

УДК 72.03:821.161.1

АРХИТЕКТОНИЧЕСКИЕ УНИВЕРСАЛИИ В КАРТИНЕ МИРА (ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ А.С. ПУШКИНА)

Стеклова И.А.

ГОУ ВПО «Пензенский государственный архитектурно-строительный университет»,
Пенза, e-mail: i_steklo60@mail.ru

В статье поднимается проблема происхождения смыслов архитектуры. Представлена стратегия перво-го исследования представлений об архитектуре через образы, пришедшие из художественной литературы. Носители пространственных характеристик в произведениях А.С. Пушкина, включая архитектурные объ-екты, описываются феноменологически и трактуются на платформе герменевтики, старающейся понять и объяснить всю совокупность историко-гуманитарных сведений о мире и людском бытии. Собственно, даже дилетантское объяснение архитектуры, как и ее профессиональный комментарий, а также проекти-рование и строительство зиждется на так или иначе обозначаемой геометрии и архетипах. В частности, свобода у Пушкина выражалась с помощью декартовых осей – гравитационной вертикали и горизонталь-ной протяженности, реально прочувственных в скитаниях по Крыму и Кавказу. Разобран метафорический вклад привлеченных в творчество этого периода пространственных элементов, отношений, качеств. Очер-чен идейный диапазон различных пространственных построений в поэзии и прозе, обусловленный, помимо непревзойденного видения поэта, объективностью культурных универсалий романтической эпохи. Автор приходит к выводу об имманентной значимости архитектуры в предьявлении поэтической картины мира.

Ключевые слова: архитектура, поэзия, архитектурника, культурные универсалии, свобода, Крым, Кавказ, Пушкин

ARCHITECTONIC UNIVERSALS IN WORLD VIEW (BASED ON A.S. PUSHKIN WORKS)

Steklova I.A.

Penza State University of Architectural and Construction, Penza, e-mail: i_steklo60@mail.ru

The article raises the problem of the architecture meanings origin. A strategy for the first research of the architecture ideas through the literature is presented. Carriers of the spatial characteristics in the Pushkin works, including architectural objects, are described phenomenologically and treated on the hermeneutic platform, which seeks to understand and explain the whole historical and humanitarian information about the world and the human being. In fact, even amateurish explanation of architecture as it professional commentary, design and construction is based on the archetypes and whole designated geometry. In particular, the freedom by Pushkin is expressed using Cartesian axes – the gravitational vertical and horizontal extent, really deeply felt in his wanderings in Crimea and Caucasus. Metaphorical contribution of spatial elements, relationships, qualities involving in the work of this period is stripped. The ideological range of different spatial constructions is outlined in poetry and prose, due, in addition to unsurpassed vision of the poet, the objectivity of the Romantic era cultural universals. The author concludes the immanent significance of architecture in making poetic world view.

Keywords: architecture, poetry, architectonics, culture universals, freedom, Crimea, Caucasus, Pushkin

Как известно, славная плеяда русских романтиков рассматривала закономерности устройства мира в русле ментальных укрупнений, идейных обобщений, стратегических прогнозов. Самые запредельные абстракции и романтические фантазии соскальзывали у них в трехмерное пространство и расправлялись там весьма уверенно и непринужденно. При этом каждый ико-нический посыл в бесконечные смысло-вые глубины и неизведанные просторы стремился скоординироваться на ходу, за-цепиться за что-то понятийно стабильное в интеллектуальном опыте современни-ков – землю, небо, обороты природных сти-хий. Наедине со стихиями, с тем или иным обозначением сторон, верха и низа, показы-вал себя и Пушкин:

*Храни меня, мой талисман.
Когда подымет океан*

*Вокруг меня валы ревучи,
Когда грозою грянут тучи... [14]¹*

В традиционном понимании в этих сти-хах нет описания трехмерного простран-ства, однако есть его мощное представи-тельство – картины мира в повышенно резкой оптике, раскрытые в вертикальных разрезах с максимальным захватом потен-циалов по высоте и широте. Здесь, в аморф-ной субстанции воображения, ее размы-тые частички упорядочиваются, вступая в целостную, координированную в трех измерениях иерархию. Подобные упоры частичек друг в друга как отношения пол-ной взаимной необходимости признаются архитектурными, то есть воплотивши-ми гармонию главного и второстепенного

¹ Здесь и далее выделены курсивом цитаты из текстов А.С. Пушкина, а также слова в значении кон-текстов этих цитат.

