

УДК 72.03:821.161.1

## РУССКОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО В НАЦИОНАЛЬНОМ САМОСОЗНАНИИ

Стеклова И.А.

ГОУ ВПО «Пензенский государственный архитектурно-строительный университет»,  
Пенза, 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 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:** русская история, архитектурное пространство, образы архитектуры, семантика архитектуры, национальное самосознание, Пушкин

## RUSSIAN ARCHITECTURAL SPACE IN NATIONAL SELF-CONSCIOUSNESS

Steklova I.A.

Penza State University of Architectural and Construction, Penza, 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 accentuated 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 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:** Russian history, architectural space, images of architecture, semantics of architecture, national self-consciousness, Pushkin

С конца XVIII в. русские писатели старались найти в окружающей действительности подлинные воплощения истории, отвечающие на актуальные вопросы национального, социального, философского и т.п. самосознания. История виделась ими не только во времени, но и в физическом пространстве, задолго до аналогичной установки О. Шпенглера. В частности, самосознание личности и народа проверялось в архитектуре, причем не только в реалиях, но и в мифах, накопленных в отражении и преобразовании этих реалий. Противоречия в виде тех или иных качественных оппозиций становились залогом полноты и целостности архитектурной образности, предъявляемой как эквивалент истории.

### Русское архитектурное пространство (по произведениям А.С. Пушкина)

А.С. Пушкин, проехавший по России тридцать четыре тысячи километров, по-

лагал, что история такой страны *«требует другой мысли, другой формулы, как мысли и формулы, выведенные Гизотом из истории христианского Запада»* [3]<sup>1</sup>. Чтобы понять ее в пространственном измерении, требовалось увидеть, чем редкостно консервативная преемственность национального бытия собирается и артикулируется на самом деле. Среди сохранившихся рисунков поэта есть несколько дорожных пейзажей, сделанных с натуры и по памяти. В большинстве из них подчеркнута сильная волнообразность рельефа, увенчанная контурами обобщенных поселений, отдельных изб, церквей с колокольнями, господских домов в виде периптеров с треугольными фронтонами и т.п. Ровно тем же моделировалось и умозрительное пространство:

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

*Господский дом уединенный,  
Горой от ветров огражденный,  
Стоял над речкою. Вдали  
Пред ним пестрели и цвели  
Луга и нивы золотые... [6]*

Например, пространство сюжета в романе «Евгений Онегин» выверялось с не меньшей строгостью, чем время, которое расчислялось по календарю:

*Почтенный замок был построен,  
Как замки строиться должны:  
Отменно прочен и спокоен  
Во вкусе умной старины. [7]*

Поместье с замком перешло к главному герою от дяди, но поднималось, скорее всего, дедом или даже прадедом на излете карьеры. То есть *замок*, в совокупности объемно-планировочных реалий и интерьерной предметности, изображенной в тексте, *был построен* во второй половине XVIII века. Екатерина II, считавшая себя всероссийской помещицей, всячески поощряла развитие усадеб как опор империи и очагов просвещения. Богатство в ее царствование не скрывали, а украшали таковым подаренные земли по самым престижным образцам, в частности на манер центрικής композиции Таврического дворца, разновидности которого, с деревянными куполами, бельведерами, ротондами, террасами, колоннадами и флигелями, появлялись повсюду. Каменные же деревенские дома у Пушкина – символические оплоты абсолютной власти в отдельно взятых уездах, орудия статусного соперничества феодалов, счастливая возможность отличиться.

