

УДК 72.03:821.161.1

ПРОСТОР САНКТ-ПЕТЕРБУРГА КАК ВОЛЕВАЯ СУЩНОСТЬ**Стеклова И.А.***ГОУ ВПО «Пензенский государственный университет архитектуры и строительства»,
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, и когда архитектурная лексика привлекается в качестве метафор. 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: феноменология архитектуры, архитектурное пространство Санкт-Петербурга, волевая сущность, А.С. Пушкин

SPACIOUSNESS OF SAINT PETERSBURG AS A STRONG-WILLED SUMMARY**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 accented from two sides: when properties of objects were transferred to the sphere of life universal values, and when the architectural lexicon was involved as the metaphors. 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: phenomenology of architecture, architectural space of Saint Petersburg, willed summary, A.S. Pushkin

То, что изображаемое в литературных произведениях место действия характеризует персонажей, – аксиома. Санкт-Петербург в романе «Евгений Онегин» характеризует автора и его героев не описаниями и оценками, а подвижной взвесью сигналов о состоянии своего архитектурного пространства. «Архитектурные сооружения и их ансамбли города на Неве сами по себе – произведения искусства высочайшей художественной ценности. Но включенные в конкретный городской пейзаж, они, выявляя свою художественную ценность, становятся органической частью» [5] эстетической и смысловой ценности города. Форма архитектурного пространства Санкт-Петербурга с преимуществом общего над частным, масштабного над менее масштабным, абстрактного над конкретным отразилась здесь в образах принципиально открытой и рационалистически структурированной целостности. В частности, образ главных улиц и набережных города, доносимый на жи-

вописных и графических фиксациях посредством столь же рационалистической перспективы, отразился в оптимуме архитектурно смоделированных умозрительных перспектив, глубинных и фронтальных. А.С. Пушкин показал при этом, как превосходство открытой целостности переходит в качество *простора*, не признающего разграничений между интерьерами и экстерьерами. С линии горизонта главных героев содержание открытой рационалистически структурированной целостности, ставшей *простором*, наполнилось иррациональным смыслом.

Простор как сущность героини

Если в первой главе романа архитектурное пространство Санкт-Петербурга экстравертно и уподобляется калейдоскопу, в котором встряхиваются в предсказуемых комбинациях фрагменты жизни растрчивающего себя героя, то в последней главе оно интровертно, скрепляя личность героини, которая кажется

*неприступною богиней
Роскошной, царственной Невы.* [4, с. 152]¹

Иначе, истинный масштаб русских *клеопатр и венер* измеряется поэтом не мало-различимыми интерьерами и экстерьерами, а охватами *простора*, сопоставимыми с панорамой, завершающей первую главу:

*Мороз и солнце! чудный день.
Но нашим дамам, видно, лень
Сойти с крыльца и над Невую
Блеснуть холодной красотой.* [4, с. 455]

Собственно, идея обжитого, очеловеченного пространства была усвоена русской публикой, едва явившись в постулатах Лейбница и устояв перед абстракциями Ньютона, отринувшими обывательские слабости: «Ньютоновское пространство принадлежит физике и геометрии; лейбницевское же относится, скорее, к области человеческих представлений о мире, так сказать, “наивной философии мира”» [9]. Только все свернутые и развернутые архитектурные топы в «*Евгении Онегине*», в том числе логически выверенные в топографии Санкт-Петербурга, выражают образ жизни героев и физически, и геометрически. Привычные к возвышенному, в интерпретации поэта они все более выполняют заземляющую связь между архитектурным пространством, самосознанием героя и организационным пониманием у читателя:

*Везде — на вечере, на бале,
В театре, у художниц мод,
На берегах замерзлых вод,
На улице, в передней, в зале
За ней он гонится как тень.
Куда его девалась лень!* [4, с. 465]

Оказалось, что город может контролировать не только поведение, но и самосознание людей, управляя не меньшими интеллектуальными и эмоциональными мотивациями, чем непорочная природа и простодушная деревня [6]. Сюда и отсюда не менее органично проецируются тончайшие настроения и мощные страсти придуманных персонажей, ставших нарицательными в отечественной культуре. Иначе город делался субъектом диалога, иногда высокомерным, иногда сочувствующим. В романе же он вступает в резонанс с героями до полного с ними совпадения. Следы конкретных объемно-планиро-

вочных и композиционно-стилистических решений задавалось особое лирическое напряжение, способствующее укрупнению или, напротив, растворению их индивидуальностей [7]. Например, после того, как *Онегин*, отлученный от *крыльца со стеклянными сенями*, вышел из спячки, в которую впал «непосредственно перед бедственным наводнением 7 ноября 1824 г.» [3, с. 587], промелькнул план мартовской набережной Невы и на мгновение отразил не только подробно развернутую белой ночью сцену у *дремлющей реки*, но и надежду героя:

