

Виктор Меркушев



Виктор Меркушев

**Зеленое солнце Санкт-
Петербурга (сборник)**

«Знакъ»

2008

Меркушев В. В.

Зеленое солнце Санкт-Петербурга (сборник) / В. В. Меркушев —
«Знакъ», 2008

ISBN 978-5-457-63410-7

Сборник эссе о великом городе, о его особенностях, традициях, культурных и исторических памятниках. Понять душу города и ощутить ауру его пространства непросто, для этого нужно не просто знать, но и уметь видеть, чувствовать, ощущать. Автор книги — художник, и она проиллюстрирована его городскими пейзажами тех мест, о которых он пишет.

ISBN 978-5-457-63410-7

© Меркушев В. В., 2008

© Знакъ, 2008

Содержание

На Мойке 12	5
Петропавловская крепость	7
Забытый Петербург	9
Конец ознакомительного фрагмента.	10

Виктор Меркушев

Зелёное солнце Санкт-Петербурга

На Мойке 12

Если, находясь в центре города, среди духоты и зноя, каким нередко у нас бывает отмечено начало лета, вам захочется отдохнуть, то ничего нельзя предпринять лучше, нежели пойти к Пушкину, на Мойку 12. Прямо на его очередную годовщину. Здесь всё по-домашнему просто – под стать величию и простоте русского гения. Стоят белые чистые скамейки, цветет сирень, зеленый мощный двор наполнен стаями голубей, шмелями и стрекозами, всё так, словно бы и не было двух прошедших веков и всегда было только это пронзительное небо над головой, солнечные искры на стеклах, ровное стрекотание кузнечиков и голоса птиц. Сюда, в этот двор, не заходят праздные толпы, и тишина над построившимися в каре зданиями раскрашена невозмутимой бирюзой покоя. Верхние этажи залиты солнцем, а внизу, словно в огромном каменном бассейне плещутся тени: синие, фиолетовые, розовые, голубые. Если верить Наполеону, считавшему, что дух человека, при определенных условиях, мистическим образом воплощается в его окружение, то эта чистая и звенящая вибрация бытия, коснувшаяся вас у стен его дома, несет на себе «это легкое имя – Пушкин».

А может быть это волнующее чувство, обусловлено сопричастностью бесконечному «прекрасному союзу», членство в котором полноценно обретается только здесь. Хотя, кто знает, сколько следов хранят эти камни и чьи души скользят над светлым паркетом комнат. Но это знание для нас закрыто, да и пришли мы, собственно, к Пушкину.

В лишенном на первый взгляд всякого смысла сегодняшнем времени, в котором необходимость неотличима от случайности, проступает прекрасная определенность, уже почти не связанная с тем, что обнаруживается сразу же, стоит только миновать глубокую каменную арку на набережной. Сердцу привычно стремление к дальнему, обретение несуществующего, желание вместить в себя утраченное. Все мы подсознательно тянемся к Пушкину, его образ, преображенный временем и фантазией, не утрачивая реальных очертаний, обрел качества сказочного героя – значит свойство неизменно присутствовать в лучших проявлениях нашего «я». Над ним не тяготеет ни идеология, ни иные предрассудки разделяющие людей.

Он наш. Он во всех, и в каждом в отдельности.

Здесь, на Мойке, пожалуй, одно из немногих в городе мест, хранящее следы безвозвратно исчезнувшего пушкинского Петербурга, который, в отличие от Петербурга Достоевского, остался только на старинных гравюрах и картинах того времени. Если выйдя на набережную, окинуть взглядом городской вид по обе стороны от Певческого моста, то кроме двух, появившихся здесь, творений Монферрана, Петербург не изменился с той, пушкинской поры. Хотя, когда на город опускаются белые ночи, и становится светоносным огромное воздушное пространство, которое прижимает дома к земле, наваливаясь на них своим тяжелым прозрачным телом, смешивая таким образом с небом и металл, и асфальт, и камни зданий, которые теперь кажутся взвешенными в этой фантастической смеси из лучей, горячего воздуха и влажной выбеленной тени, Петербург оказывается вне времени, более всего похожим на бессмертные пушкинские строки:

