

И. А. Стеклова

РЕАЛЬНОСТЬ И УТОПИЯ В АРХИТЕКТУРЕ ПЕТЕРБУРГА (ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ А. С. ПУШКИНА)

Взвесь глубоко интимных примет, намеков, сигналов, предощущений судьбоносных сближений и расставаний пронизывает запечатленный А. С. Пушкиным образ Петербурга. Оказалось, что потенциал *полуночного*¹ города не менее эмоционален, чем у чистой природы и деревни, что и в его экстерьеры и интерьеры могут проецироваться тончайшие настроения и мощные страсти придуманных героев, ставших живыми и нарицательными для русской культуры. Из наблюдений объемно-планировочных решений, композиционно-стилистических особенностей, форм, деталей столицы создавались лирические, эпические, реалистические варианты среды, которая способствовала раскрытию их темперамента или, напротив, поглощению их индивидуальности.

*<...> И быстрою стрелой
На невский брег примчуся <...>*
(К сестре, 1814) [1, т.1, с. 25]

Доказано, что в конце 1799 г. семейство Сергея Львовича Пушкина с новорожденным Александром прибыло в Петербург и покинуло его только через год, в ноябре, «когда установилась зимняя дорога» [2, с. 168]. Родительская легенда о встрече годовалого сына с Павлом I, пересказанная Александром Сергеевичем жене, отсылала как раз к этому периоду: «Видел я трех царей: первый велел снять с меня картуз и пожурил за меня мою няньку...» (Письмо Н. Н. Пушкиной, 1834) [1, т. 10, с. 370]. Чета старших Пушкиных занимала квартиру у Пантелеймоновской церкви, и первое столкновение будущего великого поэта с указующей государевой волей случилось, очевидно, рядом, там, где местным обитателям было удобнее всего прогуливаться с маленькими детьми — в Летнем саду. С благотворно влияющим на царей и поэтов Летним садом, как и с судьбоносным (для них же) Петербургом, он познакомится по-настоящему много позже. Архитектурно-пространственные приращения столицы будут освоены им сознательно и подсознательно в трех подходах с большими перерывами — в детстве, юности и зрелости — до Лицея, после Лицея, до ссылки и после ссылки.

Впервые это произошло в 1811 г., в июле — октябре, на исходе белых ночей в разноцветную осень. Два петербургских адреса на Мойке, по обеим сторонам от Невского проспекта, были выбраны тогда Василием Львовичем Пушкиным в хлопотах по изданию полемической брошюры, а заодно и по устройству привезенного им старшего племянника в достойное учебное заведение. Тогда же подружился Александр Пушкин и Иван Пущин, гуляя по аллеям регулярного, но все более зарастающего Летнего сада, зеленая геометрия которого подчеркивала прихотливое изящество мраморных скульптур.

Стеклова Ирина Алексеевна — канд. искусствоведения, доцент, Пензенский государственный университет архитектуры и строительства; e-mail: i_steklo60@mail.ru

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

© И. А. Стеклова, 2013

птур. Расстановка статуй и бюстов замышлялась там когда-то тематически, но нарушалась со временем не раз. Однако принципиальные сюжетные связи сохранялись. Например, на второй площадке главной аллеи по-прежнему стояли композиции «Мореплавание» и «Архитектура». Последняя представлялась в виде обнаженной красавицы, держащей в левой руке чертежные инструменты, а в правой — развернутый свиток. Обе аллегии были выполнены в Венеции по прямому заказу Петра I, дабы напоминать согражданам о значении для России строительства Петербурга и флота.

15 сентября 1811 г. население северной столицы заполонило центр Невского проспекта, празднуя освящение Казанского собора, ставшего его кульминационным узлом. Скорее всего, не слишком занятые Пушкины всеобщего торжества не пропустили и оценили строгую величественность и колоссальный размах локальной архитектурной композиции снаружи и изнутри — то, что можно считать универсалиями большого петербургского стиля. Диаметр полукруглой площади в обрамлении многоколонных крыльев превышал их высоту в четыре раза, что соответствовало классической пропорции удержания целостности впечатления от пространства. Перед собором был поставлен четырехгранный деревянный обелиск с крестом, покрашенный под гранит, дабы прославить место, как в Риме и Париже, благородной вертикалью. Таким образом, все горожане вовлекались в глобальный процесс естественного присвоения достижений государства, настойчиво предьявляемых в художественном овеществлении. Ставка на высокопрофессиональное развитие базовых ценностей, способных настоящему взволновать, захватить, увлечь, срабатывала здесь, как и всегда, безошибочно:

