

Игорь
Морозов

*Терменеѵтика
зодчестѵа*

Игорь Морозов

*Терменеўтыка
зодчэства*

Минск
Стринко
2009

УДК 72.01:[303.442..44+801.73]

Морозов, И.В. Герменевтика зодчества / Игорь Морозов. – Минск : Стринко, 2009. – 352 с. – ISBN 978-985-6476-42-9

Методологические, методические и практические принципы герменевтики зодчества – оригинальной авторской концепции понимания и истолкования его феноменов в качестве самобытных текстов. Основы происхождения и закономерности жизни языка зодчества, грамматические и стилистические особенности его реализации. Текстологическое сравнение зодческих текстов различных культур, эпох, отдельных произведений и ансамблей в обширном общехудожественном и историческом контексте.

Всему многоликому цеху архитекторов – теоретикам, критикам, исследователям, преподавателям, студентам. Конечно же, проектировщикам, непосредственно претворяющим герменевтическое предназначение зодчества. А также всем, кто интересуется универсальными проблемами существа, эволюции и реалий миропреобразующего творчества.

Рекомендовано к изданию Научным советом
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
протокол № 4 от 22.12.08.

Рецензенты:

д-р архитектуры, проф. Е.С. Агранович-Пономарева

д-р архитектуры, проф. Г.А. Потаев

ISBN 978-985-6476-42-9

©Морозов И.В., 2009

©Формлиение НП 000 «Стринко», 2009

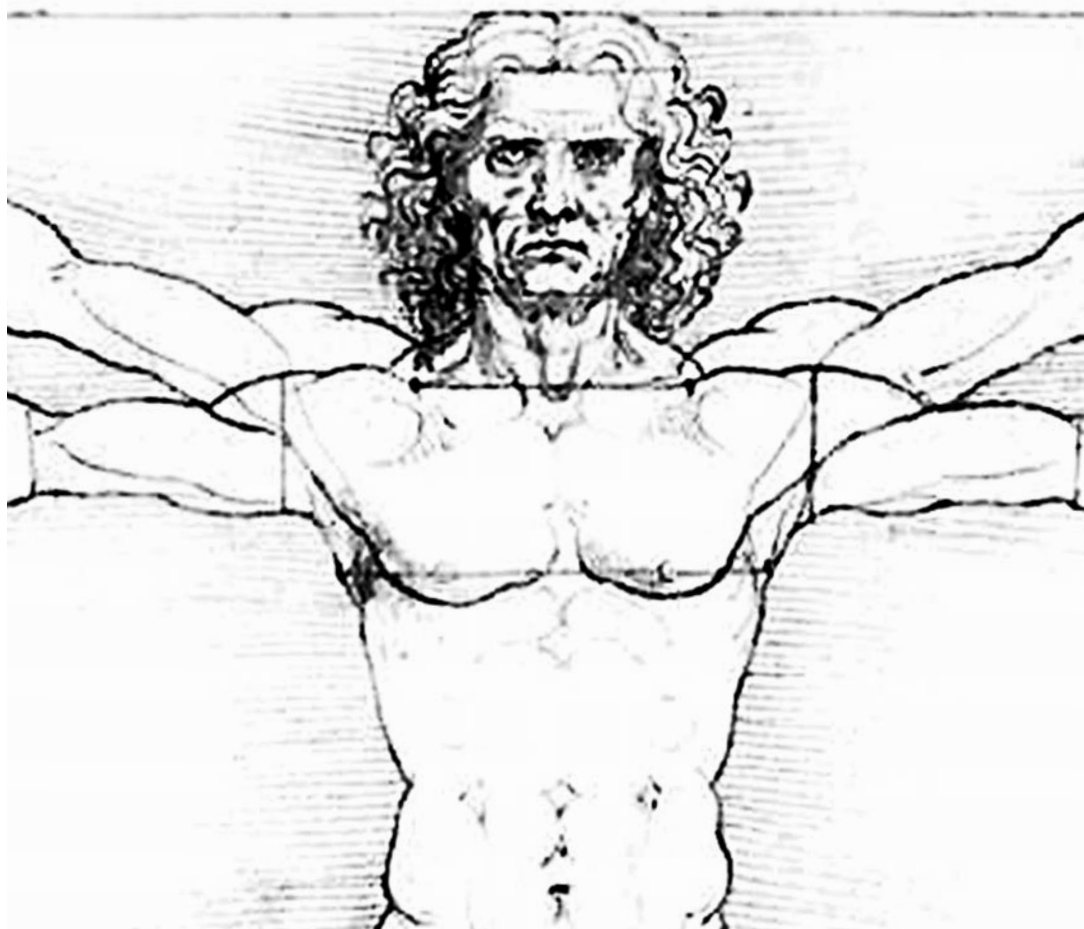
*Моим Морозовым -
за вдохновение, терпение, понимание.*

Sed quando submoventa erit ignorantia -

*Многое проясняется, когда присплет
время устранить неведомое.*

Гвостридамус

Часть I
Методология



Архитектором является тот, кто, с поразительной точностью следуя достойному удивления методу, как в разуме, так и в душе может спланировать и воплотить в жизнь те вещи, которые с применением движения грузов, соединений и групп тел можно отличным способом приспособить для нужд человека. А для того чтобы достичь этого, он должен знать великое множество прекрасных и великих вещей и уметь использовать это знание. Такой человек и будет архитектором.

Леон Баттиста Альберти

1. Сущность герменевтической парадигмы

Мир, в котором мы живем, со всем его материальным и духовным достоянием, – результат преобразовательного творчества человека в соответствии с его представлениями о должном и лучшем. И те, кто в этом принимал непосредственное участие, испокон веку всячески почитались и навсегда вошли в анналы человеческой истории. Имхотепу, создавшему первую древнеегипетскую пирамиду, поклонялись как верховному жрецу, величайшему из мудрецов и чародеев. Царствующий Перикл не только покровительствовал зодчим Акрополя, но и сам всячески соавторствовал им, будучи убежденным, что его имя останется в веках. А прославленная триада Витрувия – Польза-Прочность-Красота – сродни самым глубокомысленным философским доктринам...

И это неспроста, поскольку издревле дело переустройства мира доверялось сугубо одаренным, свыше предназначенным к этому поприщу – способным увидеть в обыденном-очевидном нечто уникальное-потайное. Ведь в каждом из них «множество есть разбросанных на всем намеков, могущих зародить совершенно необыкновенную живую идею в голове архитекторов» (Н. Гоголь).

«Великая вещь – архитектура, и не всем можно браться за нее» (Л.Б. Альберти). Истинная удача сопутствует лишь архитектору-поэту, магу и метафизику своего дела. Зачастую он сам не может толком объяснить, что и как пытается выразить своим произведением. Ему попросту не хватает слов, ибо его

миссия – выражаться иным путем-способом, другим языком-наречием. Но и в этом случае он повествует о самом важном, что характеризует его, общество, эпоху – Человека.

Поэтому и архитектурное, а, по сути, семантическое преобразование мира – специфическая форма познания-преобразования действительности, способ выражения всех перипетий жизнепонимания. Она вполне адекватно и выразительно обнаруживает все культурные реалии и актуальные социальные противоречия. Так и в нашу бытность, в течение нескольких последних десятилетий, она свидетельствует о том общем духовном кризисе, что обозначился во всех сферах человеческого бытия. В результате и сама с определенным недоумением признает свое состояние болезненным, кризисным. Потому как оно хроническое, глубокое, крайне негативно сказавшееся прежде всего на гуманистическом предназначении зодчества, что можно понимать как одно из проявлений общего покушения на «экологию культуры», «экологию души» (Д. Лихачев).

Отсюда естественно желание: рассматривая самые различные проявления современного кризиса, найти «некий общий знаменатель, обнаружить тот механизм, который ведет к деградации профессии» [358, с. 19]. Таким «знаменателем» предлагается всепобеждающий культ «рацио», объективизированной целесообразности, прагматизма, техницистского детерминизма. «Это попытка сделать темой искусства механический порядок и объективизм» [431, с. 63].

На повестку дня поставлена «правда материала и конструкции», «материала и формы», «конструктивная ясность», «технологическая логика», «функциональная рациональность». Поэтому высмеивается-объявляется ложным всякое обращение к традиции, якобы наследию отжившего, атавистическому проявлению дикой архаики и варварства. Предлагается «вырвать из своего сердца и разума застывшее понятие дома», дабы «прийти к дому-машине» (Ле Корбюзье).

Человек все больше предстает «потребителем», одним из соучастников технологического процесса, рядовым звеном структуры, уплощенным элементом системы, выполняющим четко очерченные функции. Искательский порыв охвачен духом программирования, построения идеальных, по крайней мере, оптимальных архитектурно-градостроительных моделей с осознанным креном ко всеобщей унификации. Архитектурная деятельность приобретает характер «тотального» явления, ориентируется на массового математически усредненного «потребителя» [361, с. 22]. И так становится одним из проявлений массовой культуры и атрибутов общества потребления. Смыслы бытия, выражаемые новыми доминирующими зданиями-комплексами, сводятся фактически к одной отупляющей идее – «зарабатывать, чтобы тратить». Отсюда Красота из триады Витрувия подменяется в лучшем случае удобством-доступностью. Словом, изживается все, что отмечено печатью личностно-чувственного, иррационального – неисчислимого по сути своей и дающего «повод подвергать сомнению» (Р. Декарт).

Решительная попытка «измерить алгеброй гармонию» оставила в тени исконные проблемы архитектуры, сделав ее вместилищем безликого человека, «статистически среднего потребителя». Из поля зрения архитекторов почти напрочь исчезает единичный человек как личность, как носитель неповторимого духовного начала, наконец, как причина и итог архитектурного творчества. Образно говоря, архитектура отвернулась от Человека.

Это губительное отчуждение стало закономерным последствием претворения лозунга: «Типовые потребности, типовые функции – следовательно, типовые предметы» (Ле Корбюзье). Отсюда обратное заключение: типовое окружение – значит, типовые функции, типовые потребности, нивелированное мировосприятие, однотипное его выражение. Смысловые значения архитектурного произведения сводятся к практической ориентации его в технологических функциях и выражению «современности» через зримые признаки технического прогресса [178, с. 127].

...В конце концов, архитекторам приходится испить горькую чашу разочарования, неприятного, но вынужденного признания: среда исковеркана реализованными градостроительными принципами, изранена непонятными и чуждыми архитектурными формами и своим угнетающим видом напоминает кладбище идей, воплощенных в бетоне и стекле. «Затопляет все возрастающая безобразность целого... Это и есть сфера господства крайнего хаоса; то отсутствие органически согласованной картины в целом» [431, с. 47].

Удручает превращение городов в антигуманные образования, «негостеприимные местности», провоцирующие отчуждение людей, апатию или, напротив, агрессивность, стойкую взаимную ненависть. Угрюмое безмолвие-безразличие распространяется на «огромные массивы новой среды человеческого обитания» [178, с. 165]. В мировых городах нет больше внутренней жизни, остались только психические процессы... Трагическое мироощущение побеждается механизмирующим интеллектом [514, с. 225, 229]. «Наука и инженерия являются продуктом человеческого мозга, однако современная архитектура и современные города становятся все более бесчеловечными» [480, с. 383]. Отсюда отчаянные, почти панические откровения о том, что наши мегаполисы, наши космополитические города – своего рода абсцессы, оттягивающие возникновение более крупных нарывов. Архитектура-градостроительство, повсюду запуская амбициозные щупальца, производят одних только монстров, не с эстетической точки зрения (хотя, увы, и такое часто бывает), а в том отношении, что эти монстры свидетельствуют об утере городом целостности и органичности, о его дезинтеграции и дезорганизации (Ж. Бодрийяр).

«Одной из форм выражения кризиса» и одновременно «здоровой реакцией» (М. Рагон) на угрозу духовной энтропии, принесенную модернизмом, становится отрекающийся от него постмодернизм. В нем видится «бегство» от тенденции современной жизни определять все «ценностями научно-промышленного

комплекса» (К. Фремптон), а также отказ от всего, что провозглашалось модернизмом, вплоть до яростного «сведения счетов» (Я. Вуек).

Однако, когда улеглись первые страсти этой борьбы, обнаружилось, что ее цели изначально были расплывчаты, а результаты вряд ли лучше тех, против которых были направлены воинственные копыя, – фактически тот же эстетизм, который, стремясь стать «новой религией», выходом из этого уродливого мира в «мир красоты», порождает «новую пошлость» и «новое уродство» (Н. Бердяев).

Постмодернизм, разоблачивший миф модернистской архитектуры, с помощью семиотической и философской рефлексии утвердил свободу как «аномию», беззаконие, превратив архитектуру из мифа в сказку, а жизнь – в маскарад. Но уже сегодня всех волнует, что стоит за этой театрализацией мира (А. Раппапорт).

Очевидные неудачи воинствующего «антимодернизма» привносят в архитектурный дискурс (конец 70-х гг.) опять-таки «привкус некоторой растерянности» [124, с. 9], способствуют распространению «проектного скепсиса» [361, с. 19]. Фактически сложилась та же ситуация растерянности и непонимания, которая наблюдалась на закате «современного движения». Тогда пришлось чуть ли не заново открывать смысл-предназначение архитектуры и сознавать, что миссия архитектора представляется как никогда раньше опасной, трудной и запутанной. Этим как бы подтверждается сказанное ранее: «Мы ничего не знаем о действительной психологии основных архитектурных форм» [514, с. 290]. А также более позднее откровение: «Мы ничего не знаем о сложностях современной жизни – мы не можем справиться с ними ни как архитекторы, ни как градостроители, ни как кто-либо еще» [480, с. 405].

«Еще» – это практически весь диапазон специалистов социально-гуманитарной направленности. Они выказывают свое бессилие перед трагизмом, что переживают обитатели мегаполисной цивилизации, лишенные инаковости, всякой необычности и обреченные на однотипное «воспроизводство того же самого в бесконечном процессе отождествления, в универсальной культуре тождественности» (Ж. Бодрийяр). Как следствие – отчужденность, озлобленность, агрессивность или, наоборот, полная апатия.

...Итак, теория-практика зодчества имманентно переживает как бы собственное «осевое время», знаменующее отрицание сугубо позитивистских, рационалистических, технократических постулатов модернизма и провозглашение концепта «пост» в качестве антитезы, поставившей под сомнение и в итоге отказавшейся от однозначно прямолинейного, обязательно прогрессивного развития цивилизации и, соответственно, всего спектра архитектонического творчества. Поэтому «функциональная архитектура» оказалась-призналась неверным путем, ведущим к непрактичной, ненужной и, наконец, неблагоустроенной архитектуре (Ф. Хундертвассер).

Формы стали физически громадными, технологически виртуозными, технически вымеренными, однако испытываешь какую-то печаль, когда понимаешь,

какие великие формы утратили для нас свою исконную мощную способность означивать и предстают слишком громоздкими и усложненными относительно тех вялых значений, которыми мы их наделяем, и той незначительной информации, которую мы из них вычитываем (У. Эко).

Так пришло признание «семантической катастрофы» (А. Иконников), а преодоление этого кризиса подвигло-потребовало осознанного отхода от рационалистической модернистской концепции «Афинской хартии». На смену ей предлагается новая парадигма-концепция «места с душой», провозглашенная в «Пекинской хартии» Всемирного союза архитекторов. Эта «душевность» предполагает возвращение-реабилитацию не просто художественной выразительности произведениям архитектуры, но искони гуманистического предназначения всего архитектурно-строительного комплекса. При этом акцентируется, что это должно решаться посредством обогащения языка архитектуры. Правда, «язык» в этих дискурсах понимается, главным образом, в качестве метафоры для описания преимущественно структурно-синтаксического (формального) и семиотического, знаково-семантического разнообразия-однообразия архитектурно-градостроительных композиций.

В послевоенные годы эти исследования вдохновляли многообещающие достижения системотехники, теории информации, кибернетики, экспериментальной психологии, создавшие иллюзию всепонимания и породившие понятия «архитектурная психология», «восприятие архитектурных форм» и т.д. На этом поприще появились вполне заметные и значимые работы, раскрывающие закономерности формирования архитектурного образа, исходя из особенностей его внешнего облика и восприятия его формальных проявлений. Однако они остановились лишь на дальних подступах к постижению полисемантического существа-предназначения архитектурного творчества. Попытки некоторых архитекторов нащупать «вечную» онтологию и язык архитектурных форм остались на уровне игры «Лего» [А. Раппапорт, 246].

Хотя обозначился интерес к сущностным закономерностям не столько восприятия, сколько проникновенного понимания и интерпретации реалий-феноменов архитектуры. В свою очередь, он повлек-привлек внимание к актуальным проблемам истории, философии, культуры, что позволяет за технологической повседневностью проектно-строительного процесса вновь увидеть Человека с его изродным желанием счастья. А оно, как выяснилось, не привносится извне, казалось бы, объективными достоинствами – рациональными мероприятиями, теоретически вымеренными формулами, экономической доступностью жилья...

Так что архитектурная теория словно замерла в ожидании, что подскажет ей сама жизнь. Но по всему чувствуется: происходит тектонический сдвиг в осознании роли архитектуры, в понимании предназначения ее как мирового плацдарма и одновременно подвижника для достаточно отдаленного буду-

щего. И подспудно «вновь возникает проблема архитектурной интерпретации и далеко не академическая нужда в теории архитектуры» [А. Раппапорт, 245].

Словом, архитектурный «цех» уже достаточно давно и прочно заражен искательством, томим жадной пониманием насущных проблем зодчества, его гуманистического предназначения, умения воплощать и выражать присущим ему языком мысли и чувства, на которые только и способен Человек, творец и органическая составляющая многосложного мира. Как следствие этого – заинтересованное проникновение в его языковые и интерпретационные таинства, задействующее широчайший арсенал исследовательских средств и позиций (В. Антонов, Р. Арнхейм, Р. Барт, Г. Башляр, О.Ф. Больнов, Р. Боффилл, Р. Бэнем, Р. Вентури, Б. Виннер, Я. Вуек, В. Глазычев, Ч. Дженкс, Б. Дзеви, А. Иконников, Р. Ингарден, А. Каплун, Д.К. Кениг, Л. Кириллова, Л. Крие, Д. Кристофер, Г. Лебедева, И. Лежава, М. Ленгард, К. Линч, В. Никитин, К. Норберг-Шульц, Н. Пановски, П. Портогези, А. Раппапорт, И. Середюк, Н. Смолина, Г. Сомов, Г. Станишев, И. Страутманис, К. Танге, А. Тиц, К. Фремpton, Б. Хиллер и многие другие).

Вторым (не по значимости), образно говоря, фронтом здесь выступают представители широкого спектра актуальной антропологии, выводящие архитектурную проблематику за меж «внутренней» теории. Это и понятно, ибо о состоянии культуры, о роли-месте человека в мире можно судить в контексте созданного им повседневного мира. Поэтому серьезные современные философ, культуролог не обходят эту проблематику, которая неотделима от феномена понимания как такового. Ведь если наш мир-творчество не бессмысленны (хотя есть и такие мнения), т.е. имеют определенный смысл, значит, есть основание-возможность их понимать-интерпретировать согласно определенной парадигме-мотивации. Этот вполне выстраданный силлогизм свидетельствует об особой кризисной ситуации, в основе которой сомнение, опасение и даже страх за грядущее, что неминуемо провоцирует пересмотр, «переоценку всех ценностей» (Ф. Ницше), низвержение устоявшихся воззрений и актуализацию новых идей. В архитектуре, да и в культуре вообще, она диагностируется изменением языка, точнее его явной деградацией. Лучший способ отразить кризисную ситуацию – это наблюдать за изменением языка (Г.-Г. Гадамер).

Но понять изменение языка можно лишь, зная его закономерности, принципы смысловыражения, передачи-понимания мысли-образа в сложных контекстах. К разрешению этой актуальной проблемы на общеполитическом уровне приступила герменевтика. Но коль наш дискурс-исследование посвящено самобытным таинствам понимания-преобразования предметно-вещественного мира, то будем впредь думать-рассуждать со столь же специфичной позиции-концепции, которую назовем соответствующим образом: **Герменевтика зодчества.**

Старинное русское слово «зодчество» (не «архитектура») в данном контексте принципиально, поскольку оно точнее относительно рассматриваемой про-

блематики. В своей этимологии оно вбирает старинные понятия, связанные с созиданием, т.е. значимым и творческим переустройством мира. В нем звучит и староцерковное «здати» (созидание, сооружение, строительство и большое, величественное строение) и «зижденье» (созидание). В этой связи зодчий – зиждитель – создатель, творец, созидатель, основатель, учредитель, строитель, чьим иждивеньем, заботой и попечением нечто возводится и упорядочивается.

Таким образом, речь пойдет не просто об искусстве строить или совокупности всех зданий и сооружений, как истолковывают архитектуру традиционные словари, но о целокупном мире людей-созидателей. Притом, что «созидать» (созидить), по Далю, имеет широкую палитру значений: «делать, соделывать, творить или производить, вызывать из небытия в бытие, изобретать, вымышлять, сочинять, составлять мысленно или на деле, воздвигать, строить».

Тогда и всякое «здание» будет пониматься не как некая физическая постройка, а претворение замыслов, средоточие понятий о прочном, полезном, красивом, идеальном. В таком дискурсе уже не надо разделять «архитектуру» и «градостроительство».

Поэтому будем различать «создание» (творение, обретшее бытие, некий артефакт) и «созидание» (искони – назидание, наставление). Одно – как нечто формально-фактологическое, другое – как содержательное, смыслодержательное, что, естественно, не терпит суеты, но размеренности-вдумчивости. Вот почему в старину говорили, подчеркивая эту сущностную разницу: «Создают мгновенно, а созидают исподволь». То есть не вдруг, а постепенно, не спонтанно, а предосмысленно вникая в суть дела.

2. Сущность герменевтики зодчества

Герменевтика зодчества – творческий подход, доктрина, техника в ее истинном значении как мастерство и искусство доискивания смысла, «путь к языку», концепция понимания, истолкования, интерпретации произведений зодчества в качестве самобытных текстов. Предпосылки и аргументы своего становления и развития она находит, как уже отмечалось, в ответной, «защитной реакции» зодчества на уничижительное, дискредитирующее «уплощение» его гуманистического предназначения и семантического потенциала, в обострившейся потребности-воле к всестороннему обогащению своего языка-выразительности.

Наконец, ее парадигма-методология, естественно, зиждется на общих гностических положениях современной герменевтики (Ф. Шлейермахер, В. Дильтей, М. Хайдеггер, Г.-Г. Гадамер, П. Рикер и др.), которая не зря обрела множество интригующих эпитетов: «позитивный экзистенциализм» (О. Больнов), «наука

о духе» (В. Дильтей), «феноменология человеческого бытия» (М. Хайдеггер), «интуитивное обретение понимания» (К. Ясперс). Поскольку она бытийствует-развивается как бы в тончайшем зазоре между наукой и религией, объективными знаниями и мистическими переживаниями, логикой и интуицией.

Такова, по определению, и канва-судьба герменевтики зодчества, что, однако, никак не дискредитирует-умалывает, как принято говорить, научно-практическую значимость. Ведь она стремится проникнуть в самые потаенные уголки человеческого бытия-творчества. Поэтому и одаривает «приращением бытия» (Г.-Г. Гадамер), ибо априори предполагает, что в нем всегда заключено нечто большее, чем то знание, которое лежит на поверхности логики и прагматического детерминизма. В этом смысле герменевтика зодчества – экзегетика, процедура «вытаивания» феноменальных проявлений человека-в-мире. И одновременно в какой-то степени объяснение существа его мистико-магических сущностей и исходных мифологем.

Более того, произрастая из единого ствола герменевтического опыта, зодческая его ветвь имеет ту же идейность – диалектику вторичного отрицания, или Возвращение. Благодаря этому зодчество не просто возвращается в сонм искусств, но реабилитирует искони присущие ему материально-духовную синкретичность и концепт человека-в-мире, антропокосмоса. Или того органического события, где особым смыслом одаривается, сродняется все, с чем мы (интроспективно и экстравертивно) вступаем в непосредственный или мысленный, мнемонический и даже интуитивно-виртуальный контакт. Подобное обращение «назад» позволяет думать «о радикальном повороте в представлении об архитектуре и о связи ее феноменов с историческими явлениями более широкого плана» [20, с. 253].

Идея Возвращения не отвергает, но вдохновляет Будущее, потому как оно предполагает «схватывание всех элементов архитектурного языка минувших времен» (Я. Вуек) с тем, чтобы восстановить «культурную базу», запастись ресурсами для «творческого участия в будущем» (П. Портогези). «Прошное еще будет продолжаться в будущем» (К. Мельников), ведь «это другое, чем осуществившееся» (М. Хайдеггер), то есть наполненное неистощимым повторением, под которым следует понимать «не однообразное накатывание всегда одного и того же, но извлечение, приближение, собирание того, что таится в древнем» [493, с. 292]. А содержится там величайшая «тайна» зодчества: порождаемые им формы, не только живут на смысловой канве культуры, но и сами создают ее (А. Рапппорт).

Иными словами, воображение, фантазия, даже суеверия и предрассудки, любые ментальные, интуитивно-бессознательные проявления в художественной, зодческой сфере заслуживают самого пристального внимания. Во всяком случае, не меньшего, чем логика-рассудочность. Тем самым актуализируется «язык понимания, но не язык аналитического действия» (В. Глазычев), а язык,

на котором выражаются-понимаются любые «мелочи-блажи» насущной жизни, фактически вся ее глубина-ширь.

«Возьмите улицу большого города – получится огромное разнообразие фактов... Сколько желаний, страстей, сколько обмана, сколько фальши, сколько невидимых нитей – симпатий, антипатий, интересов, корысти, – связывающих эту улицу со всем миром». Словом, «улицу нельзя изучить только потому, что видно. Нужно войти вглубь, сложный и обширный феномен улицы...» [461, с. 104].

Аналогичное можно сказать о феномене Дома, «самого чистого выражения породы (расы, этноса)», первоначальная форма которого «всецело вырастает из органического чувства» (О. Шпенглер) и отсылает к «тайной и почти случайной метафоре» (Р. Бэнэм), к символу обретения человеком мира в его «объективно-натуралистической стихийности» (К. Ясперс). Лишившись подобных символов, современное зодчество постепенно пытается вернуть себе это неценное богатство, понять-принять которое споспешествует герменевтическая мотивация-опыт.

Возвращение зодчества к феномену истории-культуры знаменует и реабилитацию экологического мышления – возрождается культ природы, материнства, традиционный культ жизненного цикла: рождения и смерти. Полноценность обжитого окружения уже почти не мыслится вне рамок «экологической эстетики», преподносящей человека и природу в виде особого рода целостности, источника неподдельной красоты. Понять, вжиться, творить в столь многосложной ауре антропокосмоса, «ноосферы» (В. Вернадский) невозможно без возвращения зодчества в сферу художеств, преисполнения его духовной жизни, что делает его «мощным внетехническим средством преодоления культурного кризиса» [20, с. 7]. «Как бы техника ни кичилась, ей никак не достичь того храма, который строит, и не перекричать застенчивый шепот искусства» [285, с. 86]. Зодчество жаждет вернуть себе «художественную миссию» (М. Рагон), осознавая, что в противном случае она потеряет единственную и исконную точку опоры, роль метаискусства, призванного консолидировать в творческой сфере другие искусства, охватывать «всю совокупность внешнего окружения человеческой жизни», «всего лица земли» (У. Моррис).

«Пробуждение к искусству» (Ф. Буасьер) после летаргического сна, навязанного безжалостными сиренами технократии, снимает поволоку, открывает бесценные сокровища, накопленные мифопоэтическим и религиозным творчеством, испокон веку питавшим искусства, культуру в целом. То есть вновь окунает зодчество в тот «бессознательный процесс символизации, который тянется через зоны и будучи первоначальнейшим проявлением человеческого духа останется питающим корнем и для всех будущих творений» [534, с. 59]. Наша жажда зодчества есть всего лишь жажда религии [431, с. 259]. Искусство религиозно в глубине самого художественного творческого акта (Н. Бердяев). Оно живет верой в непроходящее значение всего духовного, в истори-

ческую ограниченность мракобесия по отношению к душевным проявлениям, сакральным чувствам и переживаниям каждого человека. Словом, верой в то, что Красота действительно спасет мир. Эта вера подкрепляется практическими деяниями, извлекает из забвения и возвращает мистику-магию символа, имеющих значение «столь же существенное, и даже необходимое, как функция и конструкция, и даже более необходимое, ибо оно передается как общественная ценность от поколения к поколению» [101, с. 265]. Так что герменевтика зодчества есть причина-следствие вдохновляющего поворота от догматов «воинствующего материализма» ко «второй религиозности» (О. Шпенглер), когда «боги меняют свой образ» (К. Юнг). То есть очистительная смена, самоотрицание отживших идей и символов – признак не кончины, а обновления мира. В том числе, естественно, и мира архитектуры, извечного «синонима таинственности» (К. Мельников).

Итак, многогранная идея Возвращения, охватывающая все сферы жизнетворчества человека, обуславливает и адекватную многосложность герменевтических воззрений-процедур. Допускает-понуждает выделить (правда, лишь в аналитике) несколько принципиальных аспектов: онтологический, феноменологический, историко-генетический, натуралистический, коммуникационный, лингвистический.

3. Аспекты герменевтического опыта

3.1. Онтологический аспект

Этот аспект герменевтического опыта апеллирует к абсолютно емкой, целокупной, самодостаточной, синергетической реалии человеческого бытия – к человеческой жизни, где и посредством которой только и осуществляется зодчество. О ней мы знаем, «исходя из нее самой, нечто такое, за пределами чего нельзя проникнуть» (В. Дильтей). Так что герменевтика зодчества способна состояться лишь при условии отношения к Зодчеству как одному из проявлений-результатов жизни, причем, естественно, жизни мыслящей, творящей, одухотворенной. Более того, она обязана совершать «понимающее» восхождение к духовным высотам нашего самосознания, одновременно ища опору в онтологической глубине человеческого жизнетворчества. В свете этого зодчество онтологически предстает изначально дорефлексивной «творческой жизненной силой» (А. Шопенгауэр), направленной на самосовершенствование, по крайней мере, на некоторые изменения к лучшему. Ведь произведениями зодчества, попросту говоря, человек не пользуется, но симбиотически живет в них и с ними, соучаствуя-сопереживая всем его чувствуемым-понимаемым трансформациям, в нерасторжимой общности естественно-рукотворного мироздания.

Более чем какое-либо другое искусство зодчество предполагает сопереживание в реальных условиях его жизненного предназначения, ибо оно имеет дело не с изображением реальности, а с самой реальностью, выражая свойственным ему образом-языком наше к ней отношение. Поэтому в нем нет имитаций, подмены и фальши, ибо они есть преступление и против жизни, и против искусства (П. Флоренский). Поэтому всякое «нежизнеспособное» зодческое произведение является таковым не само по себе, а в силу материализации нашего ущербного жизнепонимания, превратного отношения к реальности. И наоборот, «бессмертность» (метафизическая) в зодчестве обеспечивается следованием многосложному существу жизни, неисчерпаемой в своей полноте. Нигде, кроме самой жизни, мы не находим того величайшего разнообразия форм, того богатства и глубокой значительности явлений, которые бы открывали суть мироздания. Причем во всех ее проявлениях: страстности, ужасности, удовлетворенности или в ее сокрушении, наконец, даже в ее извращениях, самоотрицании [512, с. 443].

В своей целокупности все это – опыт жизни, и только он обеспечивает понимание-интерпретацию своих феноменов, зодчества, в том числе. Поскольку именно он – источник всяких умозаключений и классификаций. Искони, то есть и на бессознательно-интуитивном уровне, задает мотивации и установки нашего осмысленного поведения, деятельности, бытовой и теоретической рефлексии, подпитываясь «живым потоком современности» (Э. Гуссерль). Благодаря этому и открывается понимание в прямом или опосредованном «соприкосновении с фактом» [427, с. 32].

В соответствии с этим логоцентрическая мысль опирается на «деятельность», видя в ней «способ существования человека» (М. Каган), посредника между человеком и не-человеком, связующее звено между «внутренним» и «внешним», «сильнейшим орудием в борьбе за выживание» (Л. Выготский). От уровня организованности деятельности зависит ее эффективность, а значит, и то эмоциональное удовлетворение, которое она доставляет человеку. На основе этого архитектуроведение вправе возводить в ранг методологических принципов «деятельностное освоение человеком различных пространственных ситуаций и влияние этих ситуаций на поведение и деятельность» [529, с. 242]. А архитектура представляется «способом пространственной организации деятельности», исходя из его реальных потребностей и интересов, «основной положительной фундаментальной эмоции, стимулирующей архитектурную организацию пространства» [24, с. 60]. А в итоге – подвигающей создание необходимых условий для реализации-расширения поля деятельности. Аргументацией здесь служит презумпция цели и смысла, то есть сознательная деятельность, противостоящие духовной и физической энтропии. Считается, что целеполагание и смыслоусмотрение проявляют себя как бы априори, существуют в «категориях еще-не-бытия» (М. Бахтин) и уже оттуда заражают твор-

чеством. Подвигают к проектнообразной идее, вырабатывающей средства генерирования зодческих замыслов [358, с. 27].

Современная герменевтика изначально провозгласила своей основой именно деятельностный принцип (П. Рикер). Несмотря на всяческое последующее обвинение в позитивизме, структурализме, детерминизме, деятельностный концепт не изжил себя, поскольку обосновывает человека как творца культурно-исторической реальности, благодаря чему не только его мир находится в перманентной трансформации, но осуществляется связь времен-культуры.

Более того, сам герменевтический опыт может представлять-истолковываться в качестве познавательной деятельности, желанным продуктом-целью которого становится понимание в самом широком диапазоне: от «примитивной» рефлексорной реакции до «души прекрасных порывов». Тем самым раздвигаются рамки «деятельности» и дается выход «жизненной творческой силе». А она «духовнее», «человечнее», то есть семантически богаче всякой исследовательской структуры, любой аналитической системы и рационального «приведения материального мира в гармонию с нашей жизнью» (А. Аалто). Ведь сама гармония, точнее представление о ней, подвижна в зависимости от многочисленных культурологических факторов, включая и деструктивные.

Такая методологическая мотивация-позиция дает возможность преодолеть существующий скепсис в отношении «деятельности» – «невещественной категории», обнаружение которой по-прежнему относится к «первейшей задаче архитектурного мышления» [363]. Действительно, «деятельность» страдает «комплексом раздвоения», поскольку фактически ведет к расщеплению всего сущего на две оппозиционные части: «субъект» и «объект». Это раздвоение легко укладывается в схему «фаустовского» жизнепонимания. Впервые используемый Кантом термин «субъект» как бы провел окончательную границу между человеком и его окружением, подвиг становление самого понятия «западное мышление», отличающееся «рефлексивной структурой субъективности» (Г.-Г. Гадамер).

Архитектуроведение прочно впитало эти принципы противопоставления: проектировщик – потребитель, архитектурное произведение – зритель, архитектурная информация – реципиент. В таком виде они якобы легче поддаются анализу, осуществление которого возложила на себя наука-теория с ее сугубо аналитическим подходом. На его ниве произросли многочисленные модели и системы, прослежены межэлементные прямые и обратные связи, произведена всяческая иерархизация-классификация функций, процессов, форм. В итоге – лишь иллюзия понимания глубинных основ зодчества как искусства, сферы духовных, зачастую непредсказуемых и даже мистических явлений. Отсюда выводы – «неожиданно» тривиальные, поверхностные, утопические. Но при детальном рассмотрении явствует, что все утопические идеи произрастают той старой и фальшивой посылкой, будто человек и его окружение являют собой обособленные цельности, соединяемые, если вообще соединяемые, чисто ме-

ханической, однонаправленной связью [249]. Оппозиционность «субъекта» и «объекта» пригодна «идеальной» реконструкции умпостигаемого мира. Однако мало что дает зодческим озарениям, интуиции, всем другим духовным проявлениям-сущностям творчества.