по всеобщим, архитектурным, законам. В подобном построении проявляются не столько реальные предметы и процессы, сколько те или иные мировоззренческие позиции, освоенные синхронной культурой – ее универсалии: вера, надежда, любовь или же страсть, гордость, грех и т.д. Если философия рационализирует эти универсалии, то путь поэзии принципиально непредсказуем. Динамика его ментальных траекторий со всеми взлетами, провалами, уклонами лишь отслеживается – в пространстве.

Архитектоника архитектурных пейзажей Кавказа и Крыма

Крестообразно расправленные конструкции бытия, суб- и надбытия скрепляют многие пушкинские сюжеты – и в стихах, и в прозе. Считается, что решающую роль в обострении такого восприятия, отражающего заветные мысли и чувства поэта, сыграл опыт приобщения к контрастам крымских и кавказских просторов, усложненных самобытной пластикой архитектуры. Как писал В.Я. Непомнящий: «После плоской «метафизической горизонтали» вольтерьянства Кавказ (в два этапа – 1820, 1829) дал ему объем: своей природой, «дикими» нравами, бурлящей жизнью, идущей по иным нормам. Кавказ дал ему вертикаль. И он на деле убедился в том, что существует в с о т а. После этого он снова оказался в горизонтальном мире – но это была лишь в физическом смысле горизонталь: Россия, ширь, воля. И он, пришедший туда уже новым, другим, вдруг увидел – тоже высоту, но не физическую. После этого появился шестикрылый серафим» [5]:

*И внял я неба содроганье,
И горный ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье* [13].

Оценивая размах российской протяженности с севера на юг и с запада на восток, Пушкин обнаружил разительное расхождение между картинами архитектурной целостности Петербурга и пестрым многообразием южного мира. За лето 1820 г. поэт был полностью визуальным переориентирован – в иные величины, соотношения, очертания, краски. Чтобы постичь новое пространство, не теряя его масштаба, требовалось видеть, чем оно собирается, членится, артикулируется, да и просто переучиваться смотреть – не прямо вдаль, а поднимая голову, буквально завывая физический горизонт привычного восприятия. Сбивка привычных равнинных представлений о последовательности горизонтального

разведения неба и тверди отразится в повести «Кавказский пленник»:

*Как часто пленник над аулом
Недвижим на горе сидел!
У ног его дымилась тучи* [6].

Реальность впечатлений, накопленных на Северном Кавказе, подтвердится здесь скромной, этнически окрашенной архитектурной фактурой. Например, в авторских примечаниях будут разъяснены слова *аул* и *сакля* как синонимы *деревни* и *хижины*. Видимо, и минимум пространства в габаритах осваиваемого места действия должен был вносить в разрабатываемый конфликт поэмы посильную долю драматизма: с одной стороны, *природа*, которая *затмилась перед ним*, с другой – *он у колючего забора, за саклями, в пустом ауле*. Пушкин не рискнул в данном случае изобразить современника на романтически манящих, но незнакомых берегах шумного Терека и оставил его «в однообразных равнинах, где сам прожил два месяца – где возвышаются в дальнем расстоянии друг от друга четыре горы, отрасль последняя Кавказа» [12]. Прочувствовать напряжение в сбитом из осезаемых контрастов ландшафте, как и вдохновение от древней истории осевших народов ему только предстояло. Однако многообещающие по рассказам развалины Пантикапей близ Керчи: *ряды камней, ров, почти сравнившийся с землею, лишенные внятной пространственной артикуляции*, – пробудить воображение тоже не смогли. Зато запомнился вид Гурзуфа: «увидел я картину пленительную: разноцветные горы сияли; плоские кровли хижин татарских издали казались ульями, прилепленными к горам; тополи, как зеленые колонны, стройно возвышались между ими; справа огромный Аю-даг...» [11].

Сочетание мягкой шапки Аю-дага и как бы отсеченных от нее за ненадобностью скал с крепостными руинами представляло формально законченную композицию с любого ракурса. Многократно рассмотренное в живописи первой половины XIX века, оно являлось беспроектным объектом и для поэтического воспроизведения. Думается, первостепенную роль здесь играли те свойства, которые примерно через полтора столетия будут отнесены к разряду архитектурных. По мысли А.И. Каплуна, в соподчинении отточенных складок самоорганизующихся горных рельефов выявляются все признаки, присущие большому зодчеству, за решительным вычетом нормы дисгармонического столкновения массы и пространства, названного «конфликтом формы» [4].

