

Петербургские балконы: культурно-литературный аспект

Балконы — общеизвестная, привычная деталь архитектурного облика здания, по В.И. Далю, «висячая площадка или выступ с перилами, приделанный извне к дому» (1). Предметом нашего внимания, однако, будет не столько архитектурная, сколько функциональная сторона дела. Дело в том, что в общекультурной и литературной парадигме балконы представляют особый интерес уже по самому своему изначальному статусу. Балкон — место, так сказать, переходного характера: от внутреннего пространства дома — к внешнему. И функциональность его тем самым специфична.

В нашем культурном сознании исторически первична и наиболее выразительна роль балконов в так называемой «усадебной» литературе, с ее актуализацией оппозиции «дом-сад». Там фигурирует именно садовый балкон — просторный, обычно расположенный на первом этаже дома. В произведениях русской классики на протяжении XIX в. такой балкон идиличен, он — своеобразный «представитель», репрезентант патриархального быта-бытия с устоявшимися ценностями, упорядоченностью и пр. Он же — деталь «отеческих пенат», детства и юности в воспоминаниях героя: знак усадьбы как таковой с ее красотой и гармонией, соответствующим антуражем.

Сюжетно в классической поэзии усадебный балкон — место созерцания природы и медитаций (от пушкинской Татьяны до лирических героев А.А. Фета, А.Н. Плещеева, А.К. Толстого, А.Н. Апухтина, И.А. Бунина), а также место любовных свиданий (Фет, К.Р., Апухтин и др.). В прозе же это место семейных чаепитий и прочих семейных, дружеских дел и неспешных бесед (И.С. Тургенев, И.А. Гончаров и др.).

Усадебные балконы изначально предназначались для продолжительного коллективного пребывания на них обитателей дома; соответственно, как указано в словаре Брокгауза—Ефрона, они делались «до 6 аршин ширины и от 8 до 10 аршин длины» (2), обстав-

лялись соответствующей мебелью. А «балконные» сюжеты репрезентировали сложившийся, устойчивый образ жизни, ее уклад.

С падением усадебной культуры к концу XIX в., меняется и сюжетная функция усадебного балкона — от идиллического хронотопа он эволюционирует к хронотопу драматическому (ср., к примеру, сцену празднования дня рождения князя Л.Н. Мышкина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот», происходящую на дачной террасе), трагедийному (чаепитие на террасе в 1-й сцене трагедии А.Ф. Писемского «Бывые соколы»; «верандная» фабульная завязка в рассказе И.А. Бунина «Легкое дыхание») или же пародийно-комическому (рассказ А.П. Чехова «Из записок вспыльчивого человека», в котором на дачных «балкончиках» пишутся «ученые» сочинения, а на террасах непрерывно чистят ягоды для варенья).

В целом усадебные балконы — специальная, богатая тема (3). В данном же контексте необходимым представляется упомянуть о ней как о реальном фоне, на котором складывается и развивается контрастирующая с ней иная культурно-литературная «балконная» традиция.

Петербургские балконы — принадлежность культуры не просто городской, но столичной, причем принципиально не-московской. Москва в целом продолжает здесь «усадебную» линию, в то время как в Петербурге иными были сами исторические корни балконной архитектуры. Связанная с культурой западноевропейского барокко, она начинает играть важную роль в облике города почти с самого его возникновения. Балконы для петербургских зданий планировал и строил уже Доменико Трезини. Чертеж первого петербургского балкона сохранился на его «образцовом» проекте дома «для именитых» (1716) (4). Построенный такого типа не сохранился, но представление о характере трезиниевских барочных балконов можно составить хотя бы по зданию Двенадцати Коллегий.

Петербургские балконы, в отличие от усадебных, обнаруживают свою значимость в отношении не столько к внутреннему бытовому пространству здания, сколько к внешнему — городскому, улично-площадному. Они эффектны, декоративны, привлекательны для глаз прохожего. По-своему именно балкон в Петербурге нередко выступал визитной карточкой дома. Так происходило, например, когда в узор решеток балконов вплеталась дата основания дома (балкон дома № 3—5 по 1-й Красноармейской улице), вензель

с инициалами владельца (балкон Строгановского дворца на углу Невского проспекта и Мойки), в результате чего они обретали статус своеобразной официальной «визитной карточки» дома.