*Весна живет его: впервые
Свои покои запертые,
Где зимовал он как сурок,
Двойные окна, камелек
Он ясным утром оставляет,
Несется вдоль Невы в санях.
На синих, иссеченных льдах
Играет солнце; грязно тает
На улицах разрытый снег.* [4, с. 159]

Отрывистым скачком в архитектурном пространстве, представляющем *Онегина*, вторили его сглаженные перетекания, представляющие *Татьяну*. В частности, детально описанному *кабинету Евгения* отвечала комната в *доме князя N*, где *сидела, не убрана* для приема гостей, *Татьяна*. Собственно, об этой комнате, как и о других комнатах, принимавших *цвет столицы*, ничего не сказано. О том, как она выглядела, можно судить лишь по ее хозяйке:

*Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Всё тихо, просто было в ней...* [4, с. 147]

Например, в особняке неотразимой Е.И. Голицыной на Большой Миллионной улице «не было ничего из роскошных принадлежностей и прихотей своенравной и скороизменчивой моды. Во всем отражалось что-то изящное и строгое <...> хотелось бы сказать – в этой храмине...» [2]. Вкус хозяйки дома, по дружным отзывам современников, не уступал ее обаянию. Этим отзывам можно доверять, поскольку интерьер – это ипостась архитектурного пространства, консолидирующая идеалы времени. В его восприятии, по сравнению с восприятием экстерьера, меньше свободы для зрительского маневра, значит, больше общности. Когда заданные кем-то формы сужают выбор ракурса, расстояния, горизонта, они ограничивают, поглощают, подменяют многообразие мира собой. Навязывая подмену, они вынуждают соответствовать, подыгрывать, «демонстрировать

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

свое воспитание – выработанную походку, осанку, манеры, умение легко и непринужденно сидеть, вставать, двигаться...» [8]. Непосредственность целостных натур грозит диссонансом с реальностью:

*Нет ни одной души в прихожей.
Он в залу; дальше: никого.
Дверь открыл он. Что ж его
С такою силой поражает?* [4, с. 159]

Как правило, анфилада главных сценических площадок, диктующих собственные правила игры, располагалась в бельэтаже и начиналась из *прихожей с мраморными ступенями лестницы и залы*. Далее следовали: гостиная или несколько гостиных, спальни, диванная, кабинет и т.п. В конце анфилады устраивался будуар хозяйки с мягкими диванами и креслами или ее кабинет с бюро и секретером, хранящим девичий альбом, или же спальня с зеркалом, прицельно посаженным на анфиладную ось. Все эти помещения не относились к числу интимных, но по правилам театрализации светского быта выдавались за таковые. Вероятно, комната *Татьяны* была из их числа, а главное, в пору ее индивидуальности:

*А мне, Онегин, пышность эта,
Постылой жизни мишура,
Мои успехи в выхре света,
Мой модный дом и вечера,
Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада...* [4, с. 162]

В изображениях анфилад, как в *доме князя N*, было совсем мало мебели, текстиля и прочих атрибутов уюта. На картинах Ф.П. Толстого, М.Н. Воробьева, К.А. Зеленцова читаются: дощатые или паркетные полы, крашенные стены с геометрическими или растительными фризами; элегантные остовы столов, кресел, стульев и люстр из темнокрасного или светлого дерева, прорезанные лирами, лебедями, грифонами; доминирующие или деликатно спрятанные печи разной формы и цвета, с карнизами, колонками, вазами, рельефами (рис. 1). Случайные предметы сюда не попадали. Каждый из них осмыслялся: «калебастровые вазы с иссеченными мифологическими изображениями, курительницы и столики в виде треножников, курульские кресла, длинные кушетки, где руки опирались на орлов, грифонов или сфинксов» [1, с. 71]. О природе типизации столь романтической стилистики рассуждал летописец Александровской поры: «Позолоченное или крашеное и лакированное дерево давно уже забыто, гладкая латунь тоже брошена; а красное дерево, вошедшее во всеобщее употребление, начало украшаться вызолоченными бронзовыми фигурами прекрасной отработки, лирами, головками: медузиными, львиными и даже бараньими. Все это пришло к нам не ранее 1805 года, и, по-моему, в этом роде ничего лучше придумать невозможно. Могли ли жители окрестностей Везувия вообразить себе, что через полторы тысячи лет из их могил весь житейский их быт вдруг перейдет в гиперборейские страны?» [1, с. 72].



Рис. 1. К.А. Зеленцов. В комнатах. Конец 1820-х гг.



Рис. 2. Ф.П. Толстой. Автопортрет с семьей в интерьере. 1830-е гг.

