

# ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ, КУЛЬТУРОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

## Образ петербургской набережной в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»

И. А. СТЕКЛОВА

(ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ АРХИТЕКТУРЫ И СТРОИТЕЛЬСТВА)

*В статье выясняются причины устойчивости в русской культуре художественного отображения архитектурного облика Санкт-Петербурга. В опыте и перспективах современного проектирования, реставрации и реконструкции Северной столицы проблема ценного образа города обретает повышенную актуальность. Предложена стратегия первого герменевтического исследования восприятия реальной архитектуры посредством феноменологического описания образов художественной литературы, в частности по представлению набережной Невы в центре Петербурга в творчестве А. С. Пушкина.*

*Расставленные в романе «Евгений Онегин» знаки выразительности, начиная с расположения набережной в структуре города, рассмотрены и в контурах поэтического текста, и по знаменитой автоиллюстрации, а также с помощью синхронной живописи и графики. Прослежено, как литературные персонажи и, конечно, их автор поддавались воздействию города через конкретные обстоятельства, архитектурную предметность конкретного места, как втягивались в эмоциональное переживание его переменчивых, многообразных ипостасей.*

*Высказывается предположение о знаковой концентрации облика Санкт-Петербурга в панораме Невы с Петропавловской крепостью. Акцентированы смыслы архитектурного пространства города в структурах понимания и языка, способствующие объяснению феноменов реальности в поэтической картине мира. Показаны свойства физической архитектоники как архитектоники мировоззрения. В соответствующих метафорах и метонимиях выявлены геометрические универсалии архитектуры, резонирующие с ментальными универсалиями. Показывается, как собственная память поэта одушевляла архитектурную среду эпизодами собственной биографии и чьей-то частной судьбы.*

*Сфера архитектуры в романе А. С. Пушкина раскрывается как предметная область осмысления бытия с наглядным выражением эстетических и этических ценностей.*

*Ключевые слова: семантика архитектуры, пространство, А. С. Пушкин, Санкт-Петербург.*

### ВВЕДЕНИЕ

Литература — многоголосое резонирующее поле, самое авторитетное в русской культуре. Конечно, для теории и истории архитектуры оно является всего лишь проходным в странствии к собственным целям за его пределами, но неизменно привлекательным — попутными разгадками смыслообразования в их молчаливом объекте исследования. В. А. Подорога заметил: «Фактически литература занимается проверкой реальности. Литература — это единственный инструмент (во всяком случае

в нашей культурной ситуации он очень долго был единственным), который создает целостные образы» (Подорога, 2006: Электр. ресурс).

#### КОНЦЕНТРАЦИЯ ОБРАЗА ПЕТЕРБУРГА В ПАНОРАМЕ НЕВЫ

Пожалуй, из всего многообразия архитектурных созиданий вездесущая отечественная литература ранее прочего вышла на ее глобальную проблематику — города. При этом с подачи А. С. Пушкина наиболее целостный, несмотря на комплекс противоречий, образ сложился у Санкт-Петербурга. Этот город был превращен в настоящего литературного персонажа начиная с первой главы романа «Евгений Онегин»

Город предстал там собеседником и партнером, раскрываясь в своих экстерьерах и интерьерах в течение шестнадцати часов одного из самых коротких декабрьских дней в году, когда быстро темнеет. Вероятно, совсем не выгодный ракурс напрягал восприятие его эстетической неповторимости, приумножавшейся вопреки неблагоприятным природно-климатическим условиям. Эта данность осознавалась и осваивалась горожанами добровольно, заставляя ценить компенсацию зимнего засилья скромными дарами северного лета с особой остротой.

