

ПУШКИНСКИЙ ПЕТЕРБУРГ: СИНТЕЗ МИРОУСТРОЙСТВА

УДК: 72.03

ББК: 85.11

Идентификационный номер Информрегистра: 0421200020\0014

**Стеклова Ирина Алексеевна**

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

Аннотация

В поэме «Медный всадник» пространство Петербурга показано как форма имперской, неограниченной воли: весь архитектурный ландшафт будущей столицы был предопределен доминированием саморазвивающегося генплана. Приводятся конкретные характеристики масштаба, стиля, типа, вида композиционной организации архитектурных пространств, концентрирующие принципиальные для Пушкина, идейно весомые положения, следующие из позитивной архитектоники его мировосприятия.

Ключевые слова

пушкинский Петербург, архитектурная семантика, архитектура в лирике Пушкина

Если рассматривать в эволюции архитектуры линию символического выражения единства и непрерывности бытия, то на стадии градообразования она естественно усложнится в полноте и полярности всяческих парадоксов. Так же и в описаниях у Пушкина: объекты разряда деревень, усадеб, станций целостны в своей поэтически и прозаически представленной однородности, города же целостны в контрастах, которые вместе с множественностью точек зрения на предмет захватывают, разворачивают и уравнивают их пространства. Среди всех изображенных поэтом городов, оказавшихся не менее плодотворной, чем деревня и природа, почвой для лирических переживаний, первенствовал Петербург. Он оказывался задействованным нередко и без проговаривания собственного имени, когда речь заводилась просто о городе, во всех смыслах сложном, изначально заряженном разностями и, более того, чреватом выбросом конфликтных и даже трагических ситуаций.

*Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ль во многолюдный храм <...> [1, С. 130]*

Опыт архитектурного восприятия и понимания смыслов архитектурного пространства, как и навыки его целостного моделирования в стихах, пригодились Пушкину в последний период сближения с Петербургом, начавшийся с 1827 года, для постижения его урбанистического характера всеми возможными профессиональными средствами располагающего к схватыванию своей объективно сконструированной сущности. В нескольких произведениях поэта эта сущность будет сосредотачиваться на Неве или начинаться с Невы. Именно размерностью, открытостью, энергией реки по наблюдениям, высказанным в «Арапе Петра Великого», был задан соответствующий настрой столицы, «которая поднималась из болота по манию самодержавия. Обнаженные плотины, каналы без набережной, деревянные мосты повсюду являли победу человеческой воли над сопротивлением стихий. Дома казались наскоро построены. Во всем городе не было ничего великолепного, кроме Невы, не украшенной еще гранитною рамою, но уже покрытой военными и торговыми судами» [2, С. 15]. Пушкину было известно, что сам выбор впадающей в залив Невы как градостроительной константы, зеркало которой нельзя обойти, заслонить, размельчить, а надо, напротив, подчеркнуть,



Рис. 1. Фрагмент плана Санкт-Петербурга. 1840 г. Источник: www.nlr.ru

обыграть и развить в генеральной композиции столицы, принадлежал тому,

*чьей волей роковой
Под морем город основался [3, С. 286].*

В «Путешествии из Москвы в Петербург» поэт написал, что Петр I «оставил Кремль. Где ему было не душно, но тесно; и на дальнем берегу Балтийского моря искал досуга, простора и свободы для своей мощной и беспокойной деятельности» [VII, 189]. Петру не было душно, но нужное слово нашлось. Собственно петровская – индивидуальная, авторская воля в целенаправленной и созидательной устремленности к свежему воздуху, простору, свободе подчеркивалась Пушкиным неоднократно. Однако звучание «простора» и «свободы» давно сошлось в слове «воля» в составе жажды чего-то абсолютно иного, чреватого протяженным разгулом, анархией, бунтом страстных хтонических стихий. Вероятно, такой неодолимой, пассионарной русской волей и объяснялась отчасти поэтом взваленная на себя царем личная ответственность за усиление стратегических, геополитических позиций государства заведомым грузом безрассудного противоборства с природой:

И запируем на просторе <...> [3, С. 274]