Репрезентирующая роль балкона отображается и в литературных «петербургских» текстах:

Дом стоит близ Мойки — вензеля в коронках
Скрасили балкон.
В доме роскошь...

(Я.П. Полонский «Миазм», 1868) (5).

Особый статус при этом обретали балконы зданий государственных, императорских учреждений. Балкон в этой ситуации как бы «представлял» российскую государственность: начиная со здания Двенадцати Коллегий, формируется петербургская традиция размещать в узорах балконных решеток герб России — двуглавого орла. Таковы балконы императорских резиденций — Большого Петергофского дворца, Екатерининского в Царском Селе.

Балконы становились важной деталью городского петербургского ансамбля, выполняя важную связующую функцию между зданием и улицей. Этому сопутствовала и иная, по сравнению с усадебной, культурная функциональность балконов Петербурга. Столица — место прежде всего социальное, общественное. И петербургский балкон — это балкон на улицу, на площадь, в заведомо людное место. Характерно, что он располагается всегда не ниже второго этажа, поднят «над миром», заметен. Этот момент может обыгрываться, когда к внешнему убранству балкона добавляется декоративное оформление его опор в виде всевозможных поддерживающих структур, особенно часто кариатид. И предназначен такой балкон уже никак не для длительного пребывания и семейных чаепитий. Он невелик, узок; пуст. Выход обитателей дома на балкон — некая «разовая» акция, с повышением статуса личности обретающая собственную индивидуальную семантику. Прежде всего это относится, конечно, к императорскому балкону, выступающему нередко в качестве своеобразной трибуны.

Культурные корни такого рода «трибунной» традиции — общеевропейские и достаточно глубокие (вспомним хотя бы традицию проповедей с балкона собора Св. Петра в Риме, с которыми выступает Папа). Но Петербург формирует собственную ветвь этой традиции, связанную прежде всего с императорским балконом.

С балкона западного фасада Екатерининского дворца, обращенного к двору-плацу, как известно, принимали парады войск российские императоры в Царском Селе. Сам выход императора на балкон становился частью торжественной церемонии, праздника государственной важности. М.И. Пыляев так описывает кульминационный момент открытия памятника Петру I (Медный всадник) 7 августа 1782 года: «В четвертом часу прибыла государыня на шлюпке, при выходе из которой была принята всем сенатом, во главе с генерал-прокурором князем А.А. Вяземским, и, сопровождаемая отрядом Кавалергардского полка, отправилась в Сенат, откуда и явилась на балконе в короне и порфире; со слезами на глазах, императрица преклонила голову и тотчас же спала завеса с памятника, и воздух огласился криками и выстрелами из пушек» (6).

Известно, что в день вступления России в Первую мировую войну, когда более 100000 человек собрались на Дворцовой площади, Николай II вышел с императрицей на балкон Зимнего дворца, и толпа, упав на колени, запела «Боже, царя храни».

Так балкон для власть предержащего лица становится местом непосредственного общения с внешним миром; для народа же — знаковым местом явления этого лица. Не случайно в очерке о петербургских балконах архитекторы отмечают присущий им «элемент театральности» (7). По-видимому, дело здесь не только в отмечаемой специалистами архитектурном контрасте балкона со стеной, но и в специфике культурно-исторического бытования.

Это бытование нашло свое выражение и в словесно-художественном творчестве. Утверждает его — Пушкин в поэме «Медный всадник» (1833). Вспомним: картина ужасающего петербургского наводнения завершается красноречивой сценой:

Увы! Все гибнет: кров и пища.
Где будет взять?
В тот страшный год
Покойный царь еще Россией
Со славой правил. На балкон
Печален, смутен вышел он,
И молвил: «С Божией стихией
Царям не совладать». Он сел,
И в думе скорбными очами
На злое бедствие глядел... (8).