В той же главе Пушкин нашел возможность показать Петербург иначе, в круглосуточно просветленном развороте, перескочив для этого в июнь — июль. Как раз тогда он ввел себя в действие на роль автора и доброго приятеля главного героя. Причем скорректировал для согласованного прочтения свою биографию как вспомогательный фактор сюжета, немного отсрочив собственный отъезд из Северной столицы в начале мая 1820 г. В результате появилась сцена, где Пушкин и *Онегин* оказывались белой ночью на набережной Невы, доходящей в этом поперечнике до 640 метров:

Как часто летнею порою,  
Когда прозрачно и светло  
Ночное небо над Невою  
И вод веселое стекло  
Не отражает лик Дианы,  
Вспомня прежних лет романы,  
Вспомня прежнюю любовь,  
Чувствительны, беспечны вновь,  
Дыханьем ночи благосклонной  
Безмолвно упивались мы.

(Пушкин, 1978: 24).

В переживании белой ночи нет ни пейзажа, ни архитектуры. Будто бы *приятели* и не замечали противоположного берега, облеченного в гранитные формы первородной цитадели. Впрочем, для аналогичной ситуации на самом деле это нормально. Так может быть не из-за вмешательства какой-то атмосферной завесы вроде тумана, дождя или дыма, а оттого, что состояние *ночного неба над Невою* — самодостаточный объект для эстетического наслаждения: *прозрачно и светло*. Здесь ощущается не менее желанный *простор*, чем на Невском проспекте, куда *Онегин* каждодневно устремлялся гулять. Только в обстоятельствах этой сцены *простор* иначе подразумевался, логически структурированный не единственной точкой схода в направлении движения героя, а бесконечным множеством этих точек, образующих линию горизонта. Значит, бесконечный *простор* одаривал в самом центре города, отдаваясь скольжению взгляда в любую из сторон. Если абсолютное царство *простора* — это свобода моря или чистого поля, недоступная пределам городов, то в Петербурге культиви-

ровался относительный *простор*, перераспределяемый посредством архитектуры то в глубину, то в ширину, например на Невском проспекте и у раздвоения Невы.

В принципе, охватить взглядом и одинаково запомнить все, что нанизывалось на линию горизонта, теряющуюся в глубине правобережья, не получилось бы ни у кого. Однако фланирующие вдоль Невы наблюдатели были вполне способны установить зрительную связь с чем-то выдающимся, удержать для последующего воспроизводства какие-то значимые величины, вписанные как над линией горизонта, в небо и верхнюю половину потенциальной картины, так и под линией горизонта, в Неву и нижнюю половину:

С душою, полной сожалений,  
И опершись на гранит,  
Стоял задумчиво Евгений,  
Как описал себя пиит.  
Всё было тихо; лишь ночные  
Перекликались часовые;  
Да дрожек отдаленный стук  
С Мильонной раздавался вдруг,  
Лишь лодка, веслами махая,  
Плыла по дремлющей реке <...>

(Пушкин, 1978: 25).

Если доверять обусловленным в тексте ориентирам, а именно непринужденности *Евгения* стоять *опершись на гранит и отдаленному стуку дрожек с Мильонной*, то Пушкин и *Онегин* могли устроиться в любой точке Дворцовой набережной, обрамленной *гранитом* парапета, как и другие набережные Невы, и параллельной *Мильонной* улице. В данном случае для определения конкретного места их ностальгического созерцания имелись только две эти зацепки, растянутые на длину *Мильонной* улицы. История, заварившаяся через год после написания петербургской главы, с подачи собственноручного рисунка Пушкина и повлекшая язвительную поэтизацию *Кокушкина моста*, заметных коррективов в уже сложившееся представление не внесла, но вызвала у массы читателей необходимость реконструкции вымышленной сцены в реальном пространстве.