*Во храм ли вышнего с толпой он молча входит,
Там умножает лишь тоску души своей.
При пышном торжестве старинных алтарей,
При гласе пастыря, при сладком хоров пенье,
Тревожится его безверия мученье.*

(Безверие, 1817) [1, т.1, с. 216]

Обыкновенно слово *старинный* указывало у Пушкина не столько на возраст объекта, сколько на принадлежность его к исконной культуре, к проверенной в памяти сомневающегося поколения духовной опоре. Оттенков архаичности или ветхости в его использовании применительно к материальным памятникам не было, подкладывалось совсем иное и почитаемое: историческая целесообразность, осмысленность, надежность. Словосочетание *старинные алтари* говорит не о времени их создания, а о перепроверенной этим временем традиции, может быть, и о профессиональной стилизации. Через много лет поэт забудет о быстротекущем времени вообще, находясь в этом же Казанском соборе, а потом изобразит его интерьер, представив в масштабе, тектонике, материале, колорите, включая красноречивый декор мемориального захоронения М. И. Кутузова, в одном четырехстишном предложении:

*Всё спит кругом; одни лампы
Во мраке храма золотят
Столпов гранитные громады
И их знамен нависший ряд.*

(Перед гробницею святой, 1831) [1, т. 3, с. 208]

Александр Пушкин бывал в больших церквах и до 15 сентября 1811 г., например, в Успенском соборе Московского Кремля. Однако кубатура Казанского собора объективно превосходила все ранее виденное, закрепившись, вероятно, как образец вообразимой масштабности внутренних помещений вообще. Как раз этим потрясают богатыря Руслана, первого пушкинского героя, *вошебные палаты*, когда

*Ходит он
Один средь храмин горделивых <...>
(Руслан и Людмила, 1818–1820) [1, т. 4, с. 58]*

На глазах мальчика раскрывались архитектурные пространства, просторнее, воздушнее, протяженнее которых в России просто не было. А сопоставимого с панорамами, подчеркнутыми чистейшими линиями берегов Невы, малых рек и каналов (вместе около 40 верст), не было нигде. И подобные факты, будучи предметом национальной гордости, не могли не комментироваться старшими. Допустимо предположить, что в противопоставлении с уютными тупичками родной Москвы все это не промелькнуло впустую, не обмануло детских ожиданий необычного, чудесного и нарастающей склонности к поэтизации действительности. Известно, что к двенадцати годам Александр Пушкин бойко рифмовал на французском языке, русское же стихосложение началось после Петербурга.

В семье Пушкиных говорили и читали по-французски, но отечественную словесность, в частности поэзию, тоже знали. В мартовском прошении Сергея Львовича о приеме сына в Лицей было указано, что Александр «получил воспитание в доме родителя, где приобрел первые сведения в грамматических познаниях российского и французского языков, арифметики, географии, истории и рисования» [3, с. 21]. В небольшой московской гостиной, в вечерних беседах с И. И. Дмитриевым или Н. М. Карамзиным могли звучать и лучшие патриотические стихи о Петербурге. Ведь о русской столице как о наглядном выражении устойчивости и широты государства, соразмерном по историческим аналогам разве что Древнему Риму, грезили все литераторы второй половины XVIII — начала XIX в.: Сумароков («Узрят тебя, Петрополь, в ином виде потомки наши: будешь ты северный Рим»), Ломоносов («Не разрушая царств, в России строишь Рим»), Державин («Сей вновь построит Рим») [4]. Время для осмысления Петербурга как произведения, результирующего столетние преобразования, наступило. Его образ был обозначен вербально и уже сориентирован на слух — в подыгрывающем русскому самолюбию римском аккомпанементе с сопутствующим эхом всемирной истории. Собственно юному воображению требовались как примеры по содержанию, так и проводники искусства, собеседники-мастера.