Балкон, как видим, поставлен Пушкиным в тексте этой сцены в самую сильную позицию — в перенос (анжабеман). Понятно, что в этой сцене балкон не просто удобная точка зрения для наблюдений. В контексте поэмы с учетом прослеженной выше нами традиции эта сцена символизируется. Балкон-трибуна становится знаковым как место встречи человека (императора) и возмущенной стихии. Так был канонизирован типовой литературный сюжет балконной встречи-диалога обремененного властью героя с внешним миром.

Последующая трансформация этой традиции определялась как фактическим течением социально-исторической жизни России и ее столицы, так и собственно литературными процессами. Характерным образом изменили ее катаклизмы социальной истории второй половины 1910-х гг., когда едва ли не самой знаменитой в Петербурге трибуной XX века стал балкон третьего этажа особняка М.Ф. Кшесинской на Петроградской стороне. Покинутый хозяйкой в марте 1917 г. и занятый большевистским руководством, особняк становится центром агитационной работы. Перед его фасадом собирались митинги, и перед собравшимися с балкона выступает вернувшийся из эмиграции Ленин.

Освоила этот эпизод и литература. Вспомним напряженный финал 1-й книги трилогии А.Н. Толстого «Хождение по мукам» (1922–1941) — «Сестры», где Рощин рассказывает Кате о недавнем впечатлении. «Они перешли Троицкий мост, и в начале Каменноостровского Рощин кивнул головой на большой особняк, облицованный коричневыми изразцами. Широкие окна зимнего сада были ярко освещены. У подъезда стояло несколько мотоциклеток.

Это был особняк знаменитой балерины, где сейчас находился главный штаб большевиков. День и ночь здесь сыпали горохом пишущие машинки. Каждый день перед особняком собиралась большая толпа рабочих, фронтовиков, матросов, — на балкон выходил глава партии большевиков и говорил о том, что рабочие и крестьяне должны с боем брать власть, немедленно кончать войну и устанавливать у себя и во всем мире новый, справедливый порядок.

— Давеча я был здесь в толпе, я слушал, — проговорил Рощин сквозь зубы. — С этого балкона хлещут огненными бичами, и толпа слушает... О, как слушает!.. Я не понимаю теперь: кто чужой в этом городе, — мы или они. (Он кивнул на балкон особняка.) Нас не хотят больше слушать... Мы бормочем слова, лишённые смысла...

Когда я ехал сюда, я знал, что я — русский... Здесь я — чужой... Не понимаю, не понимаю...» (9).

Общим местом стал этот эпизод и в поэзии, посвященной событиям октябрьского переворота:

...С балкона Ленин говорил народу
И обещал всем счастье и свободу
(*Н.В. Станюкович «Упразднение месяца»*) (10).

...С балкона призывает Ленин
К уничтожению всего
(*А.М. Перфильев «Контрасты»*) (11) и т. д.

В историческом контексте петербургский балкон здесь, сменив в новой политической ситуации участников действия (так сказать, «персональный» мир), сохраняет свой установившийся культурный статус.

Что же касается традиции столичного балкона-трибуны в русле собственно литературного процесса, то ее уже в 1912 г. особенно выразительно отрефлектировал и переосмыслил Андрей Белый в романе «Петербург» — романе, который «был заявлен его автором и воспринят читателем как заключительный аккорд «мифа о Петербурге», творимого на протяжении целого столетия русской культуры» (12). Высокая традиция предстает у Белого в травестированном, гротесково-шаржированном варианте. Это — проходящее лейтмотивом через весь роман упоминание о балконе Учреждения, где служит сенатор Аполлон Александрович Аблеухов. «Балконный мотив» связан с ним как с персонажем, воплощающим государственное начало.

На фоне непрестанной «бумажной циркуляции», которой неизменно заняты и само Учреждение, и сенатор, — первое упоминание о балконе над входом в учреждение появляется при описании его кабинета.

