

Фантастический Петербург в городском пейзаже на рубеже XX–XXI вв. как связь с культурным наследием России

Фантастический образ Петербурга формировался на протяжении последних двух веков и нашел отражение в ряде живописных и литературных произведений. Интерес к двойственной и мистической природе города остается неизменным, но приобретает роль авторского высказывания, в котором творцы реализуют экспериментальный подход к пространству бывшей имперской столицы, насыщая его символами и аллегориями. Писатели и художники показывают двойственную городскую фактуру, особенный «петербургский текст», который складывается из исторических событий и достопримечательностей, а также мифов, легенд, литературных произведений и авторского впечатления творца, продолжая традиции художников и литераторов прошлого.

Ключевые слова: образ города; Санкт-Петербург; искусство; живопись; литература; современное искусство; искусство XX в.; искусство XXI в.

Elena Repina

Fantasy St Petersburg in Cityscape at the Turn of the 20th–21st Centuries as Connection with Russian Cultural Heritage

The fantasy image of St Petersburg has been formed over the past two centuries and reflected in numerous paintings and literary works. The interest in the dual and mystical nature of the city remains unchanged, but it acquires the role of an author's statement, in which the creators implement an experimental approach to the space of the former imperial capital, endowing it with symbols and allegories.

Writers and artists show a dual reality of the city, a special „Petersburg text“, which consists of historical events and sights, as well as myths, legends, literary works and the author’s impression of the creator. This way they continue traditions of the Russian painters and writers of the past.

Keywords: image of the city; St Petersburg; art; painting; literature; contemporary art; art of the 20th century; art of the 21st century

В последние 30 лет образ Санкт-Петербурга в искусстве все чаще представляется фантастическим, а художники и писатели все больше внимания уделяют раскрытию его мистической и даже зловещей сущности. В этой тенденции можно увидеть продолжение литературных поисков А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского и художественных – представителей объединения «Мир искусства» М. В. Добужинского, А. Н. Бенуа, А. П. Остроумовой-Лебедевой и др. Подобный подход на рубеже XX–XXI вв. приобретает самостоятельное звучание и особенное значение. Художники и литераторы все реже обращаются к реальности, абстрагируясь от примет современности и показывают город фрагментарно, продолжая развивать его образ в духе «пессимистичного футуризма». При этом роль жителя города во многом нивелируется, а творцы все чаще обращаются к мистическому и загадочному образу Петербурга, который кажется самодостаточным и доминирующим над своими обитателями.

Кажется, что в таком положении творец примеряет на себя роль предсказателя, который заглядывает за «фасад» и показывает истинную сущность вещей. Мы обнаружим подтверждение этому тезису, рассматривая облик Петербурга в литературе второй половины XX в. Например, в сборнике рассказов Т. Н. Толстой «Река Оккервиль» (2006) город является не гостеприимным, а «бьющим ветром в стекла», он показан «злым петровским умыслом, мстью огромного, пучеглазого, с разинутой пастью, зубастого царя-плотника, все догоняющего в ночных кошмарах, с корабельным топориком в занесенной длани, своих слабых, перепуганных подданных» [8].

В этом городе постоянно и незримо присутствует его создатель, легендарный Петр Первый, который предстает не как просвещенный император-реформатор, но как настоящий демон, что

создал недружелюбное городское пространство. Оно, в свою очередь, подчиняет жителей и поглощает их судьбы. Именно таким Петербург появляется на картинах И. М. Дрозд. В своих работах из серии «Другое измерение» она берет за основу центральные архитектурные доминанты Петербурга и переносит их в потусторонний мир, вырывая из исторического и архитектурного контекста. На картинах «Номер 6» (2011) и «Номер 7» (2011) из серии «Другое измерение» Казанский и Исаакиевский соборы тонут в тумане, прячутся в неизведанном пространстве и получают самостоятельность главных героев произведения. Они воспринимаются абстрактными памятниками прошлого, которых не касается современная жизнь.