Герменевтические изыскания предполагают справиться с этим противоречием, для чего «надо решительно выйти из заколдованного круга субъективно-объективной проблематики и задаться вопросом о бытии» [371, с. 9]. Следует перенести акцент на наше обладание фундаментальным опытом жизнетворчества, где «Я» и мир, субъект и объект находятся, так сказать, по одну сторону, слитны во взаимообогащающем жезнетворчестве, органичной частью которого стало зодчество.

Человек – место в бытии, неслучайный элемент целого, именуемого жизнью. В ней и через нее он получает свой смысл. Но и бытие обретает в Человеке свою целостность и свой смысл. «Чтобы быть личностью, мы можем лишь самососредоточиться, но не можем объективизировать бытие» [506, с. 61]. Другими словами, не можем оторваться от собственной жизни и автономно созерцать ее со стороны. Это в высшей степени справедливо в отношении зодчества, где субъективность становится обязательным основанием объективности и переживания себя-в-мире – субъективно-объективным событием [174], «субъективной субъективностью» (Ж. Маритен).

Как следствие – герменевтике зодчества не остается ничего иного, как стать на позиции «нового субъективизма» (М. Хайдеггер) – провозглашать отношение не к объекту, а непосредственно к жизни, что означает не уход, а возвращение к реальности. Возможно, эта добровольная и осознанная вынужденность и есть тот «спасительный скачок» (М. Хайдеггер), который позволит преодолеть пропасть между «здравым смыслом» и художественным воображением, между расчетом и мечтой, между типовым, доказуемым социальным, чувствуемым.

На практике это означает переход к особому, скажем так, экзистенциальному типу проектирования, при котором объект-субъект, если и сопоставляются, то аналитической рефлексией, и то с последующим синтезом, герменевтической интерпретацией синергетической природы-сущности.

Данная парадигма подвигает так усматривать взаимоотношение зодческой формы и содержания, что семантические границы между ними расступаются: в каждой форме как таковой априори уже таится, искрится некий смысл. Хотя бы уже потому, что она есть, значит, имеет собственную «генеалогию», вызывает предварительные претензии к сосуществованию с любой другой данностью, уже пребывающей в мире.

Тогда зодчество-архитектура – не просто, как принято говорить, мать всех искусств, не только их вместилище, но и генетический их предшественник. Ибо «обретение», овладение пространством – таково первое побуждение

всего живого (Ле Корбюзье). Бытие человека означает быть, существовать где-то, в чем-то. То есть имеет пространственное выражение, поскольку оно немыслимо и нереально вне нахождения, вне перемещения и связи с разнородными предметами, составляющими целокупный мир человека. Это дается-обеспечивается ему особенностями-возможностями его восприятия как такового (Дж. Гибсон). Вся область реализации человеческих способностей понимается как пространство, где намечается-осуществляется овладение сущим, где создается мир человека [493, с. 50]. В этой связи зодчество уверенно относят к «пространственному искусству», потому как «образ существует в пространстве» [178, с. 8]. Нередко оно вообще отождествляется с пространством – «архитектура как пространство» (Б. Зеви). Тогда любой архитектурный проект является «не более чем пространственной организацией» мысли по поводу его целостного функционирования [19, с. 187].

Тем не менее «пространственный» акцент грешит позитивизмом, не удосуживаясь признавать принципиальную грань между пространством физическим и пространством экзистенциальным, художественным, способным вызывать в нас богатейшую гамму чувств и переживаний. «Ньютоново» пространство безлико, мертво, инертно, однородно, беспроблемно. Художественное пространство – его полный антипод: индивидуально, преисполнено жизнью, подвижно, разнообразно, выразительно, волнующе. Произведение зодчества – плод проникновения, итог «работы с художественным пространством» (М. Хайдеггер).

Хотя сознательное оперирование пространством еще приписывается современному зодчеству, пространственное чувство имманентно развивалось на всем протяжении культурной эволюции человека, став «первоосновой всякой архитектурной формы», и коренится в первоощущениях человеком собственного тела [129, с. 25]. Каждая историческая формация, всякая культурная индивидуальность актуализировали и воплощали в зодчестве присущее им видение-чувство пространства. Благодаря этому мы имеем богатейшее разнообразие стилей и принципов архитектурного творчества и семантических метаморфоз.

Однако всякая активность, деятельность, творчество имеет длительность как временное простираие. Ибо всякая целесообразность предполагает некий продолжительный процесс. Это касается простого перемещения, манипуляций человека с пространством, интенсивности потока «архитектурной информации» (отображенного разнообразия), не упоминая уже о темпоральности созерцания, переживания художественных явлений. И здесь мы имеем дело опять-таки не с физическим, но с экзистенциальным временем, способным «уплотняться», «сгущаться», «расширяться», «стоять», «мчаться». Такое время можно «сплести» в паутину разнообразных событий, «поддерживать», «имитировать», «устранять» [248, с. 44].

Короче говоря, наше понимание-интерпретация зодчества безнадежно ущербно без глубокого, тонкого чувства времени. Без признания, что жизненный опыт, жизнетворчество как специфическое переживание времени могут и должны стать основой образа, который несет произведение зодчества [179]. Следовательно, и герменевтический опыт обязан осуществляться из пространственно-временного существа зодчества, то есть с особым подходом к интерпретации его темпоральных, хронологических проявлений.

На этом фоне реален-закономерен «конфликт интерпретаций» (П. Рикер), имманентно связанный с эволюцией отношения к форме как таковой. Аллегорически ее можно представить перманентной сменой «пути к форме» «уходом от формы».

На «пути» упор делался на так называемый процесс формообразования, или структурализацию, рациональное о-формление пространства. Исходная посылка для этого: наше пребывание в мире опирается главным образом на познание-представление пространства-формы. Произведение зодчества, «обделанный камень, лишь постольку и являет собой нечто, поскольку у него есть... измеренные формы», без чего они – только «хаос, нечто еще не осуществленное, покамест еще ничто» (О. Шпенглер). Каждая из форм обладает смыслом сама по себе, то есть не предполагаемым «содержанием». Всякое искусство, в том числе даже музыка, не что иное, как форма [52, с. 232]. Отсюда зодчество, имеющее дело непосредственно с осязаемыми предметами, естественно, абсолютизирует ее как часть сооружения и как сооружение в целом, как любой пластический объем или пространственное образование [258, с. 65].

«Путь к форме» осуществлялся различными «маршрутами»: то шел поиск «совершенной формы», культивировалась «чистая форма», форма в себе (авангардизм), то предпочтение отдавалось как бы естественному формообразованию, когда сведение формы к основным геометрическим и кристаллическим фигурам признавалось насилием над ней [431, с. 273]. Последнее проповедует, например, «бионическая архитектура», отыскивая образец для подражания в органической природе.

В любом случае форма наделялась «очень высокими самостоятельными ценностями, возможно, высшими из всех, какие только известны». Некой суперзначимостью в себе, то есть «независимыми от собственных человеческих ощущений и потребностей и, следовательно, абсолютными ценностями» [431, с. 287]. Таким образом, «путь к форме» заведомо вел к дистанцированию произведения от его созерцателя, открыто подразделяя их на объект и субъект. Форма – объект восприятия, через который постигается зодчество вообще и особенности каждого ее произведения; она – связь и способ взаимодействия материальных элементов-реалий зодчества между собой, данных нам в чувственном восприятии [178, с. 10].

При таком подходе внимание сосредоточивалось на внешнем, формальном разнообразии, что стало базой особого стиля теоретизирования. Он требовал классификации, технологии, соответствующего аппарата описания именно формальных характеристик. Их обилие, в свою очередь, выдавалось за уровень развития теории [308]. Этому способствовала, в частности, структурная антропология (К. Леви-Стросс), провозглашающая внешнюю форму наших творческих проявлений в качестве формообразующего принципа. Широко также влияние системотехники, теории информации, кибернетики, положенные в основу доктрины формализации эстетических качеств художественных произведений (М. Моль, М. Бензе и др.).

Их популярностью объясняется тот явный крен, который делает «процессуальная архитектура» в сторону формалистических постулатов. Согласно им, под архитектурными формами в общем виде понимается пространственная организация процессов жизнедеятельности человека, закрепленных, опосредованных материально-телесными габаритами сооружений, их частей и элементов [358, с. 64].

Культурный эффект-воздействие зодчества также всецело связывается с формой, на которой он якобы зиждется, с формообразованием пространственных структур – императивным условием все более дифференцированной, целенаправленной и универсальной жизнедеятельности человека. Ведь изначальной задачей зодчества, квинтэссенцией его жизнетворческой миссии провозглашается особым образом структурированное пространство, вмещающее и регулирующее всевозможные функции. Форма неразрывно связывается с функцией, безропотно следует за ней, образуясь в предметном мире то в дверную ручку, то в крупный город. «Форма поселения – это пространственная организация человеческих действий, порождаемых ими потоков людей, предметов и информации, физических признаков окружения, которые так или иначе важны для действий людей» [249, с. 51].

«Путь к форме» нашел свое логическое завершение в футурологических проектах «мобильной», «трансформирующейся» и «исчезающей» архитектуры, которые довели концепцию формообразования до самоотрицающего, парадоксального, безысходного состояния.

Выходом из этого тупика становится «уход от формы». Его насущность проявилась, когда уже невозможно было закрывать глаза на всю превратность увлечения формой как таковой, на опасность чрезмерной психологизации и схематизации человеческого жизнетворчества. Тогда-то и начала осознаваться вся иллюзорность «очевидной» противопоставимости формы и содержания, несостоятельность сведения сложной предметно-пространственной ситуации к некоему определенному набору «функций» [124]. Многообразии прежде всего духовных проявлений уже никак не вписывается в канву догматических концепций, основанных на статистических методах «массового движения», тяготе-

ющего к большим числам, исчислению вообще. Исчезло убеждение: где много людей, там оно вернее; во что многие верят, должно быть правдой; к тому, что желают многие, стоит стремиться, так как оно нужно, а следовательно, хорошо. В игнорируемом «меньшинстве» фактически остались все, ибо нивелировке подвергались всякие проявления индивидуальности возрастного, психологического, культурного свойства. Ведь «чрезмерная озабоченность формой как таковой является характерной чертой такого типа сознания, при котором вещи значат больше, чем их роль в жизни людей» [249, с. 214].

Форма сама по себе не играет определяющей роли в достижении чувства удовлетворенности, в понимании-выражении зодчеством сугубо человеческих проявлений. Важнейшим в нем есть мера его качества, а не форма как таковая сама по себе и не процесс как таковой (К. Линч). Любые зодческие пространства-формы могут находить и находят различное понимание, интерпретацию и, значит, использование, о чем, может быть, даже и не подозревал проектировщик-формотворец. Отсюда радикальные лозунги типа: «Форма – ничто», как ничто и ее «услужливость» (Б. Таут).

Достаточно решительный «уход от формы», развенчание ее культа дали знать о себе в ходе критики идей-плодов модернизма. Однако идейные корни «ухода», скептического отношения к формотворчеству можно обнаружить значительно раньше. Так, в своих «Лекциях по эстетике» Гегель выражает уверенность в подъеме искусства, хотя форма его, по мнению философа, уже перестает быть наивысшей потребностью духа. Другими словами, искусству, чтобы сохранить свое жизнеутверждающее начало, необходимо переориентироваться от внешних структур на «меру их качества», на содержательную сторону, обращенную к противоречивому пониманию и зачастую к непредсказуемой интерпретации ее человеком.

Несмотря ни на что, «уход от формы» нельзя считать безоглядным бегством от нее, бесповоротным отрицанием всяких формообразующих начал. В зодческом произведении нет чистого, не-оформленного смысла, как нет чистой бессмысленной формы. В поисках «рафинированного» содержания пришлось бы до бесконечности минимизировать внимание к форме, оставляя от нее неопределенное нечто, которое осмыслить уже невозможно. Задача невыполнимая, поскольку во всякой зодческой форме теплится некий смысл, хотя бы уже потому, что она есть, кем-то создана, существует в данном виде, в определенной среде. Отнять у формы хотя бы один из составляющих ее элементов – значит превратить ее в совершенно иную форму, с иным содержанием и ценностью [101, с. 263].

Если согласиться с Ф. Кафкой, то «форма не есть выражение содержания, а лишь приманка, ворота и путь к содержанию». Однако и в этом случае смыслообразующая онтология формы очевидна. Возымеет эта приманка действие – «тогда откроется скрытый задний план» [203, с. 556]. Там – раздолье для герменевтов, пытающихся не опорожнить форму, но наполнить ее более

емким-многосложным, адекватным жизнетворчеству содержанием. Гностический простор для желающих увидеть в любой форме ворота и путь к «совершенной форме» (К. Линч), которая должна «подталкивать зрителя к открытию мира вокруг себя» [248, с. 111]. Дело зодчества – заключить некий смысл в твердь, достаточно прочную оболочку, дабы он не «растекался, не ускользал, а был закреплен и сохранен в жесткой структуре» [106, с. 301].

Тогда дело герменевтики зодчества – сделать эту «оболочку» достаточно прозрачной, поддающейся истолковывающему проникновению. И тогда же необходим поиск-обретение «операционных» средств, позволяющих осуществить герменевтике ее предназначение. Здесь обозначаются две альтернативы.

Первая из них предполагает создание жесткого категориального аппарата, что свойственно науке в ее классическом виде. В этом случае придется примириться с тем, что из поля внимания обязательно выпадает многое из существенного, чем живет зодчество. Истинное духовное переживание не может и не должно ограничиваться узкими рамками искусственных схематических законов мысли или каких-либо вымученных формул науки, антитезами «да» и «нет» [427, с. 51].

Попытаться сформулировать универсальный категориальный аппарат – значит, отказаться от того, что произведения искусства, зодчества есть «нечто бесконечное», что оно «заключает в себе весь мир», представляет собой «микроскоп, неисчерпаемый в целом» [514]. Значит, оперируя категориальными установлениями, мы покушаемся, по крайней мере, закрываем глаза на эту существенную самобытность. Словно заключаем ее в жестко детерминированное, «мертвое» пространство. «Мы убиваем живущее, когда заключаем его в пространство, лишённое жизни и делающее безжизненным» [514, с. 189].

«Застывшая музыка». Старинная аллегория зодчества-архитектуры вовсе не означает, что в зодчестве утвердилась, может утвердиться «застывшая», раз и навсегда установленная сетка терминов-дефиниций, чреватых догмами. Из желания за-фиксировать, о-пределить, вы-мерить, о-ограничить предмет исследования явствует присущее науке стремление «ухватить» конечное в бесконечном, вырвать его из безбрежного бытия, дистанцироваться, превратить в объект. Но реалии зодчества подвижны, маргинальны, почему и открыты интерпретации, которая зиждется на плюрализме. Поэтому герменевтический опыт призван помочь традиционной архитектурной теории, предпочитающей «объективный детерминизм». Обилие моделей, силлогизмов, формул и таблиц не способствует, как ожидалось, существенному приросту «знания-в-архитектуре» (В. Глазычев).

Хотя и другая альтернатива – безоглядно негативное-нигилистическое отношение к дефинициям-терминам – коварно чревата бесполезностью, ибо подвигает плениться «свободной» софистикой, утонуть в безбрежном океане аллегорий, увлечься неологистикой, субъективистской казуистикой.

Итак, герменевтике зодчества суждено прохождение между Сциллой «наукотворчества» и Харибдой беспредметного описательства. То есть сохранить

и онтологическую связь с пульсирующим жизнетворчеством и сделать свои изыскания понятными, аргументированными, доходчивыми.

Следовательно, наиболее плодотворным представляется оперирование тем, что принято называть понятиями – наиболее общими мыслями о предмете, представлениями и идеями о чем-нибудь. Правда, понятие, по большому, герменевтическому счету, тоже небезупречно. «Как ни полезно оно для жизни и как ни потребно, необходимо оно для науки – для искусства оно бесплодно» [512, с. 466]. Надежда, что смысловое содержание, обращенное к нам в произведении искусства, может быть исчерпано понятийными средствами, уже не раз порождало тенденции, опасные для искусства [106, с. 300]. Ибо высказанное слово-понятие априори беднее, ограниченнее, лишено того неизъяснимого, что латентно присутствовало в мысли-чувстве, воображении-интуиции, запечатлевшихся в этом слове. То есть в понятии мы имеем также достаточно косную форму нашей мысли. С этим трудно спорить, как нельзя и не согласиться: «Никогда понятия не могут изобразить непостижимого... они способны только побудить чувство понимания» [514, с. 249]. Но и побуждение эвристического чувства уже немало стоит, поскольку с его помощью мы что-то понимаем, поднимаемся над ленивой агностикой.

Как бы там ни было, наше (по крайней мере, западное) мировосприятие зиждется на усмотрении смысла, идеи, значения. А их мы обнаруживаем с помощью понятий, орудий, которые себе изготавливаем, чтобы подойти к предметам и подвергнуть их нашему познанию [106, с. 28], дабы любой наш замысел не остался невнятной абстракцией и абсурдом.

В герменевтической сфере интерпретационная подвижность понятия дает явные преимущества по сравнению, скажем, с термином, который «устанавливает незыблемость основных сочинений жизни, тем самым стесняя жизнь... Термин не пускает жизнь течь по пути наилегчайшему... и ведет ее к совершеннейшим достижениям, в формах сгущенных и проработанных» [475, т. 2, с. 222]. Таким образом, термин (определение, дефиниция, категория) указывает на ставшее, претендует на предельность и совершенство. Понятие, напротив, не «стесняет жизнь», прислушивается к ее естеству, чутко реагирует на происходящие в ее лоне метаморфозы и семантические трансформации. Поэтому можно сказать, что оно вольготно, естественно в отличие от «вымученного» определения-размежевания «этого» от «того». И благодаря именно ему понимание, осмысление, интерпретация зодчества образует единое-общее «поле познания» (В. Глазычев), расцветающее многоцветием чувств, ассоциаций, переживаний. Здесь «дом», «улица», «двор», «город» и многие другие, казалось бы, тривиальные понятия обретают богатую палитру звучания, замысловатое хитросплетение смыслов и образов, широчайший диапазон их многофакторного истолкования. То есть в герменевтике зодчества понятие отсылает к смыслу-образу, является его вербальным процедурным эквивалентом.

3.2. Феноменологический аспект

Каким бы обширным ни был бы набор понятий-образов, которыми оперирует герменевтика зодчества, он тем не менее не может быть окончательным, замкнутым, основанным на определенной очевидности «голого факта». Герменевтику во всяком факте интересует сопровождающий ее смысл, который можно понимать и истолковывать. Причем не статичный, а непрерывно и сплошно текущий и изменяющийся, находящийся по отношению к физическому миру в инобытии и поэтому доступный внетеоретическому описанию, или феноменологии.

С ее позиций понять зодческое произведение, заложенные в нем смысл, идею, – значит, обратиться к «внутренней жизни, чувству, душе, содержанию, духу, то есть к тому, что мы называем смыслом художественного» [529, с. 23]. Отсюда важно не то, насколько собственно зодчество заслуживает внимания, сколько атмосфера, которая им создается (Д. Кристофер).

Лишь то, что «волнует человеческое сердце в его сокровенных глубинах и обнаруживает в нем свое могущество, любое чувство и страсть, любой глубокий интерес – вся эта конкретная жизнь образует живой материал искусства [114, т. 1, с. 185]. Еще Витрувием подмечено: глаз не всегда дает верное впечатление, но очень часто обманывает душу в ее суждениях [VI. 2]. И как бы ни «воинствовали» позитивизм и материализм, им не дано опровергнуть то, что художник отрешенно пребывает в идеальной, духовной реальности (Г.-Г. Гадамер). Значит, и его творение предстает не предметом, не сугубо материальной вещью, а как «самообнаружение и самополагание вещи в потоке сознательных переживаний» [422, с. 214]. Всякое явление зодчества искони вещно в том смысле, что нечто возвещает и взывает к пониманию его, для чего собственно и создавалось, привносилось в мир людей.

Именно это потаенное «нечто», «инобытие» и вдохновляет герменевтику. Ибо понимать, истолковывать имеет смысл только то, что непонятно, скрыто за «очевидностью» внешнего проявления, что «опредмечено», выказано, самобытно артикулировано зодчеством. В таком свете и надо принимать ассоциацию зодчества с музыкой, одинаково призванных выражать всевозможные чувства человека: от благостной идиллии до мертвящего ужаса. У Гегеля архитектура «музыкальна», поскольку она также заимствует «свои формы не из наличного материала, а из сферы духовного вымысла», в ней, как и в музыке, «царят глубочайшая задушевность и проникновенность» [105, т. 3, с. 147].

«Музыка в камне» звучит для всех, но слышится по-разному, отчего мы наслаждаемся богатством и удовольствием личного понимания-истолкования собственного мира. И это не субъективизм, но атрибутивная реальность житнетворчества, где прагматика, всякие «польза» и «прочность» не однозначны, по крайней мере, требуют контекстуального рассмотрения. Отсюда форма – то, что лишь образует некую связь произведения зодчества с семантической

средой и контекстом культуры [178]. А это снова провоцирует поиски «непосредственного смысла», открывает гностический доступ ко всем иным смыслам, для чего, правда, требуется возвращение «назад, к самим предметам» (Э. Гуссерль). То есть воссоздание смыслового поля значений, рожденных жизнотворчеством, попытка заручиться «первоначальным знанием» (А. Лосев). Успеха здесь добиться исключительно логическими процедурами не представляется возможным, ведь в закладке и непрерывном пополнении смыслового содержания зодчества участвовали не только и даже не столько позитивные реакции, рефлексия, сколько абстрактное мышление, символизация, явления подсознательного, фантазия, интуиция, культивируемые многочисленными пробами и ошибками. Так что «неявная», интуитивная картина мира отнюдь не иллюзия или химера, а такая же реальность, как и непосредственный опыт. Значит, она, ее феномен также открыт пониманию, герменевтическому истолкованию как «духовность, объективизированная в произведении» (Ф. Шлейермахер).

С этим не может справиться архитектурная психология. «Осознать духовно факты нашего повседневного опыта – не то же самое, что осознать их психологически или интеллектуально» [427, с. 397]. Психология как позитивная наука может только фиксировать те или иные свойства восприятия и не способна выбрать те из них, которые, подобно свойствам пространства или массы, были бы действительно значимы для художественно-смыслового бытия зодчества [358, с. 113]. Ей доступны «внешние» стороны процесса творчества или восприятия, скажем, эргономические качества, а не те феноменальные явления, которые и составляют сущность искусства.

Аналогично можно сказать в отношении квалитетрии и в целом исчисляющих подходов в зодчестве. Они могут быть достаточно эффективны в сопоставлении измеряемых параметров зодческих форм, в определении их пропорционального строя, принципов модулирования. За ними открываются некоторые особенности авторского «почерка», обнаруживается принадлежность произведения к тем или иным стилям, школам, мастерским. Однако квалитетрия мало что дает пониманию феноменологических сторон зодчества. «Величие искусства архитектуры не в высоте сооружения и не в ширине, и вообще не в каких-либо размерах» [285, с. 148]. В этой связи герменевтика зодчества исключительно реалистична, ибо усматривает в архитектуре значительно большее, чем обыденные нужды, – духовное самовыражение человека «мыслящего, то есть осмысливающего существа» (М. Хайдеггер). Существа, которое словно запрограммировано на заложение-поиск смысла своего бытия. Так что любая интерпретация форм есть, в конечном счете, их перевод на язык экзистенции, в противном случае «занятие архитектурой» становится культурно и человечески бессмысленным и может быть спокойно обеспечено автоматами (А. Раппапорт).

Отсюда же особое, осторожное и вполне скептическое отношение герменевтики к аксиологической парадигме, основанной на структурализации ценнос-

тей. То есть обрекает находиться в зависимости от способности и «ценителя», и «оцениваемого» служить средством для достижения определенных целей [529, с. 323; 422, с. 206]. А они в свою очередь априори предопределяются предпочтениями-потребностями, усматриваемыми в перспективе нашей деятельности очевидную-объективную пользу-выгоду.

Абсолютизация этих идей способна привести к парадоксальным выводам, вплоть до выведения зодчества из сферы искусства, якобы из бесцельного и формального художества. Тогда к искусству будем относить лишь самую малую часть архитектуры, а именно: надгробия и монумент. Все остальное как служащее цели должно быть исключено зодчества [А. Лоос, 20, с. 108]. Человеку нужен якобы «дом-машина» (Ле Корбюзье), подобный кибернетическому аппарату, способному моделировать жизнь и вызывать желаемые эмоции по универсальному алгоритму, в соответствии с удовлетворением нескольких витальных потребностей. Так и архитектурная форма лишь тогда якобы будет «совершенной», если она не оставляет сомнения в своей целесообразности, в безусловной прагматичности и конкретной пользе. То есть должна быть предельно лапидарной, не оставляющей места для всяческих фантомов и реминисценций, да и просто «украшательства»...

Такие воззрения преобладали в «современной архитектуре», возросшей на прерогативах индустриального общества, на идейной основе потребительства и меркантилизма.

Постмодернизм, внимательный к феноменологической проблематике, напротив, опровергает тезис, будто человек только и ищет, где лучше в том рационалистическом аспекте, когда за идеал выдается полная «податливость», приспособляемость окружения к повседневным нуждам, где отсутствует всякое сопротивление его действиям. Такой мир лишает человека важного ощущения безопасности, равновесия, баланса разнохарактерных сил; оно обретается лишь в ходе «сталкивания» с интеллектуально непрозрачным миром, где есть сложная рефлексия, самоанализ, выбор. Тогда оказывается, что «совершенная годность – плохая годность», поскольку «предвиденная функция» встает на пути цензором по отношению к любым попыткам употребить данный предмет как-то иначе» [20, с. 193]. Так что на практике идея рационального жизнеустроительства либо ограничивается декларациями, либо приводит к деструктивным результатам в силу своей изначальной порочности – нацеленностью на чрезвычайно зауженный, статичный, закрытый для развития набор ценностей [249, с. 57]. И это притом, что зодчество есть органическая часть культуры, которая в свою очередь – отнюдь не собрание устоявшихся ценностей, но сама по себе – эволюция-переоценка ценностей.

В самом мотиве-акте оценки говорит воля к власти [493, с. 101]. Идет ли речь о господстве человека над человеком или людей над природой, в оценивании ущемляется свобода самого «изобретателя ценностей», которые навязываются,

источая несвободу. «Оценщик», не подозревая о том, сам попадает в плен оценивания, невольно превращается в «борца» за «истину», за «всеобщее счастье», которое отыскивается посредством принудительной унификации и типизации. Так зодчий заряжается амбициозностью мироустроителя, рудименты и достаточно плачевные последствия которой мы испытываем до сих пор.

Догмат «общих» ценностей не предполагает «Я», а, значит, и зодчества как такового, миссию уникального зодчего – творца осознанно и интуитивно чувствовать и использовать «магическую мощь градостроительной формы», «качества символического и чувственного переживания» (К. Линч). То есть не следовать, а играть ценностями, не исполнять, а преисполнять свое предназначение. Поскольку жизнетворчество-зодчество – «созидающее охранение истины в творении», «становление и совершенствование истины» (М. Хайдеггер). То есть той «простой» истины, что истое зодчество служит «только духовным сторонам человеческой жизни», больше говорит «сердцу, чем уму» [285, с. 71].

Тогда и потребности окажутся не столь однозначно прагматичными и на вершине их своеобразной пирамиды окажутся сугубо духовные притязания Человека-личности быть и восприниматься таковым. Одной из таких универсальных собственно людских потребностей можно назвать тягу к красоте, в какой бы ипостаси (даже через отрицание и глумление над ней) она бы не представала. Так что понять феномен зодчества в конечном итоге возможно, лишь обращаясь именно к ней как в «высшей степени целеполагающему и практически полезному» (К. Мельников), «единственное, чему следует служить» (Л.Б. Альберти).

Споры о природе, сущности Красоты никак не утихают в веках, что вполне отрадно, поскольку множество точек зрения создает объемную сферу понимаемого. Но и закономерно тоже, ведь красота феноменальна, открыта перманентной интерпретации в зависимости от обширного многообразия контекстов.

Согласно одной из наиболее распространенных концепций, понимание красоты возникло из первоначальных реакций человека на качества окружающих предметов и явлений, способствующих жизнедеятельности. Со временем эти качества превращались в цель всякой деятельности, положительные результаты которой закреплялись в сознании как красивые. Красота, таким образом, синкретично впитала все многообразие благодатных ценностей, признанных человеком: меркантильные и «незаинтересованные» (И. Кант). Однако все они достаточно давно и прочно связываются с добротой, как, например, античная «калокагатия», объединяющая красоту и добро.

В этом случае рационалистическому, утилитарно направленному сознанию удобнее акцентировать сугубо «доброту», а ее свести к прозаической прагматике, когда «красота» как бы автоматически последует за «пользой» и «прочностью». Однако и «добро» столь же неопределенно вне сложнейшего контекста. И сводя его только к «удобству», мы обреченно обкрадываем себя, лишаем

«наслаждения», заглушая в себе феноменальную способность сочувствовать и переживать зодчество во всей его неподдельной Красоте (К. Мельников).

Современная феноменология усматривает в нем онтологическую явь, открывающуюся нашему разуму и чувствам, а не концептуальную ясность как такую (Ж. Маритен). То есть реальность, доступную пониманию, но пониманию особому – через сопереживание. Так видятся «подходы» к Красоте на Востоке, и подобным образом все более склонны понимать ее сегодня и на Западе. Позиции «нового рационализма» (Г. Башляр), к примеру, более лояльны в отношении феноменальных основ Красоты. Они строятся как бы на предостережении: нельзя слишком доверять пафосу «общего» рационализма. Это может привести к утрате всякого интереса к высшему, подлинно человеческому достоянию – духовным началам, ценностям бесценным, что требуют для своего понимания феноменологические процедуры [267, с. 103]. И это не противоречит концепту жизнотворчества, поскольку Красота все-таки исходно ассоциируется с жизнью во всех ее проявлениях, поэтому спасительно свободна-неподвластна всяческому исчислению и рационалистической аксиоматике. Красота – сама неисчерпаемость сложнейших эманаций-восхождений в бесконечной, по сути, разверстости «добра – зла», «космоса – хаоса», гармонии, порядка, развития, совершенствования, понимание которых тем не менее претерпевает порой радикальные метаморфозы. Ведь они зиждутся на неисчисляемых, отнюдь не всегда логически верифицируемых страхах, радостях, ужасах, восторгах, любви, надежде, вере. Можно, конечно, полагать, что все эти душевные проявления в онтологии имеют вполне определенные прагматические корни, но они так глубоко проникли в истоки общечеловеческой культуры, что могут быть истолкованы лишь тем или иным образом и в определенном культурно-историческом контексте. То есть подвластны, пожалуй, исключительно герменевтической процедуре.

Словом, Красота феноменальна и никогда не сбросит с себя покров тайны-мистики, что, впрочем, дополнительно только актуализирует-вдохновляет герменевтику. Ведь отыскание-понимание смысла, заточенного в зодчестве, – бесконечная череда восхождений и нисхождений от абсолютно логического ко вполне логическому и алогичному, от явного, рационального к потаенному, иррациональному. Это не только дозволительно, но и вменяется герменевтическому опыту – обнаружение тотальной мистики.

Отсюда необычайные формальные воплощения храмов всех времен-верований объясняются не логическими рассуждениями об их целесообразности, а исключительно «мистическим чувством» [285, с. 115]. Впрочем, оно возбуждается отнюдь не только культовыми сооружениями, ибо зодчество вообще невозможно без мистификации, которой всегда будут окутаны наши фантазия, вдохновение, «беспричинные» симпатии и антипатии, суеверия, предрассудки.

Зодчество – сфера «мистической причастности», о которой так много говорится в восточной традиции. Или – «мистических связей», укрепляющих и очищающих то, что «в действительности заключено в самых прочных соединениях, примеры которых дает нам повсюду физический и человеческий мир» [434, с. 18].

Впрочем, это вовсе не означает реверанс оккультизму и эзотерике и увлечение «фальшивой модой на мистику» (Н. Бердяев). Но иметь вполне очевидную связь с жизнетворчеством, преисполненным таинств, проникать в их суть и обнаруживать их в зодчестве – не то что объяснять-доказывать, а учиться у нее тому, что духовная глубь человеческая – сущностно богаче себя самой, в ней кроется таинственный альянс с мирозданием, о котором мы или забыли, или просто не можем уложить на прокрустово ложе «здорового смысла» и поэтому им же презираем-отторгаем.

Но герменевтика не может игнорировать, более того, должна иметь повышенный интерес к «универсальной мистике», «универсальной духовности» [45, с. 88]. И так служить углубленному пониманию зодческих смыслов, причем в живой диалектике индивидуального, личностного и универсального, социального, общекультурного. Так что проникновение в мистические связи и феномены зодчества принадлежит к «высшей форме понимания» [264, с. 63] и, следовательно, к принципиальной проблематике-предназначению герменевтики зодчества.

В соответствии с этим симметрия, модульность, соразмерность, пропорциональность, «золотое сечение» и прочие свойства «архитектурной композиции» отнюдь не формальны. Ведь они связаны с нашими предпочтениями, вкусами, стереотипами – с богатым миром неформализуемых феноменов, подлежащих не перцепции, но подлежащих «духовному созерцанию» [529, с. 72]. Оно-то и одаривает проникновением в феномен «архитектурной формы», когда она превращается в «иную форму, форму души» (О. Шпенглер) – нечто, сокровенно таящееся в реальных контурах, но до конца не выразимое, никогда не сводимое даже к самому обстоятельному описанию и поэтому бесконечное для понимания и интерпретации. Феномен формы приоткрывает безбрежье связей между материальным и метафизическим, «между безграничным духом и ограниченным разумом» (Л. Салливен).

Можно, конечно, искать квалиметрические, как-то исчисляемые особенности отдельного произведения и так давать «объективные» объяснения его достоинствам. Однако во всякой форме важно воспринять «средство в руках судьбы культуры» (О. Шпенглер). В этом смысле форма всегда интересна, значима, несмотря на свое «явное» внешнее несовершенство. Ведь в любом случае она аутентична-конгениальна культурно-историческим реалиям или личностному самовыражению зодчего, что и «дает мышлению возможность ставить формы в иные категориальные контексты» [358, с. 83].

В итоге зодческая форма вытаскивает полнокровный «образ общения людей», «образ культурной деятельности» [529, с. 74]. Чем многограннее предстает он, тем восхитительнее богатство «театра жизни» (К. Линч). Тем пленительнее разгадка смысла, имплицированного не в форме как таковой, а в «автономном творчестве самого духа» (Э. Кассирер), в «форме души» (О. Шпенглер), в том, до конца не выразимом, что мы называем попросту «содержанием». Хотя априори подразумеваем некую идею.

Некогда греки под «эйдосом» понимали одновременно и образ, и идею. Сегодня осуществляются попытки разделить эти два понятия, в частности, в зависимости от вида художественного творчества: «... в живописи и скульптуре преобладают образы, тогда как в архитектуре господствуют идеи» [92, с. 217].

С точки зрения герменевтики зодчества оно преисполнено образов, но как носителей идей. Говоря иначе, идея так «возвышается» над образом, как последний «стоит» над формой. Как образ просвечивается в феномене формы, так идея проступает из образной ипостаси. Вначале было слово-идея и идеальное начало овладевает вещественным фактом, воплощается в нем; со своей стороны, материальная субстанция, воплощая в себе идеальное содержание, тем самым преобразуется и просветляется [411, с. 39]. Форма-образ-идея – феноменологическая модель, в пределах которой «мечется» художественный смысл и наше понимание его. От «внешнего», формального – к «внутреннему», идейному благодаря образному посреднику.