«Окно позволяло видеть нижнюю часть балкона. Подойдя к окну, можно было видеть кариатиду подъезда: каменного бородача» (13). Таким образом, балкон увиден и «подан» читателю не со стороны улицы, извне, а изнутри комнаты, через окно — «вывернутым» образом (как все у Белого — он увиден «боковым зрением», не напрямую).

«Вывернутой наизнанку», однако, оказывается в этой сцене и вся ситуация.

«Как Аполлон Александрович, каменный бородач приподымался над уличным шумом и над временем года: тысяча восемьсот двенадцатый год освободил его из лесов. Тысяча восемьсот двадцать пятый год бушевал под ним толпами; проходила толпа и теперь — в девятьсот пятом году...» (14).

Так фигура героя, несущего ответственность за судьбы государства, прозрачно перекликаясь с фигурой кариатиды, символизируется в соотнесенности с «толпами» под балконом.

Причем это первое в тексте романа упоминание балкона Сената сюжетно отнесено к моменту, когда сам Аполлон Александрович, вообще-то проводивший свою жизнь «меж двумя письменными столами» (15), собирается «выйти к толпе ожидавших его просителей». Эмоциональная окраска этого предстоящего «явления толпе» и определяет карикатурно-пародийный градус сцены — и самого высокопоставленного персонажа.

«Аполлон Александрович улыбался; улыбка же происходила от робости: что-то ждет его за дверьми» (16). И все дальнейшее повествование подтверждает фактическую недееспособность сенатора.

Что же касается непосредственно балкона, то его репрезентативной деталью в романе становится кариатида; располагаясь не над, а под балконом, она становится своеобразным аналогом-«перевертышем» традиционного «высокого лица». На протяжении романного сюжета далее она возникает многократно, нависая над «течением людской многоножки» (17), «над уличным шумом» (18). Она удостоится особой главки — «Кариатида», а в последний раз появится непосредственно перед «событием неопишуемой важности» (19) — объявлением об уходе Аполлона Александровича, которое, запинаясь, делает «чиновник с совершенно белым лицом» (20). Тут, в преддверии этого судьбоносного, катастрофического события, вновь повторится, завершая кольцевую композицию должностного пути сенатора, абзац с «хронологией» жизни балкона с кариатидой — от 1812 к 1825 и к 1905 гг.

Завершается карьера сенатора в романе; завершается цикл жизни императорского города, российской столицы. Рвется нить между властью и толпами. И, как мы видели, символическим мотивом, сопутствующим этим событиям, оказывается учрежденческий балкон, на который герой так и не выходит.

Традиция, таким образом, вырождается, демонстративно отрефлексировав это вырождение. Проявление этого в начале XX в., кроме «перевертыша» в романе Белого, можно уловить и в грустновато-юмористическом рассказе Тэффи о гимназистке Лизе, с балкона своей квартиры торжественно оповещающей мир о придуманном ею же самой романе с «сутулым студентом Егоровым» (21).

Это — проза. Что же касается поэзии, то травестийность в отношении к завершающейся традиции петербургского «балкона-трибуны» ей оказывается чужда. Своеобразным лирико-аллегорическим прощанием с этой традицией можно считать «Необычайную историю» В.И. Горянского (1916), имеющую подзаголовок «Орфей на Невском». Здесь на балкон дома № 90 по Невскому проспекту выходит не трибун и не чиновник, но «бедный эллин», «импровизатор Орфей», прихвативший с собой арфу. Когда он начинает играть, то ее звуки не просто заставляют остановиться и замереть «черное тесто» толпы, лошадей и «моторов», но неожиданно наполняют смыслом самое их присутствие:

Фонтанами голубыми взмыли аккорды,
Солнечная песня на Невском нависла.
И вот автомобильные тупые морды
Вдруг настожились, полные смысла (22).