Стабилизировать, уравновесить зыбкий, вялый ландшафт низких берегов сумела лишь его прямая противоположность – воля как альтернатива некультуренной природе, правильная геометрия архитектуры с собственными, способными к бурному противоборству законами. Воля (через трехмерную свою составляющую) обернулась градостроительным подвигом в энергичном, жизнеспособном объемно-планировочном выражении. Широкое, ничем не стесняемое, но регулярно, прагматично работающее архитектурное пространство на Неве – очень русское порождение – европейская форма, перешедшая в качественно новое содержание. Волей были просвечены и пробиты там простор и свобода от одного горизонта до противоположного. Именно она одновременно и связывала, обуздывала их до эффекта противоположных ощущений – для истинного познания воли простору и свободе был, естественно, необходим контрастный опыт:

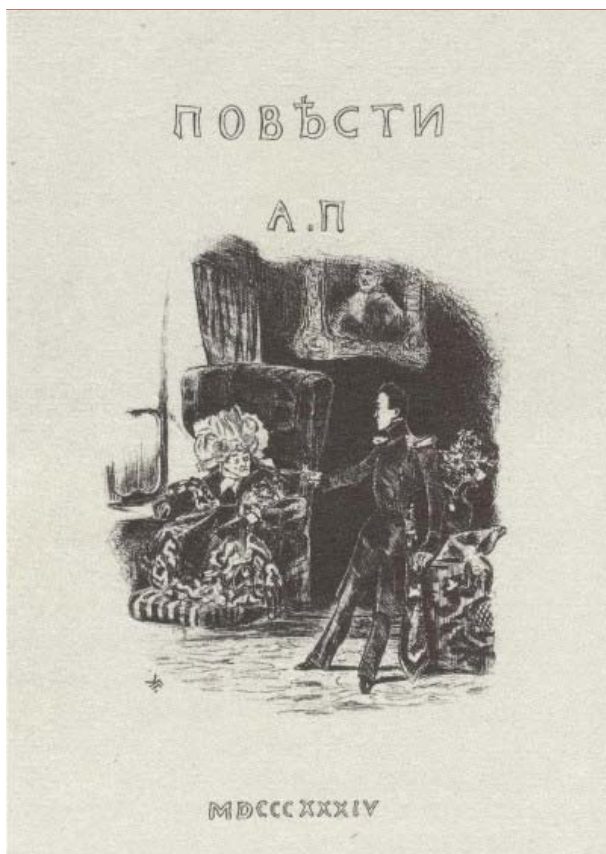


Рис. 2. Г. Г. Гагарин. Иллюстрация к повести «Пиковая дама». 1834 г. (Источник: Мир Пушкина. – М.: Русская книга, 1990).

*Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид <...> [5, С.76]*

Через траекторию проходных, казалось бы, словесных образов все архитектурное пространство Петербурга уловимо в пределах пушкинских текстов в волевом разделении, ограничении, перенаправлении, обрамлении водных потоков и воздушных тел, схваченных каменными рамами, горизонтально и вертикально расположенными. Здания обновлялись, стилистически упрощаясь или усложняясь, но вписывались в уже предложенные, закрепленные ряды, контуры и пропорции поперечных и продольных разрезов набережных, улиц, площадей. Следы быстротечной завезенной моды, отмеченные вскользь и подробнее, в непосредственном приближении, – в малых монументальных формах в стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу» или в убранстве квартиры Чарского из «Египетских ночей» – краска суетных и даже фальшивых наслоений в калейдоскопе образов большого города. Тщеславные стили пространственных искусств, как козыри в мнимой игре в жизнь, демонстрировали всевозможные обновления сменного реквизита материальной действительности. Утрированное описание

двенадцати кладбищенских надгробий вместо отражения искомого там автором ощущения покоя и простора стало размышлением о ценностных приоритетах жизни, имеющих соответствующий трехмерный эквивалент:

*Когда за городом, задумчив, я брожу
И на публичное кладбище захожу,
Решетки, столбики, нарядные гробницы <...> [6, С. 338]*

Первостепенное же значение в композиции пушкинских петербургских сюжетов получало внутреннее устройство пространства, отражение самой структуры вещества его открытости, свободы или замкнутости как искусственной, умышленной, контрастной части той же свободы. Сущностные проблемы бытия поднимались как раз здесь. Сюда, в рассмотрение структуры одного дома старинной архитектуры в повести «Пиковая дама», уводился пафос извечных вопросов о жизни и смерти, судьбе и воле, смирении и бунте и т.д.