Познание идеи – единственный источник и принципиальный результат герменевтического опыта. «Сообщение этого познания – его единственная цель» [512, с. 413]. Поскольку в конечном итоге важно, не как выказана-воплощена мысль-форма, не что в ней заложено в первом приближении (образ), а для чего, зачем, во имя чего – какую идею-цель преследует.

Художественная идея – эпического характера или самая незамысловатая – не подлежит препарированию, разложению на части, как скажем, форма. И не поддается истолкованию на основе каких-либо, пусть даже самых выразительных, фрагментов, деталей, «цитат». Идея не локализуется в неких «центрах», «носителях идеи». Она явствует исключительно с постигаемой материально-духовной целостностью произведения [529, с. 27]. Отсюда всякое зодческое творение, зодчество в целом – «бесконечный внутри себя организм, полный смысла... единства, достигающегося... тем, что все отдельное сохраняет такую же живую самостоятельность, как и целое...» [114, т. 3, с. 379]. При том что зодческое целое имеет холистический характер: оно исходно больше, чем сумма его частей смыслов-образов, и никак не сводится к синтаксической структуре, набору форм. С мифопоэтических времен этот холистический феномен ассоциируется с метафизикой тела, что закрепилось этимологически: целое – тело. И что понуждает сосредоточиться на телодуховности зодчества,

где форма настолько «спрессована» с идеей, что сама по себе становится содержательной и обеспечивает приращение смысла.

Эта позиция согласуется с развитием-популярностью средовых представлений, «средового видения». Оно принципиально различается с пространственно-временным, так как переносит акценты на системную, синкретичную целокупность человека-в-мире.

«Архитектурная среда» – само материальное окружение с его характерными физическими, структурно-пространственными и непосредственно воспринимаемыми свойствами и качествами [24, с. 81]. Она как бы оболочка индивида, вовлеченная в его деятельность и доступная изучению средствами средовой психологии [529]. Отсюда термин «городская среда» – предметно-пространственное окружение, взаимодействующее с деятельностью городского сообщества, влияя на его состояние [108, с. 207]. Но для герменевтического опыта такого представления недостаточно. Для него «средовое», «среда» опять-таки феноменальны. Они не столько материальная ипостась зодчества, сколько способ и характер его переживания и промысливания, исходящего из многосложной, одухотворенной реальности, где «Я» видит себя «посреди», исходным центром и конечной целью всех творческих начинаний. Истолкование самореализации подобных «средин» в целостном континууме – квинтэссенция герменевтики опыта, призванного понять «оболочки жизни и самой жизни» [179, с. 74]. Или того, что «должно быть пережито, а не преодолено» (Г. Гессе) и приобретает особые духовные смыслы-символы своеобразного посредника при единении, о-посредованности «Я»-общественного бытия-универсума.

Неспроста самые различные определения «архитектурной композиции» сегодня объединяются наличием общего критерия – целостности, целокупности, взаимосвязности частей. Корни этого довольно редкого для зодчества единодушия усматриваются в становлении картины мира, где происходит «планетаризация сознания» (Д. Радьяр), где утверждается «планетарное мышление» (П. Успенский). В его недрах осуществляется уразумение целокупности жизнетворчества со всеми его противоречивыми реалиями и тенденциями. «Во всем и всегда действует нечто организующее деятельность этих тенденций. Это нечто – сознание целого» [462, с. 133].

Становление целостной картины мира, распространение представлений о его телодуховности откликаются в зодчестве развитием так называемого средового подхода. Различные ветви западного постмодернизма, японского метаболизма акцентируют создание именно «жизненной среды», целостной, динамичной сферы, охватывающей все естественные и антропогенные составляющие нашего бытия. Понятие «архитектурная среда» достаточно быстро и прочно укореняется в архитектурной теории, а «средообразование» становится лейтмотивом дискуссии о проблемах зодчества последних десятилетий. Сегодня практически не оспаривается, что будущее – за зодчеством целостной

среды [24, с. 82]. В результате на авансцену понимания основ зодчества выдвигаются «социальное пространство» и «культурное пространство». А также «социальное время», которое не сводится ко времени физическому или астрономическому. Ибо время социального бытия имеет неповторимую шкалу, где можно разглядеть метки: «макровремя», «микровремя» и другие [124, с. 258]. Наконец, «время культуры» также обретает высокий статус в герменевтическом опыте, предполагая-обуславливая заинтересованное проникновение в генезис зодчества.

3.3. Историко-генетический аспект

Этим аспектом герменевтика обращается к зодчеству как к бесспорно историческому явлению-факту: оно разворачивается, совершается в истории и в качестве истории, участвуя в ее «закладке» и «продвижении». Лишь в историческом плане возможны наши вопросы, которые мы адресуем зодчеству и которые оно ждет от нас. Все они, впрочем, могут быть сведены к одному: почему мы живем именно в данном мире, а не в любом другом? И уже отсюда наши исторические изыскания: уяснение настоящего, реминисценции-прогнозы.

Опыт жизнетворчества генетически опосредован некоей темпоральной продолжительностью. Реальное и актуальное поле жизнетворчества образует так, что каждый его конкретный акт включает в себя моменты, развернутые во времени: имеет свою предысторию, период осуществления и последствия. Ибо человеческая деятельность есть не только сущее, непосредственная человеческая данность, но действительность историческая. И понять ее можно только исторически контекстуально, то есть исходя из нее самой. Все, что можно установить исторически, находится внутри истории (М. Хайдеггер).

Поэтому зодчество, подвергаясь процедуре понимания-истолкования, неизбежно превращается в «подлинный исторический предмет», в котором обнаруживается как действительность истории, так и действительность исторического понимания. Ибо понимание – неизбежно акт «действенной истории», а «историчность» – фундаментальная характеристика человеческого бытия и мышления (Г.-Г. Гадамер).

Любой момент жизнетворчества есть про-ис-ходящее, «родимое пятно» прошлого, которое вне истории превращается в абстрактную фикцию. Всякое преобразование гарантирует сохранность, развитие духовной жизни лишь посредством «исторического воспоминания», которое есть «не просто знание о прошлом, а сила жизни в настоящем» [543, с. 27].

В то время как человек обрел свой мир, привнес в него свое творческое начало, он уже решил спланировать свою жизнь, выстроить ее сообразно некое-

му идеалу и поместил «генеральный план своего исторического существования внутрь нее» [614, с. 15]. Отсюда понимание, истолкование зодчества в конечном итоге сводится не к перекидыванию мостов над «пропастью» между прошлым и настоящим, а к рассеиванию иллюзий, будто такая пропасть вообще существует. Здесь должен «заработать» один из основных герменевтических принципов: всякая интерпретация имеет целью преодолеть удаленность, дистанцию между минувшими культурами, эпохами, которым принадлежит понимаемое, и самим интерпретатором. Возможности для этого вполне достаточные, ведь история «живет» в каждом человеке, благодаря чему мы не откликаемся сразу на актуальные потребности, а начинаем осознанно или бессознательно сопоставлять их с образами Прошлого.

Таким образом, историческое в зодчестве пронизывает его насковзь, доходя до первых попыток привнести в мир нечто новое, желанное-необходимое. Именно эти «полагания» и «предположения» значимы для герменевтики, которая поэтому отказывается относиться к истории зодчества как к тривиальному музею, «камере хранения». Исторический опыт и историческое время не даны человеку как нечто внешнее, в отрыве от его внутренней жизни. Все историческое преломляется в духовном мире «творцов истории». В этом смысле всякая история персоналистична, является одновременно и «личной историей» [442, с. 650].

Вот почему «понимать историю – значит быть знатоком человеческого сердца в высшем смысле слова» [514, с. 109]. А понять историчность зодчества – значит, обращаться к переживанию, чувству истории, способствовать обострению исторического сознания – понимать будущее в контексте прошлого и наоборот.

В этой связи образовались-сошлись два идейных фронта – противников и сторонников историзма.

Первые, претендующие на авангардную роль «революционеров» (начало нашего столетия прошло под их знаменами), крайне недружелюбно, негативно относятся к историческому опыту. Настаивают на «трансплантации» в художественную сферу радикализма социальной революции: она призвана черпать свои идеи только из будущего и не может стать сама собой, не отказавшись от «анахронизма» старины-былого. В лагере «революционеров» явное предпочтение отдается тому, что еще не было. Новое трактуется высшей ценностью, тем наилучшим, что только и отражает волю к прогрессу, способствует ему. Отсюда неприкрытые нападки на все, уже «освоенное» искусством, вплоть до язвительного глумления и полного отрицания его права на жизнь, ибо оно также не новость на этом свете.

Оппозиция «воинствующему» авангардизму придерживается иного, правда, не столь жесткого и категоричного мнения. Наличие революционных сдвигов в сознании и их преломление в зодчестве не отрицается. Однако лишь с принципиальной оговоркой: в любой революции больше сохраняется, чем

создается. Продвижение собственно «нового» свидетельствует о признании «старого» хотя бы в качестве предмета диалектического отрицания, отправного пункта всяческих исканий и инноваций.

В любом случае сквозь призму подобной полемики просматривается диалектика традиций и новаторства, потому как фундаментальная (в герменевтике Г.-Г. Гадамера) конституция историчности человеческого бытия заключается в его понимающем общении с самим же собой, с полнотой своего житнетворческого опыта, то сюда входит и вся традиция. Именно благодаря этому обнаруживается «преемственность духа», неистожимый кладезь, откуда можно черпать пригоршнями и который только пополняется самим вычерпанием [370, с. 326]. Она живет в каждом мотиве, задумке, произведении зодчества – «сокровищнице сокровенной силы, в которой минувшее так же ново, как настоящее» [285, с. 149].

Признание имманентного традиционализма не сводится, однако, к механическому возвращению форм минувшего, увлечению «ретро», оранжировке фольклорных мотивов. Сохранять верность традиции – значит, не копировать, а развивать художественное мышление, что, соответственно, влечет «поступательное движение культуры, развитие профессии» [356]. Подобные заключения стали вполне закономерным последствием рьяной борьбы с традициями, что предпринял модернизм и на деле показал всю ущербность своих позиций.

Худшие времена «очернительства» для традиции, видимо, уже позади. Она предстает очищенной, обновленной, обретшей свой путь [20, с. 281]. Приобрела иной смысл, нежели некая безучастная «эстафетная палочка», социальная форма передачи опыта. Правда, все зависит от ее истолкования.

Так, традицию не то что позволительно, но и должно «в известном смысле разрушать. Ее нужно не канонизировать, а развенчивать» [429, с. 74]. С этим можно согласиться, если под традицией понимать устаревшие нормы и обычаи, не имеющие никаких шансов сохраниться для настоящего и тем более для будущего. «Все новое искусство будет понятно и приобретает определенную значимость, если его истолковывать как опыт пробуждения мальчишеского духа в одряхлевшем мире» [320, с. 277].

Поэтому в герменевтическом свете традиция – «действенно-историческое сознание», «действующая история» (Г.-Г. Гадамер), причастность к которой обеспечивает жизнеспособность общества и непрерывность житнетворчества. Традиция – способ самой прочной, то есть духовной, связи времен, посредством которой их пронзает «сам же познаваемый в коммуникативном опыте мир», становясь «постоянно открытой бесконечности задачей». То есть открытостью для «герменевтического процесса собирания мира в слово и в общее сознание» [106, с. 14]. В традиции невозможно однозначно выделить «устаревшие» и «актуальные», «прогрессивные» и «регрессивные» аспекты. Она целокупна и едина, имеет свой выход в непрерывность и нерасчленимость культурной эволюции, что составляет ее смысл и метафизическую цель. Поэтому она жи-

вет благодаря пониманию и интерпретации, то есть остается «живой традицией» (П. Рикер).

Так что и герменевтика живет в традиции и традицией, будучи сама по себе традиционной. Благодаря этому бывшее приобретает особую значимость – не как антиквариат, а в качестве звена неразъемной цепи истории, органично приобщающей друг к другу традиционное и новаторское. Здесь становится ясным, что «только то новое ново, когда старое известно»; что «без старого все новое – декадентство» [285, с. 93]. Таким образом, традиция не имеет ничего общего с консерватизмом, а новаторство не может быть самоцелью, и тем более контркультурным.

Поэтому мы стали терпимее относиться к проявлениям эклектики, обнаруживая в них не святотатственное пренебрежение к «чистоте стиля», но своеобразную, творческую «работу одновременно в нескольких периодах и культурах» [20, с. 303]. По крайней мере, до сих пор ни эмоционально, ни рационально не доказана с достаточной убедительностью порочность эклектики. Для герменевтики она вообще – одна из имманентно обусловленных реалий.

То же можно сказать и о каноне, неизменном спутнике всех «чисток» стиля. Его природа – в догматизме, который может с одинаковым успехом провозгласить и на почве ортодоксального традиционализма, и на ниве безоглядного новаторства. Канонизация, как правило, концентрируется на формальных аспектах зодческих произведений, то есть поддающихся теоретической рефлексии, в качестве «количественно-структурной модели» (А. Лосев). Она безразлична к чувству истории, переживанию традиций. «Что не пережито и не прочувствовано, что только продумано, – неизбежно принимает пространственные качества» [514, с. 191]. Отсюда неминуемый культ абстрактного формообразования, эталоноискательства, возводимых в некий статичный образ-канон. Каноническое искусство-зодчество следует признать нетрансцендентным: оно может быть прекрасным, но «красота его не бытийственна в последнем смысле этого слова... Канон в искусстве всегда есть задержка творческой энергии» [44, т. 2, с. 214].

Каноны можно изучать, преподавать, отстаивать, на их эволюции может быть выстроена история зодчества. Однако герменевтическое усилие занято-озабочено пониманием и содержательной сущности непосредственно канонов, и традиции канонизации в целом. Если бы у зодческих эпох, школ и направлений кроме запаса легко обнаруживаемых технических приемов и формотворческих принципов не было еще иного, настоящего смысла, внутреннего звучания, то их творчество было бы трудно-мало понятным [514, с. 296]. Далеко не внятыми предстанут также метаморфозы, происходящие с «архитектурными стилями», – их зарождение, созревание, деградация, сменяемость, – если видеть в них только трансформацию канонов, формирующих принципов. В этом случае скрывается их истинная сущность – историческое априори,

обуславливающее общую направленность мышления и задающее основные эвристические рамки творчества в каждую эпоху. Так что каноничность также исторична, а художественная канонизация имеет собственные традиции.

Такая позиция позволяет увидеть зодчество в «большом времени» (М. Бахтин), где нет изолированных островов, отсутствуют непроницаемые границы и любое явление органично включено во всеобщую судьбу культуры.

Поэтому нет оснований смотреть свысока, уничижительно на зодчество даже самого отдаленного прошлого. Так же как неправомерно строить схемы истории зодчества на основе исключительно только западных или восточных традиций, хотя их инаковость-особость не вызывает сомнений. Зодчество в своем генезисе предполагает разнообразие, как живой организм. Поэтому и каноны, и их перманентное развенчание – явление старое как мир.

Поэтому за наслоением времен мы способны проследить не просто первоисточники зодчества, но в определенной мере понять «изначального человека» (Н. Бердяев) со всеми его переживаниями по поводу своего мироустройства, представлениями о космосе-мироздании, как о живом организме.

Такая исследовательская установка подвигает самое пристальное внимание к феномену мифа. Ведь все то, что кажется нам бесспорным и живым, и есть миф. В этом его отличие от научных истин, эстетических пристрастий, религиозных воззрений, которые постоянно ставятся под сомнение и творчески преодолеваются. Миф, как сама жизнь, искони синкретичен, то есть при желании отвечает на все наши вопрошания относительно бытия человека-в-мире, значит, испокон веков выполняет и зодчество.

Отсюда самое серьезное отношение герменевтики к мифотворчеству как непосредственному самопониманию-самовыражению человека. Современная герменевтика, собственно, и зачиналась с поиска «встречи всеобщей жизни с частной», «священного сочетания Вселенной с воплотившимся разумом в творческом зиждительном объятии» (Ф. Шлейермахер).

Недавняя дискредитация мифотворчества, мифа основывалась на их якобы незрелости, инфантильности, несерьезности. То есть на убеждении, что с наступлением «действительного господства» над силами природы мифопоэтические образы безнадежно отойдут к категориям антиисторическим, ложным [431, с. 81]. Жизнь отвергла подобные заключения и доказала, что «с возрастанием культуры души» мифотворческая сила не идет на убыль. Демифологизация – гибель мифа, как бы она не навязывалась рационализмом, оказалась попросту также «мифом», в смысле несбыточной-бесполезной затеи.

Этому активно способствует герменевтика, исходно признавшая в мифе ответы на самые сокровенные и вечные вопрошания человека о своем предназначении и месте в мире. Это означает возвращение к «естеству естества» (М. Хайдеггер), «конкретнейшему и реальнейшему явлению сущего без всяких вычетов и оговорок», «живой действительности» (А. Лосев), надежней-

шему «способу удостоверения» (Г.-Г. Гадамер), «реальности, в которой живут» (В. Соловьев). Ведь миф – результат переноса на мир универсальных смыслов общественно-исторической практики.

Всякая неодушевленная вещь или явление, если их брать не как предметы абстрактно-изолированные, но как живого человеческого опыта и творческой онтологии, обязательно «суть мифы» (А. Лосев). В них человеческий опыт обретает свое «кумулятивное и концентрированное выражение» [442, с. 129].

В плане феноменологии миф – «самое раннее и глубокое», что обнаруживается в сплетении «внутренней структуры духа», вознамерившегося «дать природе образ». В мифе затаился «скрытый принцип организации опыта» в его «очевидных и мистических» проявлениях (О. Шпенглер). С мифом связан изначальный феномен человеческого мировосприятия – принцип сопричастности (партиципации) ко всему мировому генезису – сбывшемуся, происходящему, предстоящему. Притом что человек не видит конфликта и противостояния между «Я» и «не-я-во-мне».

В мифе смысл как бы обретает свою наличную субстанцию (И. Гете). Доводится до всеобщего помысливания, понимания через образы, идеи, которые уже только поэтому обретают сакральное звучание. Иначе говоря, в мифе всегда существует прорыв священного, вытаивание иерофании (М. Элиаде), благодаря чему человечество самоодарило себя тем, что мы сегодня нарекаем Зодчеством. Оно есть плод исключительно духовного усилия, основанного на «восприятии мифов бытия» (К. Ясперс).

Зодчество – также своего рода миф, воплощающий наше понимание подобающей жизни. Также синкретичное, охватывающее все стороны нашего непонимания, включая религиозные чувства, оккультные («сокровенные») знания, мерцающие во мраке душевной потаенности. «Даже там, где уже нет прочных религиозных традиций и связей, поэтическое мировидение мифично – оно изображает живым и деятельным истинно всемогущее действительное...» [106, с. 99].

Отсюда закономерная «живучесть» мифа в культурно-историческом исполнении. Он – «машина уничтожения времени», преодолевающая антиномию необратимого, непрерывного времени и дискретной структуры жизни человека, эпох. Он заключает в себя «не только идеи истины, но и чаяния грядущего» [129, с. 157]. Рассматривая зодчество сквозь линзу мифотворчества, мы приобретаем возможность понимающе приобщиться ко всей совокупности действий, за которые человек брал, берет и будет брать на себя ответственность. То есть вводит-обуславливает герменевтический опыт целокупным культурологическим контекстом. «Миф – вот куда ведет первоначально путь свободного от предрассудков исследователя» [129, с. 27]. Поскольку допускает понимание как таковое. Ведь фундаментальная функция мифа сводится к тому, чтобы «signifier la signification» (означать значение), такова структура бинарных оп-

позиций всякой коммуникации, основополагающий закон всякой умственной деятельности (У. Эко).

Герменевтика зодчества вдохновляется мифом, поэтому для нее нет зодчества «дикого» и «цивилизованного» (материально-технические факторы здесь не имеют значения), как нет плохой или хорошей традиции. Они попросту есть, что само по себе любопытно и требует своего истолкования. Если следовать «логике мифа» (Я. Голосовкер), то в самых далеких нам (в пространстве-времени) творениях зодчества можно отыскать одни и те же мысли насчет бытия и жизнотворчества человека.

3.4. Натуралистический аспект

Зодчество наших дней все внимательнее обращается и к «первой природе», если «второй» мы называем рукотворную составляющую нашего бытия. Хотя мы до сих пор склонны противопоставлять урбанизированный и естественный ландшафт, все же начинаем отчетливее видеть: обе природы равноправные, неразъемные, собирая «всю совокупность реалий человеческой жизни, которая означает формирование и преобразование в соответствии с человеческими потребностями всего лика земли. Словом, так называемый природный фактор нуждается в своем осознании, вовлечении в сферу герменевтики, понимающей и «опыт прекрасного в природе» (Г.-Г. Гадамер).

Так, пониманию подлежит прежде всего сам факт своеобразного возвращения зодчества к натуре-природе как таковой. Здесь нетрудно разглядеть признаки отчаяния, духовного протеста, нечто созвучное инстинкту самосохранения. Поскольку человек не без страха и стыда стал воочию убеждаться: «Природа превращается в объедки Природы, человек – в объедки человека» [480, с. 469].

«Век промышленный» сделал все возможное, дабы «освободить» человека от этого страха и стыда. Сначала природа низвергается с божественного пьедестала, затем попросту превращается в «бездонную» кладовую, откуда надо исключительно брать, побольше и побыстрее. При этом все средства были хороши, в том числе и агрессивная-силовая урбанистика. «Если где-либо в области искусства всплывает понятие природы, оно всякий раз имеет смысл противопонятия, понятия от противного в собственном значении, духовного отрицания чего-то такого, против чего восстает жизнь» [514, с. 467].

На фоне подобных умонастроений все отчетливее звучит жизнотверждающий зов, приглашающий перейти из «мировой природы» (И. Ньютон) в «живую природу» (И. Гете). Если отношение человека к природе – действительная основа человечества (К. Маркс), то можно утверждать, что мы – современники происходящего в ней сдвига, исторического поворота, а фактически восстановления

человека-в-природе. «Нужно будет прислушаться к жизни природы, интуитивно-любовно в нее вписать все свои творческие замыслы» [44, т. 2, с. 296].

Расправившись якобы с магическими суевериями и пантеизмом, мы не стали независимее, совершеннее. Напротив, подошли к той опасной черте, за которой полная деградация духовных ценностей, вымирание моральной и эстетической традиций. Уже расплываемся «повсеместным распадением, дезориентацией и разобщенностью» [535, с. 85].

Выход из этого тупика – в актуализации средового видения, точнее с осознанием новой среды, в которой должна быть так или иначе воссоздана «естественная среда», но уже на «принципиально новой основе» [542, с. 179]. Но, по сути, мы возвращаемся к мировосприятию древних, обожествляющих природу, жаждущих с ней духовного единения. Если это еще не религия, то актуальная парадигма современного общества, «жаждущего больше естественной гармонии, чем искусственной» [397, с. 296]. Именно с ней мы все чаще связываем свое право на здоровье, на жизненность, на красоту. Следовательно, априори включаем в герменевтический опыт. Но вот способны ли мы понять природную реальность, то есть – обладает ли она неким смыслом, несет ли в себе какие-либо образы и идеи?

Точные науки, ортодоксальный материализм скептически смотрят на эту возможность, поскольку наделяют смыслом лишь антропогенные сущности, артефакты. Его якобы лишены природные явления, ибо они не созданы человеком, и поэтому не знают ни замыслов, ни целей. В них как бы нет лучшего и худшего, достойного и порочного. Значит, они не являются предметом сравнения-понимания. В противном случае – поползновение к теологии, ведь наделение чего-то смыслом сопряжено с идеей его создания, следовательно, с признанием некоего Первотворца, «Плана Универсума».

Для герменевтики это допущение, напротив, возможно, заслуживает внимания и имеет перспективы. Ведь она апеллирует к религиозным чувствам, посредством которых нам раскрывается не вещь сама по себе, а ее воздействие на нас и наше гармоничное с ней сожительство. Благодаря этому мы уясняем, что природа находится в постоянном движении, она не знает покоя и остановки в своих превращениях, не оставляющих и нас в стороне. «Каждая форма, которую она создает, каждое существо, которому она в меру полноты его жизни дает обособленное бытие, каждое событие, которое она изливает из своего обильного, вечно плодотворного лона, есть ее действие на нас» [509, с. 93]. А раз действие, априори имеющее определенные последствия, то оно не может не наделяться неким смыслом и даже идеей, как и само бытие-творчество Человека-Природы. «Мы окружены и объяты ею, не в силах выйти из нее, не в силах глубже в нее войти» [112, с. 257].

В этом единении и состоит условие, заложен успех понимания Природы-натуры, или самосознания человека, «органа самопонимания природы» (А. Шо-

пенгауэр). Как считали древние, «только равным подчиняется равное: только природа может понимать самое себя» (Эмпедокл). И только Природа, по этой же логике, может свободно наслаждаться сама собой, усматривать в себе красоту. Это происходит у человека не просто в ходе спасительной адаптации к каверзам окружения, а скорее наоборот – адаптация удавалась благодаря чувству гармонии, колыбели, можно сказать, понимания натуральной красоты, которая не могла не обожествляться, наделяться всеобщим смыслом и высшей идеей.

Как бы то ни было, сама по себе Природа эстетически нейтральна; она вовсе не надмирная данность «чисто эстетического»; она может нравиться, вызывать наслаждение, о-смысливаться и в личностном, и одновременно в культурно-историческом контексте.

Для герменевтики зодчества это важно особо, ведь преобразование мира изначально сталкивалось с вполне объективными «законами природы» и невольно следовало им: преодолевало силы тяжести, овладевало инерцией, непроницаемостью твердых тел, обращалось к физике любого строительного материала. Благодаря этому многократному опыту достигалась логическая связность и убедительность конструктивных узлов, «жизнеспособность» сооружения в целом.

Таким образом, архезодчие не только подражали Природе, но и выражали себя и свои помыслы, вслушиваясь в ее бескорыстный зов. И сегодня, выражая вселенскую связь с Природой, мы обнаруживаем историчность природной красоты, которая присуща не субъекту-объекту, но бытию-в-мире (М. Хайдеггер).

Отсюда герменевтика предполагает переход «от образа природы, как чего-то данного извне, к образу природы, как чего-то принятого изнутри» [42, с. 336]. Значит, выражающего некий смысл, идею – то, что «само по себе достойно быть» (В. Соловьев). И быть в истолковывающем процессе идеалом, ведь в Природе ничто не может быть объектом для критики, в то время как в рукотворных творениях критике подлежит практически все [239].

Таков феномен Природы, одно из проявлений которого заключается в неисчерпаемом многообразии ее форм-явлений, обнаруживаемых в ней всегда-везде. «Ландшафтная красота местности большей частью основана на разнообразии соединенных на ней естественных предметов и затем на том, что таковые чисто выделяются, ясно выступают и, тем не менее, представляются в соответственной связи и разнообразии» [512, с. 449]. Более того, бесконечное природное разнообразие априори не поддается никакому сколько-нибудь продуктивному исчислению.

Интуитивно-чувственно люди давно прониклись этим «чудом», видя в разнообразии «представленную гармонию», руку Первотворца. Сегодня даже наука не боится подобных аналогий и ассоциаций: Бог создал природу мерою, числом и весом, благодаря чему она и исследуется естественными науками

[6, с. 50]. Гуманитарные же исследования вообще не могут обойти стороной мистический феномен разнообразия, не пытаясь проникнуть в таинство диалектики «сложность-простота», не признавая простоту-гениальность «сложности простоты» [178, с. 64].

Ничто не убивает искусство так, как отсутствие простоты, хотя она может быть и дорогой, и дешевой, но никогда расточительной [301, с. 95]. Простота не есть данность в себе, она оттеняет разнообразие сложностей, поэтому отнюдь не тривиальна и примитивна в содержательном аспекте. Простоты как абсолютной банальности или примитивности для человека вообще не существует, точнее не должно существовать.

Так исконна магия природной асимметрии. С точки зрения обыденного сознания она всего лишь отсутствие симметрии. Но уже логика говорит о ее незаурядности. Ведь асимметрия предельно естественна как наиболее вероятное отношение, которое существует и сохраняется без целенаправленного воздействия на нее. Значит, с асимметрией ассоциируется свобода, непринужденность, где только и может проявиться индивидуальное-своеобразное. В симметрии, напротив, заложена несвобода, общность, признак, связывающий все структуры, обладающие симметрией данного типа.

Асимметрия в Природе, стимулирующая всякое движение, неистощима, непобедима. Зодчество – сплошная асимметрия, если, конечно, не ограничивать ее рамками локальных ансамблей, отдельных композиций. Впрочем, и у них, хотя бы в силу подвижности естественного освещения, симметрия условна.

Нашу чувствительность возбуждает и такой «ракурс» естественной простоты, как непосредственность – когда отброшены все вычурные формы выражения идей [427]. Наш опыт мироистолкования, опыт постижения переданного смысла находит свое вдохновение в этой непосредственности, которой изначально-навсегда отмечен феномен переживания прекрасного, как и вообще «любой опыт очевидной истины» (Г.-Г. Гадамер). И той истины, что, устав от чрезмерной сложности, всецелой опосредованной жизни в крупных городах, мы как истое отдохновение принимаем «бегство» на природу, к ее вдохновляющей непосредственности. И видим в ней не мимолетное присутствие, «не начало, а итог» (М. Хайдеггер), некий результат-смысл, выказывающий неистощимость-буйство жизненных сил-превращений.

Некогда философия определила, а сегодня последовательно отстаивает подобное отношение к Природе через понятие *Natura Naturans* – природа, мыслимая как живое единство (Спиноза). А это в свою очередь вновь акцентирует внимание на жизнестойкости мифопоэтического видения мира, где царит гармоничное телодуховное тождество Человек = Природа. «Только глупец может постоянно не обращать внимания на основы собственной природы. Именно эта беспечность и представляет собой сильнейшее средство для превращения его в орудие зла» [534, с. 52].

Отсюда качественный сдвиг в новейшем зодчестве, одним из лозунгов которого можно считать заботливое: «Не навреди». Это признак энергичного поворота к экологической проблематике, то есть стремления восстановить самого себя как «красоту земли» (У. Моррис). Для этого, понятно, нужны особые парадигмы, жизнетворческий кодекс. Таковым, очевидно, становится «мягкий закон» (А. Штифтер), или «кроткий закон» (М. Хайдеггер). «Закон праведности, закон нравственности, закон, который хочет, чтобы каждый стоял перед другим замеченный, уважаемый, не обиженный, чтобы мог идти своим высшим человеческим путем» [493, с. 426].

На первый взгляд может показаться, что такое «законопослушное» зодчество дискредитирует созидательное начало в человеке, умаляет его творческие экстравертивные амбиции. На самом деле все обстоит иначе. Величие нашего мира по «новому закону» будет интровертивно преуспевать в нас самих, ибо мы составим с ним, искони преисполненным естества, «спокойное согласие». (М. Хайдеггер). Следовательно, возвышаться, но не над миром, а в нем и вместе с ним, и только так обретая «высший человеческий путь». Разве не становимся мы сами величественнее и возвышеннее при раскрытии «мощи и прелести природы в тот миг, когда она предоставлена самой себе, когда ей не угрожает вмешательство человека?» [351, с. 401]. Разве не обедняем мы себя, не теряем смысл жизнетворчества, отказываясь от поклонения Природе, «где свет и жизнь уже овладели материей, где всемирный смысл уже стал раскрывать свою внутреннюю полноту» [411, с. 40].

В подлинном величии нет подавления малого огромным, простого – нагроможденным, податливого – непреклонным, чувствующего – неодушевленным. Но есть их гармоническое сосуществование. Некогда лишь мечталось, что все наше окружение, все наши занятия сольются с Природой, будут разумными и прекрасными [301, с. 262–265]. Сегодня зодчество делает реальные шаги по пути к этому слиянию [480, с. 454], подвигая средовое видение, экологическую парадигму, культуру в целом. Ибо духом и буквой «кроткий закон» преследует-наказывает прежде всего бездуховность. С его установлением в зодчество возвращаются такие понятия, как уважение, доброта и любовь, напрочь отсутствующие в архитектурной теории недавнего прошлого. Любовь, которая даже и вне религиозного контекста ставит вопрос перед зодчим: готов ли он пожертвовать чем-либо ради большего, чем личный успех и благополучие. Ко всему прочему, любовь – «орудие познания, она сближает людей, открывает перед одним человеком душу другого, дает возможность заглянуть в душу природы, почувствовать действие космических сил» [462, с. 111].

Поэтому в «кротком законе» герменевтика найдет ключ к пониманию творчества великих мастеров зодчества, воплощающих извечное стремление человека к надобыденному, возвышенному – к Красоте, Святости, Любви. Поскольку они преисполняют зодчество, причем даже тогда, когда оно строится на нена-

висти-отчуждении. Поэтому для герменевтики зодчества это предполагает сенситивное (с повышенной чувствительностью) понимание, тонко сочетающее научное мышление и религиозное мироистолкование и всякий раз отстаивающее не только взаимоисключаемость Человека и Природы, но и благодатную синкретичность их в деле заложения и обнаружения всей палитры смыслов и прагматической повседневности и сакральных откровений.

3.5. Коммуникационный аспект

Исконное понимание сущности и предназначения зодчества априори, можно сказать, аксиоматизирует его как коммуникацию (лат. *communicatio* – «сообщение, передача»). Потому как по всем иным аспектам (онтологическому, феноменологическому, историко-генетическому, натуралистическому) зодчество предполагает обмен информацией, смыслами-сведениями.

В этой связи зодчество можно назвать и коммуникатором (лат. *communicare* – «совещаться с кем-либо»), обуславливающим диалог, или языком кибернетики – прямые-обратные информационные связи. Отсюда этот феномен, во-первых, процессуальный, а во-вторых, сугубо информационный, при котором вещественно-энергетический обмен имеет лишь субстратное (как носители информации) значение. То есть все формально-физические, пространственно-временные реалии зодчества имеют смысл только как выразители-источники определенной информации, даже на уровне отражения разнообразия.

Поэтому можно обманываться относительно тех или иных свойств зодческих компонентов (проницаемость, тяжесть, твердость, гладкость, высота, хрупкость и т.д.), что имеет самые разные, в том числе и нежелательные-непредсказуемые, последствия. С точки зрения принципиальной функционалистской позиции это будет оцениваться, пожалуй, однозначно негативно, но с точки зрения коммуникации, обмена информацией как такового здесь нет никакого сбоя, поскольку всяческие заблуждения, искажения, иллюзии и виртуальности – атрибуты коммуникации.

Также принципиально и то, что в этот информационный процесс включены все наши сенсорные каналы-рецепторы (хотя, конечно, зрение здесь существенно доминирует), что заслуженно подчеркивается и исследуется теорией, всячески реализуется на практике.

Естественно, если речь идет об осмысливаемой информации, заложенной в зодчестве, то она должна иметь определенный смысл, то есть некую семантически иерархизированную структурированность. Она выстраивается на основе «значащих форм» – кодов, формирующихся под влиянием узусов-стереотипов

и выдвигающихся в качестве структурной модели коммуникации денотативные и коннотативные значения (У. Эко).

Под «архитектурными кодами» чаще всего понимаются «типологические коды» – такие конфигурации, которые якобы открыто указывают на свое значение: церковь, вокзал, больница, школа и т.д. Но совершенно ясно, что они представляют собой только одну, причем наиболее очевидную и исторически обусловленную систему кодификации.

Однако поиск элементарных, «базовых составляющих архитектуры» подвигает обращаться к кодификации, разработанной еще Евклидом. В таком случае исходными можно считать элементарные геометрические конфигурации и пространственные единицы. Правда, тут же признается: хотя форма и описывается геометрическими кодами, это вовсе не означает, что зодчество базируется-сводится к геометрической кодировке-дешифровке.