*«...И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла».*

Пушкинский Петербург, со свойственным ему аристократизмом и изысканностью, возвращается к нам именно в это время белых ночей, несмотря на то, что город не тонет в цветной мистории огней и не прячется за бархатными портьерами тени, а напротив – жесткий дневной свет вопреки всему струится отовсюду, как на полотнах Боттичелли. Белая ночь – это рококо природы: болезненная хрупкость, неравновесные формы, застывшие в невесомости, абсолютная закрытость для непосвященных. Таким, скорее всего, представляется наш город, современный Пушкину, возникший наперекор стихии, на коричневых туманных болотах и вызванный к жизни обостренностью восприятия по причине бесконечного и непрекращающегося света. Пушкинские дни, белые ночи, меняющий свои обличил город, бредящий прошлым и порождающий иллюзии. Особенно ощущаешь это, когда доходя до моста, переводишь взгляд с дома, в котором жил Пушкин, на новые здания вдоль набережной и не находишь разницы.

Петропавловская крепость

Когда рассматриваешь открытки с городскими достопримечательностями, Петропавловская крепость невольно обращает на себя внимание непривычным для такого рода изображений вечерним освещением и огромным небесным пространством, застывшим над лаконичным остроконечным силуэтом. Подход фотохудожников к этому архитектурному памятнику понятен, но, на первый взгляд, есть что-то в такой подаче противоречащее ее образу мрачного бастиона самодержавия, каковым она непременно предстает в любом путеводителе или справочном издании.

Безусловно, крепость строилась как фортификационное сооружение и по мысли создателей должна была быть надежным прикрытием молодой российской столицы. Но почти всегда случается так, что изначальное предназначение искажает время, превращая задуманное дело в свою противоположность. Печать политической тюрьмы, стены которой, по словам князя Кропоткина, говорят об убийствах, пытках, о заживо погребенных, осужденных на медленную смерть или же доведенных до сумасшествия, довлеет над этим памятником городской архитектуры. А судьбу Петропавловки, так и ни разу не встретившей лицом к лицу неприятеля, решил случай – помещение царевича Алексея в ее Трубецкой бастион. По «летописи этой каменной громады, возвышающейся из Невы, напротив Зимнего дворца» можно воссоздать не только историю переворотов и русского освободительного движения, но и историю всей русской культуры. Заключенными в крепость в разное время были Радищев и Чернышевский, Писарев и Серно-Соловьевич, Достоевский и Горький и тысячи других литераторов, историков, публицистов, философов... По свидетельствам многих узников, «страшнее казни» были одиночные казематы – социокультурный тип интеллигента той, еще не такой далекой эпохи, сильно отличается от сегодняшнего. Хорошо известно высказывание о тяжести нахождения в одиночестве декабриста А. Беляева: «Куда деваться без всякого занятия со своими мыслями. Воображение работает страшно. Каких страшных, чудовищных помыслов и образов оно не представляло! Куда не уносились мысли, о чем не передумал ум, а затем все еще оставалась целая бездна, которую надо было чем-нибудь наполнить!» Стены, покрытые войлочным изолятором, мягкая бесшумная обувь надсмотрщиков, невозможность свиданий и переписки создавали для арестанта параллельный, обитаемый мир, – ту бездну, куда было страшно смотреть. Самым точным зрительным воплощением состояния заключенного могли быть, пожалуй, фантазии Пиранези из цикла «Темницы», отображающие внутреннее ощущение человека, лишённого внешнего мира и помещенного в зону отчуждения. Первое, что бросается в глаза в этих офортах – это огромное, сложно организованное пространство темниц, где легко и беспрепятственно можно затеряться, но невозможно его покинуть. Любой уголок темницы материализует собой какое-то вечное, непреходящее начало, сопутствующее человеку, родственное его природе, но с ним не соотносимое – почти по известной из философии формуле единства и борьбы противоположностей. Под причудливым переплетением планов уместно подразумевать всю существовавшую систему общественного устройства, пожалуй, вселенского миропорядка, где человек становился действующим лицом в случае противопоставления себя мрачным тяжеловесным стенам и сводам.

Для изобразительного искусства свойственно безмолвие. Невозможно озвучить даже «кричащие» гравюры Гойи или Мазереля – у визуального свои средства выразительности, свои законы. Но молчание «темниц» – молчание особенное, оно в высшей степени эмоционально окрашено. О воздействии тишины, тюремного безмолвия, одна из узниц Петропавловской крепости Вера Фигнер писала: «...вечное молчание... От бездействия голосовые связки слабели, атрофировались; голос ломался, исчезал; из грудного контральто он стано-

вился тонким, звонким, вибрирующим, как после тяжелой болезни, слова плохо срывались с языка, оставляя перерывы. Наряду с этим физическим расстройством органа речи изменялась психика. Являлось настроение молчать. ...»