Объективные предпосылки к тождеству с одически надиктованным фантомом у Петербурга, и правда, имелись. Его пространственный замысел действительно не обошелся без влияния многослойной семантики героического Рима, что началось с самого выбора названия нового города на Неве. Ведь первый, «каменный», апостольский, корень опорного слова, понятный на всех языках в полнозвучном сочетании «Санкт Питер Бурх», как и «Санкт-Петербург», для русского разума и имя его первого императора. Это тезоименитство в значительной степени обусловило привлечение к замышляемому городу святого Петра и Петра I объемно-планировочных приемов, прославленных вечным городом, культивирование пластических метафор и метонимий античности и могучего, зрелого христианства. Характерно и то, что

среди исполнителей главного государственного заказа России было много архитекторов-итальянцев. Хотя и остальные мастера, приезжие из европейских стран и свои, были преданы римскому духу не менее ревностно, чем Трезини, Фонтана, Микетти, Киавери, Растрелли, Ринальди, Кваренги, Росси. Без всех них, конечно же, не получилось бы того коллективного русского сочинения, что «являет Рим в себе самом, насколько одна сверх-историческая реальность может явиться посредством другой» [5, с. 355].

Видимо, Рим — правопреемник дорикки, классики, эллинизма — был на самом деле наиболее подходящей моделью для Петербурга, только далеко не единственной. «Если бы сюда попали одни итальянцы, то в конце концов на внешности Петербурга неизбежно отразился бы характер тогдашнего итальянского барокко, всегда сочного и живописного и в то же время не теряющего своей архитектурной логики, а если бы наехали одни немцы, они завезли бы барокко Северной Германии или южной ее части — не лишенные живописной прелести, но часто разнузданные и вычурные формы, выросшие из смеси “итальянщины” с “немецкиной”. Гораздо более строгую физиономию дали бы городу французы, не одержимые, подобно немцам, манией той особой логической последовательности, которая каждую новую форму неминуемо приводит к ее вырождению, к явному конструктивному абсурду. Наконец, совсем суровый облик дали бы ему голландцы, единственный народ Европы, не знавший никогда духа барокко, имевший в ясную эпоху Ренессанса самую вычурную архитектуру, а в дни барокко — самую спокойную и строгую, аскетически избегавшую даже невиннейших украшений. Но дело в том, в Петербург приехали сразу и итальянцы, и немцы, и французы, и голландцы, живя и работая здесь одновременно. Они не только работали рядом, строя одно подле другого здания четырех стилистических типов, но зачастую работали все над одной и той же постройкой, причем каждый вносил в нее свои расовые и индивидуальные особенности... Эта постоянная смена иноземцев имела, впрочем, и одну хорошую сторону: в значительной степени благодаря именно ей Петербург получил какую-то свою собственную физиономию. Его нельзя назвать ни итальянским, ни немецким, ни голландским, ни тем более французским городом, ибо стиль его только петербургский» [6, с. 21].

В начале XIX в. в книжных лавках столицы были особенно популярны репродукции фантастических реконструкций Древнего Рима Д.-Б. Пиранези, его подражателей и последователей, высококачественные увражи новых проектов и памятников, иллюстрированные (французские и переводные) книги по искусству, журналы и альманахи с воспроизведением классических и экзотических архитектурных пейзажей. А с 1816 г. там начали появляться альбомы с литографированными видами Санкт-Петербурга и его пригородов, выпущенные местными издательствами. Остается гадать, что видел перед собой лицеист, писавший:

*Исчезнет Рим; его покроет мрак глубокий;
И путник, устремив на груди камней око,
Воскликнет, в мрачное раздумье углублен:
«Свободой Рим возрос, а рабством погублен».*

(Лицинию, 1815) [1, т. 4, с. 98]

У Пушкина нет прямых сравнений Рима с Петербургом, а Петербурга с Римом ни в первых произведениях, рожденных в Царском Селе, ни позже. Он не захочет для *тво-*

ренья Петра раскатов римского тщеславия, но предречет ему стоять «неколебимо, как Россия». А до того, начиная с подростковых лет, будет серьезно разбираться с миссией Петербурга в отечественной и мировой истории, выраженной и символически, архитектурно. Понимание мнимой прочности вечных, казалось бы, твердынь прививалось воздухом лицейского вольномыслия, контрастной стилистикой архитектурного пространства Царского Села, Анакреоном, Вольтером, А. П. Куницыным и т. д., вскрывая все новые вопросы бытия:

*Проходят царства и века
Скажи, где стены Вавилона?
Где драмы тощие Клеона?
Умчала все времен река.*
(Усы, 1816) [1, т.1, с. 158]

Петербургский стиль для Пушкина — это прежде всего выбор Петра I и перспектива обобщенного европеизма в русском пространстве и времени:

*Когда благому просвещенью
Отдвинем более границы,
Со временем (по расчисленью
Философических таблиц) <...>*
(Евгений Онегин, 1827) [1, т. 5, с. 133]

Поэт неоднократно обращался к вопросу о национальных вливаниях в *благое просвещение* России на материале литературы. Однако *границы* его прочно связывались именно с Петербургом. Первостепенная миссия его как некой культурной целостности на пороге новой эпохи подчеркивалась всегда: «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и при громе пушек. Но войны, предпринятые Петром Великим, были благотельны и плодотворны. Успех народного преобразования был следствием Полтавской битвы, и европейское просвещение причалило к берегам завоеванной Невы» (О ничтожестве литературы русской, 1834) [1, т. 7, с. 211].

Пушкину было известно, что сам выбор впадающей в залив Невы как градостроительной константы, зеркало которой нельзя обойти, заслонить, размельчить, а надо, напротив, подчеркнуть, обыграть и развить в генеральной композиции столицы, принадлежал тому,

*чьей волей роковой
Под морем город основался.*
(Медный всадник, 1833) [1, т. 4, с. 286]

В нескольких произведениях поэта Петербург и будет начинаться с Невы. Именно размерностью, открытостью, энергией реки будет задаваться 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» (Арап Петра Великого, 1827) [1, т. 6, с. 16]:

*Чу, пушки грянули! крылатых кораблей
Покрылась облаком станица боевая,
Корабль вбежал в Неву — и вот среди зыбей
Качаясь плавает, как лебедь молодая.
Ликует русский флот. Широкая Нева
Без ветра, в ясный день глубоко взволновалась,
Широкая волна плеснула в острова*
.....

(Чу, пушки грянули! крылатых кораблей, 1833) [1, т. 3, с. 254]

До того как стать воспетым, зарифмованным, выдуманном в стихах, Петербург начал предсказываться и выдумываться трехмерно по мифологизированным образцам: выбор был. Его не столько проектировали, сколько действительно выдумывали на ходу, с подсказками и оглядками то в ту, то в другую сторону, вопреки топографическим предпосылкам и без серьезного учета существовавших на обширной территории шведских поселений. Город практически нарисовали в северной глухомани заимствованиями из более теплых, уютных стран — наложением и перекрытием ряда идеальных схем, метафор своего рода, на подоснову низких, плоских, заболоченных берегов устья Невы. Сначала буквально, в натуре, а уж далее в чертежах, которые, так или иначе, соскальзывали к замкнутым на себе, красивым фигурам, начиная с самого отвлеченного из предложений — многоконечной звезды Леблona, вдохновленной эстетическим совершенством ренессансной крепости.

Последующие генпланы столицы стали, разумеется, реалистичнее, но так и не сдали имперских амбиций и прямолинейных начертаний, неохотно подгоняя их к прагматике сожительства с упрямой стихией. Природа и культура, с их всегдашней разницей исходных потенциалов, требовали в этом месте особых подходов к примирению, расположения к встречному движению, к соавторству. И стабилизация на невских берегах с большими паузами все-таки проявилась — не столько во взаимно сдерживающих, усредняющих компромиссах, сколько в неуклонном наращивании радикального преобразования в параллель сокрушающей природной мощи: крайности смогли успокоиться, уравновеситься противоположностями. Зыбкий, аморфный ландшафт был все-таки переигран человеческой волей, исполненной веры в насущную необходимость, — сначала преувеличенной определенностью, безукоризненной геометрией планировки, а потом и вписываемой в нее архитектурно-композиционной жесткостью с сопутствующими осями симметрии, масштабным регламентом, ритмическими закономерностями застройки и т. д. Оказалось, это тот самый вариант пространственного двоевластия контрастных начал, при котором не гасят, а приподнимают, подтягивают за собой друг друга.