Существует и классификация «архитектурных кодов» по конструктивным элементам. Так, к синтаксическим кодам относятся балки, потолки, перекрытия, консоли, арки, пилястры и т.д.

Семантические коды составляют уже более разветвленную классификацию в соответствии с выполняемыми функциями описываемых объектов. Иначе говоря, представляют собой определенные условия-стимулы решения практической задачи. Тогда коммуникация в целом понимается как совокупность каких-то побуждений-стимуляций, вызывающих ту или иную реакцию. Она может быть непосредственной, рефлексивно-моторной (закрытие глаз при ярком свете). Однако затем наступает-происходит осмысление происшедшего, или означение информационного импульса, что определяет интеллектуальную реакцию и дальнейшее поведение. Отсюда, скажем, лестница воздействует как обязывающий стимул: если надо воспользоваться ею, необходимо соответствующим образом по очереди поднимать ноги, даже если этого делать не хочется. Но чтобы подняться по лестнице, должно заранее знать, что такое лестница, то есть признавать за ней соответствующую функцию – соединять как минимум два горизонтальных уровня. И тогда признание в лестнице лестницы словно открывает некий зодческий каталог. И всякая встреченная лестница сообщает о своей функции и делает это с такой степенью подробности, что по типу лестницы (мраморная, винтовая, крутая, пожарная) понимается, как она реализует свое предназначение: легко-трудно будет по ней подниматься (У. Эко).

В этом случае анализу подвергается «первичная функция» – денотация – основное значение-смысл зодческого элемента. Следующий этап понимания – определение комплекса «вторичных функций», коннотаций зодческого сообщения. Так, пещера, исходно получив значение убежища, со временем стала означать «семью», «коллектив», «безопасность».

«И трудно сказать, является ли эта ее символическая «функция» менее «функциональной», чем первая. В этой связи функцией может быть названо

любое коммуникативное назначение объекта, коль скоро в общественной жизни «символические» коннотации утилитарной вещи не менее утилитарны, чем ее «функциональные» денотации» [У. Эко, 217].

Обретя символическое значение, коды не вмещаются ни в одну завершенную структуру, так как выказывают свои смыслы уже в самом широком историко-культурологическом контексте. Однако именно эти смыслы столь важны для понимания существования-эволюции зодчества как трансисторической и межкультурной коммуникации. Значит, и его герменевтика обязана преодолеть ограниченность структуралистской семиологии с бихевиористскими амбициями-предпочтениями. Она умышленно не принимает в расчет все обилие коннотаций, которые, собственно, и составляют существо зодчества. Поэтому его дискурс ограничивается в целом семантически гомогенными кодами, причем легко отмежевывается от дизайна, якобы имеющего свою кодификацию, и вообще в принципе забывает, например, о ландшафтной архитектуре. В итоге вынужденное признание в том, что «архитектура исходит из наличных архитектурных кодов, но в действительности опирается на другие коды, не являющиеся собственно архитектурными, и, отправляясь от которых, потребитель понимает смысл архитектурного сообщения» (У. Эко).

С переходом к постмодернизму с его реминисценциями, эклектикой, иронией относительно «первых функций» сама «функция» стала понятием интегрированным – не столько указывающим, предписывающим, сколько интерпретационным.

Так и интерпретационное предназначение герменевтики не из упрощения наших потребностей, рефлексий, функций с целью их регуляции, а из свободы понимания, основанного на возможностях.

Тогда лестница не стимулирует, но открывает возможность, в крайнем случае, приглашает к подъему-спуску, чем, кстати, мы можем и не воспользоваться. Или предпочесть «нефункциональному», крутому-дикому уклону «более функциональный» пандус. Впрочем, «гору» вообще можно обойти, и тогда лестница останется символом нереализованной возможности. Другое дело, что мы чаще выбираем оптимальные возможности, но и предпочтения наши порой труднообъяснимы. В любом случае лестница останется знаком-признаком, открывающим и предлагающим свои определенные свойства. В этом смысле зодчество ни к чему не побуждает, но открывает возможности или, напротив, ограничивает их. Это и есть открытость и именование, которыми живет и самовыражается зодчество (М. Хайдеггер) и так открывается герменевтическому опыту.

Можно, конечно, заключить, что система функций не принадлежит языку зодчества, находясь вне его, что она относится к другим сферам культуры и она конституирована другими системами коммуникации, которые придают реальности форму другими средствами (жесты, пространственные отношения, социальное поведение) (У. Эко). Но даже самый, казалось бы, тривиальный

жест (например, ходьба, указание направления) производится не в пустом-бессмысленном пространстве, но очеловеченном неким устремлением-мыслью человека, мотивация-функциональность которого поэтому в корне отличается от инстинктивного поведения животных.

Философию не зря интересуют всевозможные, но исключительно одухотворенные о-формленности: «жизненные формы» (Lebensformen) (Э. Шпрангер), «праформы» (Ф. Крик), «основные формы» (В. Дильтей), «сущностные формы» (Э. Гуссерль), «формы чувствования» (М. Шелер). Это свидетельство признания в них источников знаково-насыщенной информации, что неминуемо отсылает герменевтический опыт к семиотической проблематике, тем как бы отвечая на риторический, по сути, вопрос: разве есть в понимаемой реальности нечто, что не было бы знакомо? (Г.-Г. Гадамер). Через опосредование знаками устанавливается «изначальная языковая предрасположенность любого человеческого переживания» [372, с. 83]. Поэтому герменевтика работает в режиме рассекречивания знаков. И стоит на том, что язык как ответ на потребность в коммуникации нуждается в знаках, выказывающих уникальную способность хранить информацию, удерживать от растекания образ сколь угодно долго, транслировать его смысл на любое пространственно-временное расстояние.

Поэтому, несмотря на все недостатки семиотических подходов в зодчестве, они, тем не менее, продвинули наше понимание зодчества. В частности, убедили в том, что знаки складывают «среду» согласно неким правилам, что и гарантирует нам ее понимание, пусть даже и относительное. Значит, нет оснований страдать агностикой. Если наступил предел пониманию, надо изменить сам подход к нему, встать на другие позиции, посмотреть на зодчество под другим ракурсом. То есть взять знак не как таковой, не как что-то эвристически самостоятельное, но как орудие-средство для понимания самого понимания, что возможно только при лингвистической и текстологической картине мира, в которой разобраться, по определению, суждено герменевтическим парадигме и опыту.

3.6. Лингвистический аспект

Уловление всякого смысла наступает в тот момент, когда мы смотрим на мир, словно сквозь открытое окно некоего дома, а именно языкового строения мира. «Язык есть дом бытия» (М. Хайдеггер). Мы, его создатели, хозяева и вечные союзники, «никогда не сможем из него выйти, чтобы можно было обозреть его еще и как-нибудь со стороны» [493, с. 272]. Язык – «всеобъемлющая, предвосхищающая истолкованность мира и в этом смысле ничем не заменим» [106, с. 29].

Человек «обитает в языке», ибо только через язык мы можем хоть как-то постичь мир и его мысленно преобразовывать, пока он преобразовывает нас.

Иначе говоря, не человек думает на каком-то языке, но язык мыслит себя в человеке. И именно плетения языка передают особые отношения человека с бытием (М. Хайдеггер). По крайней мере, наиболее популярные сегодня (и крайне существенные для герменевтики зодчества) лингвистические воззрения (Э. Сепир, Б. Ли Уорф) исходят из активного бытия всякого языка. Его зависимости от самобытности мышления его носителей и одновременно имманентной детерминации формы и содержания духовной деятельности, жизнетворчества. Поэтому «реальный мир» в значительной степени бессознательно строится на основании языковых норм, обитателей и творцов этого мира. Он предстает перед нами как калейдоскопический поток впечатлений, который должен быть организован нашим сознанием, а это значит, в основном – языковой системой, хранящейся в нашем сознании. То есть неким фундаментальным феноменом, на котором только и мышление, понимание и, следовательно, герменевтический опыт.

В этой связи должен быть сделан вывод относительно всякой коммуникации: язык предшествует человеку и даже учреждает его как такового, поэтому не человек говорит на том или ином языке, но язык «проговаривает» человека (У. Эко).

Из этого отнюдь не следует, что язык – некий внешний гегемон-диктатор. Язык – сущностный атрибут культуры, которая, собственно, и выделяет-определяет человека как такового. Поэтому можно сделать более общее уточнение: Культура «говорит» в Человеке и Человеком, вещает всеми накопленными ими языками, в том числе, и языком зодчества, который в герменевтическом опыте должен также рассматриваться многоаспектно.

Так, в своей онтологии язык зодчества – такой же плод активности мыслящей жизни, как и любой другой язык: все они направлены на понимание чего-то реально вовлеченного в сферу жизнетворчества. Понимания, надо отметить, подвижного, динамичного и понимания-преобразования мира как причины следствия развития человеческого духа (И. Гердер). Благодаря этому мы имеем дар не только понимания-интерпретации, обогащаемый всеми поколениями. Ведь язык, на котором происходит любое общение, – это язык, воспринимаемый исключительно исторической сущностью [67, с. 550]. Язык зодчества – форма социальной памяти, своего рода традиция: то, что дошло до нас на путях языкового предания, не просто осталось от прошлого, но было нам передано в некоей определенной форме звуков, жестов, форм. Они содержат определенный смысл, «допускают, и даже обязывают языковое истолкование» (Г.-Г. Гадамер).

Следовательно, «дом бытия» зодчества может состоять исключительно на исторически уплотненной почве языковых напластований, образующих «культурную территорию». Она, в свою очередь, покоится на естественно-природном основании, на нем-то человек и начал оставлять следы своей

архитектонической деятельности, как бы откликаясь на зов природы, «заговоришь» с ним природы. И проникаясь вопрошанием своей самости к бытию, пытаюсь найти ответ на все возрастающие вопросы, человек культивировал-воспитал в себе языки. Многообразие языков, их «специализация» – непрекращающееся уточнение, выяснение отношений людей к вещам, друг к другу (Л. Витгенштейн). Каждая форма подобного уточнения имеет в истоке-исходе свою собственную «языковую силу», целокупность которых образует силовое поле – «лингвистическую картину мира» [67]. Следовательно, среди естественных языков нет истинных – ложных, лучших – худших. Более того, все они ближайšie родственники, выказывающие комплекс общих сущностных качеств. А именно: инвариантность происхождения-развития, диалогичность, стабильность, избыточность, незавершенность, неформализуемость.

Словесно-понятийный язык артикулируемой речи и невербальный язык зодчества вышли из одной колыбели – экзистенциальной сущности бытия, сознания-воли человека сосуществовать с явной фактологичностью мира. То, что наделялось смыслом, прочно облекалось понятием-именем, так что уже невозможно было отделить словесные и архитектурные данности в начавшей говорить немоте. «Сказать» этимологически – то же самое, что и «показать», «указать» – дать увидеть, вывести в явленность, выставить на суд [493, с. 304].

Отсюда и диалогичность языков, их предназначение не столько накапливать, сколько делиться, передавать накопленное сородичу, другому поколению, последующей культуре, наконец, собственному «Я», благодаря чему мы рефлектируем, сочувствуем – пополняем свой духовный багаж. Всякое явление зодчества создано-пребывает в мире для диалога наблюдателя и автора, переключки стилей и эпох во всей диалектики их взаимоотношений.

Для этого, понятно, необходима определенная стабильность-устойчивость языков в пространственно-временном континууме. Трудно представить, что было бы при регулярной ревизии понятий. В языке зодчества, может показаться, нет «какой-либо прочной конвенции», здесь «все подвижно и тягуче» [249, с. 127]. На самом деле, требуемая стабильность присутствует, и она достаточно прочна. Потому как, в частности, достаточно стабильны, неизменны принципиальные физико-биологические условия нашего бытия. Они неуступчиво инертны к историческим, ко всему спектру культурных перипетий. Изменчивость дает о себе знать лишь в той мере, которая не может поколебать устойчивости в целом. Она как бы частный случай стабильности, которая необходима хотя бы для того, чтобы сделать более понятными новообразования и отклонения от нормы [147, с. 25]. Иначе говоря, всякий естественный язык, коим обладает и зодчество, не знает революций, хотя в каждом из них непременно существуют явления конвергенции, дивергенции, конверсии. В языке зодчества это означает следующее: могут меняться принципы формообразования, стилисти-

ческие приемы, но при этом остаются неизменными сам понятийный костяк, универсальные начала их понимания. «Реликтовые значения» занимают в нашем сознании слишком большое место, чтобы ими пренебрегать [179]. Иными словами, всякая «новость» в зодчестве «зависит от прежде проторенных путей, какие нельзя задумать заново, – это предначертанные, проторенные тропы языка» [106, с. 115].

Они, возможно, и привели бы искусство в тупик, если бы художественный язык не обладал почти неограниченной избыточностью. То есть тем, что дает «прекрасный избыток для всего, что мыслится и чувствуется в мирском духе» [509, с. 389]. В этой связи порой может казаться, что «мы живем в пространстве, в котором накоплена чудовищная масса отходов производства мысли и языка. Пространство это предельно замусорено побочными, вторичными продуктами нормальной мыслительной и духовной деятельности» [267, с. 164].

Может, это излишняя помеха в творчестве мастера, ведь «долго ищет он среди избыточного обилия, пока находит верный знак, под охраной которого может отослать свои глубочайшие мысли»? [509, с. 390]. Однако лишь эти муки творчества одаривают отысканием неожиданной парафразы-ремейка уже сказанному, выражением неповторимых оттенков-нюансов личного жизнепонимания. Истинное произведение зодчества не было бы таковым, если бы творцу «было отказано в том, чтобы говорить – непрерывно, всеохватно, обо всем, в многообразных разновидностях и большей частью в невысказанном...» [493, с. 259]

В этой безнадежной невысказанности явствуется неполнота, незавершенность художественного языка. В добротном сколоченном «доме бытия» всегда остается некий просветляющий зазор, куда может проникнуть и найти выражение новая идея.

Отсюда следует говорить о «живом» языке зодчества, а в незавершенности его заложена и причина-феномен неформализуемости. То, что всякий естественный язык возник в качестве конкретного результата в сфере жизнетворчества, наталкивает на мысль: надо лишь определить все или хотя бы ключевые, «жизненные ситуации», паттерны, составляющие зодчество, и таким образом формализовать его язык, позитивно выстроить его полную структуру. Как будто все, что он собой представляет, находится на «поверхности» нашего сознания, как будто в языке отсутствуют бессознательная, интуитивная, скрытая воля к общению и столь же потаенная, «самостоятельная» жизнь языка. Так же, как неформализуемая духовная жизнь, только в языке находящая свое наиболее полное-исчерпывающее выражение (В. Дильтей). И этот феноменальный факт отнюдь не умаляет гностические возможности герменевтики, спокойно, с пониманием относящейся ко всем эниграмм-тайнствам зодчества. Более того, именно они прежде всего и оправдывают герменевтический опыт, находя ему собственную нишу в системе теоретических знаний-пониманий архитектуроведения.

Итак, у естественных языков больше общего, чем различного – одни и те же универсальные качества, которые добротнo служат благодатным условием конвенциональности, структурного согласия языка зодчества и словесного, вербального языка, поскольку всякое герменевтическое усилие в итоге сводится к попытке этого «перевода». Тогда принципиальным будет конвергентность, взаимная «переводимость» этих языков, без чего даже говорить о герменевтическом опыте нет смысла. Она есть и обеспечивается такой интегративной присущностью всех языков – их знаковостью. Знак, не создавая нечто совсем новое, действует как «оператор реорганизации» (К. Юнг), обеспечивает реферативность языков (А. Гумбольдт), столь необходимую для их конвергенции.

Иначе говоря, мы понимаем наш мир и себя в нем исключительно посредством знаков, что детерминируется некими закономерностями-правилами. Понимание их предполагает не выстраивание гипотетических структур, а открытие-следование таким законам, «которые по своей логической форме были бы сравнимы с общими законами природы» (Э. Кассирер). Или исходить из правил, которые «управляют миром знаков» и тем самым «сами принадлежат миру знаков», «определяются предполагаемой универсальной структурой человеческого разума, согласно которой законы любого возможного языка говорят посредством нас» (У. Эко).

Язык нужен для того, чтобы сначала спрашивать-вопросать, обращаться к чему-то «другому» и так сообщаться с ним как со знаком, имеющим уже то априорное значение, что служит нам своеобразным оппонентом. Ибо знаки – заместители, медиумы, «дублиеры» некоей сущности, которая в коммуникации может предстать только в таковой знаковой «раздвоенности». И эта бинарная оппозициональность может быть признана основой объяснения мира. Не зря она прослеживается в любом мифе, «первомысли человечества» (М. Элиаде) как имманентная присущность, элементарная структура, которая представляет собой структуру умственной деятельности вообще или структуру Духа (К. Леви-Стросс). Поэтому и знаки обеспечивают всякую коммуникацию, являются основополагающим законом мышления, субстратами всякой мысли, поскольку обусловлены нашей способностью к «различанию», а оно атрибутируется как первородный акт культуры и, следовательно, всех форм ее проявления (Ж. Деррида).

Итак, наше отношение к миру запечатлено в языке и языком и основано на различиях-членениях, благодаря чему нечто выделяется из аморфной сплошности, становясь чем-то. И это мы искони осуществляем, по подсказке нашего языка, членораздельной речи. Иначе (без выделения звуков и пауз) не было бы музыки, разве что монотонная какофония-шум. Живописное произведение, если затушевать в нем все колористические-тоновые градации, явится аморфным пятном, которое, впрочем, также еще надо найти-различить. Письменность – череда графических знаков, происхождение которых можно

объяснить из естественной потребности – фиксировать уже осмысливаемую расчлененность мира. Той универсальной потребности духа-мысли, что онтологически опосредует и зодчество, состоящее из пространственно-временных обособленностей, достаточно различных знаков-смыслов, форм-образов.

Всякое проявление человека-в-мире, если оно различается и понимается, априори способно наделяться словами-образами и осваиваться речью, состоящей из лексических элементов, слов. Поэтому встречаются такие исследовательские понятия, как «архитектурное слово» (Ч. Дженкс). Однако элементы языка зодчества, существование-понимание которого не обязательно предполагает звуковую артикуляцию, точнее будет назвать лексемами.

Каждое из искусств имеет свою специфическую лексемную «базу», но у зодчества она, пожалуй, наиболее емкая-многосторонняя, ведь оно выказывает себя предметами, звуками, красками, текстурой, запахом – всем, что дает представление о мире.

Так, каждый тип сооружений может быть отнесен к лексемному составу зодческого языка в качестве специфического кода (У. Эко). Кроме типологического разграничения зданий по назначению, они выделяются своими габаритами, геометрическим очертанием, конструктивными особенностями, колоритом и т.д. Тем не менее, исходным и нерушимым в них будет лишь то, что они именно «здания» или «дома».

Следовательно, герменевтика зодчества помимо всего прочего подвигает составление специфической лексемной «энциклопедии», «словаря-гlossария» зодчества. Кстати, в любом языке он имеет ограниченный состав, что обусловлено нашей лингвистической практикой по «обузданию» бесконечности. Для этого мы вынуждены бесконечно разнообразно использовать конечный набор выразительных средств. Словесный язык, например, организован так, что с помощью сравнительно небольшого числа морфем (минимально значимых частей слова), их комбинированием создается великое множество слов-понятий и еще большее множество выражений. Показателен пример и музыкального языка, записываемого и воспроизводимого вновь с помощью семи нот. То же наблюдается и в зодчестве: количественно весьма ограниченными знаковыми конструкциями, лексемами (не считая их вариации) выражается фактологическая целокупность мироздания. Если бы язык зодчества состоял из неограниченного числа лексем, никогда бы не был начертан «розетский камень» зодчества, расшифровывая который мы обретаем вполне внятное, адекватное понимание зодчества всех времен-народов, даже несмотря на естественные, историко-культурные лакуны. Во всех этих случаях понимания действует принцип универсальной комбинаторики, согласно которой наилучший способ работы ума состоит в том, что он может открывать для себя немногие мысли, из которых проистекает бесконечное множество других мыслей. Точно так же, как из нескольких чисел выводятся все остальные (Г. Лейбниц).

Мы «говорим-слышим» именно потому, что онтологически укоренены в различии посредством различания, то есть фактического проникновения в лингвистическую структуральность. Тогда, на основе принципа комбинаторики, должны предположить-проникнуться, что в ней таится «некое ядро, еще более глубинное образование, зародыш всех возможных Кодов, Код Кодов, Пра-Код, или лучше Пра-Система, которая, присутствуя во всякой семиотической манифестации, подтверждает существование некоего потаенного начала» [У. Эко, 10].

Начало начал, или принцип-универсум, состоит в том, что человек самообнаружил себя различанием, но чтобы не изолироваться, а, напротив, наладить отношения, «договориться» со всеми другими его обнаружениями. Иначе говоря, аналитика предназначена для синтеза. Отсюда язык реально существует только в акте связного, достаточно внятного смысловыражения, то есть в выделении неких знаков-значимостей и определения отношений между ними. Трактовка знаков и языков в целом в качестве обособленных сущностей означает не что иное, как «мертвый продукт нашего путаного научного анализа» (А. Гумбольдт).

Язык следует рассматривать скорее как *energeia* (деятельность), чем как *ergon* (результат действия). Он не готовая вещь-факт, а непрерывный процесс – вечно повторяющаяся работа человеческого духа для выражения мысли (Э. Кассирер). Эта плодотворная повторяемость-преумножаемость обязана повторяемости ситуаций, составляющих житнетворчество человека-в-мире. Каждая из них исходно сводится практически к одному процессуальному феномену – непрестанному вопрошанию человека к собственному бытию: где? и когда? Хотя об этом вопрошании мы зачастую и не задумываемся, как о дыхании, но не можем делать ничего внятного без ответа на него. Правда, лишь убежденность-чувство, что полученные ответы адекватны, придает уверенность в последующих действиях. В этой уверенности-убежденности, подкрепляемой осмыслением движений-изменений, начинало формироваться представление о пространстве-времени в качестве не только условия существования человека, но и основы его преобразующей деятельности-творчества.

Для древнего человека, еще только обретающего себя-в-мире, это вообще было первым-основным эмоционально ярким духовным актом. Ориентацией в пространственно-временном континууме он обрел как бы точку опоры в мире – «здесь-и-сейчас». Пункт отправления для следующего, судьбоносного вопрошания: куда? и когда? (в будущем времени). В опасении-надежде за свою жизнь и первобытное благополучие человек следующие проблески сознания направил на понимание: что там-и-потом? Поэтому особо пугало неопределенное и неведомое где-то-и-когда-то – стимул для первых предчувствий-гаданий, мистицизму-магии. Поэтому началось почитание откуда-и-когда (в прошедшем времени), что могло надежно связывать-обосновывать это трепетное-неведо-

мое предстоящее. Поэтому же, учитывая пространственно-временные ограниченности человека, так фантастично представлялось везде-и-всегда – почва для религиозного чувства и теистических представлений об Абсолюте. Наконец, поэтому же сложилось некое представление о нигде-и-никогда, давшее повод для зарождения философии и науки. Через него они перейдут к осмыслению почему-и-зачем, отыскивая-доказывая законы в причинно-следственных связях и диалектики всяческих про-ис-хождений.

Словом, в языке и языком человек обрел свободу от закрепощенности в здесь-и-сейчас – способность мыслить, мечтать, строить планы, сомневаться, интересоваться, соизмерять, выбирать, дабы адекватно приспособиться, и творчески направить свое бытие к лучшему. Но исходное-главное – возможность-способность поделиться самым сокровенным и предопределяющим. «Мы говорим для того, чтобы сказать друг другу, куда ведет путь» [О. Хюсси, 52]. В итоге его могла мыслиться, пред-видеться спасительная пещера или залежи полезных ископаемых. В любом случае, язык указывал-вел. То есть искони осуществлял сверхприродное трансцендирование пространства-времени, и именно потому стал не просто системой знаков или сигналов, не просто «говорением», а «формой публичного поведения», устанавливающей длящиеся, растянутые во времени межчеловеческие отношения. В них человек увидел, последовательное осуществление-предназначение всех форм-явлений. А язык, онтологически подобно реальному физическому передвижению, вел-увлекал его в сферу неведомого-предстоящего. «Язык проникает как раз в те отдаленные брешы, которые мы сами телесно не можем заполнить. Таким образом, он служит для того, чтобы сделать наличным необыкновенное, отдаленное от нас» [О. Хюсси, 156].

Таким образом, в зодчестве (а также в речи-письменности) язык вобрал и начал выражать принципиальное людское открытие – движение, изменчивость всего-вся. То есть опять-таки по принципу бинарной оппозиции завел по разным семантическим полюсам – покой-движение, статика-динамика. Отсюда всяческое со-стояние предполагает-осмысливается только на фоне изменения, и наоборот. Повседневный опыт учил, что ни стояние, ни движение не могут быть бесконечными. А суть движения-изменения выказывается-определяется исключительно как пере-ход из одного со-стояния в различимо другое со-стояние.

Лингвистическую реализацию этого онтологического принципа можно назвать «глубинной грамматикой» (В. Гумбольдт), «априорной грамматикой» (Э. Гуссерль) каждого из вербальных языков. Ведь практически все они имеют непреложно атрибутивную бинарную оппозицию-двучлен, состоящий из существительного (образ наличествующего) и глагола (образ диалектического свершения). В любом смысловыражении ни один из этих членов не может находиться без реального или подразумеваемого присутствия другого члена.

Этот факт постулируется аналогичностью функциональных особенностей всех языков (Л. Витгенштейн). Подтверждается и лингвистической концепцией, где «атомарным предложениям» в действительности соответствуют «атомарные факты» – предметность, движение, состояние, отношение (Б. Рассел). На их основе выстраивается любое речевое выражение, которое всегда указывает на некое качество и его динамичные трансформации. По Аристотелю – на априорные двучлены: деятель и действие, вещи и связи между ними, объекты и их становление. В современной теории – на принципиальные гештальткачества, одни из которых характеризуют структуру-строение, тектонику-состояние, другие – динамику-ритм, способ движения-изменения, установления отношений между статическими структурами-состояниями.

Все это конгениально сущности-особенности нашего восприятия-понимания мира, которое происходит исключительно в движении. Пассивно – когда независимо от нас мы попадаем в информационный поток как перманентное разнообразие. Активно – поворотом глаз, головы, туловища и, наконец, передвижением в пространстве-времени. И это притом, что оно как таковое осознается исключительно в качестве локомоции (лат. *locus* – место; положение + *motio* – движение), пере-мещения с одного места в другое.

Это искони обусловлено самобытностью нашего телесно-духовного существа, воспринимающего «главным образом места, объекты (в том числе и изолированные объекты), вещества, а также события, которые представляют собой изменения, происходящие с этими объектами». Это притом, что всякий объект также прикреплен к какому-нибудь месту. «Изолированный объект можно поместить рядом с другим объектом и сравнить их. Следовательно, манипулируя такими объектами, их можно группировать, классифицировать или сортировать. Группируя такие объекты, можно изменять их порядок, то есть перемещать» [Дж. Гибсон, 340].

Тем самым, как минимум, различать и их как достаточно стабильно-самостоятельную субстанцию. С одной стороны, место постоянно, с другой – оно изменяется. Оно неизменно всегда только в одном отношении – в своем расположении относительно других мест. Другими словами, место нельзя передвинуть, как объект, то есть нельзя изменить порядок смежности, в котором находятся места ареала обитания.

Все возрастающее обилие мест в этом ареале-ойкумене разворачивало и диапазон возможностей попадания из места в место. Это стимулировало мысль как способность выбирать лучшие, оптимальные, соответствующие обстоятельствам возможности, что, в свою очередь, выражалось в предпочтениях траекторий и уверенности в принятом решении: этим путем, туда-тогда. Фактически это стало истоком интеллектуальной деятельности, культуры в целом, поскольку от эффективности нахождения путей к определенным местам и об-

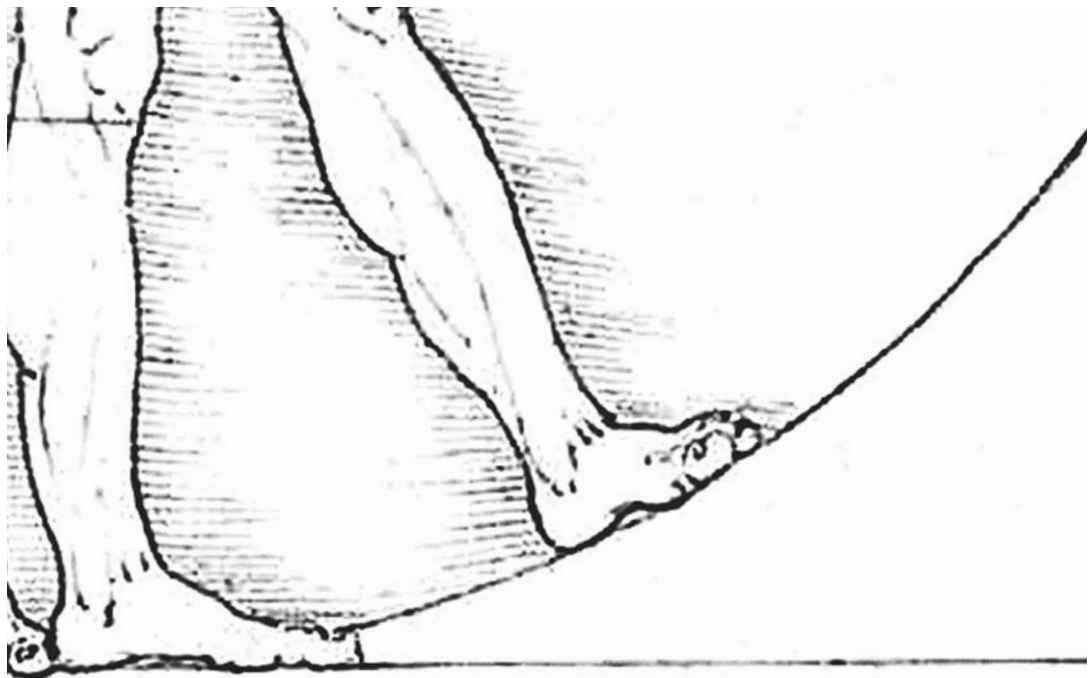
ратно зависела плодотворность-развитие любого другого труда. В этой связи путепроходство можно назвать интегрирующим, или первотрудом.

Его азы, основанные на различии-выборе, наблюдаются у животных и детей, для которых большое значение имеет обучение месту (то есть овладение теми возможностями, которые открывает место, и приобретение способности отличать одно место от другого). Иначе говоря, умение **находить путь**, без чего невозможна общая ориентация в ареале обитания и определение конкретного местонахождения в окружающем мире (Дж. Гибсон).

Умение находить, знать наилучший путь, образно говоря, верный выход из меняющейся ситуации есть онтологическая основа со-знания и феноменологическая почва для во-ображения, наделения образом-именем непосредственно места и того, как они соединяются со всеми другими. Соответственно, и мы воспринимаем-мыслим ментальной локомоцией, пере-мещением внимания с одной определенности на другую, от одного со-стояния в другое. Диалектическое усложнение подобного мировосприятия и привело к понятию «функция», предназначение-достижение некоего желаемого результата. В этой связи можно фигурально сказать, что имманентно зодчество озабочено тотальным пере-мещением.

Наше сознание, согласно гештальт-теории, имеет тенденцию к завершенности, единству, простоте, правильности – к четкости и целостности чувственного оформления образов-гештальтов. Они всегда целостны, хотя и являются различаемыми частями более обширной целостности. В абстрактном, универсальном гештальте зодчества еще нет иерархического отношения целого и частей по важности, но есть то существование чего-то, закрепление его на какой-то «господствующей позиции», то многообразии динамических ситуаций, формирующих образ взаимосвязной множественности – образ, скорее, процесса, чем статической ситуации, заданной раз и навсегда [249, с. 130]. Позиция в силу своей определенности, локализованности приобретает «ограничивающее», предметное имя, а «образ процесса» дает ему жизнь, специфику явления и соотношения с другими именами. Так что зодчество свершается и понимается нами в «разверстых просторах именованя и глагола» (М. Хайдеггер).

Все это – итоговое красноречивое свидетельство того, что язык зодчества, как и любой искони естественный язык, – сложная синергетическая развивающаяся система, конгениально выражающая способность человека к осмысленному выживанию – жизнетворчеству. Поэтому зодчество как плоть от плоти, точнее, дух от духа этого выживания-творчества становится не просто набором знаково-лингвистических семем, но семантической связностью представлений о нем, или практически непрерывным, априори бессмысленным текстом. Потому как нет ничего вне сферы понимания, а понять можно только законченную мысль, семантически связанные причину-следствие, присущность-до и ее переход в присущность-после. Короче говоря, понять-истолковать можно лишь некий ТЕКСТ.



Часть II
Методика

Воображение без конца возвращается к исходным темам, неустанно воспроизводит работу примитивной души, вопреки достижениям высокоразвитой мысли и выводам научных экспериментов.

Т. Башляр

1. Зодческие метатипы, текст

Всякий язык – не итог, не конечный результат, не самоцель, а путь, указатель пути – выразитель, духовная субстанция мысли. Дабы она состоялась и была достаточно внятной, необходимо, чтобы каждый языковой элемент-знак обрел «сцепленность» и образовал фразу – минимальную «порцию» мысли. «Только на уровне фразы язык что-то говорит, вне фразы он не говорит ни о чем» [371, с. 135]. Сущность языка состоит именно в том, чтобы вводить означаемое им в целостные тексты интерпретации. То есть представлять мысль в виде текстов, поскольку понимать можно только тексты, некую ткань, целое, образуемое отдельными нитями, тесно переплетенными особым, лишь данной ткани присущим образом [106, с. 142]. Значит, герменевтический опыт интересует не язык как таковой, а его кумулятивная-коммутативная способность выражать-хранить-транслировать смыслы бытия человека-в-мире, все реалии-виртуальности, которые он различает-понимает, чтобы задать смысл своим действиям-поступкам, творчеству.

Таким образом, предметом герменевтики зодчества являются его тексты – достаточно внятные, завершенные мысли (выражения-фразы), предметно-вещно и функционально (процессуально) представленные на языке зодчества. Поэтому герменевтика зодчества исходит из концептуальных обобщений, силлогистически следующих из базисных утверждений: «все – архитектура» (К. Холляйн), «мир есть язык» (Л. Витгенштейн), «все есть текст» (Ж. Деррида).

Значит, зодчество априори текстуально и в ходе своего представления-интерпретации обнаруживает себя текстом, который также априори имеет некие элементарные морфологические и универсальные константы. Причем они должны быть конгениальны существу зодческого смысловыражения, а именно слитности в нем пространственно-временных и стабильно-изменчивых сущностей. А также его телодуховности, интегрирующей понятийно-чувственное, осязаемо-образное, материально-духовное.

Назовем такое понятие метатипом, что фактически можно принять за универсальный и исходный гештальт зодчества или за грамматическую часть его языка, которая в онтологическом плане, как мы уже знаем, соотносима с грамматикой вербальных языков.

Тогда в качестве существительного в зодческом выражении будет служить метатип Место: то, что определенно существует как бы само по себе; что можно приобрести-покинуть, где можно находиться физически-умозрительно. Мысленно Место может сузиться до точки или развернуться до глобальных масштабов, не переставая, однако, выказывать себя своими атрибутами. Его можно видоизменить, трансформировать, но оно не утрачивает своей сущности. Его нельзя перенести на иную позицию, ибо оно исключительно здесь-теперь-бытие.