Похожий зловещий облик города показывает в своих графических работах Е. И. Ухналев: городские достопримечательности, оплетенные плющом, изображены заросшими и заброшенными. Так, в работе «Мой алтарь» (1979) художник берет за основу арку Новой Голландии и представляет ее в виде мистического портала, который никуда не ведет. Этот мотив характерен и для других работ Ухналева. Он изображает сновидческий мир будущего города, который оказался пустым и заброшенным в отсутствие жителей. Арка становится для художника ярким мотивом, через который он переживает травматичные воспоминания о блокаде и Великой Отечественной войне. Кроме того, она является символом перехода из реального городского пространства в потустороннее и мистическое. Ярче всего это впечатление передает работа «Дорога в никуда» (1978). Образ всего города буквально сжимается до размеров этой арки, внутри которой видна только беспросветная тьма. Художник во многом продолжает традицию М. В. Добужинского, поэтический, фантастический и футуристический город которого отразился в работах серии «Городские сны». Для нее характерны смещение масштабов, нереалистическая трактовка городского пространства и комбинация известных и различных улиц, домов и районов с мечтами и снами о будущем урбанистическом мире.

Только в этом пространстве ни у Добужинского, ни у Ухналева как будто нет места человеку. Даже в «Автопортрете» (2005) Ухналев, представляя себя на фоне гипертрофированно огромных

колонн, подчеркивает незначительность собственной персоны, а шире – человека в руинированном пространстве города будущего. Следует заключить, что подобный подход И. М. Дрозд и Е. И. Ухналева к изображению города навеивает ассоциации с античным наследием и памятниками Рима и Афин, которые оказались вне времени и вне истории. Значительность петербургской архитектуры, как она трактуется художниками, становится безусловной и запредельной, а подобные «видения о Петербурге», как их называет Г. Г. Каганов [5], дают большее представление о сути и сущности Северной Венеции, чем реалистическое изображение действительности. Кроме того, в работах художников как будто выражается тезис философа И. И. Евлампиева: «В силу своей метафизической фундаментальности Петербург неподвластен времени. Он выражает саму сущность культуры как бытия на грани вечности, как прорыва в сферу абсолютного, прорыва, нашедшего для себя предельно адекватную форму выражения, не порывающего с историческим временем, но господствующего над ним, покоряющего время» [4].

Поэзия петербургского пространства и петербургский текст органично вписываются в архитектурный облик бывшей столицы, как это происходит в работе В. Борисова «Посвящение Мандельштаму» (2012). Художник располагает строчки стихотворения прямо на плохо узнаваемом городском виде, превращая его в летопись, на каменных страницах которой проступают написанные на стенах изображенных домов строчки. В этом отношении он поразительным образом вторит впечатлению Левы Одоевцева – героя романа А. Г. Битова «Пушкинский дом». Писатель проводит четкую границу между обликом Ленинграда, с которым герой не знаком, так как не покидал центральную часть города, и Петербургом, который соткан из воспоминаний, истории и ассоциаций. При этом каждый уголок города – это фрагмент текста или цитата великого писателя или поэта. «С человеческой точки зрения Петербург не город Петра и Пушкина, а город Евгения и Акакия Акакиевича – те же чувства породят в вас эти великие декорации, какими волновались души этих героев, какими, надо полагать, хоть и не нам чета, были взволнованы умы их создателей. <...> Фантом, оптический эффект,

камера-обскура, окно в Европу, в которое вместо стекла вставлен воображаемый европейский пейзаж...» [1]. Стоит заключить, что, начав свое формирование в середине XIX в., мифологический образ города закрепляется как в сознании художников и писателей, так и в восприятии обычных горожан. Так, еще И. А. Бродский в эссе «Путеводитель по переименованному городу», отмечал: «Нет другого места в России, где бы воображение отрывалось с такой легкостью от действительности: русская литература возникла с появлением Петербурга» [2, с. 134].

