Морской улицы с Театральной площадью, то позже симпатии автора охватили и самую невзрачную часть эстетически заурядной Коломны – малость архитектуры, приближенной к маленькому человеку:

<...> Лачужки этой нет уж там.
 На месте Ее построен трехэтажный дом.
 Я вспомнил о старушке, о невесте,
 Бывало, тут сидевших под окном <...>
 Мне стало грустно: на высокий дом
 Глядел я косо <...> [13, С. 236].

Точные детали, определения, ракурсы как бы сворачивали длинные описания, и самым убедительным образом, когда их одушевлял волнующий эпизод человеческой истории, чьей-то частной судьбы. Лачужка в три окошка была потому дороже высокого дома, на который с грустью смотрел лирический герой поэмы «Домик в Коломне». Там же, в Коломне, автор поселил и главного героя поэмы «Медный всадник». А единственное обстоятельство, приведенное Пушкиным о личности его возлюбленной, состояло в том, что она вместе с матерью жила на оконечности Васильевского острова:

Почти у самого залива –
 Забор некрашенный да ива
 И ветхий домик <...> [14, С.282].

В 1827 году, после длительного отсутствия, Пушкин-знаменитость снова и насовсем приехал в Петербург, композиционно почти завершенный, – в город, подтолкнувший вперед отечественную историю и культуру в непосредственном, трехмерном своем воплощении, обозначивший новую судьбу России, к осознанию которой поэт неуклонно шел:

В гражданстве северной державы,
 В ее воинственной судьбе,
 Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
 Огромный памятник себе... [15, С.282]

Вспоминая одного английского романиста, приблизившего современников к их собственной природе, Пушкин воскликнул: «Несносный наблюдатель! знал бы про себя; многие того не заметили б» [16, С.38], пропуская при этом, что восприятие бытия у русскоязычной публики перенаправляется им самим. Новые смыслы, привнесенные поэтом в интерпретацию архитектурного пространства, достигли кульминационной целостности в поэме «Медный всадник». Пушкинские откровения Петербурга актуальны и сегодня – для приобщения к гуманистическим опорам архитектуры, для



Рис. 11. Н. Д. Ульянов. Коломна. 1840-е гг. (www.encspb.ru)

расширения осознания ее профессиональной специфики. Разреженные многообразием значений, словесные массивы, сконструированные, казалось бы, свободно и естественно, несут несоразмерные по информационной плотности подтексты, часто вроде бы недоговоренные автором, но читателем улавливаемые налету и усваиваемые в какой-то мере сразу. Ведь, по определению Гоголя, каждое слово Пушкина содержит «бездну».

Прошло сто лет, и юный град,
 Полночных стран краса и диво
 Из тьмы лесов, из топи блат
 Вознесся пышно, горделиво <...> [14, С. 274].

Архитектура – наибольший трехмерный масштаб из всего рукотворно прекрасного, чудесного, традиционно вдохновляющего поэтов. С ней и заурядный потребитель, попутчик утилитарных подвижек рациональной цивилизации, становится сопричастным молчаливой, но эстетически ответственной созидательности. Пушкин отказался здесь от навязанных, плоских формул красоты, открыв ее четвертое, временное, измерение. Оказалось, что красота в пространственном развитии и абсолютна как весть о высшем порядке вещей в мире, и относительна, иррациональна – в этическом осмыслении, в субъективном переживании, в переменчивости непосредственного, живого восприятия. Она равно открывается и во дворцах с великолепными садами, и в неброских архитектурных пейзажах, если найдена необходимая соразмерность пространства, свободы, силы, целостности, простоты, ясности и т.п.

<...> И ясны спящие громады
 Пустынных улиц, и светла
 Адмиралтейская игла,
 И, не пуская тьму ночную
 На золотые небеса,



Рис. 12. И.В. Ческий. Вид стрелки Васильевского острова. 1820-е гг. (www.gallerix.ru)

Одна заря сменить другую
Спешит, дав ночи полчаса [14, С. 275].

Единым произведением пространственно-временного искусства, все это связавшим вопреки противоречиям современной действительности, виделся поэту град Петров, где архитектура продолжила природное пространство не в согласии сопрягаемых структурных элементов, а в их оппозиции, сопротивлении, борьбе. В преодолении стихий и архитектурном уравнивании контрастов была показана реальная диалектика гармонии.

Библиография

1. Пушкин А.С. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова. 1825. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. VII. – С. 191.
2. Пушкин А.С. Капитанская дочка. 1836. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. VI. – С. 356.
3. Пушкин А.С. В начале жизни школу помню я. 1830.// Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. III. – С. 190.
4. Пушкин А.С. Надпись к беседке. 1817.// Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. I. – С. 255.
5. Пушкин А.С. На Баболовский дворец. 1817.// Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. I. – С. 258.
6. Пушкин А.С. Воспоминания в Царском селе. 1815.// Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. I. – С. 70.
7. Пушкин А.С. Воспоминания в Царском селе. 1829.// Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. III. – С. 149.
8. Пушкин А.С. К сестре. 1814.// Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. I – С. 40.

9. Пушкин А.С. Городок. 1815. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. I. – С. 83.
10. Пушкин А.С. Из письма к кн. П.А. Вяземскому. 1816. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. I. – С. 160
11. Пушкин А.С. Вольность. Ода. 1817. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. I. – С. 287.
12. Пушкин А.С. Евгений Онегин. 1823. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. V. – С. 24.
13. Пушкин А.С. Домик в Коломне. 1830. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. IV. – С. 236.
14. Пушкин А.С. Медный всадник. 1833. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. IV. – С. 282.
15. Пушкин А.С. Полтава. 1828. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. IV. – С. 282.
16. Пушкин А.С. Отрывки из писем, мысли и замечания. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. VII. – С. 38.

Статья поступила в редакцию 21.11.11

HISTORY OF ARCHITECTURE

PUSHKIN'S PETERSBURG: THE FOURTH DIMENSION OF ARCHITECTURE

Steklova Irina A.

PhD (Art Studies), Associate Professor,
Penza State University of Architecture and Civil Engineering,
Penza, Russia

Abstract

The issue of verbal stabilisation of meanings in architecture, which is the focus of this article, is considered in the context of fiction, which gained an exclusive status in the formation of Russian mentality owing to Alexander Pushkin's creativity. The article shows how the literary works of this founder of contemporary national literature, who was involved in architecture no more than any other representative of the influential and demanding Russian cultural elite of the first third of the 19th century, touches upon – owing to the convergence of encyclopaedic erudition, absolute taste, internal freedom, and unsurpassed talent in the author – the intrinsic properties of architecture ensuring natural comprehension and acquisition of the multidimensionality of this phenomenon by generations of readers. The position voiced by the author is illustrated by a wide range of manually made images of Petersburg, presenting, due to a number of circumstances, a theme for a particularly thorough study. They were created by the poet over a period of 20 years, depicting the results of ardent impressions of lyceum adolescence to profound dialectic experiences of architectural space in maturity. An attempt is made to reconstruct the emotional contents and meanings of Petersburg's architectural system in the contours of the concepts stated in the poetic, prosaic, publicist texts of Pushkin. There is objectivity identified in the accumulation of architectural semantics in reference art language associated with aesthetic and ethic national values.

Key words:

Pushkin's Petersburg, architectural semantics, architecture in Pushkin's lyrics