Чтобы нарушить этот «покой», чтобы Место «ожило», выказало свою индивидуальность в отношении к другим Местам, необходим Переход, глагольный метатип. Бесспорно, он также имеет пространственное измерение, но главное – выражает непосредственное действие, происшествие и то, каким образом они осуществляются. То есть выказывает «качество объектов в динамическом ключе» (Р. Арнхейм). Обнаруживает всю полноту бытия-жизни в мире, его диалектику, насыщенность коллизиями, перипетиями, интригами. Дает понять, как мы попадаем из одного Места в другое: мы можем бежать, прогуливаться, маршировать, танцевать, выражая тем самым различные способы обладания экзистенциальным пространством [614, с. 25].

Оставление-покидание одного Места для попадания-приобретения следующего составляет богатство бытия человека-в-мире, можно сказать, духовной локомоции. Потому как на этом зиждется не только динамика-экспрессия жизни как таковой, но и мыслительные-познавательные, компаративно-оценочные процессы, сопровождаемые эмоциями, переживания, волнения, всеми возможными аффектами которые культивировало в человеке тотальное перемещение.

Целокупное выражение-текст обнаруживает некую исходную причину и определенную цель, опосредующую действие и его модус. То есть оно предстает пониманию в качестве замкнутой цепочки устойчивых связей между тремя, как минимум, словами-понятиями. И в элементарном виде завершенная мысль сводится к трехчлену: субъект, предикат и связка между ними [399, с. 67]. Или к некой «очевидной» пространственно-временной связности двух определенных сущностей, что и объединяется понятием – Текст.

Исходя из этого «атомарное предложение», квантовый грамматический трехчлен – существительное-глагол-существительное – любого зодческого текста будет иметь вид триады: Место – Переход – Место.

Здесь Переход приобретает значение пере-хода («ход» по-древнегречески – путь) или целенаправленного действия, способа-характера свершения, функцию в самом широком смысле как осуществление-достижение чего-то. Он показывает, что мы к чему-то стремимся, а именно движемся по какому-то пути, по стезе-поприщу. Пускаться в такое понимание-постижение, значит, изведывать, научиться [493, с. 304].

Итак, Путь – конгениальный эквивалент зодческого текста, интегративный метатип. «Прокладывая» шаг за шагом некий Путь, зодчий претворяет-выражает свой замысел; следуя по нему «след в след», интерпретатор достигает понимания. «Пусть только каждый делает язык своим подлинным достоянием, художественным целым, так чтобы взаимозависимость и переходы, связь и последовательность точно соответствовали строению его духа, и гармония речи передавала акцент сердца, основной тон умонастроения» [509, с. 391].

2. *Метатипика*

2.1. **Метатип Место**

2.1.1. *Феномен Места: место-имение, со-в-местность, чувство Места*

Душевное равновесие, удовлетворенность, спокойствие, чувство благополучия можно свести к широко толкуемому акту ориентации. В кибернетике она означает получение и переработку информации извне, что обеспечивает всякую жизнедеятельность. Для человека это означает последовательное раздвижение сферы потенциального опредмечивания мира: он находит всему свое Место, как будто расставляя вещи в пустующей квартире. Более того, обнаруживает: он сам «есть место в мире», «имеет место быть», что наделяет любое человеческое существование особостью и особенностью. Так для ума жизнь стала чем-то выделенным, «имеющим место в пространстве» (О. Шпенглер).

Истоки этих сугубо человеческих переживаний коренятся в тотемических верованиях, с самобытным кодексом специфических запретов – табу, что можно переводить как «особо выделенный», «отмеченный» (Дж. Фрезер).

Первые оседлые культуры должны-вынуждены были сформировать пространство-среду своего обитания из множества доступных органам чувств определенностей-локусов, согласуя-сопоставляя их друг с другом. Так возникло экзистенциальное пространство, которое получает свое существование от Мест и развертывается под влиянием Мест [493, с. 315]. В территорию отнюдь не гео-

метрическую, но обжитую, культурную, преисполненную «чисто человеческого переживания» (К. Линч). Иначе говоря, в местность, где пространство превращается в сферу местоопределяющего творчества человека, в-местилище всего в-местимого. То есть наднатуральным, «сверхъестественным», культурным, что не дается само по себе и не может существовать без человеческого духовного усилия по его различанию и осмыслению. В результате местность насыщается знаковой семантикой – определенными качествами-присущностями, порождающими различные ассоциации и коннотации. Примечательно в этой связи то, что само греческое слово «местос» означает именно «наполнение».

Впрочем, греки использовали другое понятие, согласованное с геометрией Евклида, где единицами первого членения, исходными пространственными единицами названы хоремы (от греч. *χώρα*, «хора» – пространство, место). От него Платон производит более емкое по смыслу, «одухотворенное» понятие – *χωρίσιμος* – «различие», «отделение», по сути, различание по местонахождению. То есть как процесс-результат некоего осмысленно-чувственного акта ориентации-нахождения себя в мире, что лишний раз свидетельствует: принципиальная особенность территории-местности – ее сверхчувственный, можно сказать, характер. Поскольку одновременно и целиком она не может быть воспринята. Поэтому за горизонтом чувств оставалось то, что присутствовало лишь в памяти или свербит в кроткой еще мечте, словно в потаенной шкатулке.

Так зародилась «таинственная топография» понимания человеком себя в мире, понимания того, как вообще может состояться человек. Ее первые контуры человек сначала мысленно, а потом и средствами языков, письменности закладывал в «когнитивные карты», образно-метафорические взаимосвязки Мест. А они выказывали след-присутствие человека, ведь уже первые зодческие попытки его обозначали возможность приближаться, войти, обойти, вселившись, покинуть, удаляться к Местам.

Так он становился «мерой всех вещей», целью-результатом преобразования мира. И через феномен местопребывания обнаруживал-проникался «магической причастностью» (К. Юнг) к мирозданию. Местопребывание и все попытки-удачи закрепить его в сознании посредством обустройства мира – извечное желание распространить-сроднить себя с окружением-миром, обрести-иметь собственное Место. Сакраментальность этого «имения» и дает право писать Место с большой буквы (В. Глазычев).

Человек принимает имение Места как дар. И не будь человек постоянным приемником этого дара, он не был бы человеком [493, с. 398]. Одаривая себя, человек одаривает само Место, делает его одухотворенным плодом жизне-творчества, частицей-компонентом всего происходящего. Эти переживания и подвигают к зодчеству, где перманентно подтверждается-переосмысливается место-имение. С этим духовным актом только и наступает окончательное умиротворение, которое незамедлительно исчезает с «потерей» Места. Тогда

возникают серьезные психологические проблемы: угнетенность, стресс, даже болезни. Отсюда тот трагизм, который мы переживаем с утратой Места, и то напряжение, с которым мы стараемся обрести его вновь.

Невольная перемена-изгойство с Мест воспринимается как крайнее проявление агрессии, покушение на благой покой. Однако и закрепощение на одном-единственном Месте претит человеческой натуре, познающей себя-мир, удовлетворяя «страсть к перемене мест». Отсюда универсальное наказание – лишение свободы – это принудительное помещение в Место «не столь отдаленное», которое добровольно покинуть нельзя.

В представлении древних только незыблемость Места гарантировала благополучие. Изображение, изваяние бога внимало мольбам, исключительно находясь на определенном Месте. И сегодня для так называемых примитивов перемещение святыни означает потерю ее чудотворных качеств, а то и приближение «конца света».

Современный, цивилизованный человек, лишенный, казалось бы, предрассудков, также испытывает что-то «угнетающе недостойное, даже угрожающее зрелище, которое представляет собой скульптура, когда ее снимают с места и поворачивают». Его раздражает передвижка или перестройка зданий; неосознанный протест вызывает реконструкция устоявшихся Мест [19, с. 106].

Всякое насилие над Местом имеет отрицательное значение как в эстетической, так и в этической сферах, ибо «в коллективном бессознательном» незыблемость Места олицетворяется с торжеством добра над злом. Иначе говоря, в социальном плане феномен место-имения зиждется на принципе «соответствия между людьми и местом»: оно сродни отношению людей между собой, возникающему из самих связей «людей-на-месте» [249, с. 225]. Это не что иное, как сопереживания внутри людского единения-общности. А радость от близости человеческого соприсутствия служит «приоткрыванию сущего в целом», когда «все» становится каким-то особенным, всезначущим [493, с. 20]. Здесь только и дает о себе знать всечеловеческий смысл со-в-местимости, необходимой совместимости людей, сообщества всех-в-месте.

В этой связи и «страсть к перемене мест» – способ удостоверения бытия в обширном человеческом сообществе посредством проникновения-познания самобытности осуществления в экзотических Местах. Отсюда и издревняя тяга к путешествиям-паломничествам.

Чувство со-в-местности тотально: даже полное одиночество подразумевает возможность общения. В своем воображении человек всегда «проигрывает» эпизоды со-в-местного житнетворчества, «совместного действия, верования, надежды, образования», ведь это явленность «общезначимого предназначения всякого конечного духовного существа» [507, с. 347].

Поэтому зодчество преисполнено именно идеей со-в-местности. «Толпы, заполняющие площадь или текущие в виде упорядоченной процессии к зданию и от

него, зрительно прочитываются как второстепенный, но неотъемлемый элемент архитектуры» [19, с. 154]. Впрочем, если «неотъемлемый», то почему «второстепенный»? Разве в замыслы зодчества не входила организация этих процессов и их демонстрация наблюдателям со стороны и самим участникам церемоний?

Макеты, чертежи ущербны главным образом именно тем, что не могут в полной мере передать дух человеческого соприсутствия. Чтобы оценить замысел зодчего, необходимо увидеть его в контексте со-в-местности, «одного из ключевых последствий сложившейся формы окружения» [248, с. 279]. Тогда можно будет судить: достигнута ли «тонкая уравнишенность», взаимоадаптация людей и Места [19, с. 107].

2.1.2. Чувство Места

Чувством Места в той или иной мере одарен каждый человек. Однако искони зодчие, по определению, обязаны обладать самыми тонкими его оттенками, так как им «по штату» придана власть над Местами, доверена их судьба. За ними последнее слово в выборе «удобных», «выгодных», «подходящих», «интересных». Или «способных мест», как это было на заре общечеловеческой культуры или в стародавней Руси, когда следовало найти должное-достойное Место для капища-собора. Их еще называли геомантами и истари относились к ним как к магам-шаманам.

В целом феномен Места никак не охватывается одними причинно-следственными связями. Его тайны раскрываются не в рефлекторном акте регистрации-анализа, а чувственным непредсказуемым переживанием, сообразно индивидуальной памяти, вкусу, культурной и исторической принадлежности» [249]. Каждый человек испытывает собственную «сенсацию пространства» (М. Леонард), яркость-самобытность которой находится «в плену» у чувства Места, никак не сводимого к простейшим формам восприятия, идентификации-узнаванию.

Отсутствие чувства Места не компенсируется в зодчестве применением дорогой, изысканной отделки, экзотических материалов, усердием, самоотверженностью, творческим рвением, благонамеренным желанием, ибо оно просто не зависит от них [249, с. 130]. В творческом таинстве зодчества чувство Места свидетельствует о таланте, художественной интуиции автора, которые вовсе не отвергают, а наоборот, предполагают-подвигают всестороннее понимание основ местотворчества.

2.1.3. Местотворчество: порядок, у-местность

Поскольку все наши действия фактически осмыслены в отношении конкретных Мест и соотносятся с их характером, то и словесно-понятийный язык выражает эту специфику человеческого бытия: мы признаем существование

чего-либо, говоря, что оно имеет Место, то есть уже способно быть, имеет для этого пространственно-временное в-местилище.

Так что, если попробовать выразить изначальную суть зодчества, то оно сведется в самом общем виде к местотворению, наделению сферы нашего обитания качествами Места и превращению ее в целокупную связность Мест. Можно даже предположить, что постепенное умножение числа Мест, составляющих наше экзистенциальное пространство-время, должно привести к окончательному освобождению от присоединения Мест [614, с. 19]. Однако мы никогда не выберемся из «плена» местотворчества, поскольку не можем обойтись без беспрестанного поиска-создания «новых» Мест или реорганизации-преобразования уже существующих и даже восстановления утраченных.

Принципиальные условия-предпосылки местотворения известны из мифотворчества, неизменно выделяющего-противопоставляющего два суперобраза бытия: космос и хаос, порядок и его антипод. Всякая космогоническая концепция исходит из некоей стабильной предустановленности, изначально «дарованной» человеку как мироздание. Ведь повседневный жизненный опыт подсказывал человеку, что его существование, тем более благополучие, находятся в определенной зависимости от этой вселенской уравновешенности, гарантирующей предсказуемый порядок и нерушимость мироздания. Неспроста издревле с ними связываются высшие духовные ценности – красота-добродетель, – необходимые, «чтобы личность гармонировала с общим порядком мира и нигде не вторгалась в него, задерживая или нарушая его» [509, с. 7]. И это естественно, поскольку порядок является столь фундаментальным принципом, что есть основания утверждать: он возникает всегда, если только этому не препятствуют некие специфические обстоятельства, которые относились к разряду внешних злобных деструкций. Им искони позитивно противостояло зодчество с помощью «упорядочивающей силы». О ней свидетельствует «каждое подлинное произведение искусства даже в нашем мире, все больше меняющемся в направлении равномерности и серийности» [106, с. 242].

Порядок везде-всегда ассоциируется с идеей совершенства, а в творчестве видится стремление к наиболее «строгому порядку» (Ле Корбюзье). Даже в своих самых робких проявлениях зодчество поднимает бытие человека над «низшим уровнем упорядоченности», преобразуя гомогенность-однородность пространства в некую структуру со-в-мещения.

Уровень структурной упорядоченности (в формальном выражении) может быть определен методами статистической теории информации, исчисляющей степень энтропии, или ан-тропоса («разлагающее место»). Однако количественные формы анализа приводят к тому, что его исчисляемый объект «трещит и раскалывается и содержание вытекает через образовавшиеся трещины» [248, с. 279]. Незаметно «испаряется», в частности, чрезвычайно динамичная

диалектика порядка-беспорядка, поскольку абсолютный порядок – такая же абстракция, как и беспросветный хаос.

Но лишь обнаружение-принятие порядка дает ощущение адекватности-эффективности житнетворчества человека, который имеет возможность самоопределяться, соотносить происходящее с реалиями мира, где его стараниями все обрело «свое» Место. С порядком возникает представление о целеполагании, законности – об у-местности всех наших действий-результатов. В упорядочении только и выказывается-приобретается «опыт надежной уместности поведения», дарующего «истину бытия» [494, с. 354]. В том числе бытия зодчества, где «детектором» у-местности мы проверяем наши преобразования, мысленно откладывая на шкале «соответствие» – качества Места и то, что люди пытаются в них и с ними делать [248, с. 234].

Для того чтобы увидеть высшую красоту какого-нибудь творения, важно оказаться в нужном месте и в нужный час (Ф. Ницше). У-местность нашего присутствия-размещения влияет не только на «зрительный вес» всякого зодческого элемента-явления. Затронутыми также оказываются те силы притяжения-отталкивания, которые мы обнаруживаем-задаем местности. И как часто мы понимаем, что эти силы не упорядочены должным образом, деструктивны по отношению к художественному образу. Однако нам некуда обратиться за подсказкой, нежели непосредственно к самому Месту. Четкое определение характеристики Места ограничивает диапазон возможных решений и уже тем облегчает муки проектного поиска [19]. В то же время как без них вообще представить творчество? Возможно ли оно без преодоления сопротивляемости, инертности предметного мира, определенной стабильности Места-порядка?

Гипотетически это возможно исключительно при гиперпорядке, идея которого предполагает абсолютную податливость окружения, в котором есть возможность мгновенно формировать себе среду. Но это было бы очевидным кошмаром: любое Место утратило бы значение и весь строй жизни распался бы в хаос [249, с. 151]. С другой точки зрения, «полный» порядок (не зря его ассоциируют с кладбищем, тюрьмой, казармой) – каземат для творчества. В его затхлых стенах-канонах истый художник когда-то обязательно начинает мечтать о победе, по сути, к новому беспорядку.

Иначе говоря, «беспорядок неотделим от творчества, поскольку это последнее характеризуется определенным порядком» [77, с. 127]. Беспорядок не только оттеняет порядок, но и является сферой его существования и, как ни парадоксально, разрушения. Ведь в синергетическом понимании хаос – некая сверхсложная упорядоченность, существующая неявно, потенциально и могущая проявиться в огромном многообразии упорядоченных структур. Тогда порядок в своем апогее – предельно уязвимая структура, которая не имеет внутренних ресурсов и может превращаться лишь в беспорядок, а он – приволье для установления нового порядка. Но как только он понимается «идеаль-

ным-божественным», тут же стихийно провоцирует «бунт», ибо обескураживает-удручает своей косностью-завершенностью. Что ранее казалось предельно у-местным, ниспровергается как не соответствующее представлению о порядке, не-у-местное. Отсюда мы нередко мучительно, но в итоге с радостью преодолеваем свой консерватизм, ломаем стереотипы. Вносим должные, на наш взгляд, изменения в образно-смысловое содержание зодчества. Устанавливаем в нем «порядок вещей», созвучный актуальному жизнепониманию.

Подобное происходит с зодчеством и в его метаисторическом срезе: стиль идет на смену стилю, эпохи вымещают одна другую – не сами по себе, а по творческой воле человека, который перманентно «ищет эпоху, приятную во всех отношениях, где он мог бы пользоваться наибольшей свободой и наибольшей поддержкой» [77, с. 43]. То есть ищет свое Место в жизни и тогда чувствует, как «на полпути от порядка к беспорядку царит восхитительный миг» (П. Валери). «Спрессовываясь» в истории, он определяет бытие-жизнь всех составляющих зодчества, поэтому априори небесмысленных. По большому счету, всегда у-местных.

2.1.4. Атрибуты Места

2.1.4.1. Граница

Специфика нашего мировосприятия состоит в том, что мы живем «лишь в рамках конечных соотношений» (В. Гропиус). То есть не можем чувствовать-видеть что-либо как бесконечное неограниченное. Различание дискретностей – ступень получения-обработки информации. Значит, и эволюции сознания, способного различать «что-то», обнаруживая его границы-пределы, а не просто какую-то неопределенную субстанцию. В результате человек обретает себя-в-мире посредством тотальных смежностей, соприкосновений, крайностей. «Граница вещи – это ее край, которым она сама натывается на нечто иное, чем она сама» [336, с. 109].

«Порядок предписывает всем и каждому и место, и функцию в своих границах» [19, с. 139], что обусловило онтологически фундаментальное разграничивающее действие. Ибо и переход к оседлости, фактически к зодчеству, требовал осмысления-творения «территории», где «внутренность» и «внешность» разграничены. Причем не только, и даже не столько физически, сколько мысленно-чувственно, затем символически.

Границы предотвращают вмешательство в установленный порядок. Мы боимся смять их «своим нажимом или своей стремительностью сдвинуть вещи и элементы с их естественных мест» [474, с. 232]. За этим смещением выказываются непредсказуемость беспорядка, некая угроза, чувство тревоги. С ним связана, в частности, магия табу, древнейшего неписаного кода-кодекса, стоящего на страже территориальных границ, то есть Мест. Отсюда сакрализация

их границ, запечатленная во всех космогонических мифах: мироздание состоит из множества раз-граниченных Мест-миров. *Terminus* (античное – «граница») и термы («пограничные знаки») складывали «душу культурного участка земли со всем его содержанием», поскольку давали жизни «расчлененность и строение, неизбежность ее сочленений, не допуская всеобщего смещения» и препятствуя ее «рассеиванию в бесплодном умножении» [475, т. 2]. Словом, одаривали человека Местом, которое можно понимать как изнутри, так и извне, благодаря Границе.

Так что Граница, предел-межа – принципиальный атрибут Места, средство любого формотворчества вообще, которое свершается путем ограничения и разграничения (М. Хайдеггер). Оно и есть первичный акт зодчества, осуществляемый «на рубеже столкновения внутренних и внешних сил, определяющих использование пространства» [178, с. 73]. Данное столкновение вещает об экзистенции личности, самости: только прочувствовав их, человек может считать, что он «обитает» (Г. Башляр).

Убежденность человека в том, что он – хозяин Места, дает всесторонняя завершенность-непроницаемость в любом материальном или виртуальном их выражении. Однако как только мы оказываемся в замкнутом ограничении, приходит чувство принадлежности-присвоения Места, а с ним и желание-призыв творчества. «Творчество там, где можно сказать: это мое» [285, с. 77].

Удовлетворяя потребность в место-имении, во всяческом от-и-разграничении, человек, как ни странно, не столько изолирует себя от общества, сколько вступает в акт межчеловеческой со-в-местности.

Во-вторых, именно в результате различия местоположений возникают взаимоотношения в со-в-местном сосуществовании. Если человек желает вычленивать, продолжить собственное Место, то должен предоставить другому простор для того же самого. «Где один стоит, там граница другого, и каждый из них спокойно допускает это лишь потому, что он не в силах один владеть миром» [509, с. 386]. Поэтому даже в чувство одиночества мы окунаемся в интимность со-в-местности с самим собой, «ведь всегда один на один – это получается, в конце концов, два» (Ф. Ницше).

Воля к порядку удовлетворяется именно от-и-разграниченностью. В обществе она реализуется инкорпорирующей сущностью, которая не желает мучиться с неопределенностью социальных границ [361, с. 23]. Делание их более отчетливыми-долговечными испокон веков считалось высшей добродетелью, привилегией-предназначением верховной власти, утверждающей надежное Место.

Одно из древнейших средств для этого – геометризация границ, отбрасывание всех случайных направлений топологической формы для придания более точных, ясных качеств взаимоотношений зодчеству [614, с. 25]. Выделенное таким образом Место внушает чувство благостного покоя и равновесия, а также мощи-всесилия его демиурга, что упрочивает и социальное разграничение,

отношение господства-подчинения. Если разграничение используется во благо порядка, дезэнтропии, мы усматриваем в нем дух защиты, опоры, дарующей место-имение. Но когда ограничивающее усилие односторонне узурпируется некоей властью, то мы ощущаем, как она дистанцируется, обособляется, выпячивается из со-в-местности. Отсюда тоталитарное зодчество всецело зиждется на прочности, незыблемости, непроницаемости границ во всех материально-символических исполнениях. Демократическая среда строится на противоположных принципах – открытости границ, общедоступности Места.

Человек легко отличает те ситуации, когда он действует сам, от тех, когда он подвергается воздействию извне [434, с. 11]. Навязанные силы разграничения воспринимаются как посягательство на свободу, как принуждение, наказание. Так, тюрьма-зона – это физическая и психологическая незыблемость образующих ее границ-препонов для свободного пере-мещения. Поэтому границы Мест принудительной изоляции традиционно приобретают характер «абсолютной» непроницаемости, для чего всячески создается ассоциативная иллюзия «непробиваемых твердынь».

Итак, местотворчество реализуется в широчайшем диапазоне между абсолютной непроницаемостью и полной прозрачностью Границ, никогда, правда, не достигая их экстремальных значений. Иначе само понимание Места невозможно, а значит, невозможна специфическая зодческая «речь», лишенная своей основной части – существительного. В то же время для его выражения зодчество имеет неисчерпаемый лексемный запас, происходящий из, казалось бы, нашей банальной склонности-пребности повсюду «возводить перегородки» [249, с. 94]. Сюда входят всяческие наложения, модуляции света-звука, ритма-детализовки, отдаленности-высоты.

2.1.4.2. Центр

Разнообразие и усложнение житнетворчества подвигли различение неоднородности пространства, где человек научился выделять отдельные области, обладающие характерными структурно-функциональными и, следовательно, эмоционально-образными особенностями. В свою очередь на их основе стали обнаруживаться закономерности существования, причинно-следственные связи. И все они имеют стимулы происхождения в сложном событии, которое находится в некоем, раннем по времени Центре (Б. Рассел). Чем организованнее структура, тем более вероятно его возникновение. Органическая природа и тем более мыслящая жизнь, имея свое внутреннее, самостоятельное бытие, попросту невозможны без некоего ядра, сердцевины – Центра [526, с. 537]. Следовательно, на его идее зиждется наше мироустройство. Здесь можно констатировать полное единодушие мифологии («первохолм»), религии («первотворец»), философии («первопричина»), науки («перво взрыв»).

Нам не зазорно удивляться, что без всякого предварительного научения-вычисления мы способны обозначить Центр квадрата или круга, даже вполне сложной геометрической фигуры. Будто в нас незримо работает некий измерительный инструмент-циркуль. Эта действительно врожденная на уровне бессознательного способность воспитана неисчислимыми поколениями пращуров, обретавших опыт ориентации и осмысления своего бытия-в-мире. А главное, – обретения некой первоточки, наиболее, пожалуй, магического образа в зодчестве и культуре в целом. Впрочем, и в животном мире наблюдается проявление этого феномена. Так называемые приматы, оказывается, также не безразличны к Центру и периферии обжитой ими территории: самкам и их детенышам отводится центральное положение. В поселениях «примитивного» племени бороро, напротив, Центр отводится «мужскому дому», жилищу холостяков, месту их собраний. Вокруг – полоса необработанной земли. Дальше – заросли кустарника, сквозь которые проложены тропы к обычным семейным хижинам, окраинам.

Однако какое бы из начал – женское или мужское – ни доминировало в человеческом сообществе, оно непременно разрешает проблему пространственной иерархии с выделением Центра. В нем магией неизъяснимого магнетизма сходятся все пути-помыслы, что неминуемо его сакрализовало. Неспроста всемирная мифология провозглашает величие некой главенствующей точки мироздания, «пупа» земли, Центра, откуда развертывается пространство и куда оно центростремительно сжимается. Архаичные авторы Ригведы, например, описали именно такую модель Вселенной.

Словом, Центру люди поклонялись издревле, можно сказать, с истоками зодчества. Оно было необходимо в противостоянии безбрежности, бесконечности, энтропии манящей и пугающей одновременно. Чтобы хоть как-то «вместить» в своем сознании обширное, неподвластное пространство, человек и разделил его на четыре сегмента-стороны относительно своего тела – спереди, сзади, слева, справа. А также соответственно движению солнца – юг, север, восток, запад.

Зодчество, конгениально выражая все аспекты нашего жизнепонимания, местотворчества, также строится на идее Центра. Она стала результатом фундаментального «открытия» человека, который «вдруг» почувствовал-понял неоднородность пространства-времени, выделил в нем «репер», откуда могли бы простирались векторы когнитивных карт. Следовательно, образовываться-происходить упорядоченный мир-зодчество. Поэтому вполне естественно, что в человеческом сознании центральная первоточка приобрела значение особого мировоззренческого Первосимвола, с помощью которого выказывал себя Принцип всякого действия, явление святого, иерофании в однородной и бесконечной протяженности [526]. Отсюда же универсальный архитектурный принцип местотворчества – обнаружение и «закрепление» его основного атрибута – Центра.

Данным принципом охватывается как сфера личного мировосприятия, так и коллективная картина мира, микрокосм-макркосм. Иначе говоря, в нем неразрывно сопряжены идеи и индивидуального местоимения, и общностной со-в-местности.

Первая коренится в нашем усмотрении телесно-духовного воплощения Места, точнее, его Центра в самих себе. Ибо любой из нас подобно лейбницевской монаде отражает мир со своей личной позиции, точки зрения, являющейся для нас единственной и, значит, центральной. Наше сознание – «глубочайшая и самая своеобразная точка личного бытия», через которую «личность коренится в целом» [509, с. 38]. Экзистенциально человек есть особое Место в бытии. Его здесь-и-теперь – такая точка в нем, где только и может быть поставлен вопрос о смысле бытия (М. Хайдеггер). В свою очередь феномен «субъективно централизованного» (Ж. Сен-Марк) мировосприятия олицетворял успех со-в-местного бытия и поэтому наделялся магическими свойствами, знаменем, сверхъестественными силами.

Исходно роль архецентра, очевидно, играли родовой очаг, убежище, другие, особо не безразличные, точнее, уникальные Места. Впоследствии, поселения-города – наиболее полные выразители идеи соборной со-в-местности. Однако и город, раскрываясь, как матрешка, затягивает к своему внутреннему Центру, окончательно неспровергающему разобщенность, консолидирующему Место.

Активизируя-сосредотачивая бытие Места, Центр обладает мощным психологическим воздействием. Отсутствие-размытость его притупляет идею со-в-местности. Поэтому и полицентричность крупных городов современности подтверждает данный тезис: субцентры – как бы промежуточные звенья упорядочения Места, всегда предполагаемая-указывая на наличие главного Центра.

Таким образом, изначально и до сих пор мы живем в мандалоподобном мире. В переводе с санскрита «мандала» имеет большое число значений, однако все они сводятся к одному – Центр. В индоевропейской традиции мандала стала символом всеобъемлющего пространства-времени, космической структуры, излучающей созидательную энергию местообразования и местосбережения. Следуя принципу мандалы, человек усматривает-создает Центр в любой ограниченности-местности.

Геометрия мандалы – последовательно вписанные друг в друга круги и квадраты от исходной точки-центра – как нельзя лучше выражает наше концентрическое миропредставление. Ведь для нас беспредельность пространства, видимая изнутри личного существования, тяготеет к окружности. В каждом своем существовании появляются круг (К. Ясперс) и, соответственно, «округлость» Места. Этому вняли мифология, религия, магия, постулирующие сакральное значение округлости, внутри которой как можно ближе к Центру человек-вещь словно обретает покровительство сверхъестественных сил. Как бы там ни было, круглая форма сама по себе прочитывается как вместилище фо-

куса-средоточия. Чем более округлое очертание имеет форма-композиция, тем большую самодостаточность она приобретает, ибо круг не только подчеркивает свою целостность, но и утверждает собственный Центр с абсолютной точностью [19, с. 64]. В него сходятся и из него исходят все векторы – направления. Причем ни одно из них не преобладает над другими; они разворачиваются только с тем, чтобы выказать концентрирующую роль точки [92, с. 265]. Вот почему «город – часто физический и неизбежно психологический круг» (Дж. Моррисон). «Идеальный город» исстари – круглый город, позволяющий обозреть его с одной центральной позиции, куда сходятся прямые радиусы-лучи.

Концентричность провозглашает и другая древнейшая концепция «идеального города», отстаивающая квадратную планировку (вторая составляющая мандалы). Если кругом выражается естественность, априорная предустановленность место-имения, то квадрат несет печать рукотворной, волевой организации. Квадратное в плане поселение, разбитое на четыре равных сектора, имитирует структуру Вселенной по горизонтали [155, с. 98], отсылает к смыслу осознанного-планомерного местотворения.

Впрочем, любая традиция в зодчестве, так сказать, смещается к моноцентризму в периоды усиления идеологических догматов, централизации власти. Поскольку акцентирование Центра олицетворяет силу его создателя-хозяина. «Владелец» Центра (монумент, дворец, мавзолей) становится концентратом интриг, амбиций, повинований, ответственности. Он обладает гипнотическим свойством вне зависимости от своих художественных достоинств или физических габаритов. Близость к Центру придает черты совершенства, святости; удаленность – профанации, банальности. Эксцентрическое местонахождение заведомо таит в себе условия для ощущения безпорности и ничтожности. Периферия невольно ассоциируется с неблагоприятностью-несовершенством. Здесь вполне уместна аналогия с гидродинамическим эффектом – «круги на воде»: визуальное поле распространяется от Центра и продвигает волновой фронт так далеко в окружение, как позволяет ему его мощь [19, с. 25]. Зачастую она носит «осязаемый характер» (К. Линч). А центр города, например, может обладать «характером почти подавляющей силы» [248, с. 88]. Отсюда приближение к Центру завораживает все возрастающим напряжением. Удаление постепенно освобождает от оцепенения. Этот безупречный эффект некогда лег в основу наиболее выразительных-сакральных ритуалов, «походов», скажем, к алтарю-капищу, что знаменовало упрочение со-в-местности. Поэтому и сегодня нет смысла объяснять мусульманину, обязанному хоть раз в жизни совершить хадж, благодатный поход к Каабе, что его святыня в Центре Мекки, а она – в Центре всего исламского мира.

Подобное находим в религиях и в... «воинствующем атеизме». Иначе бы Красная площадь не стала бы партийно-привилегированным кладбищем. И не щемился бы Дворец съездов в искони срединные закрома Московского Крем-

ля. Иначе не расчистили бы в историческом ядре Минска огромную площадь и не назвали бы ее Центральной и не возвели бы в самом Центре ее памятник «вождю всех народов».

В целом феноменальное воздействие Центра всячески использует «абсолютистское» зодчество, преданный страж-паж ортодоксального режимного порядка, «самодержавного» место-имения. Тоталитарная среда зиждется на культе Центра [362]. Еще Платон прекрасно показал, каким образом болезни души, олицетворением которых служит фигура тирана, проистекают из одного Центра, названного им *dunamis* (сила).

Так что понятно, почему так притягателен Центр для размещения монументальных символов доминирующей власти-режима. С установлением своей гегемонии она первым делом высвобождает-присваивает Центр для собственного возвеличивания-укрепления. Так, можно сказать, чудом были спасены практически все зодческие памятники Красной площади Москвы, на которые демонстративно покушалась большевистская власть. Ей удалось установить разве что скромный для тогдашних амбиций Мавзолей. Зато он тут же был возведен в ранг «нулевого километра», точки схода-концентрации помыслов-деяний всего огромного СССР, всего «прогрессивного человечества».

Да и сама тема «нулевого километра» – древнейшая и, пожалуй, наиболее откровенная зодческая интерпретация Центра, по своеобразию которой можно судить о культуре-эпохе в целом. Так, с падением коммунистического режима стал явно демократичнее и Центр России, вольно вышедший даже за пределы Красной площади и легший медной бляхой под ноги «первому встречному».

Действительно либеральное зодчество как бы развенчивает культ-идею Центра, но обойтись без нее не в силах, хотя она дает ему самобытную интерпретацию. В определенной степени культ моноцентра терпит крах, однако одновременно увеличивается значимость того, что свободный человек сам выбирает Центром своего бытия-в-мире, будь то приватный «очаг» или вся планета, «пуп» общечеловеческого мироздания. Не политическая свобода как таковая, а свобода место-имения и со-в-местимости сказывается на судьбе Центра. Поэтому отсутствие-потеря самой идеи Центра крупнейшими городами-агломерациями человека удручает. Пугает, обескураживает их хаотичность, разобщающая людей, препятствующая их духовному единению.

Как палиатив родилась-прижилась идея городских «подцентров», центров отдельных районов. Они стали своеобразными передаточными звеньями между самыми мелкими капиллярами города и его сердцем-ядром. Правда, их состав везде практически одинаков, да и композиционные принципы стереотипны. Но главное, чтобы они не давали ошибиться в определении Центра, а о своей магии он уж позаботится сам.

Мы будем мучиться-проклинать свое нелегкое житие-бытие в беспокойно-шумном Центре. Но не можем противостоять «силе, что центростремительно

жива» (А. Вознесенский) и поспешим расстаться с ним как с собственным достоинством-привилегией. В Центре жить-работать престижно и также престижно проектировать-строить. Но и ответственно тоже. Нередко, забывая про это, проектировщик алчет реализовать себя именно в Центре, магия которого будирует амбиции, гипнотизирует заведомой значимостью-ценностью будущего произведения.

Коммерция-торговля вообще зачарована Центром. Алчно рыщет в поисках своей ниши. Готова врыться в землю – самую дорогую, но и самую доходную. Этот порыв чреват беспределом всяческих приделов-переделов, поскольку центростремительная сила провоцирует покушение на зодческие авторитеты-памятники, не вина, но беда которых состоит в том, что они до сих пор принадлежат Центру.