В конце XX в. эту линию продолжает писатель А. М. Столяров. Фантастическая повесть «Ворон» (1992) на основе петербургского мистического пространства показывает город с его зловещей стороны. Главная тема повести – напряжение и разрыв между человеком и городом, который грозит гибелью. «Жидкое солнце капало с карнизов. Я шел по выпуклым горячим площадям. Один во всем городе: последний человек. Мир погибал спокойно и тихо. Как волдырь, сиял надо мной чудовищный купол Исаакия. Жестокой памятью, гулким эхом винтовок задыхались дома на Гороховой. Зеркальные лики дворцов, пылая в геенне, с блеклым высокомерием взирали и на это странное неживое время... Я попадал в кривые, пьяно расплзающиеся переулки коломенской стороны. Кто-то создал их в бреду и горячке, сам испугался и махнул рукой. Так и бросили» [7]. Рассказчик встречает на улицах города героев Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского и не удивляется. В мире постмодернистского петербургского романа ощущение пронизывающей все окружающее пространство истории смешивается с ожиданием скорой гибели, принятием и иронией.

Подобная фрагментарность и условность живописного пространства городского пейзажа, возможно, уходит корнями и в творчество ленинградских художников. В частности, в картине «Невский проспект» (1973) В. В. Ватенина, во многом продолжающего традиции авангардных художников начала XX в., эстетика уличных вывесок соединяется с современным транспортом, спешащими прохожими и неузнаваемой архитектурой, которая только обозначает центральную городскую магистраль, но не изображает ее. Художник

использует образ Невского проспекта как повод для передачи городской атмосферы. В Петербурге Ватенина нет ничего статичного и постоянного, это город призрачных мерцающих образов, которые сменяют друг друга, не задерживаясь ни на минуту. Подобная калейдоскопичность свойственна и описанию города в сборнике рассказов М. И. Веллера «Легенды Невского проспекта» (1993): «Первая и славнейшая из улиц Российской империи, родина, государство и судьба, куда выходят семнадцать приобщиться чего-то такого, что может быть только здесь, навести продуманный лоск на щенячью угловатость, как денди лондонский одет и наконец увидел свет... усвоить моду и манеру, познакомиться, светский андеграунд, кино-театр-магазин-новости-связи-товар-деньги-товар-лица и прочие части тела, кофе и колесико, джинсы и игла, – короче, Невский, естественно, имеет собственный язык, собственный закон, собственную историю (что отнюдь не есть вовсе то, что общедоступная история Санкт-Петербурга и Ленинграда), собственных поданных и собственный фольклор, как и подобает, разумеется, всякой маломальски приличной стране» [3]. В итоге сам Петербург становится своеобразным вихрем или стихией, которая увлекает каждого зазевавшегося прохожего.

В контексте темы фантастического Петербурга развивается мотив противостояния природного и рукотворного пространства. Так, живописец В. А. Блинов добавляет к видам Сенатской площади, завода «Красный треугольник» и Водонапорной башне гипертрофированных по размеру рыб, бабочек и кузнечиков. С помощью этого приема художник выстраивает своеобразный диалог между рукотворным и природным пространством, где образы природы стараются прорваться сквозь промышленную застройку города, но неизменно терпят поражение, пусть и композиционно выходят на первый план. Другой подход обнаруживается у художников, которые обращаются к теме наводнения. В работе В. Ю. Забелина «Наводнение в Питере» (2002) одна из главных петербургских достопримечательностей – Александровская колонна оказывается в пучине стихии, которая фактически расширяется до космического пространства. Неизбежность гибели подчеркивается с помощью

непроглядно черного фона, на котором появляются геометрические элементы, а волны, накатывающиеся на колонну, разбиваются о песок.