Маршрут Германна в спальню графини, затем в комнату воспитанницы и назад был обозначен буквально пошагово. Его подъем, направляемый надеждой, формировал среду действия решающего эпизода повести из звеньев разного архитектурного достоинства: одна из главных улиц Петербурга → дом старинной архитектуры → освещенный подъезд → фонарь → крыльцо → ярко освещенные сени → лестница → передняя → зала → гостиная → спальня → дверь (первая из двух) → коридор → узкая, витая лестница → комната бедной воспитанницы → окошко (не из этого окошка Лиза впервые увидела молодого офицера, но и оно обеспечивало исход к началу повествования – на улицу Петербурга).

Место, отведенное взаимосвязи улицы, интерьеров и их элементов в композиции «Пиковой дамы», говорит за себя. Философские, исторические и социальные теории первой трети XIX века, занимавшие поэта в подготовительной работе, были художественно растворены в подчеркнута достоверных архитектурных подробностях. Спуск (падение) опустошенного, разочарованного героя



Рис. 3. В.Е. Раев. Парад 30 августа 1834 года на Дворцовой площади в Петербурге. Освящение Александровской колонны. 1834 г. (Источник: Мир Пушкина. – М.: Русская книга, 1990)

был так же заурядно, детально проговорен: комната воспитанницы → витая лестница → дверь (первая из двух) → спальня → дверь (вторая из двух) → кабинет → дверь → потаенная лестница → дверь → сквозной коридор → улица.

«Он спустился вниз по витой лестнице и вошел опять в спальню графини. Мертвая старуха сидела окаменев; лицо ее выражало глубокое спокойствие. Германн остановился перед нею, долго смотрел на нее, как бы желая удостовериться в ужасной истине; наконец вошел в кабинет, ощупал за обоями дверь и стал сходить по темной лестнице, волнуемый странными чувствованиями» [7, С. 230]. Остановка Германна в спальне графини между двумя дверями, одна из которых была включена в анфиладу парадных покоев, другая – в тесные, служебные переходы, вторила теме игры с жизненным жребием. Нетвердое поведение человека в пределах незнакомого дома было продолжением его ложной ориентации в реалиях города и мира.



Рис. 4. Г.Г.Чернецов. Часть панорамы Дворцовой площади, снятой с лесов Александровской колонны (1). 1834 г. Источник: www.hermitagemuseum.org



Рис. 5. Г.Г.Чернецов. Часть панорамы Дворцовой площади, снятой с лесов Александровской колонны (2). 1834 г. Источник: www.hermitagemuseum.org

Главным же достоинством Петербурга принималось в произведениях Пушкина ощущение единства, чистоты и свободы пространства, выявляемое, прежде всего, в распахнутости, в бесконечной, прямо или плавно изгибающейся горизонтальности невской акватории:

*Ликует русский флот. Широкая Нева
Без ветра, в ясный день глубоко взволновалась,
Широкая волна плеснула в острова <...> [8, С. 254]*

Неслучайно и среди живописных, и графических петербургских пейзажей того времени преобладала все та же пространственность – полупустые, сверхрастянутые панорамы и диорамы, глубокие, с высокого горизонта перспективы с обобщенными, геометрически строгими массивами. Видимо, декоративные изыски застройки, сменившей промелькнувшие наскоро построенные дома, так и остались в 1830-е годы вторичным фактором в совокупности наиболее впечатляющих начал города по отношению к доминированию продуваемого генплана как уникальной саморазвивающейся целостности, к ясности-простоте крупных, четко прорисованных членений необъятности. Так, включенная в неоконченную повесть «Гости съезжались на дачу» или в поэму «Медный всадник» панорама Невы просматривалась, например, от Троицкого моста в интервале до двадцати километров, а стрелы проспектов – до семи километров:

*По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен; корабли
Толпой со всех концов земли
К богатым пристаням стремятся;
В гранит оделася Нева;
Мосты повисли над водами;
Темно-зелеными садами Ее покрылись острова <...> [3, С. 275]*



Рис. 6. Г.Г.Чернецов. Часть панорамы Дворцовой площади, снятой с лесов Александровской колонны (3). 1834 г. Источник: www.hermitagemuseum.org