Аккумулируя магию прошлых поколений, Центр становится бесценным духовным наследием. И крайне осторожно и разборчиво допускает новодел, который поделом нередко болезненно-длительно приживается. Истый зодчий в такой ситуации призван быть и «терапевтом», и «хирургом», а главное, буквально психологом, ибо сносит-выстраивает он не столько здания, сколько душу Места, города-горожан многих поколений. Дабы «не навредить», он должен-призван тонко чувствовать подсказку-зов Центра, так как встречает-принимает не по «кодежке». Только формой магию не возыметь. Нужны, как говорится, Идея-Дух. Тогда и, казалось бы, несуразность, то, что «не может быть», сбывается-живет, набирая свои магические силы и множа их у Центра.

Этим мастерски владели античные зодчие. Все улицы древнегреческого полиса вели на Агору, центральную площадь-вместилище демократического действия. То же наблюдалось и в славянских городах, управляемых всенародным вече. Решение, принятое в Центре, понималось наилучшим-окончательным. Отсюда «центр» принимается и в лексикон политики, администрирования в качестве «последней инстанции». И именно центр полиса-города освящает всякую власть, которая по определению должна стабилизировать и упорядочивать. И чем больше территорий охватывается этой властью, тем выразительнее должна быть представлена центростремительная сила.

Прославленные римские дороги некогда также вели в Центр-столицу, к подножию Капитолия. А упругая центростремительная прямизна их магистралей – своеобразный гимн ему. Так же, как и в обширнейшей державе инков, которая была даже распланирована по концентрическому принципу – четыре тысячекilометровых магистральных каменных шоссе (и это при отсутствии колесного транспорта!) устремлялись из дальних провинций к столичному городу Куско. Кстати, сама империя называлась соответствующим образом – Тауантинсуйу, или Соединенные вместе четыре конца света.

Эта же центростремительная сила водила рукой Петра Великого, самолично под линейку проводившего основные «прашпекты» своей новой столицы. Они

как бы верстали тропы и проселки обширных просторов и концентрировали их на возделенной цели – на здании Адмиралтейства, олицетворяющего главную идею энергичного прорыва в Европу и обретения в ней центрального положения-влияния. Отсюда город Петра обрел столь мощно выраженный Центр, но стал столь эксцентричным ко всей стране.

А вот Минск был прямо-таки обречен стать белорусской столицей, стольным градом, во многом благодаря своему центральному положению, делавшему почти осязаемыми силы концентрации территории и культуры.

Итак, хотим того или нет, но даже далекие от мысли о боге-политике мы находимся и находим-размещаем все в мире относительно некоего Центра. За ним мы особым образом следим-приводим в порядок, особенно когда готовимся к некоему событию, ждем встречи важных гостей. Потому как всякий гость-пришелец непременно стремится в Центр: только со «взятием» его чувствуется, что был «здесь», был точно в Точке. Как стрелок получает истое удовлетворение, попадая в «яблочко», так и турист-паломник жаждет оказаться в самой сердцевине посещаемого Места.

Так что вся многотысячелетняя история зодчества – это «эксплуатация» неистощимой силы-магии Центра. Достаточно взглянуть на легендарный Стоунхендж, чтобы представить первобытное воплощение этой концентрирующей идеи... Чтобы почувствовать центростремительную силу, пронизывающую и консолидирующую всю ойкумену, обжитое пространство. И чувство это сродни некоему гипнозу, внушению, непобедимой метапсихозе, что искони истолковывается как неординарное, сверхъестественное, божественное явление.

2.1.4.3. Имя

Будучи изгнанными из эдемовских кущ, Адам-Ева не пропали, но могли творить, «были как боги». И не пресловутый запретный плод как таковой, а способность называть вещи «своими именами» обеспечила этот подвиг. Для всех последующих адамовых поколений именование всего-вся имеет определяющее значение, ибо начало бытия, явления-вещи отмечено-обеспечено названностью, Именем. Достаточно сотворить новые Имена, чтобы дать жизнь новым вещам, возвещающим о своем пребывании. Имя и есть «сама вещь в аспекте своей понятности» [257, с. 763]. Оно «победило мир» (А. Лосев), возвысило человека над натиском беспредела, одарило его властью над вещным. Что наименовано, то присвоено-побеждено, осуществлено в качестве Места, нашло его на понятийной местности. «Знать имя вещи – значит быть в состоянии, в разуме приближаться к ней или удаляться от нее; знать правильные имена вещей – значит иметь власть над вещами» [257, с. 832]. Именованье – следовательно, иметь (понятия однокоренные), выделять в существующем нечто «это самое», устанавливая для него формально-содержательные пределы-центры,

куда нацелено именование. С его свершением рождается конечное говорящее бытие (М. Хайдеггер).

Именем живут люди-народы, направляются с Места на Место и так жизне-творяют, обнаруживая и в себе личностное Имя. Ибо Имя – это своеобразный «очаг творческого образования личности» (П. Флоренский). Имена – это особые точки сверхнапряжения, фокусы общественных взаимодействий и социальных ожиданий. Именно в них концентрируется энергия новой, сугубо человеческой среды-мира – зодчества, которое «возникает всегда в просвете, открытом речью и именованием» (М. Хайдеггер).

Эта созидательная-космогоническая роль-предназначение именованья позволяет полагать, что Имена искони были метафорами, поскольку метафора предполагает использование слова не по его «прямоу» назначению, а в «переносном смысле», наполняясь многоступенчатыми коннотациями-символами, погружая в неведомое-мистическое, незаурядное, сверхъестественное.

Получается, что уже первые слова возникают в качестве священных Имен. И колыбелью их рождения являются не повседневность с ее расслабленностью-рутиной, а экстатические ритуалы (О. Розеншток-Хюсси).

Первый зодческий опыт преисполнялся именованием как «наглядным» священнодействием, аналогичным становлению всякой личности, испытывавшей неосознаваемый «голод по именам», который в определенном возрасте просыпается в каждом нормальном ребенке. С Именем и он, и поименованные им Места начинают вступать в осмысленные отношения с преисполненным Именами миром. И бытие, можно сказать, кристаллизуются вокруг Имени как фиксированного центра-фокуса мысли. Без помощи Имени каждый новый шаг в освоении-понимании мира-текста подвержен риску безвозвратно потеряться. Но с Именами-Местами всякий следующий шаг открывает новую перспективу, расширяет-обогащает наш конкретный опыт по освоению-преобразованию мира (Э. Кассирер).

Во всех без исключения мифологических построениях, религиозных верованиях, в практике белой и черной магии акцентирована волшебная сила именованья. Манипуляциями с Именем, по убеждению древних, можно было совершать любые действия в отношении Места. Заклинанием над Именем города неприятелей, например, можно было добиться, чтобы он утратил своих божественных покровителей, чтобы, по словам Вергилия, «все боги, повелевавшие или управлявшие этим местом, ушли». «Nomen est omen» – «Имя – предзнаменование».

«Каждой вещи люди установили Имя как отличительный знак» (Парменид). Имя Места – знак уникальный, самождественный и самодостаточный. Имя – знак, не требующий дополнительной расшифровки и интерпретации (Б. Рассел). Всякое Место в первом приближении мы можем понять через перечисление его качеств: место обитания людей, населенный пункт, город, крупный город, уникальный город, столица и т.д. В исходной «номинации здания», когда мы говорим «дворец», «храм», «школа», «жилой дом», уже представляем определенные требования

к формальному и содержательному их выражению на языке зодчества. Каждое из этих понятий, названий содержит в себе множество аналогий, «конститутивных признаков» (А. Лосев), которые в известной степени возбуждают фантазию и задают образную модальность местотворчества. Однако мы можем понять-проникнуться неким зодческим «персонажем», не перечисляя всех его признаков, а обойдясь единственно Именем, только которое и предполагает «жизненную, самоутвержденную индивидуальность» [257, с. 821]. Достаточно произнести неповторимое Имя-номен Места: Иерусалим, Лувр, Дом Мельникова... и будет понятно главное содержание. «И насколько же своеобразней стали эти места оттого, что у них оказались имена, свои собственные имена, как у людей!» [351, с. 404].

Наше имятворчество проистекает из тяготения к полноте знания. Только уникальное собственное Имя обладает «полным комплексом существования» (Б. Рассел), добавить к которому уже нечего в пределах существующего понимания-знания об именуемом. Оно вмещает не только интеллектуальный аспект местотворчества: в нем – средоточие физиологических, психических, феноменологических, диалектических, онтологических сфер нашего жизнепонимания. Благодаря этому становятся возможными «топонимическая археология», «топонимическая этимология», ибо каждая личность-этнос, эпоха-культура выказывают яркое своеобразие наделения Мест Именами, что и обуславливает самобытность их зодчества.

Если Место приобретает Имя, то Имя обнаруживает свою вместимость, образованную пределами-центром. Иногда Имена «не слишком емки»: в них удаётся втиснуть от силы две-три главнейшие достопримечательности [351, с. 407]. Иные кажутся безбрежными; чем глубже проникаешься ими, тем больше открываешь для себя неведомого.

Имена, так сказать, бьют точно в цель: если и не точно в центр, то, во всяком случае, по опорным точкам местности. В любом случае они способствуют усилению «представимости» Места, нередко давая прямые ключи к его локализации [248, с. 103]. С Именами Мест приходит уяснение, что они находятся на известном расстоянии друг от друга, «которое надо непременно преодолеть, если хочешь увидеть их», они находятся «именно там, а не где-нибудь еще, словом, они вполне реальны» [351, с. 409]. Следовательно, раскрыты-понимаемы как место-имение, поддаются контролю-преобразованию.

В каждом Имени выказывает себя со-в-местность, ибо оно – созревший плод коллективного местотворчества, «живет и действует» в мире людей. Озарено «идеей соседства», которая изначально подвигает Место-имение, внутри которого «люди объединили свои усилия перед лицом опасности» [249, с. 192].

Имя, точно литейная форма, превращает города в подобие больших соборов. Именем осуществляется «соборность» – то, что православные богословы назвали единением без смешения, слиянием без поглощения. Имена создают легендарный, многоликий образ городов, «приучают» нас видеть в каждом

Месте, как и в каждом человеке-личности, неповторимую особость. Они вбирают в себя идущий от каждого города яркий и заунывный звук, вбирают цвет, в какой тот или иной город выкрашен [351, с. 404]. Поэтому Имена, где сошлись всевозможные ассоциации, образуют сферу, лежащую уже за пределами предметных качеств, распростираются в безбрежье воображения.

Понятно, в зодчестве есть Имена тихие, интимные, а есть и громкие, многозвучные, великие. В них для сердца, понимания «сливается» очень много – бездонная глубина экзистенции Места. «Чем больше имя знаменито, тем неразгаданней оно» (Б. Ахмадулина). Одно их упоминание гипнотизирует, влечет к Месту, дает простор «жизни еще не прожитой, жизни еще не тронутой и чистой предвкушением», одаривает воображаемой, реально возможной встречей с Местом, которая «помещается в именах» [351, с. 401].

Санкт-Петербург, Ленинград, Петроград и снова Санкт-Петербург – все это Имена фактически одного и того же города, но ассоциации они возбуждают инаковые, акцентируют различные пределы-центры, памятники-символы, формируют особенный образ-отношение. Поэтому переименование Места трансформирует и отношение к нему, предопределяя и зодческую мотивационную политику в отношении его.

Имя – важнейший атрибут Места, а понимание Имени – один из аспектов понимания Места. Значит, не может быть никакой логики, феноменологии и онтологии вне герменевтического уяснения Имени [257, с. 628]. И это богатство не может не влиять на наше отношение к судьбе Места, как к судьбе любого человека, искони получившего Имя в соответствии с Как, впрочем, и к судьбе каждого человека, традиционно именовавшегося в проявленной самобытностью.

Зодчий, «нацеленный» на Место, прежде всего, должен отыскать в его пределах магический ключ, из которого «древняя богиня судьбы извлекает имена» [493, с. 305]. Впрочем, у Мест, как и у богов, может быть несколько Имен, вплоть до вульгарных-насмешливых, что может свидетельствовать о необычных, незапланированных качествах Места. Но в любом случае Место без Имени ущербно и живет в глухонемой действительности (А. Лосев). Анонимность (когда мы живем «зонами») – свойство тоталитарной среды, исповедующей общезнание «среднего» человека-имярека, господство стандарта-имитации. Мир свободного Человека – удивительный сказ, состоящий из множества полновзвучных, одухотворенных Имен.

2.1.5. Сакральность места

2.1.5.1. Знакомые, любимые, родные, священные Места

При всех индивидуальных различиях люди имеют одну общую «странность» – выделять неким феноменальным образом Места особой значимости, способные быть единственными в своем роде. Она напоминает-имитирует

космогонические деяния богов [526, с. 47]. То есть последовательное местотворчество, после чего человек может сказать: «Я создал собственный мир, в котором может процветать мой дух» [509, с. 399].

Начальная фаза «создания» – знакомство, то есть включение Места в сферу знания, локализация его на когнитивной карте. Поэтому знакомые Места – лишь самый верхний-тонкий «слой» связанных между собой впечатлений, из которых складывается представление-приобретение Места; «это всего лишь пространство, на котором мы располагаемся как нам удобнее» [351, с. 443]. Однако уже то, что мы отдаем предпочтение знакомым Местам перед неизвестностью, наделяет их «эмоциональным значением» (Ф. Шлейемахер), «эмоциональной очевидностью» (Ф. Брентано).

Места, генетически связанные с некими неординарными событиями-именами, проявившими достаточно редкие качества, составляют более ограниченную, по-прежнему достаточно обширную соборность-разновидность Мест знаменитых, памятных, выгодных-удобных, страшных-ужасных, прекрасных-великолепных, удачных-идеальных и многих других, вполне объединяемых одним понятием – особые, как особы и их взаимоотношения с людьми. То есть также относительно обыденные в определении предпочтений.

Когда предпочтение перерастает в явную «внеобыденность» (М. Вебер), внутреннее влечение – вне зависимости от объективных свойств Места, оно отзывается в нас чувством, которое на всех наречиях имеет один и тот же смысл – любовь. Любовь к Месту сродни любви к человеку; часто они выступают как тождественные, по крайней мере, метафорические понятия. С любимым Местом мы готовы связать свою жизнь, ибо доверяем ему, вверяем свое бытие, верим в него, как в свою собственную реальность. Любимое Место «знакомо до слез». В нем человек в высшей степени чувствует свою защищенность и ясность своего местоположения в мире. Здесь ему покровительствует Эрот, бог любви, считавшийся в древности самовозникшей космогонической силой, творящей вселенский Порядок. С любовью к Месту мы начинаем, как от духовного центра, распространяя в мир представление о совершенстве-идеале, и каждая фаза этого внутреннего приращения ценностей есть «станция на пути к Богу» (М. Шелер).

Любовь к Месту нельзя навязывать, невозможно к ней понудить, убедить в ней логически. Привлекательность Места в связи с его способностью удовлетворять те или иные материальные запросы вовсе не значит, что оно станет любимым для отдельного человека, специфической группы людей. Так, дети влюбляются в Места, столь удаленные от внимания других, чтобы чувствовать себя свободными от обыденных норм поведения [248, с. 238]. Особые признаки любимых Мест выделяют и млад и стар, и натуры различных наклонностей.

Несомненно, существует и ревность к любимому Месту: недовольство по поводу занятия его посторонними, вмешательства в его сложившуюся целост-

ность, пусть даже и с самыми добрыми намерениями. Мы всячески хотим приобщиться, «слиться» с любимым Местом, осуществляя это с трепетным вождением. Его никогда нельзя покинуть так, чтобы оставить навсегда, «выбросить из головы», чтобы не лишиться частицы себя самого, своего мира. Именно любимые Места прежде всего одариваются Именами. Их имеют и Места отвратные-ненавистные, но только потому, что являются антиподами любимых и вызывают в нас достаточно яркие чувства: стремление отдалить-покинуть и даже уничтожить их. Но и ненависть к Местам наполняет-обогащает наше бытие-зодчество, одаривает удовлетворенностью-радостью причастия к его многообразию.

Все это имманентно даровано человеку с его рождением и не зависит от его желания. Однако в большей степени это относится к Местам-родным. С ними человек навсегда связывает свое представление о судьбе, проникается «мистической причастностью» к той части суши, на которой изначально обитает, над которой витают духи лишь его предков [535, с. 284]. Родная местность, как никакая другая, – «своя», что, кстати, вовсе не гарантирует безотчетное ее обожание.

Древние римляне со свойственной им лаконичностью полагали: «*Ubi bene, ibi patria*» («Где хорошо, там и родина»). И все-таки противопоставляли ее чужбине. «И не было еще человека, который был бы до того обольщен, что от избытка чудес в чужих краях мог предать забвенную отчизну» (Лукиан). Всякое проявление родины «сладко и приятно», поскольку в ней наши духовные корни: нравы, обычаи, традиции – родная культура, которая расцветает «на почве строго ограниченной местности, к которой она остается привязанной наподобие растения» [514, с. 172].

Где бы ни творил зодчий, мы ощущаем следы этой «почвы» до тех пор, пока мастер не «приживется» на «новой почве», не приобретет «вторую родину», что в культурологии называется инкультурацией. К эрозии «почвы» безразлична лишь идеология «построения нового мира», начертания его с «чистого листа». Платоновский «Чевенгур» заражен именно такой идеей, которая не может не вызывать смятение: «Дома и сады переносятся с места на место, они хаотически громоздятся друг на друга».

В чувстве родины замысловато переплелись и консерватизм, желание видеть ее как бы в первозданном виде «города детства», и новаторство, добронамеренное участие в его совершенствовании, хотения, чтобы лучше она стала. Отсюда мы всячески блюдем пределы родного Места и одновременно раскрываем их: дает знать наша потребность познания-присвоения, сроднение с новым. По мере того как все становится близким и доступным, родина расширяется. Зодчий, проникая своими творениями в самые дальние уголки всечеловеческого мира, пожалуй, как никто другой, особенно в нашу пору глобализации, осознает, как расширяется до планетарных масштабов его-всех

Родина, каким неохватным Границам и многочисленным Центрам-Именам принадлежит-вмещает она.

В Местах, как и в событиях, есть больший или меньший смысл [249, с. 119]. Наибольший смысл, очевидно, обнаруживается там, где Место становится, если так можно сказать, предметом общей любви, притягательным-желанным для многих родственных душ. Тогда мы говорим о нем: святое Место. Оно словно отвоено у царства Тьмы-зла неким духовным свечением-озарением.

Истоки подобного местотворчества уходят во времена тотемизма, одной из древнейших форм религии-веры в сверхъестественное родство между человеческим родом и различными предметами, локализованными на местности [82, с. 107]. Тотемизм, даже в самых своих примитивных формах, – это принцип социального членения, в основе которого лежит универсальный принцип деления мира и, следовательно, включает в себя принцип мировоззрения-миропонимания (Э. Дюркгейм). Согласно этому принципу творческая экзистенция человека, зодчество преисполнились многообразными проявлениями сакрального, иерофанией.

«Сакральное» – от sacer (лат. – «удаленное», «отделенное», «заповедное»). Поэтому таковым объявлялось нечто, буквально из ряда вон выходящее, достаточно редкое или вообще уникальное. Однако, как правило, оно связано «нуменом» (лат. numen – «таинственная сила, божество, дух»), от которого ждуть-вымаливают помощь.

«Отдаленность-заповедность» сакрального означает его достаточно выразительную локализацию, причем не обще-всегда доступную, но требующую определенного труда-усилия, в том числе обязательно и духовного.

В зодчестве «сакральное» – некое Место-состояние, вполне выразительно отстраненное в пространстве-времени от всех обыденно-повседневных Мест-пребываний. То есть демонстрирующее дихотомию сакрального-профанного, подвигающее сопутствующие коннотативные дихотомии: «чистое – нечистое» и «оскверненное – достойное». Культивирование таковых Мест-событий способствовало развитию религиозной жизни и соответственно сакрального зодчества, произведения которого преисполняются феноменом нуминозного – тайной, одновременно ужасающей и очаровывающей, отталкивающей и притягивающей (Р. Отто).

Мировые, монотеистические религии как канонизированные заповеди-учения есть, по сути, не что иное, как описания иерофаний, проявления божественного, сверхъестественного в данности бытия. Теософия в общих чертах занята усмотрением того, благодаря чему данное Место может стать священным и как оно вмещает вездесущее присутствие Бога. Именно он якобы должен сказать-дать понять: «Не подходи сюда; сними обувь свою с ног твоих; ибо место, на котором ты стоишь, есть земля святая» [Исход III. 5]. Именно по его как бы воле («я желаю остаться на этой земле») человек издревле закладывал

святилища [40, с. 182–184]. Этими Местами богов, собственно, выражается не столько «потусторонняя» воля, сколько жажда человеческого самоутверждения, в том числе и с помощью сверхъестественного предстательства.

Какова бы ни была степень десакрализации мира, человек не способен полностью отделаться от религиозного чувства-поведения. Даже секуляризация – это опять-таки религиозный феномен, иллюстрирующий естество трансформации человеческих идей-духа. «Мирское», «антирелигиозное» – новое проявление той же конституирующей сущности человека, которая до этого проявлялась в «священных актах, местотворения» [526]. Или «гениального местоположения», которое искони вменялось избранным-адептам эзотерических знаний, «внутренним проводникам», которые легче отзывались на самые «тонкие вибрации сознания» [40, с. 184]. Этих оракулов, называемых геомантами, способных отыскать локальные точки «дыхания космоса», можно считать и древнейшими зодчими.

Остается, правда, загадкой, каким образом они осуществляли «гениальное местоположение», чтобы потом закрепить его произведениями зодчества «на все времена». Разве что известно: святые Места архаики отмечены аномалиями магнитных полей и обладают психогенным воздействием. Первоначальный магнетизм со временем, видимо, усугублялся магическим чувством-подвигом человеческой сопричастности, духовной со-в-местностью. А это только усиливало «образную яркость» (К. Линч) Места, «подзаряжающего» его священнодейственный магнетизм на пользу тех, которые еще будут посещать его [40, с. 184].

Обретение святого Места есть высший (в духовной сфере) акт со-в-местного место-имения, ибо осуществляется волей-старанием сообщества «единоверцев». Поэтому мы дорожим святынями, которые символизируют прочную взаимосвязь поколений, а с ним стабильность укорененного в Месте порядка. Отсюда представление: святое – всегда специфически неизменное. Этим объясняется и имманентная каноничность, консервативность. Этим же обусловлено стремление сменяющих друг друга идеологий-режимов низвергнуть святыни прошлого и возвести иные-свои, причем именно на этом же самом Месте. Или всяческое демонстративное осквернение-надругательство над ним. Здесь не ограничиваются примитивным разрушением знаковых сооружений, стиранием их с лица земли. В дело идут всяческие глумления-святотатства. Хотя бы скабрзные, но демонстративные надписи-действия на Месте низвергаемых святынь, использование их для явно не-у-местных, оскорбительных нужд.

Как бы там ни было, священные Места всегда облагораживались, обставлялись с наибольшей выразительностью, уникальностью, изыском-богатством, чтобы выражать яркий контраст-различаемость, «отдаленность» от всех остальных обыденно-профанных Мест.

Атрибуты святых Мест искони также представлялись священными, не допускающими всяческих посягательств. Будь то монастырская ограда, веревка из

рисовой соломки, которая истари плетется японцами, или некая символическая межа – все они отождествлялись с божественным предстателем-представителем священного Места. Так, у древних греков словом «теменос» обозначались и само ограждение, и территория, прилегающая к храму, любому другому изолированному священному Месту [535, с. 188].

Аналогичное относится и к Центру, посягательство на который одними воспринимается как святотатство, кощунство, покушение на устои, другими – как закономерное, праведное, революционное деяние.

Магнетизм священных Мест обладает наивысшей центростремительной силой, обнаруживая в нас наиболее возвышенные формы целеполагания, посредством которых становится предельно ясным наше взаимоотношение с миром. Именно в священных Местах, как в фокусе, концентрируется космическая идея, квинтэссенция жизнепонимания. Чем ближе к фокусу, «центру мироздания» находится человек-вещь, тем большей значимостью он обладает-возвышается над оставшимся на дальней периферии [129, с. 25]. Наиболее сокровенное намеренно помещается в эпицентр священного Места, «в гущу человеческого окружения как законный обитатель» (Р. Арнхейм).

Попадая в «поле действия» священного Места, «нечто» непременно становится «чем-то», заслуживающим Имя, которое также сакрализуется. Целокупность святых Имен составляет иерофаннный каркас мироздания-зодчества.

2.1.5.2. Укрытие, убежище

Повсюду искал я покоя и в одном лишь месте
обрел его – в родном углу.

У. Эко. «Имя розы»

Начало сакрализации Мест, по всей видимости, обязано случаю, точнее, череде случайностей, выказавшей, что в экзистенции есть некие отличительные фрагменты. То есть Места, пребывание в которых предпочтительнее, комфортнее, спокойнее, исходно безопаснее.

«Попытаемся встать на точку зрения человека каменного века, эпохи, с которой, как мы полагаем, началась история архитектуры. Этот «первый», как говорит Вико, «грубый и свирепый» человек, гонимый холодом и дождем, повинувшись смутному инстинкту самосохранения, укрывается по примеру зверей в расщелинах, среди камней и в пещерах. Спасшись от ветра и дождя, наш предок принимается разглядывать укрывающую его пещеру. Он оценивает ее размеры, соотнося их с внешним миром за ее пределами, в котором льет дождь и свищет ветер, и начинает отличать внешнее пространство от внутреннего, напоминающего ему пребывание в утробе матери, рождающего у него ощущение защищенности...» [У. Эко, с. 204–205].

Человеку, как, впрочем, и всему живому, нужны «защитные пространства», внутри которых он мог бы чувствовать себя в безопасности (Ле Корбюзье). Именно чувствовать, то есть уже не занимать-использовать их, а переживать эмоционально-духовно. Хотя инстинкт защищенности движет и животными.

Важной разновидностью Места, которое приобретает особое значение в рамках экологического подхода к зрительному восприятию, является место, предоставляющее возможность укрытия, то есть «укромное место» (Дж. Гибсон). У-кромное, то есть имеющее кромку-границу, непреодолимую внешним воздействием. Искони это всяческие, прежде всего, естественные, кровы-крыши.

Отсюда укрытие – одно из наиболее распознаваемых типов Мест [614]. Оно словно не допускает, оставляет за своими кромками-межами опасность с ее непредсказуемыми последствиями. Вербальный язык достаточно точно обозначил его как при-бежище, у-бежище, где заложено энергичное спешное прибегание к помощи Места-крова. Это связано, как правило, с внезапностью угрозы, откуда бы она ни исходила, и обуславливает эпизодичность пользования такими Местами.

Будучи сокрытыми для стороннего внимания-воздействия, они обретают семантику-качества тайника-хранилища. Интерпретация его зодчеством самая различная – от бытовых кладовых до крупных банков и музеев, городов-крепостей, всем своим видом демонстрирующих охранные возможности. В этом же образно-семантическом ряду будут и кладбища-захоронения, сама этимология понятий которых свидетельствует, что они – Места некоего в определенном смысле драгоценного клада. «Хоронить» – непосредственно говорит о сохранении.

Схорониться, или занять укромное Место, имеет еще одно семантическое понимание – спрятаться. Дети, уже обладающие достаточными способностями локомоции, имеют-удовлетворяют потребность в прятках, игре, воспроизводящей-тренирующей акт укрывания. И вожделенная победа в ней достается именно тем, чье укрытие не найдено. Отсюда столь падки дети на поиск укромного Места, которое становится для их игр любимым. Будь то под столом со спущенной скатертью, в коробке из-под холодильника или в шкафу. Поэтому при создании детских игровых площадок приходится решать дилемму: желание ребенка спрятаться и потребность родителя наблюдать за ним.

Примечательно, что «играть в прятки» вынуждены-умеют и животные, которые прячутся, чтобы не стать добычей хищника, а хищник, в свою очередь, прячется в засаде-укрытии от своей жертвы (Дж. Гибсон). Животные также прячут-укрывают разные в данный момент неактуальные предметы – например пищу.

Так что в каждом из нас – игровая потребность иметь потаенное, неизвестное другим и поэтому надежное (с чувством надежды на сохранность-сохранение) Место. Даже в крупных городах молодежь, особенно интровертивные

по своей натуре девушки, помнят, как устраивали «секреты» – небольшие лунки со всяческой пестрой мишурой, прикрытой стеклышком, а затем засыпанные-укрытые от сторонних глаз. Трепетное действие, когда клочок земли вдруг становится потаенным, принадлежащим лишь тебе и требующим заботы-сопереживания Местом, – культурно-генетическая память-навык сакрального местотворчества, унаследованный от пращуров.

В контексте идентификации себя в социуме Укрытие приобретает значимость Места уединения, что достигается достаточно выразительным отдалением-отстранением, изоляцией. На этом зиждется феномен отшельничества и далее – монастырей-пустынь, осваивающих дальние пустынные земли во имя укрытия-сохранения определенных духовных ценностей.

Устраниться и обрести независимое, укрывающее Место – это уже проявление воли-свободы. Если не разрешение, то, по крайней мере, смягчение психоаналитического, по Фрейдю, конфликта между «Я» и Сверх-Я – конфликтами, которыми преисполнены мегаполисы, которые практически лишились укромных Мест. Даже в современных парках, скверах уединение предельно относительно, а стрессовые ситуации перманентны-неστοщимы. Поэтому прежде всего в мегаполисах наблюдаются вспышки депрессии, суицида, агрессии-насилия. В романе Кобо Абэ «Человек-ящик» истерзанный духовной толчеей мужчина передвигался по городу в огромном коробе с небольшими прорезями для глаз. И только так чувствовал себя относительно спокойным, специфически более свободным. Это было его заповедное Место-укрытие.

Индивидуальная комната на каждого члена семьи – тот минимум, о котором можно говорить как об укромном Месте, «уединенном угле». Российские цари жили с любимыми царицами в одном Зимнем дворце, но их комнаты, апартаменты находились в разных концах обширного здания. В этой изолирующей дистанции было, как ни странно, уважение и преисполнение права на уединение, «интимную» жизнь.

Интимность – глубоко личное, сокровенное, задушевное проявление-потребность человека – «слишком человеческое» (Ф. Ницше), чтобы им пренебрегать в зодчестве. От этого зависит психическое здоровье, патология которого латентна, но неизменно губительна. Человеку иногда попросту необходимо остаться один на один с собой, собственным телом-духом. «Собственное тело наблюдатель может спрятать от других наблюдателей, но от самого себя его спрятать нельзя» (Дж. Гибсон). Как невозможно спрятаться и от своих мыслей-чувств. Их можно экстравертивно выплескивать наружу, выходя буквально из себя-укрытия, или на лестничную клетку, трибуну, площадь. Однако чаще мы требуем уединения, чтобы разобраться в них самим, для чего уходим в себя, отмежевываемся от всего вне нас, словно плотно задвигаем заслонку, четко наводя надежные рубежи-границы и становясь центром-в-себе.

Отчизной можно назвать уединение: «Здесь ты на родине и у себя дома; здесь можешь ты высказать и вытряхивать все основания, здесь нечего стыдиться чувств скрытых и скучных» [312, с. 159]. Безусловно, сугубо человеческая черта есть наше стремление к одиночеству, добровольной замкнутости, самоизоляции (К. Линч). Уединение-одиночество подспудно подпитывает желание, чтобы во «внутренней жизни был уголок, куда никто бы не залезал, как всякому хочется иметь свою особую комнату для себя одного» (Н. Чернышевский).

Следовательно, когда мы говорим об обязательной, как минимум, одной комнате каждому члену семьи, – это отнюдь не гигиеническое, но психологическое и даже духовное требование личности. Личность инстинктивно пытается выгородить и тем освободить себя от толпы, от остальных, от большинства, где она – как «исключение из общего правила» (Ф. Ницше).

Не этого ли страшится тоталитарное зодчество – организатор всех «общежитий», где максимум делается для нивелирования данной «исключительности»? Фактически на этом же «обожглась» в конце концов «современная архитектура», стирающая все различия между людьми, лишая их Места и включая в гиперфункциональный процесс. Модернистские порывы привнесли концепцию перетекающих пространств, которая в логическом завершении должна была полностью лишить человека уединения. Рационализация интеллектуального труда подвигла создание и офисов в виде обширных залов без каких-либо перегородок, когда все у всех на виду, якобы споспешествуя коллективизму и корпоративности. Но при этом убивается вдохновляющее изнутри уединение. Рано или поздно начинается чувствовать-осознаваться открытость-незащищенность, болезненная «неогражденность». «Когда человеку нечем оградить себя от взоров посторонних, он приходит в себя» [427, с. 376]. Или замыкается в себе, что чревато чувством покинутости: уединение заставляет «сожалеть о всяком ожидании», «приводит в уныние кроткое мужество» [312, с. 159], подвигает на удаление-отстраненность. Ведь сама по себе удаленность используется в качестве границы-кордона, препятствующего легкому доступу, позволяющего сохранить свои самобытные признаки – по классу, породе, роду занятий, культурному и сугубо личностному самовыражению. Поэтому мудрецы исстари уходили-бежали в пустынные земли, становились затворниками, боготворили свои пещеры-кельи и сами не посягали вторгаться со своим уставом в чужой монастырь.

Укрытие можно оставить, и оставить навсегда, как только исчезает угроза. Следовательно, тривиальное укрытие функционально, анонимно и не претендует на зодческую индивидуальность. Тем не менее наиболее надежное укрытие, к помощи которого человек прибегает-вверяется неоднократно-постоянно, вызывает в чувстве-сознании благодарность за помощь, добро-спасение. Так оно ментально перемещается в центр внимания-заботы.

Тут же возникает желание сделать свой изначально стихийный-случайный приют еще более благоприятным, во всех отношениях удобным, упорядоченным, облагороженным. Так воспитывается представление об уюте, а человек уже становится зодчим, обретающим рукотворный кров-укрытие. Пещерный человек развивается в человека домашнего.

Тюрьма в этом смысле – парадоксальное Место. Казалось бы, надежное укрытие (для всех желанных посещений), но практически не укрывающая, причем демонстративно от глаз надсмотрщиков, которые в любой момент могут прервать уединение (в одиночной камере) и лишить его вовсе в камере многоместной. Это достаточно универсальное наказание, имеющее самобытную и длительную историю. В этой связи изобретение застенков, тюрем, можно сказать, особый жанр зодчества, который служит для реализации этого наказания-заклЮчения, вне зависимости от степени комфорта, предоставляемого ими.

В современной интерпретации специальными укрытиями служат и легкие навесы мобильной коммерции, и мощные фортификационные убежища. Однако универсальным укрытием исходно и на обозримое-гипотетическое будущее был-останется Дом.

2.1.5.3. Дом

...птицы, летающие по воздуху, ведают гнезда своя... Тако ж и люди, где зродилися и ускормлены суть в бозе, к тому месту великую ласку имають.

Ф. Скорина

Во всех зодческих, архитектурных интерпретациях Дом – «глас вопиющего в пустыне», в безмолвии «ничейного» пространства. Первая вежа, исходный репер распростираня мира людей, изначальная локация присутствия-самоопределения человека, сугубо исток его жизни-жилища – Место-имения.

Древнейшие жилища имели однотипную, круглую в основании, конфигурацию. Возможно, в этой конфигурации заложена память об округлости пещер, которые человек покинул и начал воспроизводить рукотворно. Конечно, это и требование технологии архаического домостроения: жерди-«стропила» одними концами упираются по замкнутому круглому контуру в землю, другими – сходятся и скрепляются между собой сверху. Наконец врожденное чувство «идеальной» Границы, однозначно указывающей явно притягательный Центр.