Выразительные формы пустого и материального пространства, архитектурно-образно преобразованные стихией, замечались поэтом и словесно, и графически. Считается, например, что нарисованный на полях первой главы «Евгения Онегина» арочный проем в горе – это Золотые ворота Карадага. Видимо, двусмысленные для горожанина и романтика сигналы от архитектурных борений дикой природы не могли не фиксироваться. Насколько был чуток здесь Пушкин, ясно из его поздних кавказских наблюдений. Например, происхождение названия теснейшего ущелья по руслу Терека, также облубованного русскими художниками, твердо выводилось поэтом именно по его виду. Подтверждение своей догадки он обнаруживал в народном наречии, также сохранившем аналогию между природной и архитектурной формой: «Против Дариала на крутой скале видны развалины крепости. Предание гласит, что в ней скрывалась какая-то царица Дария, давшая имя свое ущелью: сказка. Дариал на древнем персидском языке значит ворота» [11]. Сохранились сведения, будто бы характерное сужение Дарьяльского ущелья использовалось функционально, и в практически готовые природные ворота были вклинены для усиления их защитных свойств рукотворные – деревянные, окованные железом:

*Притек сапрап к ущельям горным
И зрит: их узкие врата
Замком замкнуты непокорным;
Стеной, как поясом узорным,
Препоясана высота.
И, над тесниной торжествуя,
Как муж на страже, в тишине
Стоит, белеясь, Ветилуя
В недостижимой вышине [8].*

Переживание архитектоники пространства не выпячивалось в описаниях, не искало специальной терминологии, но доносилось поэтом неограниченным множеством чутко улавливаемых состояний, втягивая в себя и архитектуру, идеально воплощавшую ее законы. Выразительная, но совершенно бесконфликтная архитектура Гурзуфа у Пушкина акцентировалась архитектурой буквально:

*Когда луна сияет над заливом,
Пойду бродить на берегу морском
И созерцать в забвеньи горделивом
Развалины, поникшие челом... [9]*

В одном из отвергнутых набросков поэт даже попробовал привнести в гурзуфский ландшафт, уже определившийся по набору типичных элементов, пространственную доминанту со стороны – керченскую гроб-

ницу босфорского царя, только не в современном, полустертом, а в романтическом обличье. В целом, сведения о достопримечательностях Крыма, в том числе архитектурных, были изложены Пушкиным по памяти в «Отрывке из письма к Д.», параллельно с раздумьями о разнице их восприятия. Степень эмоциональной вовлеченности в этот процесс прослеживалась прагматически. Сравнивая глухое равнодушие после посещения *Митридатовой гробницы* и сильное впечатление от «*Георгиевского монастыря и его крутой лестницы к морю*», поэт решил: «Видно, мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических, по крайней мере тут посетили меня рифмы» [11].

Думается, картина классицистического ансамбля *Георгиевского монастыря*, как бы вырастающего из архаичного ландшафта, в силу произведенного на поэта впечатления свою миссию выполнила. Ведь предания были включены в программу места, отмеченного трехъярусной шатровой колокольней. Они могли резонировать или не резонировать с кем-то, но верным пластическим ресурсом для попадания в зрительскую память располагали.

Как раз после этого выцветшая Балаклавская дорога привела Пушкина к ханскому дворцу в Бахчисарае, где он увидел фонтан «Райский источник» и услышал историю о Марии Потоцкой, чья легендарная усыпальница находилась рядом с дворцовым комплексом. Туда поэт не дошел, зато бродил по комнатам, сетуя на европейские переделки, по внутреннему саду, по кладбищу. Полученные впечатления вылились в поэму «*Бахчисарайский фонтан*». «Отрывок из письма к Д.» с замечаниями о подтекстах, несомых здешней архитектурой, стал приложением к уже третьему изданию поэмы заодно с выпиской из очерка И.М. Муравьева-Апостола «Путешествие по Тавриде», содержащей скрупулезные археологические обзоры. Таким образом, смысловой потенциал главного места действия поэмы предлагался в третьем издании «*Бахчисарайского фонтана*» в утроенном объеме. С волнующим стихотворным образом действительно перекликались, контрастируя, чужой эпистолярный стиль и собственная ирония в режиме путевых заметок. Прозаическое воспоминание о *заржавом испорченном фонтане* было преобразовано в лирический монолог, вставленный в финал «*Бахчисарайского фонтана*».