В ноябре 1824 г. Пушкин единственный раз в жизни пожелал попасть в оформленные собственного произведения, а именно, в иллюстрацию к XLVIII строфе первой главы романа. набросок к ней с экспликацией он послал Л. С. Пушкину: «*Брат, вот тебе картинка для Онегина — найди искусный и быстрый карандаш. Если и будет другая, так чтоб всё в том же местоположении. Та же сцена, слышишь ли? Это мне нужно непременно*» (Пушкин, 1979: 84). Предъявленное изображение доказывало, что развертка правого берега Невы в прогулках 1817–1820 гг. запомнилась хорошо. Более того, амплитуда ее силуэта впечаталась в сознание задумчивого поэта так, что по истечении трех лет разлуки он воспроизвел вид крепости с собором Петра и Павла в деталях. На листе бумаги поднялись: слева, на западе, колокольня, а справа, на востоке, главка над алтарной частью и развевающийся стяг на угловой башне. В целом графический эскиз подтвердил поэтически намеченную диспозицию, ничуть не прояснив ее. С нарисованными ориентирами эпизод близ *Мильонной* улицы, у *гранита* парапета становился разве что наглядней. Над линией горизонта выросла Петропавловская крепость, о которой в тексте не упоминалось. Под линией горизонта возникла та самая *лодка*, что, *веслами махая, плыла* под парусом к заливу. Для реальной привязки в протяженности Двор-

цовой набережной такие подробности ничего не добавляли: подвижная лодка не помогала вообще, а неколебимая доминанта, хоть и проецировалась на участок между Зимней канавкой и *Летним садом*, открывалась с Дворцовой набережной отовсюду.

«Невский альманах» с иллюстрированными главами романа вышел в 1829 г. Подрядившийся художник А. В. Нотбек взял ответственность за режиссуру сцены на набережной на себя и по добросовестности, казалось бы, даже перевыполнил план автора: «1 хорош — 2 должен быть опершился на гранит, 3 Лодка, 4 Крепость, Петропавловская» (Пушкин, 1979: 85). Он включил обе фигуры в требуемую панораму Невы, но самовольно — лицом к читателю, и у парапета набережной между Лебяжьим мостом и *Летним садом*. Угловой фрагмент прославленной садовой ограды занял ближний план композиции для усиления ее развития в глубину.

Постановка ночного эпизода у *Летнего сада*, осуществленная Нотбеком, во-первых, вполне укладывалась в интервал авторской логики, во-вторых, радикально противоречить замыслу Пушкина не могла: всесезонный *Летний сад* уже принадлежал рассказу, введенный в его экспозицию. Тем не менее никакие обоснованные резоны не помешали поэту вынести иллюстрации, честно и профессионально выполненной, однозначно отрицательный приговор:

Вот перешед чрез мост Кокушкин,  
Опершись ... о гранит,  
Сам Александр Сергеич Пушкин  
С мосье Онегиным стоит,  
Не достойная взглядом  
Твердыню власти роковой,  
Он к крепости стал гордо задом:  
Не плюй в колодець, милый мой.

(Пушкин, 1977: 140).

Существуют разные мнения, отчего картинка в «Невском альманахе» не удовлетворила заказчика и вызвала шутку про *Кокушкин мост*. Среди возможных тому причин рассматривают: отсутствие паруса у лодки и ее обратный ход от взморья, повествовательную избыточность композиции из-за ограды *Летнего сада* и прочих произвольных подробностей, недостаточно расслабленную позу *Онегина* в опоре на гранит («живую скалу», «живой камень» в традиции лирических пиитов Батюшкова) и т. д. Нельзя исключать и того, что Пушкин надеялся здесь на ироническую переключку с популярным портретом государя Александра Павловича в том же антураже, литографированным сразу несколькими мастерами с оригинала А. О. Орловского. Из-за многословия Нотбека тонкость ассоциации пропадала.

Так или иначе, но из XLVIII строфы первой главы и наброска к ней с условным контуром колокольни, а также из темпераментного отклика на публикацию следует, что поэт как минимум хотел оказаться лицом к Петропавловской крепости, причем в месте наибольшего разлива реки — генеральной идеи Северной столицы. Помимо идейной подоплеки, гипотетически возможной, Пушкин видел себя в непосредственном диалоге с Петербургом — с горизонтальным, парадоксально преодолеваемым российским размахом и знаковой композиционной вертикалью.