Дом – концентрация наиболее увлекающих центростремительных сил, благодаря которой утверждается самость, укореняется жизнь личности в просторах бытия. Даже самое незамысловатое Место, оваянное смыслом, духовной аурой Дома, приобретает сакральный смысл благодатного крова. «Бедные, лишенные

крова странники... беззащитные перед всеми угрозами неба и земли!» [204, с. 409]. В космогонии Дом – исходный пункт, где человек приобретает позицию мыслящего бытия. «Точка» отсчета, вокруг которой «вращается» упорядоченное мироздание, ойкумена. Это артикулированная в речи и выраженная в осязаемых материалах мысль по поводу самоустройства человека, его мирозданческий перекресток всех путей-помыслов, которые сходились у родного домашнего центра-очага. О нем Аристотель как-то заметил: «Боги присутствуют и здесь тоже». И остались в нем в лице пенатов, ларов, домовых. Каждый из них – индивидуальность, анимирующая все помещения и закоулки Дома.

Значит, «мой» Дом находится под покровительством «моих» же сверхъестественных сил, что изначально делает его священным Местом. Латинское «Dom» не случайно созвучно богоуказующему «Deum» – Бог. Любопытно, что в мифологии всевышние попечители домашнего очага – отнюдь не самые могущественные божества. Они выделяются другим – «этической квалификацией», способностью «открыть истину» [82, с. 104]. Отсюда их закономерная сакрализация. А созидание Дома, завершение-вселение в него – событие сущностного, мифотворческого-религиозного значения.

С незапамятных времен существовало обыкновение обновлять-освящать Дома по окончании постройки-отделки. Веселый и радостный праздник, когда особенно усердно молились Господу о ниспослании благоговения и покровительства. И сегодня с нескрываемым трепетом мы торжественно отмечаем «закладку первого камня» и перерезаем символическую ленточку, зачиная жизнь нового Дома. Пусть даже это будет офис, контора, предприятие – мы хотим, чтобы он стал для его сотрудников «вторым» Домом – приветливым и благодатным. Все это ремейки древнейших космогонических ритуалов.

Мы испытываем нечто сродни гипнозу, непереносимую грусть, когда на наших глазах разрушаются старые Дома. Рассыпается он, уходит в небытие – мы чувствуем, что низвергается нечто гораздо большее, чем физическая конструкция. Происходит микрокатастрофа – силы хаоса наступают на космос, уводя из жизни что-то исключительно дорогое-невосполнимое. Иногда, правда, подобная грусть озаряется светом надежды – если мы принимаем исчезновение старого-отжившего Дом как высвобождение Места для актуальной его зодческой реинкарнации. Поднимаются новые стены – возникает ощущение не просто новостройки, но жизнеутверждающего события-сотворения.

Но только в своем Доме знакомы каждая вещь, любое обстоятельство, всякий поступок предсказуемы-понятны, приемлемы все действия-нормы поведения. «Я – в своем доме, и мне точно известны все его ходы и их направления» [204, с. 409]. Я предельно вверяю себя этому, понятно, сакральному Месту. Могу забиться и забиться в «родном углу», который здесь предстает не просто укрытием. Не зря же он всячески и поэтизируется, в частности у белорусов как «родны кут», способный противостоять всяческим тревоблениям. Да и сте-

ны только своего Дома помогают, пусть и кажутся с виду ветхими-убогими. Им трудно изменить, хотя и предлагают новые, но чуждые хоромы. «Да нет, мне желанней свой угол убогий» (Я. Купала).

Чужой дом, напротив, настораживает, озадачивает и тем возвращает исследовательский интерес, тягу понять его планировку, заглянуть во все углы, дабы сориентироваться. Гостеприимный хозяин показывает новому посетителю свой Дом. То есть, скорее, и не подозревая, совершает поистине ритуальное действие – посвящение в закрома своего «чертога». В результате званый гость «обретает» знакомое Место, ориентируется в нем и только тогда удовлетворенно успокаивается, вольготно предается всем другим занятиям. Уверенный в «себе» расслабляется, а хозяин-«гид», выполнивший издревнюю традицию гостеприимства, еще и вежливо-уважительно предложит-попросит чувствовать себя как Дома.

Дом – «атомарное» Место, где происходит со-в-мещение «Я» и «мы» – в первичной «ячейке» социума – семье-роду. Эта со-в-местность чувству-пониманию «малой родины». Или Отчий Дом – как память о предках и признания своего предназначения как родителя. «Дома я чувствую себя там, где живет моя семья и где у меня есть знакомые» (Г. Белль). Отсюда естественная потребность человека, семейства обустроить жилище в согласии со своим жизнепониманием, чтобы всегда можно было провозгласить: «мой», «наш» Дом. Пусть даже это будет «Нора» – она «никак не может принадлежать никому другому и настолько моя, что я здесь, в конце концов, спокойно приму от врага смертельную рану, ибо кровь моя впитается в родную землю и не исчезнет» [204, с. 422].

Обретая свой Дом, человек чувствует себя уверенной и, значит, свободней-вольгодумней. Ибо становится Хозяином и таким образом реализует свою волю к ненасильственной-внутренней власти. По крайней мере, относится к власти внешней уже с чувством собственного достоинства. Во многом поэтому советская идеология так возносила и не хотела расставаться с идеализацией домов-коммун, «коммуналок», обобщая не только сугубо быт, но и нормы поведения, контролируемые управдомами, передаточному звену государственно-идеологической властной вертикали. Только подобные саркастическим персонажам А. Платонова могут видеть счастье в разборке домов как «следов своего угнетения».

Можно, конечно, сказать, что Дом – частная собственность, однако не только, и даже не столько в материально-денежном выражении. Иметь свой Дом – это не просто обладать недвижимостью, но обрести свой, заметный-уважаемый голос в сообществе. Англия, где к своему Дому относятся как к крепости, неспроста стала родиной новейшей демократии и последовательного консерватизма.

Поэтому Хозяину Дома есть что терять-отстаивать в метафизическом смысле. Упоение «свободой» бездомности призрачно: человек-«перекати-поле»

несчастен в место-именной основе своей. Лишить Дома – все равно что вырвать растение с корнем, поскольку он буквально теряет почву под ногами, становится беззащитным-податливым под гнетом безотчетного беспокойства, панического страха не только за будущее, но и за настоящее. Поэтому нередко с благодарностью принимает идею-режим крепкой руки-власти, что не преминет использовать тоталитарная система. Иван Грозный, к примеру, умышленно отнимал родовые имения, дабы болезненно ударить-искоренить у их обитателей чувство «предковского права» – возможности быть-распоряжаться своей судьбой на земле своих предков.

«Мой», «свой», «наш» – это уже почти имена собственные, свидетельствующие о прочном место-имении. В былые времена Дома не нумеровались, но обретали персональное имя хозяев. Все это от естественной человека-семейства потребности заиметь, а затем обустроить на свой лад именно свой Дом. В нормальном человеке есть, сохранилось что-то наподобие культурного инстинкта перманентного домоустройства. Он несравним с инстинктом животных, устраивающих свое обиталище. Ведь мы строим еще и по «законам красоты» (К. Маркс). Правда, до сих пор не можем сформулировать их положения, что, впрочем, естественно, поскольку в «красоту» входят не внешние проявления, но наши вера, надежда, любовь, понятия-представления о счастье во всех аспектах.

Поэтому Дом – феноменальное событие в жизни человека, всерьез-надолго – пока он не станет-перестанет быть своим. Необходимо экзистенциальное Время для духовного обживания-уживания с ним.

«Возьмите вашу комнату, в которой вы постоянно работаете. Только в очень абстрактном мышлении ее можно представить себе как нечто нейтральное вашему настроению и вашему самочувствию. Она кажется то милой, веселой, радушной, то мрачной, скучной и покинутой. Она есть живая вещь не физического, но социального и исторического бытия» (А. Лосев).

Эпизодическое, случайное укрытие, приют, будь то бамбуковый навес или мощное военное убежище, – не требует уюта, который относительно длительно-проникновенно создается как «удобный порядок, приятная устроенность быта». Создавать уют можно лишь в своем Доме. Поэтому уют сам по себе вариателен: что неуютно одному – вполне приятно устроено для другого. Типовые квартира-мебель-утварь никак не способствуют такому индивидуальному домоустройству. Хотя, конечно, существует мода, меняются стереотипы, согласно которым обустраиваются приличные гостиничные номера. Но и их предлагают на вкус клиента. Так что, очень вероятно, что Дом, недавно казавшийся таким милым-уютным, современным, как-то предстанет «мещанским-безвкусным», анахроничным. Вот только общечеловеческие представления об уюте: соразмерность, гармоничность, умиротворение – бесспорно, никуда не уходят. Они «просто» находят иную зодческую интерпретацию. Поскольку

Дом не просто существует, он вещает, олицетворяя весь наш «вещный мир» (О. Шпенглер). В нем-то мы и находим ключ и к самопониманию, к пониманию других. «Это очень интересно, что через дом человек может познать себя, что этот дом помогает нам познать его хозяина» [285, с. 29].

Обжитые, преисполненные хоть толикой уюта землянка, хибарка, хижина, комнаты в общежитиях персонализируются, выдают Хозяина. Они-то, насколько это возможно, и выражают духовное существо своих, хоть и временных, хозяев-зодчих. Дома-музеи, словно фиксажи истории, культуры, консервируют уникальность их былого создателя, раскрывая его натуру, характер даже в «деталях-мелочах». Как и гениальные люди, существуют выдающиеся всемирно известные-именные дома Константина Мельникова, Сальвадора Дали, Фриденсрайха Хундертвассера.

Более того, хозяином в широком культурно-зодческом смысле может выступать-пониматься любая общность, способная к домострою. «Дом – это самое чистое выражение породы (расы, этноса), которое вообще существует...» (О. Шпенглер).

Традиционный, «простой» крестьянский Дом – увлекательный зодческий текст-повествование. Все его зодческие атрибуты: крыльцо, порог, сени, красный угол, конек кровли, двери, окна, наличники окон, косяки дверей, дымовые трубы, обязательно печь (откуда, как от архаического очага, начинались все «танцы») – несут печать славянского быта, менталитета, своеобразия картины мира. Другое дело, что мы стали забывать их многозначительную семантику, глубочайшую символику, которые непременно преисполняли традиционные обряды. Например, инициации (рождение, свадьба, похороны), знаменательных встреч-расставаний, приемов-проводов, которые вкупе вещали о нескончаемости Жизни. Поэтому даже фамильные склепы сооружаются по образу-подобию жилого Дома. Наконец, и гроб рассматривался белорусами как особый, странный, но все-таки Дом, в котором умершему предстоит быть-жить: «збудавалі хатачку цёмную і нявідную і ваконца ні прасеклі». И как бы объединяя посмертное-пожизненное жилище, возвратившись с похорон, требовалось прикоснуться печке, опять-таки олицетворяющей свой Дом.

«Заповедные» помещения: чуланы, чердаки, подвалы – заволаживают воображение: где-то в их затаенности должны обитать то ли привидения, то ли домовые – все то, что окончательно преисполняет микромир, именуемый Домом. Так же магичны-символичны были ежегодные зарубки на дверном косяке – свидетели подрастания его и гаранты их органичной сращенности с Домом.

Все это культурно-зодческое достояние, к сожалению, выхолостило современное «доступное жилье». Но в любом случае, Дом – целостный образ, достаточно внятный текст, завершенная мысль человека – меры своих, прежде всего, вещей – по поводу повседневного бытия здесь-и-сейчас, сохранившего самое сокровенное из «до» и бережно переносящего его в «после». Например, «пол-

дома» – это вполне допустимо разве что с позиции недостроенности-разрушенности или в юридических документах, где дается оценка недвижимости.

Человек, имеющий свой Дом, – человек на своем Месте, что априори предполагает участок земли, фактически принадлежащий ему и, наоборот, включающий его как свою принадлежность. Отсюда зодчество знает дворы, усадьбы, фольварки, даже палисадники, наконец, пресловутые «шесть соток» – все, что опозитизировано, как «трава у дома».

Даже у кочевников существует своеобразное представление о Доме. Табор цыган как единый Дом под открытым небом с кибитками-«комнатами», сомкнувшимися в круг. Временное Место, которое они, тем не менее, ринутся всячески защищать. Хотя назавтра запросто, без сожаления, оставят его, дабы отнестись свой Дом на новое, пока еще неведомое Место.

Юрта эскимоса с очагом и подпирающим «небосвод» шестом – самый надежный Дом не столько выгораживающий его от бесконечной тундры, сколь единящий его со Вселенной.

Татары в великих походах свои юрты везли на специальных повозках, не разбирая. Вид несметного полчища своих Домов, очевидно, придавал дополнительные силы-уверенность, ведь они знали, что идут на чужбину-бездомье и, вероятно, навсегда. Да и на тех, на кого упорно надвигались эти чужие-чуждые Дома, вы-мещая свои, они, несомненно, также производили сильное впечатление.

Более того, их можно назвать предтечами современных концепций мобильного жилья. В пору модернизма предлагалось множество их вариантов, где было, казалось бы, все для комфортного проживания. Все они вполне соответствовали тезису: «Дом – машина для жилья» (Ле Корбюзье), но не даровали место-имение Место-дома, ибо секуляризовали сам его феномен. Квазитотемические ассоциации его с гнездом, ибо «жизнь есть дом. А дом должен быть тепел, удобен и кругл. Работай над этим «круглым домом», и Бог тебя не оставит на небесах. Он не забудет птички, которая вьет гнездо» (В. Розанов).

2.1.5.4. Город

Дом – отправная веха-порог последующего зодческого «одомашнения» мира. Не случайно сознательный интерес зодчих и публики обычно концентрируется на отдельных зданиях [614, с. 85]. Они задают точку отсчета для созижденья-прочтения более обширных-сложных зодческих текстов. Таковыми истари стали поселения-города. Их можно рассматривать как Места, сосредотачивающие в себе и для себя Дома, будучи Домом для сообщества, по различным критериям значительно превосходящего семью. Неспроста древнейшие поселения, поселения современных племен, ведущих первобытный образ жизни, города, «выросшие», можно сказать, естественным образом, отличаются до-

моподобной круглой планировкой. Это своеобразное гнездо для всех поселян-горожан. Так что город – архитектурная реплика мира, но сведенного уже до масштаба сообщества-населения. Город – их общий Дом, «большое место» (К. Линч), в то время как Дом – «маленький город» (Л.Б. Альберти).

Город – это особый способ бытия-мировосприятия, обусловленный всем существом его обитателей, объединенных уже не родовыми узами, но общим место-имением социума, обобщенного со-в-местностью. Не зря «город» подразумевает не только недвижимость, но и население как «градообразующий фактор».

Начало человеческой цивилизации (не отождествляя ее с культурой) правомерно ассоциировать с появлением-развитием городов – «цивилизация» (от лат. *civilis* – «гражданский»). То есть, городской, что озвучивает «ограду», осязаемый-метафизический контур-предел, выгораживающий-дающий сбыться-защититься Месту. Город – самобытный остров, «отдаленный» от внешнего деструктива. Отсюда исконная сакрализация-святость его местоопределяющих атрибутов – Границ, Центра, обеспечивающих «легкую представимость» (К. Линч), необходимое условие того, чтобы в новом, возможно, совершенно неизвестном городе человек достаточно быстро ощутил себя как «дома» [248, с. 106].

Все это демонстрируют поселения-города многотысячелетней давности. В частности, в Месопотамии, где существовал своеобразный культ городов-государств. Там они раз-мещались, как правило, на искусственной насыпи-горе, с мощными-выразительными Стенами и непременно с башней-зиккуратом, знаменующий рукотворный Центр. Это самодостаточное, «самодержавное» Место атрибутивно принимало Имя, освященное ритуаликой градотворения: Элам, Ниневия, Вавилон, Шумер, конечно, Иерусалим и многие прочие. Исконное происхождение-смысл, а также произношение их мы, видимо, никогда не узнаем. Все равно это «прекрасно смутные имена» (П. Валери), с тайной тогдашнего-тамашнего местотворения как важнейшего космогонического акта-вызова анонимности. Имяславие – пожалуй, принципиальный мотив легендарного Вавилонского столпотворения, возведения беспрецедентной Горы-башни (на иврите «башня» = «возвеличивание»). Затевявшие мероприятие порешили: «Давайте построим себе город и великую башню... и сделаем имя, чтобы не расселяться по лицу всей земли». И было ясно, как вещает Ветхий завет, «не отстанут они от того, что задумали и делают».

Подобное по всей заданной архетипическими темами вероятности можно было наблюдать повсеместно, на обоих полушариях Земли, где зачинались-процветали Города, эпицентры активной со-в-местной жизни посреди океана джунглей, сельвы, пустыни, степей, полесья, тайги, тундры.

Древняя Греция прямо-таки боготворила свои полисы-государства. Каждый из них имел своего божественного покровителя, как правило, богинь-предстательниц порядка-уютя, космоса-гармонии. Гражданин был душой-телом привя-

зан к родному полису, за стенами-межами которого начиналось-распростиралось чужое Имя, чужбина.

Отсюда своеобразная магия, что задействовалась римлянами для создания-сохранения своего Города, для покорения иногорода. Они упорно допытывались, каково его истинное Имя, фактически Имя божества-эгиды. Якобы, зная его, можно было одними только заклинаниями заставить их уйти-предать своих градоначальников. После этого доступ в него был открыт, ведь «все боги, повелевавшие или управлявшие этим местом, ушли и покинули свои храмы и алтари» (Вергилий). Имена же своих Городов, вернее, их гениев, «Geniusloci», держались в строжайшей тайне. Римскому гению прямо на Капитолии был установлен мемориальный щит с надписью: «Или мужу, или женщине». Божественный предстатель отнюдь не был гермафродитом: так его имя как бы окончательно запыталось от врагов.

Подобный культ Города пережило, можно сказать, по определению Возрождение, подвигнутое мощным импульсом самостоятельности-самодостаточности Человека. А он, преисполненный предпринимательством, творчеством, требовал столь же надежного-стабильного Места. Причем с прагматично-рациональным обоснованием, что подвигло зодческую теорию, однозначно-типично предписывающую, «каким образом должно располагать город и его части и что нужно в каждом отдельном случае» (Л.Б. Альберти).

Культура-зодчество Просвещения, индустриально-потребительское общество логически продолжили секуляризацию Города общекультурной тотальности, прогрессирующей концентрации производства-потребления. В силу этого Город, подобно масляному пятну, стал равнодушно растекаться-поглощать округу, утратил «легкую предствимость». Стали размыты-невняты его Границы, растянулся-расколотся Центр, паллиативно поддерживаемый подцентрами.

Мегаполис – конгломерат сооружений, анонимных-аморфных районов-зон, пронизанных, кое-как скрепленных транспортными артериями, перестал быть Городом как Местом со-в-местного жизнетворчества, но все более вынужденной-опасной сферой выживания для нескольких поколений, зомбированных благами-комфортом Города-цивилизации, иллюзией непрерывности прогресса.

Здесь-то и приходит понимание, что форма-структура Города не может быть продиктована ни общественно-политическим строем, ни способом производства. Тем более ему недопустимо быть последствием частных-амбициозных экспериментов, горестные результаты которых очевидны и, к сожалению, трудно поправимы.

Город как культурное достояние-феномен со-в-местности имманентно восстает-протестует против обезличивающего функционального зонирования в угоду технике-экономике. Монофункциональная зона, где время-место закреплены одной-единственной деятельностью, – сущее воплощение тоталитарности-нерациональности. Только разнообразие-богатство жизнетворчества

достойно Человека-горожанина. Значит, либо мы, оставив в стороне «зоны», научимся снова заботливо зодчествовать, либо Город навсегда останется лишь «беспорядочным скоплением домов и людей» (Л. Крие).

2.1.5.5. Страна

Необходимо было сплочение этносов-культур, обилие духовного единения поселений-городов, культурное осознание-идентификация поселенцев-горожан, принадлежащим одному Месту, дабы появились «страны», где обитает-жизнетворит уже не статистическое население, но объединенный единым Местом-событием народ.

Страна – не просто совокупность людей-земляков, проживающих, творящих на некоторой территории, а идея со-в-местного жизнетворчества под одним символическим кровом, где непосредственно природа-ландшафт, небо-земля становятся родными. Тем феноменом-событием, внутрь чего искони брошено исторически совершающееся здесь-бытие, «основа, на которой зиждется и покоится этот народ вместе со всем тем, чем он уже стал и что он есть, хотя бы скрыто от самого себя» [495, с. 357]. Но что он скрыть не сможет даже сам для себя ласково-заботливое соучастие в судьбе своей страны-строношки, понимая-чувствуя и ее соучастие при любых неурожаях и политический репрессиях. И тогда «дым Отечества» неизбежно «сладок и приятен», и тогда неподвластная ностальгия, что дает о себе знать лишь на чужбине.

В таком духовном напряжении только и может зародиться, процветать то, что в пору назвать самобытным, национальным, и даже родным зодчеством, относительно которого все остальное предстоит иноземным-зарубежным. А это, в свою очередь, подвигает всяческую компарацию-сопоставления.

Ностальгия-любовь к своей Стране – не обожание-почитание государства. Она «овеществляется» дорогими сердцу зодческими достопримечательностями, образами памятных-родных Мест, которые нечаянно сакрализуются.

Страна – мегаМесто, что собирает в свои закрома всю палитру Мест: знакомых, знаменитых, любимых, родных, святых. И поскольку оно самодостаточно, то должным образом культивируются и его местоутверждающие атрибуты.

Так, в стране как общенародной местности всячески выделяется Центр, именуемый столицей и распростирающий свое влияние-волю на всю периферию-провинцию. На ней концентрируются все зодческие усилия, результаты которых становятся плодами-свидетелями преобразований-тенденций во всех сферах общенародной жизни. Стольный град должен «видеться» и в «медвежьих углах».

Со столицей ассоциируется верховная светская-клерикальная власть, а удаление от нее воспринимается как высвобождение от норм, правящих от нее до самых до окраин. Или, напротив, как наказание-изгойство.

«Глушь» усугубляется по мере удаленности от столицы, поэтому она всегда в Центре вне зависимости от геометрического центра страны-государства. И с ней связаны защищенность-благополучие всей страны-народа, преисполненного в ответ патриотизмом. Под «*patría*» римляне понимали исключительно «*Urbs Roma*».

Соответственно, сакрализуются и Границы Страны, едионародного «тоте-ма», требуя своеобразного обустройства и четко очерчивающие «пяди земли чужой» и «вершки земли своей». Таким же образом происходит и градация культуры-зодчества на свое-родное и заграничное-иноземное, хотя бы из-за разности государственно-национальных строительных стандартов. При этом достаточно просторная Страна разграничивается на районы-регионы, планирование-проектирование которых знаменует особый сравнительно новый масштаб общенародного зодчества.

Наконец, сакрализуется, по крайней мере, обретает повышенную значимость и Имя Страны, собирая в себе фактически все ее своеобразие-уникальность. Достаточно и сегодня сказать: «СССР, Страна Советов» – чтобы возникли соответствующие зодческие образы вкупе с идеологическими догматами, художественными доктринами, экономическими достижениями, историческими событиями.

Ныне мы приходим к осознанию Планеты в качестве единого-общего Дома-Страны для всего человечества. Этот процесс, названный глобализацией, неизбежно приведет и к сакрализации Земли как своего Места исключительно для Человека и в глобальном масштабе. Происходит и сакрализация его местотверждающих атрибутов. Так, борьба за многополярный мир – по сути, во имя идеи, что у землян есть один-единственный Центр в космической ойкумене – Земля, вокруг которого и должны вращаться все наши жизнетворческие помыслы. И Границы Земли стали, как никогда, защищаться. И атмосфера – экологами. И ноосфера – гуманитариями. А международное сотрудничество зодчих, их воистину глобальные по масштабу-значимости проекты свидетельствуют о становлении нового уровня домоустройства – планетарного зодчества, чистейшего выразителя сущности Человека. А она такова, что он может оставаться-быть без Храма.

2.1.5.6. Храм

Со времен древнейших культур в человеческом сообществе постепенно вырисовывается-кристаллизуется в понятиях-символах «лучшее», «праведное», «должное», «достойное», «похвальное» и, наконец, «священное». В своей целокупности-иерархии они составляют иератический каркас мира-зодчества. Первоначально сугубо сакральными для рода-племени Местами стали капища во всех их первоначальных интерпретациях: зачастую просто естественные пе-

щеры-расщелины, углубления-укрытия в ландшафте, затем землянки-хижины, недоступные непосредственному взору.

В силу каких-то особых обстоятельств одно из многих «рядовых» святилищ начинало больше обращать на себя внимание пилигримов, всячески старавшихся повысить его привлекательность [249. с. 72]. Для этого в ход шли все имевшиеся зодческие средства. А их последовательная селекция с точки зрения выразительности-символичности стала основой культового зодчества и его апофеоза – храмосижденья. Его исконные принципы неизбывны, как неугасимо наше чаяние – жить в «божественном мире», в умиротворяющем, чистом-светлом Порядке, «каким он был изначально, когда только что вышел из рук Создателя» [526].

Поэтому-то испокон веку воздвижение Храмов имитировало-воссоздавало космогоническое свершение, а сами Храмы всем своим существом-обликом олицетворяли мироздание в миниатюре, борьбу-победу жизнеутверждающих сил над деструктивными. Значит, априори им подобало-предстояло выражать идею-дух неколебимой устойчивости, что нашло отражение в их традиционно законченных, «совершенных» формах: геометрически правильных, семантически обоснованных контурах.

Храмы искони нуждались в неподатливых Границах-устоях не только в контексте обороны от всяческих нападков, но прежде всего в качестве символов «последней надежды», когда все физические средства самосохранения оказывались исчерпанными-бесполезными перед лицом эпидемий, агрессивий иноземцев и иноверцев. Очевидно, в этой связи храмовое зодчество особенно канонично и традиционно. Идея «самодержавного» Храма устояла во всех исторических коллизиях. Художественная интерпретация их, естественно, была-есть-будет различной, но бережно сохраняется иконография торжественного упорядочения. Ему же служила и непреложная каноничность, которому преисполнялся и внешний лик Храма, и его содержательный образ.

Куда бы ни забрасывала судьба стародавних православных храмостроителей, они оставались трепетно преданными, словно заповеди предков, геометрическим канонам, используя при этом своеобразную, судя по всему, также традиционно-легендарную мерку-размер – «славный пояс Шимона Варяга».

Благодаря этим «нормативам» зодчества Храм обретал дополнительную святость. Поскольку воплощал «желание перенести на новые места родные названия и строить на них храмы Божии по точному подобию тех, близ которых находятся на прежней Родине могилы отцов» (А. Нечволодов).

Неизменно акцентировался Центр, «святая святых» в недрах Храма. Причем он, как правило, был недоступен для широкого круга прихожан. Да и сам Храм мыслился как начало Вселенной, средоточием обжитого мира, «пупом земли», священной осью мироздания. Или Центром духовного притяжения, где только и происходит благодатная встреча со Словом, Всевышним Духом, место-имение

которого в мире людей материализуется (до известной степени) как раз со-зиденьем Храма. Следовательно, он становится Местом явления-встречи божественного.

У язычников это совершается теофанией, явлением бога. В христианстве – причастием. В светском-секуляризованном мире – идеей возвышенной со-местимости. То есть, когда люди не могут, как заметил Гете о театре, не восхищаться, ибо видят себя в «облагороженном облике, оформленными в единство, слитыми в одну массу и собранными в одну форму, возбужденными общим духом» [19, с. 185].

Значит, каждая постройка, даже элемент природы (роща, лес, поляна) могут, как в старину, стать своего рода Храмом, если им удастся вызвать чувство соборности, одарить человека видением себя в «облагороженном облике», в одухотворенной среде. А их, прежде всего, формируют нравы и мировоззрения конкретной эпохи или то, что мы сейчас называем идейностью, менталитетом [446].

В данной среде и образуется иератический каркас мира со своими опорными «кузлами». В христианском мире это епископские и патриаршие резиденции, главные соборы, которым подчинены все остальные церкви, епархии, монастыри – своего рода «ответвления». Они в свою очередь дают «побеги», распространяются во все стороны кладбищами, часовнями, местными приходами, придорожными крестами.

Кстати, каждая культура, религия, идеология организуют свой иератический каркас, где роль Храмов могут выполнять Трон, Суд, Трибунал, Театр, «эти монументы общности и своего рода геодезические сигнализаторы порядка», проявляющиеся в иерархической «сцепке» [77, с. 489]. Любой из этих «частных» каркасов формирует в пространстве-времени «землю обетованную» для конкретного сообщества людей, находящихся для нее специфическое зодческое воплощение. Все вместе эти каркасы, пусть даже и не бесконфликтно, территориально и исторически накладываясь друг на друга, дают в итоге общечеловеческий «храмовый комплекс».

Его прочность-незыблемость олицетворяет неколебимый Храм, делая зримым незримое воздушное пространство, выпуская наружу космогоническое Начало. Да так, что он сам и его округа не теряются в неопределенности очертаний [495, с. 282]. Ибо здесь сама природа словно служит обиталищем богов. Камни, деревья и сами по себе священные здания становятся образами божеств [429].

Тем не менее, Храм никак не назовешь родным или любимым Местом. Человек здесь лишь гость, не ищет уюта, физической изолированности, не жаждет молчаливого «ухода в себя». Это – Место прежде всего общения, единения с Духом, абсолютной Идеей, которое осуществляется в Храме и посредством Храма. Отсюда Храм как таковой не закрепощен границами стран-государств,

не испытывает притяжения зодческих Центров нерелигиозного характера-сущности.

Храм-святылище – феномен личного сопереживания в сфере «коллективного бессознательного». Поскольку в нем выказывает себя духовная сплоченность людей. В межличностном общении только и могло зародиться то, что мы именуем священным Местом, и зодческое «посвящение» ему – Храм. Его возникновение – плод со-в-местного ритуального действия, выходящего за рамки обыденного поведения и придающего эту надобыденность, сверхъестественность своему творению. Все ритуалы-обряды восходят в конечном счете к первичному опыту освящения пространства-времени [526, с. 43]. Мы до сих пор с благоговением относимся к «закладке первого камня», «торжественному открытию» новостроек, празднованию «юбилеев» памятников. И, конечно же, не в одиночку, ибо лишь коллективное соучастие, со-в-местность придает сакральный смысл подобным действиям. Само слово «церковь» (греческое «эκκlesia») первоначально означало не только здание для религиозных таинств, но и общину верующих, вообще всякое собрание, овеянное духом соборности. В этом случае всякое действие приобретает характер священнодействия, а вмещающая его постройка – качество Храма, «хранилища» сакрального акта. Следовательно, «наличие в храме общины является необходимым его признаком» [114, т. 3, с. 40]. Недостаточно пройти по пустующему собору; «только в часы богослужения, в потоке процессии, при пении хора зритель может по-настоящему почувствовать мистическое устремление его столбов и сводов» [92, с. 224].

Подобным мистическим звучанием наполняются Места всех наших собраний по какому-то особому поводу: демонстрация, карнавал. Ибо здесь как бы в унисон с Местом начинает голосить зов предков, сама природа человека – существа «общительного». Он идет в Храм за причащением к неким высшим ценностям, которые символически или реально собираются в поистине священном Месте. Поэтому мы имеем «храмы искусств», «храмы науки». Музеи, например, – это буквально «храмы муз», где некогда жрецы сосредоточивали произведения художеств. Не иначе как храмами мы зачастую именуем театры, ведь они являются «местом подлинного творения» – местом, где из нас делаем и предъявляют нам в виде образа нечто такое, в чем мы ощущаем реальность, превосходящую реальность нашего «Я» [106, с. 159].

2.1.5.7. Утопия

В нашей извечно перманентной неудовлетворенности существующим ходом вещей, во врожденном чаянии святого-идеального обнаруживается «утопическая сущность человека» (Х. Ортега-и-Гассет).

Примечательно, что все утопические модели имеют описание своего зодческого устройства. Его можно воспроизвести хотя бы средствами-примерами

«бумажной архитектуры». Этими моделями-идеями утописты всех мастей-эпох хотят пытаются убедить в их сбыточности-реальности. Ведь в противном случае в них, по существу, не будет смысла-пользы в качестве самобытного пособия по созданию образцового-идеального Места-порядка. Пусть пока это Место, которого пока нет (первый перевод-смысл понятия «утопия»), но непременно должен быть, хотя бы в головах-мечтах. Отсюда закономерно, что феномен-концепт Утопий всецело основан на акцентировании-выразительности атрибутов Места.

Так, каждая Утопия имеет самобытное, «звонкое», памятное, нередко навеянное космогонической-религиозной мистикой Имя. Чего стоит, скажем, Платонова Атлантида, отсылающая к мифическим богатырям-небодержцам. Определенная повторяемость подобных Имен подтверждает лишь традицию выражения «утопической сущности» людей, со-в-местно жизнетворящих в поисках общего-конечного Идеала. Использование для такого именования, например, априори сакрального образа-имени Солнца подчеркивает универсальность его для ассоциаций с жизненно необходимым началом-благодатью.

Култ Центра также проходит красной нитью через всю историю «утопического зодчества». Он явно выделяется, «намертво» прикрепляется на главной оси, становясь бесспорной доминантой всех планировочных построений. Ничто не способно сдвинуть его, лишит упругой устойчивости без того, чтобы не разрушить всю организованную структуру и в итоге не поколебать веру в некие идейные догматы. Поэтому зачастую они воплощаются возведением «квацилонских башен» – суперцентров, концентрирующих на себе идеологическую собранность.

Эта задача всеобщего единения-концентрации решается на принципе избраннычества, согласно которому происходит достаточно четкая градация мира на земли праведные и грешные, Места святые и профанные. В этой связи особое внимание уделяется топологической проблематике – выгораживанию «блаженного Места» (второй вариант перевода понятия «утопия»). Иначе говоря, акцентируется проблема границы во всех ее физических (архитектонических) и метафизических (нравственных, политико-правовых) аспектах [464]. Разрешением этой проблемы демонстрируется противопоставление «идеальных» Мест всей окружающей, следовательно, и несовершенной данности. Отсюда непреложное требование к утопическим Границам: они должны источать дух незыблемой устойчивости. Ни одна Утопия, в принципе, «не желает расширять своих пределов» (Т. Мор), поскольку с этим появляется намек на их проницаемость-подвижность, никчемность-ирреальность вообще. Именно этим можно объяснить островное положение всех утопий, естественные Границы которых относят их в «потустороннюю» реальность, выпячивают их нездешность.

Обширный архипелаг островов-утопий породила за свою историю человеческая фантазия. Платонова Атлантида – отнюдь не начальный его пункт, как

не завершается он с утопическими проектами наших современников, которые в общих чертах рисуют нам фактически одно и то же – «город-сад». (О нем всерьез заговорили с конца XIX в.: У. Моррис, Э. Говард, затем Ле Корбюзье, Ф. Райт и др.).

И если в «городе» звучит огражденность-осторожность, отмежеванность от всего, что не-у-местно для него, то в своем очертании-геометрии утопические города обязательно «идеальные» – «звездоносный круг» (Т. Мор), строго радиальное образование, нанизанное на сакрализованный Центр. Благодаря этому Место обретает характер «вещи в себе», будь то Новый Иерусалим в «Апокалипсисе», «Город Солнца» Кампанеллы или «города-агрегаты» современных утопистов. То есть выступает гарантом упорядоченной, подконтрольной жизни утопийцев как «нормативной коммунитас», прочной социальной системы.

Утопические сады начиная с ветхозаветного Эдема, на первый взгляд, – не радиальная и не геометризованная структура. Однако Дерево Жизни-Познание, единственный внятный акцент Места, однозначно занимает срединную позицию, становясь Центром, вокруг которого и разворачивается вся коллизия начального «Бытия». Античный парадиз – прочное Место, ограниченное со всех сторон и само по себе – Центр человеческих умонастроений, реальной-благой со-в-местности.