При всем этом настоящее внимание уделялось здесь не столько отдельным предметам, сколько развитию пространства. Если ракурс не позволял вывести интерьер в сопредельные, через окна к нему подключены городские пейзажи, простирающиеся до самого горизонта. В распахнутых дверях первого интерьера виден второй, третий, четвертый – до упора либо в окно угловой комнаты, либо в зеркало или картину торцевой. Показательно, что идеально созерцаемые анфилады заселялись не столько людьми, сколько художественными фантомами: имперсональными портретами, статуями античных богов в человеческий рост, бюстиками героев и обломками рельефов на специальных консолях (рис. 2). Вероятно, интрига непрерывного стремления внутреннего пространства вовне, в городскую среду или обманное зазеркалье, формируемая барочной и классицистической архитектурой и импонирующая живописи, – не только рациональное структурирование открытой целостности в глубинной или фронтальной перспективе, но и тяготение романтического *простора* к иррациональному, таинственному, как *даль свободного романа*, еще не различимая *сквозь магический кристалл* [4, 163].

Описание архитектурного пространства в чистом виде – это описание его

внешнего вида (величин, объемов, цвета, света и т.п.). В романе оно предьявлялось дважды, в этике героя и героини, в условных промерах между воплощающими его архитектурными топами. Впрочем, понимание тотальной энергии архитектуры как генерального созидательного начала на *берегах Невы* обходилось и без них, без буквального проговаривания вообще, по касательным моментам сюжета. Если следовать резонам В.В. Набокова, отсчитывавшего зимние обстоятельства времени действия в *«Евгении Онегине»* от *посеребрённого морозной пылью бобрового воротника и бьющихся коней* [3, с. 384], то ответственность архитектуры в пределах Санкт-Петербурга была вездесущей. Подобно зимней погоде, она отзывалась взвесью сигналов, примет, намеков, ощущений, и потому свидетельствовала о разных отношениях между городом и горожанами.

Заключение

Санкт-Петербург предстает в литературных произведениях второй четверти XIX в. независимой сущностью, проявляющей собственную волю. В романе *«Евгений Онегин»* он характеризует автора и его героев не описаниями и оценками, а подвижной

взвесью сигналов о состоянии своего архитектурного пространства. Как герои с их этическими установками проявляли себя в городе, так и город проявлял себя по отношению к героям. Рефлексируя живую натуру, город менял роли, то дистанцируясь как самостоятельная волевая сущность, то приближаясь к человеку до совпадения с ним, до замещения его души. Компенсируя многократно оговоренную психологическую отстраненность, Санкт-Петербург показал свою оборотную сущность, свойство персонифицироваться от того или иного лица.

Список литературы

1. Вигель Ф. Ф. Записки. М.: Захаров, 2000. – С. 71.
2. Вяземский П. А. Старая записная книжка. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1929. – С. 215.
3. Набоков В.В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». – СПб.: Искусство-СПб. Набоковский фонд, 1998. – С. 384.
4. ПСС: в 10 т. Евгений Онегин. – Т. V. – С. 163.
5. Столович Л. Н. Аксиология Петербурга // Метафизика Петербурга. – СПб.: ФКИЦ «Эйдос», 1993. – С. 80.
6. Стеклова И.А. Главные герои и архитектурная среда Петербурга // Архитектон: известия вузов. – 2013. – № 41. – С. 12 http://archvuz.ru/2013_1/12/
7. Стеклова И.А. Образ петербургской набережной в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Знание. Понимание. Умение. – 2014. – № 2. – С. 286–293.
8. Тьдман Л. В. Изба, дом, дворец. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – С. 130.

9. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). – М.: Гнозис, 1994. – С. 18–19.

References

1. Vigel F. F. Zapiski. M.: Zaharov, 2000. pp. 71.
2. Vyazemskiy P. A. Staraya zapisnaya knizhka. L.: Izdatel'stvo pisateley v Leningrade, 1929. pp. 215.
3. Nabokov V.V. Kommentariy k romanu A.S. Pushkina «Evgeniy Onegin». SPb.: Iskusst-vo-SPB. Nabokovskiy fond, 1998. pp. 384.
4. PSS: v 10 t. Evgeniy Onegin. T. V. pp. 163.
5. Stolovich L. N. Aksiologiya Peterburga // Metafizika Peterburga. SPb.: FKITs «Eydos», 1993. pp. 80.
6. Steklova I.A. Glavnyie geroi i arhitekturnaya sreda Peterburga // Arhitekton: izvestiya vuzov. 2013. no. 41. S. 12 [http://archvuz.ru/2013_1/12.](http://archvuz.ru/2013_1/12/)
7. Steklova I.A. Obraz peterburgskoy naberezhnoy v romane A.S. Pushkina «Evgeniy One-gin» // Znanie. Ponimanie. Umenie. 2014. no. 2. pp. 286–293.
8. Tyidman L. V. Izba, dom, dvorets. M.: Progress-Traditsiya, 2000. pp. 130.
9. Yakovleva E.S. Fragmenty russkoy yazykovoy kartiny mira (modeli prostranstva, vremeni i vospriyatiya). M.: Gnozis, 1994. pp. 18–19.

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, СПбГАСУ, г. Санкт-Петербург.
Работа поступила в редакцию 01.04.2015.