Занявшись в последние годы жизни историографией *Петра Великого*, Пушкин обнаруживал причинно-следственные связи между самыми разными сторонами действительности, не забывая опираться здесь на архитектурную составляющую, пронизываемую от градостроительной концепции до убранства частного интерьера: *«Посреди самого пылу войны Петр Великий думал об основании гавани, которая открыла бы ход торговле с северо-западною Европою и сообщение с образованностию. Карл XII был на высоте своей славы; удержать завоеванные места, по мнению всей Европы, казалось невозможно. Но Петр Великий положил исполнить великое намерение и на острове, находящемся близ моря, на Неве, 16 мая заложил крепость С.-Петербург... Он разделил*

и тут работу. Первый болверк взял сам на себя, другой поручил Меншикову, третий графу Головину, четвертый — Зотову ..., пятый — князю Трубецкому, шестой — кравчему Нарышкину. Болверки были прозваны их именами. В крепости построена деревянная церковь во имя Петра и Павла, а близ оной, на месте, где стояла рыбацья хижина, деревянный же дворец на девяти сажнях в длину и трех в ширину, о двух покоях с сенями и кухнею, с холстинными выбеленными обоями, с простой мебелью и кроватью» (История Петра. Подготовительные тексты, 1835) [1, т. 9, с. 82].

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» [1, т. 7, с. 189]. Петру не было душно, но опорное слово нашлось. Собственно петровская, авторская воля в целенаправленной и созидательной устремленности к свежему, штормовому ветру, к досугу на просторе подчеркивалась Пушкиным неоднократно. Собственно в самом слове воля смыслы простора и свободы уже слились, вместе с жаждой чего-то третьего — разгульного, анархического, страстного. Вероятно, неодолимой русской волей и объяснялась поэтом взваленная на себя царем личная ответственность за усиление геополитических позиций государства заведомым грузом безрассудного противоборства с природой:

И запируем на просторе...

(Медный всадник, 1833) [1, т. 4, с. 274]

Петербург был основан 16 мая в 1703 г., а уже через три года «адмиралтейство, кронверк, аптека, подзорный дворец, многие дома, также кофейный, трактирный и два питейные, называемые явстряями, были выстроены. Все сии здания были в начале брусчатые, мазанковые» (История Петра. Подготовительные тексты, 1835) [1, т. 9, с. 122]. Но главной ценностью в распахнутой, плавно изгибающейся акватории Невы сохранялись свобода и простор, структурированные архитектурно. Так и возник «гигантский город с правильно распланированными прямыми улицами, вначале застроенный кое-как, наспех, потом весь век чинившийся, с выроставшими по щучьему велению на месте разнообразных мазанок затейливыми дворцами, каких немного в Европе» [6, с. 6].

*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 <...>*

(Медный всадник, 1833) [1, т. 4, с. 275]

У Пушкина есть множество прямых и косвенных показателей отрицательного отношения к характеру пространства Петербурга, «отнюдь не исключаящего преданность и любовь» [7, с. 263]. Гордиться российской и европейской историей, творимой в его кабинетах, на улицах и площадях, удавалось далеко не всегда. В отражениях поэта

ушедшей, современной, да и вневременной действительности проявлялись объективные свойства самого города, возможные только там, обусловленные только его горизонтальной архитектурной формой. Именно в пушкинское время «весь центр столицы стал, казалось, обретать черты города — произведения искусства, недостижимого идеала, к которому стремились градостроители барокко и классицизма. Идеал этот заслоняли реалии среды, в которой обыденная человеческая деятельность развивалась во всей сложности, выходящей за пределы искусства» [8, с. 144]. Создание обособленных дворцов и усадеб занимало зодчих все меньше, смещаясь в более увлекательный комплекс задач по превращению города в единый архитектурный шедевр. Новый этап истории, на котором Российская империя завоевала статус военного и политического лидера Европы, требовал сплошной монументальности, тотальной художественности. В романтически приподнятом курсе пренебрежение к социальным факторам, обеспечивающим нормальное проживание тысячам индивидуумов, оказывалось, увы, неизбежным.