Прошло еще пять лет, и к общению приятелей, поглощенных *ночным небом над Невой*, был притянут еще один пункт на петербургской карте — *Кокушкин мост*. Его выбор, скорее всего, был сделан из-за идеальной полноты рифмы *Пушкин — Кокушкин*, поскольку для промежуточного пункта на траектории движения, вынужденно

додумываемой в эпиграмме, мог бы подойти и другой топоним с запоминающимся лицом. Правда, если двум молодым мужчинам, праздно шатающимся в белой ночи, надлежало прибыть на Дворцовую набережную откуда-то, то почему бы не от окрестностей Сенной площади, *чрез мост Кокушкин*, и далее, по Столярному переулку, по Мещанской и Гороховой улицам, не минуя еще трех мостов: Красного, Эрмитажного и Лебяжьего? Очевидно, такая, отнюдь не близкая, дорога и не просматривалась одним из них специально. Он просто знал ее, и всевозможные варианты в данном направлении были привычно истоптаны.

Есть основания полагать, что гармония архитектурного пространства впечатляла поэта не только на Дворцовой набережной, но и в ритме движения и остановок на других пешеходных маршрутах, подобных будничному, от *Кокушкина моста*. Только различал ли он при этом эстетический характер улиц с угловатыми домами и выгнутыми мостами, вторившими перекинутым тут же аркам, как многие его ровесники, живописцы и графики, неизвестно. Столь романтический вопрос можно было бы не поднимать, осознавая его заведомую неразрешимость, если бы не класс архитектурных пейзажей Петербурга того времени, в театрализованное согласие которых поэт, как и другие горожане, был непосредственно вовлечен. В динамике восприятия, заложенной выдающимися зодчими, он становился свидетелем той преемственности объемно-пространственных композиций, когда независимые, казалось бы, монументальные формы отрисовывались, соотносясь в вертикальных и горизонтальных плоскостях, пропорции элементов и интервалов между ними тщательно просчитывались, центры циркульных и параболических сопряжений на фасадах сажались на общие оси и т. д. и т. п.

В принципе Пушкин и *Онегин* могли продолжить свою прогулку по одним только набережным и мостам еще несколько часов, не прерываясь. Могли пойти далее, все так же прямо вдоль Невы; могли обогнуть *Летний сад* и отправиться по медленной Фонтанке, оформленной установкой трехпролетных мостов-близнецов в уникальный ансамбль; могли, наконец, свернуть налево, к Воскресенскому мосту, соединявшему левый берег от *Летнего сада* с Петербургским островом, чтобы над стремниной, внимая торжеству симметрии Стрелки Васильевского острова, в очередной раз признать: этот город — не отдельные сооружения и даже не ансамбли, а их целостность заодно с твердью, водой и воздухом. Впрочем, лирическое настроение *приятелей* было, скорее всего, удовлетворено, и им предстояло возвращаться домой, например, через арку Эрмитажного театра, по набережной Зимней канавки, по Большой Миллионной улице и т. д.

«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 эстетической ценности города» (Столович, 1993: 80). Остановившая главного героя на Дворцовой набережной, Пушкин не описывал ее архитектурных достопримечательностей, но убеждал в эстетической ценности города, склоняя к сопереживанию с таковой.

Титулованная петербургская развертка появится в романе еще раз, на выходе, когда герой вместе с городом очнется от зимней спячки. Впрочем, в марте или апреле 1825 г. повторного акта гармонизации природы под воздействием самого просторного из архитектурных пейзажей уже не случится — по удаленности от белых ночей, и от *приятеля* Пушкина, отбывавшего наказание в глухой псковской деревне. Но для

того чтобы герою захотелось сюда снова, сработала куда более мощная мотивация. Она *звалась Татьяной*:

Весна живит 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.

(Пушкин, 1978: 159).

От дома Евгения до дома Татьяны дозволялось не ехать, а нестись вдоль Невы, на более разгруженной от дорожного движения в центре столицы. Это говорит о предпочтении данного маршрута при реальности расположения одного или обоих его концов как на южных набережных Невы, так и на улицах и набережных малых рек, впадающих в Неву. К тому же головокружительная езда в санях ранней весной, окрасившей иссеченные льды, на которых играет солнце, в синий цвет, — не только разгон, но и глоток простора, необходимый ощущению жизни после месяцев затворничества.