В крепости было несколько видов охраны. Самой старательной, неутомимой на выдумки и преданной своему делу была стража присяжных, состоящая из отставных унтер-офицеров, прошедших особую присягу. Ими в двориках заботливо высаживались деревья, сирень, декоративный кустарник, разбивались клумбы – всячески облагораживалась территория, дабы сильнее и определенной читался контраст с волей. Действительно, интерьер и экстерьер крепости сильно разнились друг от друга. Если первого изменения касались незначительно, хотя новации времени все-таки проникали и сюда, то все, что относилось к территории Петропавловки, начиная от ландшафтной составляющей до архитектурной композиции всего ансамбля – здесь дело обстояло иначе.

Еще с петровских времен, а Петр I считал крепость важнейшим городским сооружением, Петропавловская крепость приобретала внешний вид, соответствующий ее приоритетному статусу. Также обстояло дело и после Петра. Парадно оформлялись въезды в крепость, деревянные постройки сменялись каменными, появлялись новые, одевались в гранит стены.

При создании ансамбля, формировавшемся более двухсот лет, безусловно, учитывались стилевые особенности доминантного сооружения крепости – Петропавловского собора. Он строился по проекту архитектора Трезини как главный кафедральный собор новой столицы. Силуэт собора не зря используется как, пожалуй, самый распространенный городской символ. С петровских времен, несмотря на вынужденные реконструкции, он не меняет своего внешнего вида. Первая перестройка каменного здания случилась во второй трети XVIII века после разрушения собора от удара молнии, вторая в – середине XIX века, когда было решено заменить деревянные элементы конструкции шпиля на металлические. А в середине века XX была проведена научная реставрация интерьеров собора, возвратившая ему первоначальный облик, включая реставрацию уникального деревянного иконостаса, уцелевшего в многочисленных пожарах с двадцатых годов XVIII века.

Вспомнив теперь о ярко-красной сувенирной открытке с фиолетовыми стенами крепости и черным силуэтом собора, допустимо взглянуть на неё как на неожиданный знак и нашей личной истории, и истории города, и тогда взгляд фотохудожника на изображение покажется нам более глубоким, нежели он был на самом деле.

Забытый Петербург

Есть у художника Шиллинговского интересный графический цикл: «Петербург. Руины и Возрождение». Город, с трудом узнаваемый, почти незнакомый, переживший войну и социальную революцию – город на рубеже новой эпохи. Руины часто воспринимались художниками и архитекторами разных времен как некий романтический символ. У Шиллинговского этот смысл не столь очевиден; несмотря на название, образы будущего неуловимы, если и присутствуют, лишь небо и какая-то особенная утренняя прозрачность указывают на возможность перемен и последующего возрождения.

Прошлое, в отличие от настоящего, не может быть воспринято с документальной точностью: обращаясь к прошедшему времени, мы всегда имеем дело только с той или иной его трактовкой, зависящей от системы ценностей, личного опыта и мировоззрения человека, открывшего ту или иную его страницу.

События прошлого не могут избежать внутреннего комментария: их причинно-следственные связи уже определены, всему произошедшему дана моральная оценка, стереотипы восприятия сформировались и представлены. Упомянутый графический цикл можно рассматривать как реакцию художественного сознания на неизбежные изменения культурно-исторического ландшафта – свидетельство очевидца современной ему городской среды, которая утрачивает одни смыслы, и приобретает другие. Только такой опыт и позволяет скорректировать наше представление об утраченном, ушедшем, потерявшем то значение, которое оно имело для современников.

Такое осмысление посредством художественного образа дает возможность примерить на себя опыт чужой жизни, сделав его своим. Для города, на который наслаивается иной исторический пласт, это единственная возможность уцелеть. Что сегодняшнему горожанину говорят, к примеру, каменные и чугунные изваяния по сторонам проездных арок, подчас похожие на идолов половецких степей? А ведь раньше они выполняли примерно те же функции, что сегодня выполняют «лежачие полицейские» – защищали стены домов от транспорта, норовившего не вписаться в отведенное пространство. Или что говорят горожанам странные сооружения на крышах зданий, чем-то напоминающие смотровые башенки. Некогда эти башенки венчал золоченый купол с крестом, и это было частью домовых церквей, которых существовало никак не меньше, чем приходов.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.