В петербургской ночи, не мешающей ни писать, ни читать, чугун прорезался орнаментом; сумрак оказывался прозрачным, а не глухим, как следовало бы; неизвестный источник света (без луны) рассеивал отблески; и громады домов излучали ясность вместо того, чтобы давить и заслонять. Взгляд рассказчика «Медного всадника» пронизывал все среды и субстанции, сопротивление которых, как и стихий, было уже преодолено: «побежденная трудность всегда приносит нам удовольствие – любить размеренность, ответственность свойственно уму человеческому» [9, С. 25]. Композиция архитектурного пространства сигнализировала о всеобщем примирении и надежде на шпигель башни Адмиралтейства. Получилось, что объективно наивысшая, вполне материальная точка стала одновременно и идеальной ординатой:

*И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла <...> [3, С. 275]*

Завещанные Петром и наглядно высказанные городом независимые эстетические амбиции способствовали и осмыслению его этической самодостаточности с правомерностью притяжения или отчуждения людей. Не Петербург приспособлялся к их жизни, а жизнь подгонялась под практически нарисованные районы. Они и проявляли свою собственную волю, одушевлялись поэтом задолго до событий петербургской повести. От начала 1830-х годов сохранился план произведения о Невском проспекте: «Н. избирает себе в наперники Невский проспект – он доверяет ему все свои домашние беспокойства, все семейственные огорчения. – Об нем жалеют – он доволен» [10, С. 423].

Еще в молодости Пушкин, как бы переселявшийся в создаваемые им образы, перевоплощавшийся и в людей, и в предметы, был провозглашен Протеем. Но город определенной культурной равновеликости с поэтом был выдвинут им в главные герои «Медного всадника» с некоторой от себя отстраненностью, нетождественностью, оглашенной пятикратной анафорой «люблю»:

*Люблю, военная столица,
Твоей твердыни дым и гром,
Когда полнощная царица
Дарует сына в царский дом,
Или победу над врагом
Россия снова торжествует,
Или, взломав свой синий лед,
Нева к морям его несет
И, чужа вешни дни, ликует. [3, С. 276]*

Создавая свой Петербург под Адмиралтейской иглой, Пушкин удвоил, отразил его стройность и прямо, и под углом, в гиперболической кривизне экспрессивного восприятия.

Совершенно прозрачным приемом достигалось то состояние подвижного равновесия, паритета между объективно и субъективно рисуемыми ипостасями города, при котором реальная фаза бытия перетекает в ирреальную, метафизическую и обратно. При этом первоначально расставленные значения, завязанные на архитектуре, перемещаются внутри самих стихов, переносятся от одного озвучиваемого объекта к другому. В характеризующих эти объекты словосочетаниях заменялось то определенное, то определитель, что обеспечивало непосредственное скольжение смыслов, преумножавшихся в отталкивании по разнонаправленным средоформирующим цепочкам текста. Мшистые, топкие берега станут оживленными, застроившись громадами, такими же стройными, как и гранитная ограда Невы с рядами ближайших к ней оград с чугунным узором, предвосхищающих появление огражденной скалы. Пустынные волны из вступления обернутся злыми волнами, зато пустынным будет остров – место гибели Евгения, а островам, покрывшимся темнозелеными садами, уподобится Зимний дворец. И т.д.

*И всплыл Петрополь, как тритон,
По пояс в воду погружен.
Стояли стогны озерами,
И в них широкими реками
Вливались улицы. Дворец
Казался островом печальным <...> [3, С. 279]*

Одна из лексических точек смыслового отталкивания в композиции поэмы совпадала с известной топографической точкой Петербурга – с новым домом Лобановых-Ростовских в углу Петровой площади, от которого по прямой, через памятник Петру I, просматривался Васильевский остров. Дважды в тексте, в почти одинаковых строчках появлялись на возвышенном крыльце этого дома львы сторожевые с поднятой лапой, сначала спасая от наводнения маленького человека Евгения, став оплотом реальности, мраморным воплощением надежной неуязвимости, а потом угрожая ему вместе с Всадником на звонко-скачущем коне и ирреально пробудившимся, задышавшим городом:

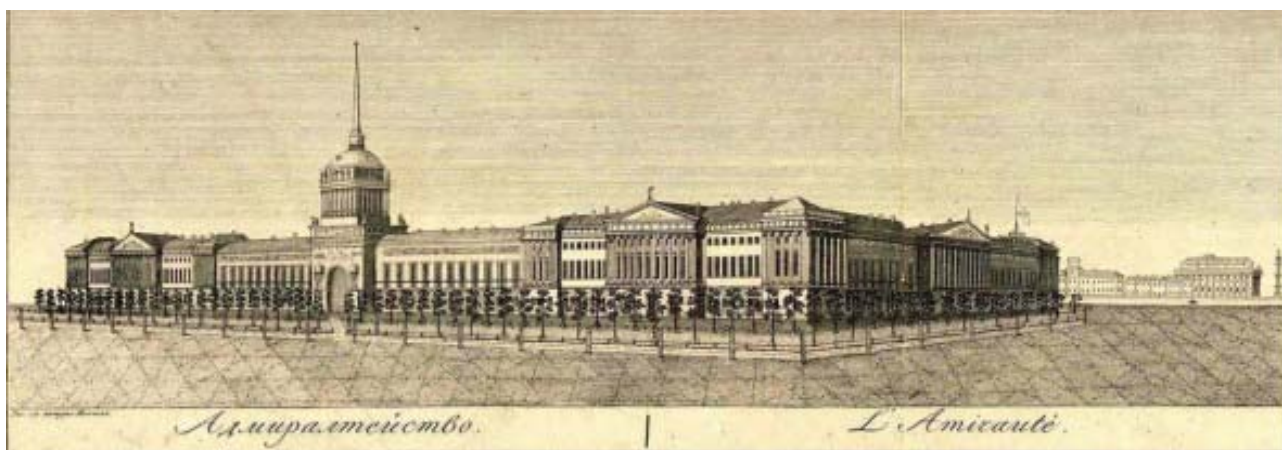


Рис.7. Савинков А.Д. Адмиралтейство. Гравюра 1825 г. Источник: www.nlr.ru

*Он очутился под столбами
Большого дома. На крыльце
С поднятой лапой, как живые,
Стояли львы сторожевые,
И прямо в темной вышине
Над огражденною скалою
Кумир с простиертою рукою
Сидел на бронзовом коне. [3, С. 285]*

Возвращение героя на Петрову площадь с дальнейшими невероятными событиями разворачивалось в точно очерченном сегменте благополучно здравствующего, ансамблевого объемно-планировочного решения центра столицы. Мощная, статичная по определению, архитектура левобережья не менее мощной Невы со всем комплексом ее композиционных составляющих, ставшая действительным творческим импульсом, первоисточником пушкинской фантазии, открылась вдруг в относительности своей неподвижности. Выходит, что поэт первым ввел в русскую культуру феномен ее восприятия как протяженного процесса, как глубоко эмоционального переживания во времени – в четвертом измерении пространства:

*И во всю ночь безумец бедный
Куда стопы ни обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжелым топотом скакал. [3, С.287]*

Метаморфозы Петра творенья – града Петрова – Петрограда – Петрополя в сопровождении последовательных видоизменений архитектурно-смысловых скреп справедливо передавали диалектический синтез столь сложного, конфликтного порождения жизни. После односторонних, плоских (например, у Мицкевича) описаний российской столицы было впервые показано настоящее урбанистическое произведение, город как модель всего мироустройства и абсолютно узнаваемое архитектурное пространство на Неве, исключительно российский культурно-исторический код, узаконенный впоследствии вместе с разрастающейся (до сих пор) мифологией конкретного места. Его характер к тому же был выражен в самой подходящей, невиданно раскованной в русском языке, но плотной и логически формализованной системе: 465 всевозможно рифмованных стихов были бесстрофически разведены по 16 отрывкам (4 во вступлении и по 6 в каждой из двух частей).

Двуединство объективной и субъективной правды бытия города представлено в «Медном всаднике» стереоскопически – по документальным извлечениям, эмоциональной памяти очевидцев, художественной интуиции автора. Всяческие различия в поведении совокупной с ландшафтом объемно-планировочной композиции – до и после начала своей истории, до и после наводнения, до и после помутнения рассудка героя – уравновешивались. И контрастные ее состояния, воспроизведенные в деталях, частях, структуре, общем стиле, как бы вглядываются друг в друга. Петербург – город особо емкой, ответственной архитектуры (и за прошлое, и за будущее), открывшей в пушкинском приеме оживления способ самопознания:

*Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия,
Да умирится же с тобой
И побежденная стихия; [3, С. 276]*