При этом неизбежная ирония фабульной развязки нацелена никак не на дискредитацию событийного пафоса. Свободная фантазия поэта, неожиданно и изящно ускальзывающая от необходимости мотивировать эту событийность, позволяет замкнуть эпохальный цикл уже собственно петербургского сюжета:

А городу снились допетровские ели,
Топкие болота с озорным лешим...
.....
Пусть это было на самом деле —
Хочешь, читатель, друг друга потешим? (23).

Последний момент, который небезынтересно отметить в рассмотрении этой традиции, связан с выходом ее за пределы петербургского пространства и соединением с традицией «усадебного» балкона. Это происходит в ностальгических, иногда удивительно сильных образах эмигрантской лирики, например, в «стансах» Вл. Смоленского:

Закрой глаза, в виденьи сонном
Восстанет твой погибший дом —
Четыре белые колонны
Над розами и над прудом.

И ласточек крыла косые
В небесный ударяют щит,
А за балконом вся Россия,
Как ямб торжественный звучит.

Давно был этот дом построен,
Давно уже разрушен он,
Но, как всегда, высок и строен,
Отец выходит на балкон.

И зоркие глаза прищуря,
Без страха смотрит с высоты,
Как проступают там, в лазури,
Судьбы ужасные черты.

И чтоб ему прибавить силы,
И чтоб его поцеловать,
Из залы, или из могилы,
Выходит, улыбаясь, мать.

И вот, стоят навеки вместе
Они среди своих полей,
И, как жених своей невесте,
Отец целует руку ей.

А рядом мальчик черноглазый
Прислушивается. К чему —
Не знает сам, и роза в вазе
Бессмертной кажется ему (24).

Здесь балкон становится местом, где разворачивается воображаемая, мечтаемая сцена из «запасников» памяти о самом сокровенном — доме, семье, Отечестве. Как видим, при этом характерно «усадебный», расположенный «среди своих полей», балкон выступает одновременно и своеобразной исторической трибуной, с которой провидится будущее, где перед лицом всего мира и вечности бессловесно даются клятвы верности. Уже реально не существующий, этот

балкон «давно разрушенного дома» обретает масштабы и статус символа — значительность которого, несомненно, поддерживается долгой культурной и литературной традицией.

Примечания

В основу статьи положен доклад, прочитанный на IX международной научной конференции «Печать и слово Петербурга» (Санкт-Петербург, 2005).

1 *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. СПб., 1996. С. 43.

2 *Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А.* Новый энциклопедический словарь. Т. 4. СПб., 1904–1916. С. 862.

3 Об этом, помимо многочисленных общих исследований о русской «усадебной» культуре и литературе, см.: *Ляпина Л.Е.* Топос балкона в русской классической литературе // Славянские чтения VI. Daugavpils, 2008. С. 87–96.

4 *Калиничев Б.А., Николаева Т.И.* Балконы Санкт-Петербурга. СПб., 1998. С. 9.

5 Петербург в русской поэзии XVIII- первой четверти XX века. СПб., 2002. С. 229.

6 *Пыляев М.И.* Старый Петербург. М., 1991. С. 278.

7 *Калиничев Б.А., Николаева Т.И.* Указ. соч. С. 7.

8 Петербург в русской поэзии...С. 111–112.

9 *Толстой А.Н.* Хождение по мукам. Л., 1947. С. 163.

10 Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна). СПб, 2006. С. 440.

11 Там же. С. 381.

12 *Пискунов В.* Громы упдающей эпохи // Андрей Белый. Петербург. М., 1994. С. 427.

13 *Андрей Белый.* Петербург. М., 1994. С. 47.

14 Там же.

15 Там же. С. 48

16 Там же.

17 Там же. С. 269.

18 Там же. С. 354.

19 Там же. С. 358.

20 Там же.

21 *Тэффи.* Избранные произведения. М., 1998. С. 126–128.

22 Петербург в русской поэзии... С. 368.

23 Там же. С. 369.

24 *Смоленский Вл.* Собрание стихотворений. Ч. 2. Париж, 1957. С. 155.

Благодарю Ф.П. Федорова, обратившего мое внимание на это стихотворение.