По солнечной набережной обледеневшей до синевы реки неслась сама надежда. Многообещающая панорама с неизменным силуэтом Петропавловской крепости промелькнула по касательной напоследок. Она предшествовала финальной сцене романа, возвращенной в замкнутые интерьеры, где надежда рушилась. С. А. Франк считал, что Пушкин в познании «объективного бытия никогда не стремится открыть основу реальности, „вещь в себе“ позади явлений; оно всегда имманентно явлениям жизни, просто их воспроизводит... и открывает конкретное существо явлений полнее и глубже всякого философа» (Франк, 1987: Электр. ресурс). «Конкретное существо явлений» в воспроизведении «объективного бытия» доносил, наряду с другими обстоятельствами, и позитивный заряд одной архитектурной развертки.

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мысль пространственна, в ней даже самые запредельные понятия облакаются в пластику и цвет, опираются на реальные трехмерные отношения. Архитектура, всем фронтом контролируемых ею преобразований, — идеальная модель познания мира, где в готовом, символическом, виде слиты прагматические и эстетические потенциалы «объективного бытия». Неслучайная роль образов архитектуры в литературных произведениях, так или иначе наследующих Пушкину, напрямую повлияла на формирование «российского архитектурного идеализма», как назвал это Вл. В. Седов, при котором «тени памятников важнее „тел“ самих памятников» (Седов, 2011: Электр. ресурс). Со второй четверти XIX в. повышенные требования к архитектуре как к особой содержательной форме стали нормой ее теории и практики.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Подорога, В. А. (2006) Философия литературы [Электронный ресурс] // Полит.ру. Лекции. URL: <http://www.polit.ru/article/2006/07/28/podoroga> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 10.02.2013).

Пушкин, А. С. (1977) Полн. собр. соч. : в 10 т. Л. : Наука. Т. 3. Стихотворения, 1827–1836. 495 с.

Пушкин, А. С. (1978) Полн. собр. соч. : в 10 т. Л. : Наука. Т. 5. Евгений Онегин. Драматические произведения. 527 с.

Пушкин, А. С. (1979) Полн. собр. соч. : в 10 т. Л. : Наука. Т. 10. Письма. 479 с.

Седов, Вл. В. (2011) Памятник архитектуры в России: особенности национального восприятия древности [Электронный ресурс] // Институт археологии РАН. URL: [http://www.archaeolog.ru/?id=2&id\\_nws=149&zid\\_nws=1](http://www.archaeolog.ru/?id=2&id_nws=149&zid_nws=1) [архивировано в WebCite] (дата обращения: 10.02.2013).

Столович, Л. (1993) Аксиология Петербурга // Метафизика Петербурга. СПб. : ФКИЦ «Эйдос». 320 с. С. 74–83.

Франк, С. Л. (1987) О задачах познания Пушкина [Электронный ресурс] // Александр Сергеевич Пушкин. URL: <http://pushkin.niv.ru/pushkin/articles/frank/o-zadachah-poznaniya.htm> [архивировано в Archive.today] (дата обращения: 10.02.2013).

*Дата поступления: 18.11.2013.*

*THE IMAGE OF ST. PETERSBURG EMBANKMENT IN THE NOVEL*

*«EUGENE ONEGIN» BY A. S. PUSHKIN*

*I. A. STEKLOVA*

*(THE PENZA STATE UNIVERSITY OF ARCHITECTURE AND CONSTRUCTION)*

The article investigates the reasons for the stability of the artistic representation of St. Petersburg's architectural appearance in Russian culture. Judged from the experience and the perspectives of modern design, restoration and reconstruction of the Northern capital, the problem of value image of the city gets its increased relevance. A strategy is presented for the first hermeneutic research of the perception of real architecture on the basis of the phenomenological description of literary images, in particular, based on the representation of the Neva River embankment in the centre of St. Petersburg in the writings by Alexander S. Pushkin.