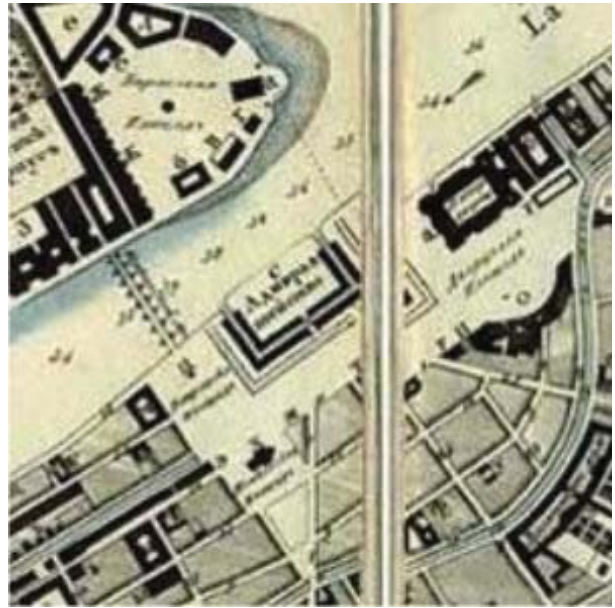


Рис. 8. Фрагмент плана Санкт-Петербурга. 1825 г. – топография места действия в поэме «Медный Всадник». Источник: www.nlr.ru

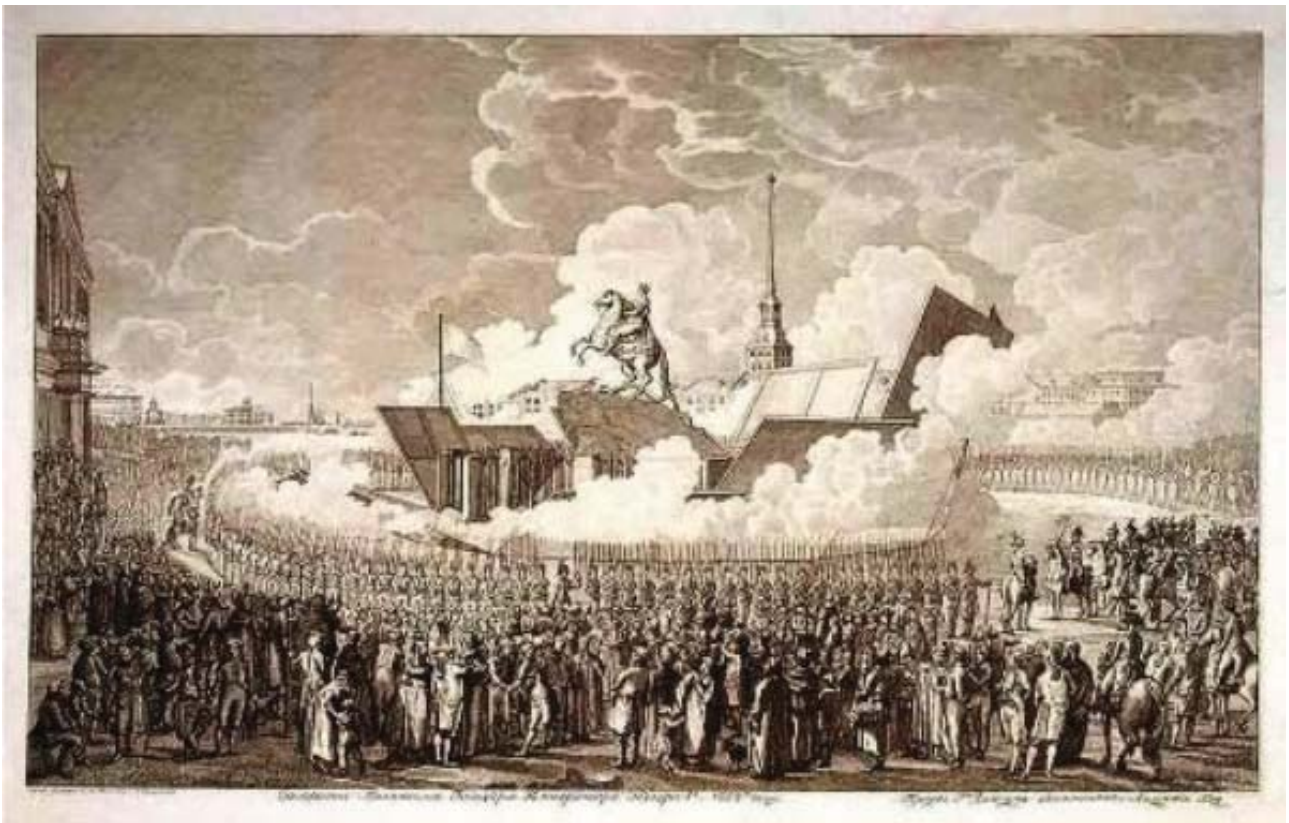


Рис. 9. А.К. Мельников. Открытие памятника Петру I на Сенатской площади в Санкт-Петербурге. Середина XIX в. Источник: www.hermitagemuseum.org