Пушкин предложил один из возможных взглядов на ханский дворец как на пространство *безмолвных переходов, покоев и садов* – без высказанного ранее скепсиса,

но и без пут обыденной достоверности. Хотя реальный *фонтан в Бахчисарае* представлял собой примитивное пристенное устройство небольшого размера, байроновской интонацией он возвращался из запустения, описанного в «Отрывке», в не очень понятную по форме, но вполне благополучную мраморную оболочку. Превратившись из устройства в сооружение, он стал центром архитектурной композиции дворца и символическим центром действия поэмы. Замещающее этот выдуманный объект простое слово обратилось в метонимию призрачной восточной роскоши: завязанный на нем лирический мотив напоминал и об этой обманчивости, и о течении фатально исчезающего времени: *струи шумят, волны ключевые льются, вода во мраморе журчит* и т.д. Более того – *фонтан* стал символом не только отдельного произведения, но всего романтизма поэта, который и в бессарабских степях сумел взглянуть «на действительность с высоты бегущей луны и увидел рифмующееся с «волей» и «долей» поле, по которому странствует табор» [1].

Вольнолюбивый поэт, разлученный с родиной из-за безнадежного несовпадения с мундирным регламентом, все семь лет ссылки будет соотносить смыслы воли и неволи, пребывая, по сути, в дороге, располагающей к размышлениям. В определенном значении Крым и Кавказ заодно с Кишиневом и Одессой – рубежи не только пленения, но и освобождения Пушкина. Еще Гоголь увидел в произведениях, начатых там, окончательное раскрепощение его творчества, обусловленное влиянием местных пограничных ландшафтов, отличающихся «резкою, величавою характерностью, где гладкая неизмеримость России перерывается подоблачными горами» [3]. Недаром через пять лет поэт вернется в горную страну, а именно на Кавказ, совершенно добровольно.

При всей грандиозности седой Кавказ никого не подавлял. Отважных он, напротив, поднимал. И возмужавшему поэту, на самом деле взбравшемуся к верхним его уступам, даровался шанс вникнуть в иерархию законного мироустройства и вскрыть ее послонно – сверху донизу:

*Кавказ подо мною. Один в вышине
Стою над снегами у края стремнины:
Орел, с отдаленной поднявшись вершины,
Парит неподвижно со мной наравне* [6].

Так, Пушкин будет снова втянут в конфликты и примирения максимально сближенного соперничества взлетов и провалов, бесконечного простора и предельной тесноты. Запрос пространственных контрастов,

согласно масштабу недюжинной природы, решительно увеличится. Их подвижное гармоническое равновесие будет познаваться и моделироваться с разных уровней, в разных охватах и ракурсах, в частности в проницании, диаметрально противоположном предыдущему описанию – снизу вверх. Там, в точке перспективного схождения, появится несомненная смысловая доминанта – древняя церковь Цминда Самеба:

*Высоко над семью гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Как в небе реюший ковчег,
Парит, чуть видный, над горами* [10].

Свое понимание главных ценностей мира и, в первую очередь, свободы, устремленной к *сионским высотам*, А.С. Пушкин начал выражать в пространственных параметрах задолго до чувства гнетущей зависимости от *греха алчного*. Пожизненное преимущество метафорического измерения свободы получила у него вертикальная шкала, вдохновленная впечатлениями от Крыма и Кавказа. Собственно, положение обретенной в горах потребности свободы в вертикальном приращении пространства с последующей экспансией горизонтального, – общее место классической науки в анализе пушкинских образов. В объектах, вытянутых вверх или поднятых на высоту, а также увиденных с еще большей высоты, проявлялось особое идейное укрупнение, самодостаточность, перекрывающая прочие, пониженные, в прямом и переносном смысле, обстоятельства.

Заключение

Ю.П. Волчок, изучая труды И. Канта, описывал «интуитивное, но образно корректное ощущение» от гармонии их понятийного каркаса, от «пространственной организованности», нагаливающей на аналогию с архитектурным объектом, в котором уже претворен алгоритм осмысления нового знания – в «содержании тектонического подхода как профессионального способа пространственного мышления и деятельности в материале» [2]. Не меньшая «пространственная организованность» отличает осмысление мира и у Пушкина. Категории, выражающие это, – культурные универсалии романтической эпохи – получили развитие в декартовой системе координат, закрепленной архитектурой, во вселенном проницании. Видимо, архитектура, вырастающая из природного ландшафта, служила наиболее наглядной из материализованных моделей в познании мира,

архитектонические универсалии которой символизировали архитектонику мироздания.