В течение десяти лет после выпуска из Лицея, с 1817 по 1827 г., у молодого поэта появится масса кратких, но точных определений Петербурга — климатических, топографических, бытовых, культурных, архитектурно-пространственных. Правда, суммарно они, как и остальные, синхронные, работали скорее не на раскрытие его реального своеобразия, а на отражение мифологизированной идеи, чьи главные постулаты — *Нева, простор и блеск*. И в этом фокусе поэзия Пушкина в период, включавший шестилетнюю ссылку, — проводник петровской традиции отношения к *брегам Невы* в отвлеченно-попугных темах:

*Я пью один, и на берегах Невы
Меня друзья сегодня именуют...
Но многие ль и там из вас пируют?
Еще кого не досчитались вы?
Кто изменил пленительной привычке?
Кого от вас увлек холодный свет?*

(19 октября, 1825) [1, т. 2, с. 349]

В 1827 г. Пушкин вернулся в город, обозначивший новую судьбу России, к осознанию которой он неуклонно шел:

*В гражданстве северной державы,
В ее воинственной судьбе,
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
Огромный памятник себе...*

(Полтава, 1826) [1, т. 4, с. 282]

Речи о Петербурге в финальном фрагменте поэмы «Полтава», написанной осенью 1828 г. в столичной гостинице Ф. Я. Демута, в двухкомнатном номере с окнами во двор, нет. Легко допустить, что окружающее пространство на тот момент не имело никакого отношения к созидательному порыву Пушкина, что за *гражданством северной державы* нет конкретного архитектурного профиля с его каменными и водными частями. Есть только четырехстишная метафора, бережно связавшая исторические, географические, масштабные и даже стилистические предпосылки некоего явления в пространственную плотность, приближающую ее к реальности: недаром многие исследователи видят прямую зависимость между *огромным памятником из «Полтавы»* и настоящим

бронзовым памятником Петру I Э. Фальконе, оказавшимся в центре фабулы поэмы «Медный всадник». Обойти вниманием эту броскую, но сложноформулируемую связь действительно никак не удастся. Ближайшие метонимии *северной державы*, одаренной *воинственной судьбой*, последуют через пять лет и будут куда более существенными: *военная столица, град Петров, Петра творенье, Петрополь, Невы державное течение* и т. д. Однако для расширения сложной метафоры из «Полтавы» более показателен не поиск каких-то средовых привязок, а его торжественно-лапидарная тональность — нескрываемое восхищение автора, доносящее весть о безмерности, сверхмерности нарождающейся силы и красоты в архитектурно-пространственном выражении.

В то же время реальный Петербург, заряженный разностями, грозил выбросом конфликтных и даже трагических ситуаций.

*Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ль во многолюдный храм <...>*

(Брожу ли я вдоль улиц шумных, 1829) [1, т. 3, с. 130]

Не город приспособлялся к жизни людей, а жизнь подгонялась под практически нарисованные районы. Они со своей архитектурой и проявляли собственную *волю*, одушевлялись поэтом задолго до событий *петербургской повести*. От начала 1830-х годов сохранился план произведения о Невском проспекте: «*Н. избирает себе в наперсники Невский проспект — он доверяет ему все свои домашние беспокойства, все семейственные огорчения. — Об нем жалеют — он доволен*» («Н. избирает себе в наперсники», 1830-е) [1, т. 6, с. 423]. Если топография онегинского Петербурга вписывалась в район, ограниченный Невой, Фонтанкой, Невским проспектом и ответвлением Большой Морской улицы с Театральной площадью, то позже симпатии автора охватили и самую невзрачную часть столицы с малостью 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 <...>
С тяжелым топотом скакал.*

(Домик в Коломне, 1830) [1, т. 4, с. 239]

Точные детали, определения, ракурсы как бы сворачивали длинные описания, и наиболее убедительным образом, когда их волновала чья-то личная драма. Потому *лачужка в три окошка* была дороже *высокого дома*, на который с грустью смотрел лирический герой поэмы «Домик в Коломне». Там же, в Коломне автор поселил и *Евгения* из *петербургской повести* «Медный всадник», обреченного отвечать за издержки *воплощенного пространства*:

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

(Медный всадник, 1830) [1, т. 4, с. 23]

Создавая город под *Адмиралтейской иглой*, Пушкин удвоил, отразил его стройный простор и прямо, и под углом, в гиперболической кривизне экспрессивного восприятия *Евгения*. 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, прумножавшихся в отталкивании по разнонаправленным средоформирующим цепочкам текста. *Мишистые, 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 всплыл Петрополь, как тритон,
По пояс в воду погружен.
Стояли стогны озерами,
И в них широкими реками
Вливались улицы. Дворец
Казался островом печальным <...>*