Ввод слова *замок* настораживал всех комментаторов романа. Большинство из них настаивало на его ироническом смысле, посыла, провоцирующем читательское ожидание – либо изысканных страстей, приличествующих атмосфере французского *château*, либо авантюрных походов в духе Метьюрина и Байрона. Примеры подобного обращения с данным словом в литературе первой половины XIX века, действительно, наблюдались, в том числе и у поэта: в частных письмах после публикации романа он называл *замком* и полуразвалившийся дом в Болдине, и соседский дом в Тригорском, переделанный из вытянутого фабричного корпуса. Использование слова *замок* в изначальной архитектурно-стилистической определенности авторитетно исключалось. Однако о распространении романтических игр со средневековыми мотивами на периферии профессионального классицистического зодчества Пушкин прекрасно знал, как и о набравшей в архитектуре со средних веков разнице стиля и сти-

лизации, тождественной разнице между *готическим* и *новейшим романтизмом* в поэзии. В частности, таковая переносилась на ироническую рекомендацию среды обитания в повести «*Барышня-крестьянка*». В результате, от сообщения в первом абзаце о том, что в *одной из отдаленных наших губерний патриот Иван Петрович Берестов выстроил дом по собственному плану*, в то время как *ближайший его сосед Григорий Иванович Муромский развел английский сад* близ своего *прилучинского замка*, отбрасывается луч, устремленный к конфликту и примирительному финалу [1].

По тексту, сопредельные усадьбы романа: две главные и две второстепенные – были соотнесены между собой по площади и высоте расположения в волнистом лесостепном ландшафте с *рощами, полями, ручьями*. Они, а именно *дома, сады, села и мельницы*, появлялись в сюжете в разное время года и в разных ситуациях, будучи на три четверти безымянными, за исключением *Красногорья*. Однокоренные с *Красногорьем* пункты: Трифонова горка в Екатерининском парке, Тригорское и Савкина горка в окрестностях Михайловского, Святогорский монастырь и т.д. – пожизненно сопровождали автора, закрывшись, наконец, *Белогорской крепостью*. Очевидно, самоценности умозрительного *Красногорья*, общей для всех хозяев реки с ее многочисленными извилистыми притоками и *большой дороги*, было достаточно для архитектурного благоустройства сюжета. Какой-либо искусственной формой, вписывающейся в структуру пейзажа, помечены события деревенских глав романа, рассредоточенные, в частности, по течению главной реки с входящими и выходящими ручьями: *скамьей, мельницей, надгробным памятником* и т.д.

Композиция *дома* с прилегающим *садом* и обширными угодьями, как и столечная, аристократическая среда, формировала и деформировала своего нового хозяина, его вкусы, привычки, навыки. Вотчина, присвоенная вольно или невольно – судьбоносный шанс для переоценки жизненных ценностей, ядро промежутка с крутым холмом, откуда все еще может развернуться. Лучшая лирическая характеристика усадьбы, от лица любимой героини автора, давалась с самой высокой точки обзора, с холма, разгораживающего семейственные владения:

*В свои мечты погружена,  
Татьяна долго шла одна.  
Шла, шла. И вдруг перед собою  
С холма господский видит дом,  
Селенье, рощу под холмом  
И сад над светлою рекою. [8]*

Поскольку среднерусскому простору природных контрастов Крыма и Кавказа не хватало, пространственные отношения здесь акцентировались подручными средствами. По-разному называемые дома придуманных деревенских жителей либо ставились Пушкиным на возвышенностях, либо сверху, с возвышенностей раскрывались. Так, для наилучшего кругового обзора был поднят дом *Нулиных*. *Старинный дом* на горе с садом и озером возникнет в «Романе в письмах». Сразу три усадьбы в сложном рельефе появятся в повести «Дубровский», где сначала покажется новая пятиглавая церковь со старинной колокольней и огромный каменный дом с зеленой кровлей, потом жилище во вкусе английских замков с видом на Волгу, за которой «тянулись холмы и поля, несколько деревень оживляли окрестность» [5], и, наконец, «березовая роща и влево на открытом месте серенький домик с красной кровлею» [4].

Вид третьего дома, да и всей усадьбы в целом был в точности таким же, что в «Истории села Горюхина», начатой на три года ранее. Запланированный, но не раскрытый в горюхинской летописи пункт *Число жителей. Архитектура. Церковь деревянная* был восполнен здесь, и *деревянная церковь* выросла рядом с *кладбищем, осененном старыми липами*. Буквальный повтор текста в повестях, сочиненных с немалым интервалом, обнаружил устойчивую образность архитектурного пространства, отличного от других и по форме, и по нескрываемой заинтересованности автора: безразличная ему картина обошлась бы и без броской, почти кровной кровли.