The signs of expression presented in the novel «Eugene Onegin», starting from the embankment location in the city structure, are considered both in the contours of the poetic text and by the famous author's picture, as well as with the help of synchronous painting and drawing. It is traced how the literary characters and, of course, the author were succumbed to the effects of the city through the specific circumstances, a particular architectural space objectivity, how they were drawn into the emotional experience of its changeable, variable incarnations.

The sign concentration of St. Petersburg's image in the panorama of the Neva and the Peter and Paul Fortress is speculated. A special attention is paid to the meanings of the city's architectural space in the structures of understanding and language contributing to the explanation of the reality phenomena in the poetic world view. The architectonic physical properties are shown as the architectonics of world outlook. The author reveals the architecture's geometric universals resonating with the mental universals in appropriate metaphors and metonymies. The article demonstrates how the poet's own memory was inspiring the architectural environment of his own biographical episodes and someone's private destiny.

The architectural sphere in A. S. Pushkin's novel is shown as a subject domain of existential conceptualization with the evident expression of aesthetic and ethical values.

Keywords: semantics of architecture, space, A. S. Pushkin, St. Petersburg.

*REFERENCES*

Podoroga, V. A. (2006) *Filosofia literatury* [The Philosophy of Literature]. *Polit.ru. Lektsii* [online] Available at: <http://www.polit.ru/article/2006/07/28/podoroga> [archived in WebCite] (accessed 10.02.2014). (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1977) *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works] : in 10 vols. Leningrad, Nauka Publ. *Vol. 3. Stikhotvoreniia 1827–1836* [Poems 1827–1836]. 495 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1978) *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]: in 10 vols. Leningrad, Nauka Publ. Vol. 5. *Evgenii Onegin. Dramaticheskie proizvedeniia* [Eugene Onegin. Dramatic Works]. 527 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1979) *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]: in 10 vols. Leningrad, Nauka Publ. Vol. 10. *Pis'ma* [Letters]. 479 p. (In Russ.).

Sedov, V. V. (2011) *Pamiatnik arkhitektury v Rossii: osobennosti natsional'nogo vospriiatiia drevnosti* [Architectural Monument in Russia: The Peculiarities of the National Antiquity's Perception]. The Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences [online] Available at: URL: [http://www.archaeolog.ru/?id=2&id\\_nws=149&zid\\_nws=1](http://www.archaeolog.ru/?id=2&id_nws=149&zid_nws=1) [archived in WebCite] (accessed 10.02.2013). (In Russ.).

Stolovich, L. (1993) *Aksiologiiia Peterburga* [The Axiology of Petersburg]. In: *Metafizika Peterburga* [The Metaphysics of Petersburg]. St. Petersburg, FKITS "Eidos". 320 p. Pp. 74–83. (In Russ.).

Frank, S. L (1987) *O zadachakh poznaniia Pushkina* [On the Problems of the Perception of Pushkin]. *Aleksandr Sergeevich Pushkin* [online] Available at: URL: <http://pushkin.niv.ru/pushkin/articles/frank/o-zadachah-poznaniya.htm> [archived in Archive.today] (accessed 10.02.2013). (In Russ.).

*Submission date: 18.11.2013.*

Стеклова Ирина Алексеевна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Дизайн и художественное проектирование интерьера» Пензенского государственного архитектурно-строительного университета. Адрес: 440028, Россия, Пенза, ул. Титова, д. 28. Тел.: +7 (8412) 49-72-77. Эл. почта: [i\\_steklo60@mail.ru](mailto:i_steklo60@mail.ru)

Steklova Irina Alekseevna, Candidate of Science (art criticism), associate professor of the Department "Design and Art Interior Decoration", the Penza State University of Architecture and Construction. Postal address: 28 Titova St., Penza, Russian Federation, 440028. Tel.: +7 (8412) 49-72-77. E-mail: [i\\_steklo60@mail.ru](mailto:i_steklo60@mail.ru)