(Медный всадник, 1833) [1, т. 4, с. 279]

Города обрастают мифологией постепенно: ее наслаивает время, постоянно меняющаяся культурная ситуация. Петербург же — редкий пример города, зародившегося с мифа, точнее, с аморфной идеи, петляющей в целом корпусе мифов, по большей части совершенно утопических. Программа его первоначального развития с переносами места строительства с одного острова на другой походила на чистый лист, заполняемый взаимопоглощающими предложениями по улучшению образцов Амстердама, Рима, Берлина, Лондона, Версаля и т. д. В столкновении с жестокой реальностью они должны были бы рассыпаться, рассеяться, но здесь только упорядочивались, укреплялись. И главный из них — миф о городе-совершенстве, возникшем враз, по единоличному хотению-велению. Этот миф настойчиво внедрялся внутри страны и энергично распространялся за ее рубежами, не позволяя сомневаться в том, что торжеству разума, обеспечивающему правильную жизнь, приличествует самая грандиозная, самая художественная форма. И для его продвижения годились все средства: от героической прокладки безупречно ровных дорог и прямоугольной сети каналов через леса и болота до имитации кирпичной кладки в раскраске деревянных домиков, до панорам и планов с замышляемыми (для будущего) красотами.

Утопия — то, чего нет ни в этом, ни в каком-либо другом месте, а в русской огласке — это еще и нечто далекое, у топи. С гигантскими перенапряжениями и потерями, но неистребимое стремление русских к тому, чего нигде нет, было вознаграждено: апостольский камень, заложенный в основание города на самом краю молодой империи, у топи, все-таки не утонул, как многие предрекали, а вознесся. Он прорвал историческое время и запечатлел его за столетие с небольшим в прекрасном преоб-

ражении, в высшей степени материально и архитектурно. Вряд ли при этом стоит удивляться тому, что мифология Петербурга быстрее, чем у прочих городов отечества, трансформировалась в русской художественной литературе, и к текстам, напитанным утопическими мифами, перешла эстафета управления восприятием, а следовательно, и развитием архитектурного пространства. Нужно было всего лишь дождаться поэта, которому было бы по силам синхронизировать объективные и идеальные свойства города. Пушкин и показал, что утопия — безусловная принадлежность реальности Петербурга, выраженная как нельзя более убедительно самой архитектурой.

Источники и литература

1. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. В 10 т. Л.: Наука, 1977–1979 (Т. 1. [1977]. Стихотворения, 1813–1820. 479 с.; т. 2. [1977]. Стихотворения, 1820–1826. 399 с.; т. 3. [1977]. Стихотворения, 1827–1836. 495 с.; т. 4. [1977]. Поэмы. Сказки. 447 с.; т. 5. [1978]. Евгений Онегин. Драматические произведения. 527 с.; т. 6. [1978]. Художественная проза. 575 с.; т. 7. [1978]. Критика и публицистика. 543 с.; т. 9. [1979]. История Петра. Заметки о Камчатке. 447 с.; т. 10. [1979]. Письма. 711 с.).

2. *Старк В. П.* Новые пушкинские адреса в Петербурге // *Временник Пушкинской комиссии / АН СССР.* ОЛЯ. Пушкинская комиссия. Вып. 26. СПб.: Наука, 1995. С. 168–185.

3. *Цявловский М. А.* *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина.* В 4 т. Т. 1 (1799–1824). М.: Слово/Slovo, 1999. 592 с.

4. *Анцифиров Н. П.* Непостижимый город. URL: http://www.e-reading.org.ua/bookreader.php/2681/Anciferov_-_Dusha_Peterburga.html (дата обращения: 20.12.2010)

5. *Лотман Ю. М.* *История и типология русской культуры.* СПб.: Искусство — СПб, 2002. 768 с.

6. *Грабарь И. Э.* *Петербургская архитектура в XVIII и в XIX веках.* СПб.: Лениздат, 1994. 384 с.

7. *Топоров В. Н.* *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического.* М.: Издательская группа Прогресс — Культура, 1995. 624 с.

8. *Иконников А. В.* *Историзм в архитектуре.* М.: Стройиздат, 1997. 560 с.

Статья поступила в редакцию 11 сентября 2012 г.