Два года, работая над романом, Пушкин также привыкал к деревне, к визуальной сдержанности и самодостаточности, непохожей на чувственную щедрость юга, причуя различать и приглушенные оттенки, и нюансные детали:

*Вот опальный домик,  
Где жил я с бедной нянею моею.  
Уже старушки нет – уж за стеною  
Не слышу я шагов ее тяжелых,  
Ни кропотливого ее дозора.* [5]

Вероятно, без домика и стены, подразумевающей всего лишь тонкую, пропускающую сторонние шорохи перегородку, не померещились бы звуки *тяжелых шагов*, не вспомнилась бы так явственно преданная няня. С помощью самых простых функционально-конструктивных элементов моделировалось и пространство, и глубоко личное отношение к нему автора – конкретностью прямого, тактильно проживае-

мого назначения. Что касается дома, то это непререкаемый национальный ориентир. У Пушкина есть множество видов русского дома: *замок, чертог, терем, изба, избушка, обитель, кров, приют, уголок, лачужка* и т.д. Чаще – с поддержкой *стены, крыши, кровли, крыльца, двери, лестницы, балкона, окна, окошка*. Благодаря лапидарному архетипическому конструктору, в понимании читателя разгораживались дома, обустроивались ряды комнат: *сеней, передних, зал, кабинетов, спален, светелок, коморок*, – переходящих в сады и дворы с заборами, воротами, калитками, а далее – в улицы, парки, рощи и прочие окрестности. Смыслы дома, порожденные в предельно растянутой перспективе истории и облеченные в эти слова – ставшие общенациональными условностями, – транслировались в совершенно разных контекстах для однозначного перевода внешнего пространства в субъективное пространство воображения читателя.

Некоторые черты скромных поместий родителей Пушкина, Михайловского и Болдина, просматриваются в изображении практически всех имений в его произведениях. Роль первого – многократно подтверждена в поэтических и прозаических описаниях холмистых просторов с сомаштабной им архитектурой. Роль второго – не менее ясна, в радикальном видоизменении, обмельчании визуальных предпочтений автора, в прямом и переносном смысле:

*Иные нужны мне картины:  
Люблю песчаный косогор,  
Перед избушкой две рябины,  
Калитку, сломанный забор,  
На небе серенькие тучи <...>* [9]

Постепенный переход Пушкина к моделированию архитектуры в плоских ландшафтах обозначил новое, независимое от сильных доминант, представление о трехмерной полноценности равнинного пространства, хотя прилагательное *плоский* в авторском синтаксисе так и не станет уважаемым. Разочарование в книжных идеалах романтизма проявилось, например, так: «Я глядел во все стороны, ожидая увидеть грозные бастионы, башни и вал; но ничего не видал, кроме деревишки, окруженной бревенчатым забором. С одной стороны стояли три или четыре скирда сена, полусансенные снегом; с другой скривившаяся мельница, с лубочными крыльями, лениво опущенными. «Где же крепость?» [10].

В степной унылости только что узнанного Болдина, без сада и цветников, радовать глаз могли только роща, которую поэт прозвал Лучинником, да пруд Пильники.