Такой же характер носят экспериментальные работы Д. В. Егоровского. В его произведениях из серии «Второе дыхание» (2010), выполненных акрилом на листах деформированного металла, водная гладь занимает доминирующее пространство. Благодаря нетривиальному подходу к теме и материалу художнику удается достичь почти физического ощущения противостояния природы и архитектурного ландшафта. Совершенно с другой, ироничной стороны к теме наводнения подходит В. А. Овчинников. В работе «Наводнение» (1980) он изображает сцену гибели города, покрытого водой, через карикатурную трагедию жителей, вынужденных спасаться на матрацах.

Тема изнанки петербургского пространства, его стихийности и фантазмагоричности раскрывается и в произведениях петербургских графиков. В этом отношении особенно примечательным становится творчество В. С. Вильнера. Известный литограф постоянно обращается к образам, созданным Пушкиным, Гоголем и Достоевским, однако не цитирует их напрямую, а вольно интерпретирует согласно собственному впечатлению от городского пространства. Так появляются его серии «Импровизации» по мотивам «Пиковой дамы» Пушкина, петербургских повестей Гоголя и др., созданные с 1970-х по 2000-е гг. Особенное место в этом ряду занимает и обращение художника к произведениям Достоевского. Вильнер погружает своих героев в перенаселенный, трущобный Петербург, где обитали низшие слои населения. Он не фокусируется на конкретных персонажах, но создает единый доминирующий над ними образ города. Для создания особой «давящей» атмосферы художник использует прием, напоминающий коллаж: насыщенный, без просветов фон является плоским и непроницаемым; фигурки персонажей, как будто вырезанные из бумаги, кажутся игрушечными и как будто не в силах выбраться из города, словно находятся в заточении. Таким образом связь с литературным первоисточником

для Вильнера становится условностью, только поводом для рассуждения и фантазии о судьбе и фактуре Петербурга.

Как мы видим на примере литературы, живописи и графики рубежа XX–XXI вв., художники и литераторы постоянно обращаются к фантастическому образу Петербурга, пытаясь осмыслить его сущность и дополняя существующую художественную традицию изображения многомерного и эфемерного городского пространства. Для всех работ, рассмотренных нами в контексте темы фантастического и мистического Петербурга, характерна единая фактура: они создают облик мрачного и загадочного города, в котором параллельно существуют несколько миров, города, населенного литературными персонажами и хранящего в себе память предшествующих эпох практически на физическом уровне. Художники продолжают свои творческие поиски, с одной стороны, на основе существующей традиции, постоянно обращаясь к образам Пушкина, Гоголя и Достоевского, а с другой – вольно трактуя устоявшееся представление о петербургском пространстве, обогащая его собственным экспериментальным подходом, насыщая новыми символами и творческими интерпретациями. Неизменной остается скрытая угроза, которая появляется в произведениях, но никогда не демонстрируется творцами напрямую. В этом городе для многих художников очевидно одно: образ города как главного героя произведений неизменно властвует над персонажами и горожанами, которые его населяют. Мистическая сила Петербурга и насыщенное символами пространство не ограничивается архитектурной составляющей его «блистательного и стройного вида», а выражается символическим обобщением футуристических, драматических, поэтических и мистических образов, которые хранит история городской культуры, постоянно насыщаясь индивидуальными образами творцов. А городская реальность с ее изменчивой палитрой часто остается вне фокуса творческих высказываний.