Список литературы

1. Белый А.А. Перипатетика Абрама Терца. [Электронный ресурс] // Портал «Русский журнал». URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2008/2/be15.html>. (дата обращения: 12.09.2013).
2. Волчок Ю.П. «Времена не выбирают»... Максимумы в жизни и архитектуре. Отечественный опыт. XX век // Образы истории отечественной архитектуры Новейшего времени. – М.: НИИТАГ, 1996. – С. 139.
3. Гоголь Н.В. Несколько слов о Пушкине // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т. 8. Статьи. – С. 50.
4. Каплун А.И. Стиль и архитектура. – М.: Стройиздат, 1984. – С. 187.
5. Непомнящий В.Я. Поэзия и судьба. Книга о Пушкине. – М.: Московский городской фонд поддержки школьного книгоиздания, 1999 – С. 384.
6. Пушкин А.С. Кавказ // Полное собрание сочинений в 10 т. – Л.: Наука, 1977–1979. – Т. 3. – С. 131.
7. Пушкин А.С. Кавказский пленник // ПСС. – Т. 4. – С. 198.
8. Пушкин А.С. Когда владыка ассирийский // ПСС. – Т. 3. – С. 326.
9. Пушкин А.С. Кто видел край, где роскошью природы // ПСС. – Т. 2. – С. 50.
10. Пушкин А.С. Монастырь на Кавказе // ПСС. – Т. 3. – С. 134.
11. Пушкин А.С. Отрывок из письма к Д. // ПСС. – Т. 6. – С. 430.
12. Пушкин А.С. Письмо Н. И. Гнедичу. 24 марта 1821 г. // ПСС. – Т. 10. – С. 24.
13. Пушкин А.С. Пророк // ПСС. – Т. 2. – С. 304.
14. Пушкин А.С. Храни меня, мой талисман // ПСС. – Т. 2. – С. 230.

References

1. Belyj A.A. Peripatetika Abrama Terca. [Peripatetic by Abram Tertz]. *Pornal «Russrij jurnal»* [online] Available at: URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2008/2/be15.html>. (accessed: 12.09.2013).

2. Volchok Ju.P. «Vremena ne vybirajut»... Maksimy v zhizni i arhitekture. Otechestvennyj opyt. XX vek [«Times do not choose ...» Maxims in life and architecture. Domestic experience. XX Century]. *Obrazy istorii otechestvennoj arhitekтуры Novejshego vremeni*. Moscow, NIITAG, 1996 P. 139.

3. Gogol' N.V. Neskol'ko slov o Pushkine [Few words about Pushkin]. *Polnoe sobranie sochinenij v 14 t*. Moscow, Leningrad, AN SSSR, 1937–1952. T. 8. Stat'i. pp. 50.

4. Kaplun A.I. Stil' i arhitektura [Style and architecture]. Moscow, Strojizdat, 1984 pp. 187.

5. Nepomnjashhij, V. Ja. Pojezija i sud'ba. Kniga o Pushkine [Poetry and destiny. Book about Pushkin]. Moscow, Moscow City Fund support for school publishing, 1999. pp. 384.

6. Pushkin A.S. Kavkaz [Caucasus]. *Polnoe sobranie sochinenij v 10 t*. Leningrad, Nauka. 1977–1979. pp. 131.

7. Pushkin A.S. Kavkazskij plennik [Caucasus Prisoner]. PSS. T. 2. pp. 198.

8. Pushkin A.S. Kogda vladyka assirijskij [When the Assyrian ruler]. PSS. T. 3. pp. 326.

9. Pushkin A.S. Kto videl kraj, gde roskosh'ju prirody [Who saw the edge, where the luxury of nature]. PSS. T. 2. P. 50.

10. Pushkin A.S. Monastyr' na Kavkaze [Monastery in the Caucasus]. PSS. T. 3. pp. 134.

11. Pushkin A.S. Otryvok iz pis'ma k D. [Excerpt from a letter to D.]. PSS. T. 6. pp. 430.

12. Pushkin A.S. Pis'mo N.I. Gnedichu. 24 marta 1821 g. [Letter to N. I. Gnedich. March 24, 1821]. PSS. T. 10. pp. 24.

13. Pushkin A.S. Prorok [Prophet]. PSS. T. 2. pp. 304.

14. Pushkin A.S. Hrani menja, moj talisman [Keep me, my talisman]. PSS. T. 2. pp. 230.

Рецензенты:

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

Жаткин Д.Н., д.фил.н., профессор, заведующий кафедрой «Перевод и переводоведение», ФГБОУ ВПО «Пензенский государственный технологический университет», г. Пенза.

Работа поступила в редакцию 26.03.2014.