Аналогичными впечатлениями от окружающего пейзажа делился с предполагаемым собеседником прапорщик из неоконченных *«Записок молодого человека»*: *«Я сел под окно. Виду никакого. Тесный ряд однообразных изб, прислоненных одна к другой... Я пошел по большой дороге – справа тощий озимь, слева кустарник и болото. Кругом плоское пространство. Навстречу одни полосатые версты. В небесах медленное солнце, кое-где облако. Какая скука!»* [11]. Только и такой пустырь с вкраплениями совершенно безликих, безразличных к эстетике построек становился созвучным пронзительной русской безбрежности. Приблизившись физически, он приближался и душевно:

*Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогий,*

*За ними чернозем, равнины скат отлогий,  
Над ними серых туч густая полоса.  
Где нивы светлые? где темные леса?  
Где речка? На дворе у низкого забора  
Два бедных деревца стоят в отраду взора,  
Два только деревца <...>* [15]

Художественная стилистика в низких, распластанных ландшафтах истиралась и опускалась по большей мере за ненадобностью. Даже цвет в эту трехплановую перспективу добавлялся один – серый, правда, в максимальной тоновой растяжке. Монохромное плоское пространство цеплялось хотя бы за *деревце*, за *полосатые столбы* – и в прозаической иронии, и в поэтической сентиментальной риторике, и в публицистическом контексте с выводами скорее исследовательского, аналитического характера: *«Наружный вид русской избы мало переменился со времен Мейерберга. Посмотрите на рисунки, присовокупленные к его «Путешествию». Ничто так не похоже на русскую деревню в 1662 году, как русская деревня в 1833 году. Изба, мельница, забор – даже эта елка, это печальное тавро северной природы...»* [11]. Волевым импульсам к действию, прописываемому в ландшафтах родины, хватало усиления и такими условными стержнями. Онтологические и метафизические смыслы, вольно или невольно возводимые автором на высоту, нанизываемые на вертикали и разворачиваемые вдаль в пластике пространств, поверхностей и объемов, тем же неизбежно нагружали и самое незамысловатое архитектурное овеществление.

Собственно Родина – это *дом*, *двор*, *сад* – мирный, безотносительно декоративного актива, пейзаж детства, необходимый любому человеку. Пушкин все это просто

соединил – тем или иным сюжетным ходом, оттолкнувшись от уже осмысленных в зодчестве приемов, форм, деталей. Так, прятался от соседей *Онегин*, срываясь из *кабинета* прямым к *донскому жеребцу*, поданному с *заднего крыльца*; спасалась из мирной гостиной *Татьяна*, механически петляя по *двору*, *саду* и *парку* до *скамьи* в конце *аллеи*, ведущей к *озеру*; сбегала перед началом *страшной метели* через родительское *крыльцо* в *сад* мечтательница *Маша* и т.д. Варианты связки: *дом*, *крыльцо*, *двор*, *сад*, *озеро*, *парк*, *ворота*, *церковь*, *погост* – структура объемно-планировочного ядра не просто русской усадьбы как пространственной ячейки национальной величины, но и интернациональной, – семантическая опора семейного, родового уклада. Бросив его, к нему же и стремятся, осваивая обратную связь: *дорога*, *двор*, *крыльцо*, *дом*, *комната*, *окно* и т.п.

Поэт просветил насквозь тот монолит русского языка, в котором спрессованы национально-культурные архетипы: *«Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу»* [12]. Свернутую у каждого народа сеть ассоциаций он развернул, натянул, озвучил. Например, определил символические пределы русской ментальности в метафорах *родное пепелище* и *отеческие гробы*, которые воспринимаются как архетипические откровения начала и конца земной жизни, потому не поддаются адекватному переводу на иностранные языки. Зато из глубин этого опыта необратимо всплывают довольно отчетливые архитектурные ландшафты:

*Давно, усталый раб, замыслил я побег  
В обитель дальнюю трудов и чистых  
нег.* [13]

### Заключение

Один из парадоксов смыслообразования в архитектуре исходит из наблюдаемой нормы противоречий в ее восприятии, закрепленной отечественным романтизмом, активно продвигающим в архитектурных интерпретациях миропонимания программу историзма. Это движение, нарастающее в классицизме в познании исторической предопределенности бытия, перешло в авангард раннего романтизма. В ракурсе настоящего исследования главной целью историзма и в трехмерном пространстве, и в познающем вербальном пространстве

видится художественное оформление русского самосознания, в том числе оформление представлений о национальном идеале архитектуры.