Тенденции русского зодчества, несущие множественные обстоятельства прошедшего и настоящего, были раскрыты поэтом наиболее глубоко в архитектурном, архитектурно-пространственном моделировании Петербурга – от геополитики до философии переживания его как произведения пространственно-временного искусства. Пушкин и здесь не противостоит вселенской бессмыслице, как многие из великих, а несет весть о высшем порядке вещей в мире. Даже не в мире, а в мироздании, по сути прекрасном, мудром, где все на своих местах во всех сущностях и формах. И позитивное его приятие даже вместе с борьбой и попутным трагизмом, никогда не переходящим в безнадежность, ожесточение, откликнулось в устойчивости, выносливости, жизнеспособности архитектурного пространства града Петрова. Архитектура, размечавшая этико-философские измерения на осях миропорядка, встраивалась со всем этим во всеобщую, вселенскую архитектонику. Вероятно, Пушкин и был провозглашен создателем Петербурга как первооткрыватель целостного, просветляющего взгляда, собирающего все урбанистические противоречия современного мира в гармоническую, архитектурную взаимосвязь простора и свободы.

Библиография

1. Пушкин А.С. Брожу ли я вдоль улиц шумных. 1829. // Пушкин А.С. // Полное собрание сочинений в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. III. – С.130.
2. Пушкин А.С. Арап Петра Великого. 1827. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. VI. – С.15.
3. Пушкин А.С. Медный всадник 1833. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. IV. – С.286. Т.Х. – С.100.
4. Пушкин А.С. Путешествие из Москвы в Петербург. 1835. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. VII. – С. 189.
5. Пушкин А.С. Город пышный, город бедный. 1828. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. III. – С.76.
6. Пушкин А.С. Когда за городом, задумчив, я брожу. 1836. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. III. – С.338.

7. Пушкин А.С. Пиковая дама. 1833.// Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. VI. – С.230.
8. Пушкин А.С. Чу, пушки грянули! крылатых кораблей. 1833.// Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. III. – С. 254.
9. Пушкин А.С. О поэзии классической и романтической. 1825. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. VI. – С.25.
10. Пушкин А.С. Планы ненаписанных произведений. // Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. VI. – С. 423.

Статья поступила в редакцию 21.11.2011

HISTORY OF ARCHITECTURE

PUSHKIN'S PETERSBURG: SYNTHESIS OF WORLD ORDER

Steklova Irina A.

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

Abstract

The article proposes an architectural critic's comment on Alexander Pushkin's poetic, prosaic and publicistic works from the last years of his creative life, all relating to Saint-Petersburg, as a researcher's review of projects depicted at this or that angle, which usually remain unnoticed during or after reading. Architectural analysis of speculative constructions in the texts is used to show how Pushkin's characters, despite the stereotypes of detached perception of man-made harmonies, would be overtaken by the direct effect of the architecture of this nordic city and would be drawn into emotional experiencing of its varying diversity in time. The sphere of architecture is considered as a material domain in the conceptualisation of Being with a visual expression of a set of aesthetic and ethical assets.

The author emphasises the interpretation of Saint-Petersburg's architectural space in the poem «The Bronze Horseman» as exposure of consistent materialization of the Emperor's unlimited will and as accentuation of the predeterminedness of the monumental cityscape of Russia's future capital by the potency of the logically clear, self-unfolding general plan. The article describes concrete compositional characteristics of the capital's architectural spaces that expressed in a concentrated way the ideologically weighty postulates that were of fundamental value for Pushkin. Contrary to the polar contradictions of the contemporaneity, they were integrated in a stable positive model of perception of the world rooted in the architectonic attributes of the poet's personality. Keywords: Pushkin's Petersburg, architectural semantics, architecture in Pushkin's poetry

Key words

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