В подобном отходе от реальности видится одна из основных тенденций современной культуры. Таким образом, работы художников и писателей превращаются не в способ зафиксировать

«старый Петербург» или подчеркнуть красоту и архитектурные особенности города, а в своеобразное послание или авторское высказывание, в котором выражается личное переживание автором атмосферы городского пространства. Через символические образы они выражают беспокойство о судьбе современного города в новых исторических и культурных условиях, характерных для современной России.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Битов А. Г.* Пушкинский дом. СПб. : Известия, 1990 // Открытый текст : электронное периодическое издание. URL: <http://opentextnn.ru/old/map/index.html?id=3263> (дата обращения: 11.03.2021).
2. *Бродский И. А.* Меньше единицы. Избранные эссе. СПб. : ИГ «Лениздат», 2017.
3. *Веллер М. И.* Легенды Невского проспекта. М. : АСТ, 2017 // Литмир : электронная библиотека. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=44385&p=1> (дата обращения: 22.03.2021).
4. *Евлампиев И. И.* На грани вечности: метафизические основания культуры и ее судьба // Метафизика Петербурга. Петербургские чтения по теории, истории и философии культуры. СПб. : Эйдос, 1993.
5. *Каганов Г. З.* Санкт-Петербург. Образы пространства. 2-е изд., перераб. и доп. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2004.
6. Метафизика Петербурга / Отв. ред. Л. Морева. СПб. : Эйдос, 1993.
7. *Столяров А. М.* Ворон. СПб. : Петербургский писатель, 2003 / rulit.me : электронная библиотека. URL: <https://www.rulit.me/books/voron-read-132744-6.html> (дата обращения: 13.05.2021).
8. *Толстая Т. Н.* Река Оккервиль : сборник рассказов. М. : Эксмо-Пресс, Подкова, 2002. [Эл. ресурс] // Lib.Ru : Библиотека Максима Мошкова. URL: <http://lib.ru/proza/tolstaya/okkervil.txt> (дата обращения: 20.04.2021).
9. *Топоров В. Н.* Т58 Петербургский текст русской литературы : Избранные труды. СПб. : Искусство-СПб, 2003.

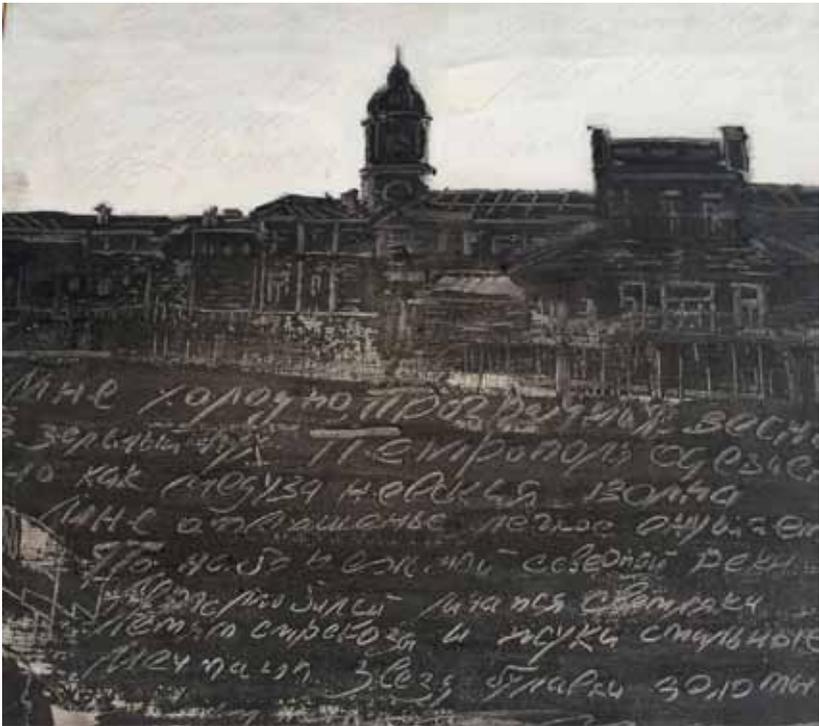


1. И. М. Дрозд. Номер 6. Из серии «Другое измерение».
2011. Холст, масло. 172×333



2. Е. И. Ухналев. Дорога в никуда. 1978.
Бумага, акварель. 81×81

250



3. В. Борисов. Посвящение Мандельштаму. 2012. Холст, масло. 50×60