Упор на прототипической реальности в литературной мифологизации архитектуры – столь же крайняя позиция, как и полный отрыв от реальности. В междисциплинарном ракурсе справедливо рассматривать весь интервал между тем и другим, с привязкой к обоим пределам. С одной стороны, все трактовки архитектуры отражают эмпирический опыт авторов, логически реконструируемый с большей или меньшей достоверностью в биографически освоенной архитектурно-пространственной среде, с другой, вплетаются в традиции изящной словесности. Адресно упоминаемая архитектура переключается как с рутиной, так и с идеалами разумного и прекрасного. Менее определенная и даже намеренно отдаленная от реальности архитектура – предъявление все того же.

#### Список литературы

1. Пушкин А.С. Барышня-крестьянка // ПСС. – Т. VI. – С. 99.
2. Пушкин А.С. Вновь я посетил // ПСС. – Т. 3. – С. 313.
3. Пушкин А.С. Второй том «Истории русского народа» Полевого // ПСС. т. 7, с. 100.
4. Пушкин А.С. Дубровский // ПСС. – Т. 6. – С. 157.
5. Пушкин А.С. Дубровский // ПСС. – Т. 6. – С. 194.
6. Пушкин А.С. Евгений Онегин // ПСС. – Т. 5. – С. 31.
7. Пушкин А.С. Евгений Онегин // ПСС. – Т. 5. – С. 31.
8. Пушкин А.С. Евгений Онегин // ПСС. – Т. 5. – С. 126.
9. Пушкин А.С. Евгений Онегин // ПСС. – Т. 5. – С. 174.
10. Пушкин А.С. Записки молодого человека // ПСС. – Т. 6. – С. 386
11. Пушкин А.С. Капитанская дочка // ПСС. – Т. 6. – С. 275.
12. Пушкин А.С. О народности в литературе // ПСС. – Т. 7. – С. 29.
13. Пушкин А.С. Пора, мой друг. Пора! // ПСС. – Т. 3. – С. 258.
14. Пушкин А.С. Путешествие из Москвы в Петербург // ПСС. – Т. 7. – С. 198.
15. Пушкин А.С. Румяный критик мой, насмешник толстопузый // ПСС. – Т. 3. – С. 179.

#### References

1. Pushkin A.S. Baryshnya-krestyanka // PSS. T. VI. pp. 99.
2. Pushkin A.S. Vnov ya posetil // PSS. T. 3. pp. 313.
3. Pushkin A.S. Vtoroy tom «Istorii russkogo naroda» Polevogo // PSS. t. 7, pp. 100.
4. Pushkin A.S. Dubrovskiy // PSS. T. 6. pp. 157.
5. Pushkin A.S. Dubrovskiy // PSS. T. 6. pp. 194.
6. Pushkin A.S. Evgeniy Onegin // PSS. T. 5. pp. 31.
7. Pushkin A.S. Evgeniy Onegin // PSS. T. 5. pp. 31.
8. Pushkin A.S. Evgeniy Onegin // PSS. T. 5. pp. 126.
9. Pushkin A.S. Evgeniy Onegin // PSS. T. 5. pp. 174.
10. Pushkin A.S. Zapiski molodogo cheloveka // PSS. T. 6. pp. 386
11. Pushkin A.S. Kapitanskaya dochka // PSS. T. 6. pp. 275.
12. Pushkin A.S. O narodnosti v literature // PSS. T. 7. pp. 29.
13. Pushkin A.S. Pora, moy drug. Pora! // PSS. T. 3. pp. 258.
14. Pushkin A.S. Puteshestvie iz Moskvyy v Peterburg // PSS. T. 7. pp. 198.
15. Pushkin A.S. Rumyanyiy kritik moy, nasmeshnik tolstopuzyiy // PSS. T. 3. pp. 179.

#### Рецензенты:

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

Курбатов Ю.И., доктор архитектуры, профессор, Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет, г. Санкт-Петербург.

Работа поступила в редакцию 10.10.2014.