Разнятся сады-утопии от городов-утопий лишь тем, что Центр последних принадлежит зодческим эмблемам общественно-государственной власти – Дворцам-Храмам, садовые Утопии сосредоточиваются на непринужденной семейной-родовой жизни в кругу родных-близких и посреди одухотворенной Природы [464, с. 253].

Кроме того, в первом случае мы имеем дело с рационально устроенным Местом, у которого априори должен быть свой «демиург», нормотворец, законодатель-мироустроитель, что полнее соответствует европейскому представлению о Первотворце, археархитекторе, держащем нити управления миром. Даже авангард нового времени, который трудно заподозрить в набожности, ставил подобную цель: «быть автором сценария, по которому сложатся земные судьбы, быть сценографом, организующим пространство для жизни миллионов, быть режиссером, указующим массам жить так, а не иначе» [101, с. 17].

Отсюда утопические концепции не предполагают и даже страшатся всяческих перемен. Причем во всех сферах жизни – идеологии, политике, экономике, в социальных и межличностных общениях, а утопотворческое зодчество делает-утверждает эту стабильность-незыблемость.

Как некогда алхимики искали «камень мудрости», так и сегодняшние утописты ищут «совершенную форму в градостроительстве» (К. Линч), привлекая для этого «чудеса» техники, аппараты точных наук. Паттернизация и бихевиоризм в зодчестве – одни из современных воплощений нашей «утопической сущности». Ей не противоречат ментальные изменения и в зодчестве последних

десятилетий, связанные с обострением экологической проблематики. Отсюда всевозможные экоутопии, в которых причудливо соединяются технизм-мистика, рационализм-сверхчувственность, эмпирика и оккультизм [464, с. 17]. Все это складывается в метафору «органического», где людская со-в-местность доводится до полного слияния индивида внутри некоего рукотворного «организма», полноценно существующего лишь в изоляции, разграниченности со средой.

Что касается восточной традиции, то она усматривает целостный мир внутри самости человека. Чтобы ему обрести покой-гармонию, необходимо самосовершенствоваться, для чего не нужны и даже претят внешние центры-границы. Идеальный мир ищется в себе самом, но не чтобы найти, а дабы искать, не сидеть в этом смысле на Месте. И туда, а не на внешний мир, направляются духовные, понятно, усилия. Поэтому на Востоке практически нет утопических воззрений, как не выражена и мифология «искусственного» устройства космоса, идея-вера в Первотворца.

2.2. Метатип Переход

2.2.1. Феномен Перехода и его образность

Принципиальная идея-образность, заложенная в метатипе Переход, – выражать движение, акт становления-изменения в самой широкой их трактовке. С его появлением зодческое выражение как бы оживает, поскольку движение само по себе есть форма существования и самовыражения жизни вообще. С этой точки зрения оно предстает уже не столь банальным явлением в мироустройстве, которое якобы является чем-то изначально обусловленным-повсеместным и, значит, обычным, внутренне примитивным-банальным.

Так, лишь в движении пространство и время действительны (Г. Гегель), сущности-эмоциональны. Эмоции (буквально – движение) – наша психическая реакция даже на реальное-потенциальное движение собственного тела. Поэтому есть все основания видеть в движении-изменении источник всяческих переживаний и «не трактовать его в категориях неустранимого зла» [249, с. 163]. Зла, поскольку «текучесть вещей», переход одной вещи в другую является всеобщим фактом, имманентным самой природе реальности. А то, что все вещи изменяются, представляет собой первое смутное обобщение-синтез, которое было сделано несистематической и еще далекой от аналитичности человеческой интуицией (А. Уайтхед).

Это следует помнить-учитывать, обращаясь уже к самому «поверхностному», формально-абстрактному уровню восприятия зодческих композиций-текстов, динамика которых задается их регулярностью-циклическостью. Объективно

их наличие подтверждается динамической активностью непосредственно наблюдателя: движением глаз, поворотом головы, перемещением тела [24, с. 19]. «Истинное восприятие» возможно только в условиях активных перемещений-локомоций наблюдателя в среде, то есть Перехода из одной позиции-места в другое.

В зодчестве принципиально важно, каким образом это происходит, что представляет сам по себе этот переходный жест, его модус [474]. Если только удастся сделать его достаточно быстрым и ярким, он становится «наиболее впечатляющей кульминацией – мимолетной, двусмысленной, подвижной» (К. Линч). Замедление Перехода увязывается с упадком, печалью, со смертью. Ускорение – с ростом-развитием, радостью-жизнью. Равномерное движение – источник спокойствия-уверенности. Резкий-крутой Переход обостряет чувство происходящего, концентрирует внимание на самом себе. Плавный-замедленный – вызывает осторожное ожидание и предвосхищение его исхода.

Словом, всякий Переход одаривает зодчество «живым переживанием» [24, с. 21]. Создает удивительные иллюзии. Хотя мы как бы и уверены, что тела-вещи стоят на месте, но не можем избавиться от чувства: они то поворачиваются перед нами, то ползут, то бегут мимо нас, обгоняя-заслоня друг друга, то приближаются-увеличиваются в размерах, то удаляются-исчезают из поля зрения. Все это – «перемещение, в котором одна местность оставляется в пользу другой» [493, с. 29], одно Место в силу каких-то явных-подспудных причин остается ради нахождения-обретения другого Места. Отсюда «есть особая значимость в моментах перехода», мы испытываем удовольствие даже в тривиальной задержке в дверях [248, с. 177].

Сама природа, состоящая из беспрестанных Переходов (в том числе, суточных, сезонных), «внедряется» в зодчество, делая его также бесконечно переходящим. Элементы-события космического порядка настолько мощно-убедительно организуют его, что мы начинаем понимать-трактовать их в качестве объективной реальности экзистенциального пространства [19, с. 25]. Возможно, это «плохая физика, но зато какая смелая поэзия!» (А. Пушкин). А главное – необходимая, ибо дает понимание того, как в зодчестве разрешаются коллизии бытия: «старое» переходит в «новое», сбывшееся – в наступающее, отжившее – в актуальное. Воочию убеждает в диалектическом самоотрицании всякой данности. Выказывает, как она «разрушает себя в самой себе, чтобы именно в этом саморазрушении ничтожного истинное могло обнаружиться как прочная сохраняющая сила» [114, т. 2, с. 223].

Иными словами, Переход отвергает не порядок сам по себе, а то, что уже больше не в силах избежать тех несчастий и бедствий, которые неразрывно связаны с конечным [114, т. 2, с. 181]. Он, в идеале, провоцирует-импульсирует движение к иному, более приемлемому порядку, к «лучшему» Месту. Причем

это может происходить как в виде буквального перемещения с Места на Место, так и посредством изменений и преобразований внутри Места. В последнем случае человек в большей мере испытывает покой, который тем не менее не означает полную неподвижность. «Покой – это не такая противоположность движению, которая исключает движение, но такая, которая вбирает в себя движение», становясь его частным, мгновенным вариантом [495, с. 287]. Покой – это движение с бесконечной скоростью (А. Лосев).

Движение-изменение – наиболее общие «идейные» понятия Перехода, и они конкретизируются в разнохарактерных «модусах образующегося существования» (В. Розанов). Следовательно, изменение является абсолютным, определяющим по отношению к покою, его следует рассматривать более существенным по отношению к акту удержания-сохранения. Отсюда жизнетворческая парадигма зодчества может быть сведена к выявлению-выражению стихийного, по сути, взаимодействия статических-динамических начал. Или к «работе» с конфликтом «между мобильностью бытия и стабильностью места обитания», поскольку этот «мирный» конфликт относится к числу таких противопоставлений, отсутствие которых ничем не может быть успешно компенсировано [19].

Со своей стороны «модусы образующего существования» выказывают-наполняют зодческие выражения-тексты перманентной образностью, преодолением, соединением, превращением.

«Наличное бытие» человека переживается «сопротивлением мира», которое предшествует всякому сознанию, всем представлениям-восприятиям [507, с. 63]. Опосредует всякий акт нашего самоутверждения в мире, отыскания собственного Места. Стремление к этому, безусловно, – человеческая черта. «Но точно тем же является и радость творчества, то есть порыв из замкнутого и безусловного» [248, с. 188]. Человеческое существо в какой-то момент не терпит никакой привязки. Если оно к чему-нибудь само себя привязывает, то очень скоро начнет бешено дергать свои оковы и разрывать в клочья всякую устойчивость: стену, цепи, себя. Привязанность к чему-либо, в конце концов, вызывает страдание, «постоянно побуждает нас к попыткам превзойти это ограничение» [427, с. 83]. Возвыситься над собственным «Я», которое должно превзойти некую природную или рукотворную границу, мощь которой должна уступить его желаниям и целям, ибо в противном случае его требование становится «глупостью» [114, т. 1, с. 209]. Ища смысл жизни, человек становится вечным «Фаустом», никогда не успокаивается на данности здесь-теперь-так бытия своего мира [507, с. 164]. Поэтому в зодчестве всегда с различной пронзительностью звучит одна и та же тема: «стремление духовной энергии преодолеть косность» [92, с. 215]. Воплощая ее, зодчий пытается «жечь» глаголом Перехода сердца людей, настаивая на преодолении уже достигнутого-наступившего. Отсюда всякий Переход несет в себе образ низвержения Места, ломки его границ, открытия доступа в иную телесно-духовную реальность. Уже поэтому даже простейшее

обиталище сознательно-бессознательно оказывается «подобием», выходящим за границы «здесь-сейчас» [19]. Так что «граница» предстает не сама по себе, а виртуальным «между», то есть «смычкой-дефисом» между телом-средой, не принадлежащей ни одному из них, а обоим сразу. Она только обеспечивает своими контурами «поле действия» Перехода, делая его возможным.

Именно Переходом разрешается дилемма «невозможное-возможное», предоставляется человеку мир искомых, продуктивно создаваемых возможностей [174]. Видимо, это и есть «идеальное состояние мира», которое заключается лишь в возможности индивидуального оформления, а не в самом оформлении [114, т. 1, с. 200].

Обогащая диапазон возможностей, предоставляя их избыточное число, зодчество воплощает образ бесконечности самой жизни, придает ей влекущую перспективу [24, с. 77]. Нечто иное, чем просто действительность, действительность плюс духовный акт, который опрокидывает образ существующего в прошлое и пробрасывает его в предстоящее.

Переходом зодчество говорит о «возможности распространения» (О. Шпенглер), обуславливает трансценденцию, которая освобождает, дарует поистине великое чувство свободы. Лишение ее, «глухая» отгороженность, жесткий запрет на Переход – универсальное наказание, обрекающее жить «внутри некоего банального итога опыта» и вынуждающее быть заложником фатальной необходимости, которая неизбежно порождает страх полной невозможности, «скованной свободы» (Ф. Ницше). Его внушают нам незыблемые границы, неприступные преграды, гипертрофированные массы, претендующие на вечное стояние, а также высоты-глубины «нечеловеческих» размеров, безысходные тупики.

Подобные образы-лексеми не без успеха использует тоталитарное зодчество, чтобы вызвать страх, подавить фатальностью своих «оппонентов». Концепция либерального зодчества строится на высвобождении от страха, то есть на реальности-общедоступности Переходов. Ибо даже возможность свободно передвигаться имеет «фундаментальное значение» для развития личности. «Отсюда стремление иметь окружение, обеспечивающее свободу действий и не загоняющее в тупик» [249, с. 149]. На практике эти идеи нашли воплощение в образах «перетекающих пространств», функциональной гибкости большепролетных сооружений, где «проявляются в широком смысле социальное начало, стремление к гласности и свободе» [157, с. 157].

Тем не менее, «абсолютная свобода, полная «прозрачность» материальной среды нереальна не только физически, но и психологически. Дом, Город, Страна обязательно должны иметь «границы», «преграды», затрудняющие их преодоление даже из самых благих побуждений. Öffentlich, абсолютный Переход не приводит к абсолютной же свободе, ведь одновременно с ограничением им уничтожаются те условия-возможности, при которых жизнь может защищаться, то есть быть свободными от страха-опасности.

Возможность рано или поздно упирается в необходимость, они – две стороны одной медали бытия. Свобода в какой-то мере – хорошо известная, «осознанная необходимость». Может быть, «осознанная возможность» – не быть безрассудной марионеткой внешних обстоятельств и осуществить в мире свое достоинство [442, с. 652], реализацию одной из неизвестно какого числа возможностей. Или обрести-испытать суверенность – состояние, рожденное в стремлении преодолеть любые ограничения личностной автономии и неотделимое от трансгрессии – перехода, преодоления границ, выхода за пределы условности культурных-зодческих норм, социальных регулятивов, моральных запретов.

Каждое действие, однако, неминуемо направляет-ведет к целостному единству (Ф. Шлейермахер). Другими словами, преодолевая «упругость» мира, человек стремится к нему, для чего он выполняет сквозное, переходящее действие с предмета на предмет согласно целесообразности и плановности своего самоосуществления [174].

Так достигается постижение мира как целокупности, а также представление его средой, где человек – неотъемлемая ее частица. «Дух перехода» основывается на «разрыве самостоятельного для себя духа и внешнего существования» [114, т. 2, с. 232]. Отсюда в работе зодчего «нет более яркой проблемы, чем необходимость видеть внешнее-внутреннее во взаимосвязности» как элементы одного и того же замысла [19]. Или целокупного зодческого выражения-текста, где посредством Переходов опрокидывается «дихотомия внешнего и внутреннего» (Р. Арнхейм), снимается оппозиционность и изолированность Мест, репрезентуется их средовая-мировая смежность.

Связность можно понимать-истолковывать как логическую основу-парадигму бытия, «всеобщий закон» (Г. Гегель). Согласно ему, внутреннее существо и объективная сторона внешнего существования не должны распадаться как несоединимые, а должны обнаруживать взаимосвязь [114, т. 2, с. 264]. Наше «очевидное представление» (Л. Витгенштейн) базируется на интеллектуальном «видении связей», на системном структурировании. Так что сначала идет-осуществляется анализ, как бы оголение сущностных связей, затем – их синтез, выстраивание структур-систем. Исходя из этого «наполняются» все сферы жизни, строятся архитектурные теории, обнаруживающие главное-второстепенное, причины-следствия, форму-содержание. Переход из одного качества в другое является для нас критической проблемой, когда мы хотим конкретизировать систему экзистенциальных областей. Так, паттернизация зодчества легко обнаруживает, что в ее основе заложена длинная «галерея» примеров взаимосвязи пространственных форм и поведения людей, в большинстве своем состоящая из сложной вариации Перехода [249].

Гуманизация западного зодчества подвигла наведение активных Переходов между урбанизированными и природными пространствами. Исходная посылка

ка здесь сводится к тому, что «самое благоприятное для человека окружение в городе оказывается всего лишь «двойником, копией того идеального образа, который возникает у самого человека» (К. Линч). Замысел – связать, упростить Переход «копий» в «подлинник» – прослеживается в утопических и вполне реальных моделях «городов-садов», в «домах мечты многих» – из их передних дверей можно шагнуть прямо на оживленный тротуар, а противоположные двери выводят непосредственно в загородную идиллию. Сам Дом поэтому выполняет миссию Перехода.

Более того, предлагается вынести наружу те элементы, которые смогут раскрыть человеческое существование вовне [20]. Подчеркивается необходимость акцентировать те детали, которые выказывают, отдают на суд внутреннюю жизнь Мест, которые не только приоткрывают, но и выплескивают ее наружу. Отсюда мода на максимальную «прозрачность» ограждений, на «всевозможные приемы прерывания непрерывности стены» (Р. Арнхейм), на то, чтобы образ соединяемости, связности, совмещаемости достиг своего апогея.

В этом случае идея соединения, как ни парадоксально, дискредитирует сама себя, лишается смысла, так как не может заявить о себе вне неких рамок, определяющих существование-характер собственно Перехода, стирающего грани между фундаментальными образами внутреннего-внешнего, «своего»-«чужого», где всякое действие – лишь элемент местотворчества.

Неполное «растворение» Перехода придает выразительность, осмысленность, поэтичность зодческому выражению. И чем ярче, многообразнее реализуется он, тем «энергичнее» становится смысл зодческого текста со всеми нюансами связности и причастности человека к трансцендентным реалиям зодчества.

Вне зависимости от культурных традиций человек обнаруживает в мире альтернативности, оппозиции, антитезы, с помощью которых он отделяет в общем смысле «худшее» от «лучшего». Ибо всегда имеется некая сторона, за которой «внешнее» кажется более подходящим для выражения смысла, чем на предыдущих ступенях [114, т. 2, с. 59]. Пусть даже это умственная иллюзия, как считают на Востоке, но таким образом мы «обретаем способность к познанию той мировой обители, откуда мы приходим и куда возвращаемся [427, с. 37]. Иначе говоря, мы существуем неким жизнетворческим действием постоянного определения, как бы уточнения собственного бытия-в-мире. Каждый «такт» такого определения «абсолютно внутри себя» есть уже начало перехода к проявлению [114, т. 2, с. 51]. Обозначению нашей воли к движению-изменению, то есть фактически к превращению того, что было, в то, что, по нашему представлению, может-должно быть. Жизнь полна всевозможных превращений, без них мы не представляем себе и зодчество, обнаруживая, закладывая в него богатые коллизии ситуации, которые являются «предметом драматического искусства» (Г. Гегель).

Культовое-ритуальное зодчество, по сути, только и проповедует Переход, в результате которого осуществляется некое сакральное, магическое превращение, в том числе и внутри нас самих. И сегодня мы не свободны от воздействия врожденных чар метафизических превращений. Мы вождельно «ломаем» ненавистные Границы, низвергаем постылые Центры, сокрушаем злополучные Имена в надежде осуществить поворот к иному-лучшему, более созвучному нашему жизнепониманию. Дух превращений движет нашей проектной деятельностью, обуславливает всякое переходящее, преобразующее действие в зодческой среде.

В общих чертах мы называем эту нашу духовную активность выбором. Осуществляя его даже бессознательно, мы реализуем фундаментальное начало нашего жизнетворчества, задействуем исходный фактор нашей вовлеченности в зодчество.

Стеснение выбора, как правило, угнетает, может вызвать депрессию, чувство ущербности-неполноценности. Высвобождение выбора одаривает чувством самоутверждения, уверенности-безопасности в ожидаемых-плановых превращениях. Однако когда выбор предельно волен-неограничен, человек теряется в многообразии, утомляется напряжением-страхом сделать не «тот» выбор. Слишком широкий веер возможных превращений парализует саму способность выбора, вызывает «отчаяние возможного» (Ф. Ницше), чувство абсурдности происходящего. Психика реагирует на него крайне негативно. Стрессы – ответ всей нашей чувственной цельности на чрезмерное изобилие предложений, столкновений, пересечений: многие из них чреватые необратимыми поворотами в нашей судьбе, непредсказуемыми трансформациями в насущной жизни, вплоть до лишения ее.

Необузданная свобода оборачивается страхом. Даже «возможность свободы возвещает себя в страхе» (Ф. Ницше). «Страх является действительностью свободы как возможность для возможности» (С. Кьеркегор). Вот где природа нашего безотчетного-панического страха, зачастую ужаса, охватывающих нас в полной темноте, в безмолвной пустоши, незнакомой местности: они не дают никакой подсказки, не выказывают ориентира, которые помогли бы сузить диапазон выбора, осуществить обоснованный-продуманный Переход. Видимо, разве что в знакомых-милых уголках природы мы в наибольшей мере освобождены от страха, ибо естественные превращения в ней (погодные, суточные, сезонные) предельно ненавязчиво, органично подвигают выбор наших действий, не давая в то же время им растекаться в неопределенности.

Однако страх отнюдь не исключительно негативное состояние человеческого духа. Он, как и боль, сигнализирующая о покушении на здоровье-жизнь организма и вызывающая его защитную реакцию, обнаруживает наше непонимание происходящего. Тогда активизируется ориентировочная деятельность, отыскивающая в непредсказуемости Перехода черты определенности.

Мы даже испытываем удовольствие-ублажение страхом, ощущая исполнение духовного акта самоутверждения, вытаскивая в себе способность понимать-присваивать некогда непонятное-чуждое. То есть обогащать свой внутренний мир, утоляя жадное стремление к приключениям-энigmatе.

Страх – это симпатическая антипатия и антипатичная симпатия (С. Кьеркегор). «Это желание того, чего страшатся... сила, которая захватывает индивида, от которой он не может, да и не хочет освободиться» [235, с. 144]. Лишить всего этого зодчество – значит попросту заглушить его образно-поэтическое звучание. Кстати, полное освобождение гипотетично, поскольку зодчество неизменно преисполнено «берущими за душу» превращениями страхов: сладостных, удивительных, настораживающих, манящих, трепетных, робких, предвкусных, ввергающих в панику.

2.2.2. Атрибуты Перехода

2.2.2.1. Пустота

Сталкиваясь с чем-то неопределенным, плохо организованным, лишенным порядка-предсказуемости, мы называем все это одним словом: хаос. Древние же в это понятие вкладывали изначально иной смысл. Хаос (от греч. «chaos» – «зеваяю», «разеваю») означает, прежде всего, «зев», «зияние». Или разверзнутое пространство, пустую протяженность, Пустоту. Все космогонические мифологемы в унисон утверждают о ней как о первоначале Всего. Так, в китайской мифологии Тайцзи («высшее начало», «великий предел») – исходная точка возникновения всего многообразия вещей, существовавшая до разделения неба-земли, когда первоначальная жизненная энергия находилась в смешанном состоянии и была великим «всепорождающим единством» (Тайи).

И сегодня мы вновь самым серьезным образом относимся к этому вселенскому феномену, открывая-доказывая, что абсолютная Пустота, вакуум-эфир действительно есть начало мироздания. Однако, что именно приводит Пустоту в стадию возмущения, по какому сигналу она проявляет свое созидательное начало, пока не известно. Бесспорно одно: Пустота – неотъемлемый атрибут движения, происхождения, взаимодействий и изменений во всех их мыслимых-немыслимых проявлениях. Движение всеобщее всегда-никогда, везде-нигде – в безграничном безвременье – Пустоте. Такие рассуждения могут, естественно, ввести в замешательство. Потому как позитивно-однозначно дать определения Пустоте невозможно априори, ведь всякий предел-термин для нее – нонсенс.

В самом деле, как выразить словами-понятиями то гипнотическое чувство, которое испытывает писатель перед чистым листом бумаги, живописец – перед белым холстом, композитор – в безмолвии, хореограф – у пустующей сцены, проектировщик – на пустыре, где суждено сбыться его творческим замыслом, произойти чуду сотворения – превращению Хаоса в Космос, исполнению зод-

чества. В художественном творчестве Пустота проявляет себя как тождество материи-духа, как индуистский Атман и Брахман.

Иначе говоря, Пустота вечна. В том смысле, что предвещает, увещевает и возвещает. И уже сам факт, что мы говорим о Пустоте, свидетельствует: она существует в нашем мировосприятии. «Она, несомненно, отличается от небытия; она есть некоторое положительное условие для бытия» [377, с. 115]. Позитивный атрибут всякого Перехода, сфера становления ранее немого «ничто» в возвещающее «нечто». Только в Пустоте, в «незаполненности», «неоформленности» может происходить движение тел, мысли, духа, наполняя ее разнообразием-смыслом. «Стоит нам мысленно представить пространство, как оно тотчас перестает быть пустым, заполняется массой условных конструкций» [77, с. 61].

Пустота, «динамическое иррациональное пространство» (Г. Габричевский) заложено в глубочайших пластах нашего «ночного сознания», запрячено в архетипических недрах всякой мысли-понимания и, значит, в основах жизне-творчества, зодчества. Его многоликость-многообразность не в последнюю очередь обусловлены неисчерпаемой интерпретацией-оформлением Пустоты, что уже само по себе символично.

Таким образом, Пустота не может быть художественно бесценной, если даже и «раздражает» много зодчего, понуждает его к ликвидации «пробелов», смене одного заполнения другим. Ибо даже в этом явствует ее бессмысленность. Причем, предельно богатая в интерпретации, что преумножает ее символичность, преисполненность «пафосом высокого символа» (О. Шпенглер) и источает поэтический дух Перехода.

Если зодчий нацелен на поэтичность-символическую многозначительность своих произведений, он должен признать исходное: Пустота, «межпространство» само является «наблюдаемым объектом» (Р. Арнхейм). Во всех пустотных разновидностях – интервалы, промежутки, паузы, дистанции, просветы – образуются своего рода феноменальные силовые линии, пронизывающие зодческую среду. Здесь человек утверждается в роли фокуса, от которого во все стороны распространяется напряжение сжатия-растягивания [19]. Тогда мы чувствуем, как зодческие тела-воплощения то льнут друг к другу, то безразличны, то стремятся отторгнуться. В таких случаях мы видим-говорим о чем-то как о далеком-близком, как о легко парящем или гнущем прижимающем. И выражаем тем самым вовсе не физическую удаленность-тяжесть, но некую мысль относительно размещения всего-вся в нашем мире. Живую-подвижную мысль – мысль художественного текста. Она, не выраженная в словах, содержащаяся, как говорится, между строк, порой становится более глубокой, значимой, чем всякие разъяснения. Отсутствие слов-форм само по себе может выступать как знак, сигнал, символ. Таких отсутствий-пустот в тривиальном произведении мало или они не читаются достаточно ярко как многозначительный, неодноректорный Переход.

Ведь «соразмерная» Пустота выказывает способность впускать, открыть доступ и обеспечить «сосредоточенное собиание царящего в месте». То есть вмещать, причем «двояким образом»: «приемля и содержа» [493, с. 320]. В результате появляется ощущение многоликости Пустоты, переживание ее то как ненаполненность, то как покинутость, то как высвобождение.

Ненаполненность вытаскивает потенциальное бытие как форму существования в настоящем того, чему предстоит или что в принципе может осуществиться. В этом смысле Пустота обнаруживает бытие условное, где заявляют о себе условия-обстоятельства Перехода в бытие реальное. Такая Пустота творит, позволяя вызревать предстоящему, отзываясь его ожиданием-предчувствием. Эта несотворенность будоражит воображение, вовлекает в создание чего-то такого, чего еще нет, но обязательно должно появиться, произойти – восполняться-наполняться. Иначе говоря, она начинена приятной негой, надеждой-верой в благодатность будущего преисполнения-мечты. Так воспринимается, скажем, новый дом в канун наполнения его человеческим бытом.

Ненаполненная пустота всегда будет манить к игре пространств, объемов, понятий, но так навсегда и останется мистической, потаенной, что возбуждает религиозное чувство. «Я верю в пустоту» (И. Бродский). Можно сказать, в «резервную» Пустоту – в несотворенность-незавершенность.

В зависимости от конкретных обстоятельств она, однако, способна не только вдохновлять, но производить и гнетущее впечатление [249, с. 154].

Это – тягостная, зияющая Пустота, будоражащая мысль, заставляющая перебирать множество возможных вариантов ее Перехода в определенность и, соответственно, пугающая непредсказуемостью и боязнью ошибиться в выборе-предчувствии.

Это – покинутость – нечто безысходно-необратимое, эмоционально катастрофичное-опустошенное. В покинутой Пустоте проявляется то же условное бытие, но уже безвозвратно свершившееся и поэтому трагичное. Именно в таком свете предстают «скелеты человеческих поселений» (Г. Белль), глазницы пустых окон, вынужденно опустевшие Места. Такие, как некогда величественные города индусов и майя. Они, поглощенные джунглями-сельвой, прямо-таки источают Пустоту как заброшенность. Они – источник мыслей о бренности, преходящей жизни, о неминуемом ее угасании. Поэтому мы понимаем: «Чтобы оценить органический характер здания, недостаточно его видеть пустым, покинутым людьми» [92, с. 224].

Значит, в щемящем чувстве опустошенности, «ностальгии по настоящему» всегда тлеют искры духовной сопричастности исчезнувшему и, следовательно, сопротивления абсолютно неподвижному Небытию. Оно, как мы чаем, должно смениться качественным прорывом-высвобождением плодородной Пустоты. Высвобожденная Пустота в каком-то смысле тоже ненаполненная, но уже не в качестве априорной данности, а в результате нашей активности-воли к ак-

туализации-радикализации Перехода – от былого к долженствующему стать. Поэтому она как бы достояние настоящего, отвоеванное для решения насущных проблем. В древности – у девственной природы, а сегодня, когда строительство на «пустом» Месте уходит в прошлое, – в отживших застройках. Ибо наша ойкумена более походит на палимпсест, книгу, в которой сделать новую запись можно, если только ликвидировать старую [358, с. 153].

Иначе говоря, новостройка, как правило, возникает не в вакууме, не на «пустом» Месте, а в уже сложившемся поле «силовых линий». На нее влияют устойчивые связи городского организма или ландшафтных образований, их силуэт, панорама, образный строй, особенность культурных традиций [179, с. 113].

В самом общем виде высвобожденная Пустота символизирует расширяющийся просвет в закабаляющем монолите телесно-духовных определенностей. Мы отвоевываем, расширяем его, чтобы «висеть... подниматься, скользить вниз, перекручиваться... играть во все игры, получать возможность выбирать навсегда пустое пространство и бродить по нему взад и вперед...» [204, с. 428].

Поэтому именно в зодчестве Пустота, «свободное пространство» – не метафорическое понятие, а сама сущность, «строительный материал» для формирования особым образом среды обитания человека. Каждая музыкальная нота чередуется с паузой, строение – с промежутком. Наконец, текст, строка, слово – с интервалом. Какими бы малыми ни были эти Пустоты – все они наполнены энергией мысли-образа и дают возможность-определенность быть-обнаруживаться-пониматься самым крупным вещностям.

2.2.2.2. Тишина

Тишина – звуковой, можно сказать, аудиэквивалент Пустоты. Следовательно, столь же неуловимо трансцендентна. Столь же многозначительна, выразительна и символична – преисполнена Перехода. Например, от слова к слову. Собственно Тишина-пауза в артикуляции и обеспечивает принципиальную для выражения-понимания членораздельность человеческой речи. Значит, и в этом смысле молчание – золото. Утверждая это, мудрецы «схватили дух» Тишины как изначальное предсобытие, что «беременно» Всем.

Все бытие, все сущее согласно

В великой, непрестанной тишине.

А. Блок

Есть, к примеру, Тишина вдохновляющая. В ней мы ищем уединение как опору для Перехода к самым сокровенным мыслям-чувствам. Пифагор, поверим преданию, обрекал своих учеников на продолжительное молчание, чтобы

приучить юные пылкие натуры к безмолвному сосредоточению, необходимому уловию размышления и постижения сложных категорий.

Истиный зодчий – творец в безмолвии, подобно оракулу-пророку, он должен уединиться, дабы потом произнести-выразить выстраданное-подсказанное на просторах великой Тишины. Оттого, что Тишина уединения настраивает и заводит диалог с самим собой, когда внутренний голос художника подвигает на самооткровение и исповедание. Вот она – истая, практическая магия, в опытах которой, «нужны уединение и таинственность. Эти опыты усиливаются безмолвием и уничтожаются разоблачением. Будучи оглашены, они теряют силу» (Г. Агриппа).

Ибо в этом случае оголяется чувство, исчезает потаенность недоговоренности, поскольку высказанное облакает мысль в конкретную оболочку конкретной вещи, будь то неуловимое слово-образ или завершённый проект.

Истинная удача сопутствует лишь зодчему-поэту, магу-метафизику своего дела. И здесь ему не обойтись без бездонного поэтического кладезя Тишины. «Если прочие метафизические опыты обставлены бесконечными предисловиями, то поэзии чужды преамбулы, принципы, методы и доказательства. Она отвергает даже сомнения. Единственная нужда ее – в молчании, в прелюдии тишины» (Г. Башляр).

Вот почему служенье муз, сокровенность-любовь, не терпящие суеты, многословия-громкости, вождеуют Тишины, отыскивая ее в городском грохоте. Правда, это удается ныне с большим трудом. И нам, оглушенным урбанизмом, явно не хватает ее. Особенно натурам вдумчивым-творческим. Поэтому булгаковская Маргарита спешила порадовать своего возлюбленного Мастера, когда они, наконец, вырвались из отупляющего шума улиц: «Слушай беззвучие, слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, – тишиной».

Потому как эта многозвучная, но кроткая Тишина, как пауза в музыке, оказывает порой более сильное воздействие, нежели самые громогласные аккорды. В ней-то и явствует нечто непременно божественное.

Я верю – боги в тишине,

А не в смятении и не в буре.

Н. Тумиев

И в этой Тишине, когда не было Ничего, был сотворен тихий Эдем. И понимал Бог, «что это хорошо», ведь Тишина Природы также многозвучна для нормального уха: «в ней есть любовь, в ней есть язык» (Ф. Тютчев). Значит, есть способность-открытость к плодотворному диалогу. В том числе, и с самим собой как вопрошание-зазык к творчеству.

Это всевбирающая и возрождающая Тишина. Ее мы сегодня все более почитаем за достояние, которое впору заносить в Красную книгу. Ее еще можно встретить в отдельных укромностях, отчего «глушь» мы начинаем различать от-

нюдь не как ссылку, но как спасение. Но и туда проникают браконьеры и глушат ее разнокалиберными динамиками и рокотом моторов. И не знают они, что творят. Хотя, пожалуй, то не вина их, а скорее беда, врожденный порок мутантов, «наркоманов» шума городского. Для них Тишина – опасна – настораживает «нестественностью», пугает неопределенностью и непредсказуемостью, как Тьма.

Отсюда мы все более осознаем, что Природа – Храм. «Ни машин, ни шагов». Даже ветер, ураган не нарушает ее, делая лишь более отчетливой. Ибо в нем тишится особое знание, ибо «тихое лучшее знание» (И. Гете). Иначе говоря, мудрость, преисполненная кротости-доброты и чурающаяся всякого насилия. Только тогда можно услышать, как «тишина творит» (П. Валери), как звучит «хлопок одной ладонью».

Каждый миг Тишины отсылает к вечному безмолвию, всегда открытому, впускающему простору. И, по диалектике, к выпускающему тоже. Когда он исчерпывается полностью, воцаряется тягостная Тишина покинутости, вынужденного-страшущего одиночества. В ней оглушительно стонет нечто безысходное, невозвратимое безголосое. С ней хочется поскорее покончить, хоть как-то нарушить. Ее как нечто предельно жуткое часто описывают фантасты, пессимистично заглядывая в будущее наших Городов, мертвенно замолкшей цивилизации: «...Нет, невозможно описать это жуткое безмолвие» (Г. Уэллс).

Но такая же драматическая Тишина тянется из драматического прошлого.

Из недалекого, насущного прошлого – она пропитывает Дома, оставленных обитателями и готовые к сносу. В молчании заколоченных дверей-окон невыносимо жалобно стонет осиротевшая, забившаяся внутрь и одичавшая Тишина.

Из далекого-исторического прошлого – из некогда величественных и многоголосых городов майя, индусов, римлян – бесконечная, видимо, упрямо опустошенная Тишина. Она отпугивает «мраком полного одиночества», когда «кажется, что почва ушла из-под ног, что все изменилось, как будто с исчезновением звуков исчезла и сама жизнь» [39, с. 69]. И наступило холодное безмолвие, настроивая на мысль, что «дальше» ничего уже не будет, как в «Гамлете»: «The rest is silence» – «Дальше – тишина».

Однако в щемящем чувстве опустошенности всегда тлеют искры духовной сопричастности исчезнувшему и, следовательно, сопротивления Небытию, подвижке к просветлению-оглашению. А они преисполнены надеждой, воспитанной на ожидании. Ведь пока мы живем – чувствуем: «И все же в тишине что-то светится» (А. Экзюпери). Проблескивает как бесценное и многообещающее.

Это – ненаполненная Тишина, что, словно весенняя почка, набухает и готова распуститься дальним колокольным звоном или нарастающим шумом пробуждающихся селений, звонкими возгласами детских площадок, или неистовством спортивных арен, интимным шепотом парков, или натужным гулом заводов. Здесь источник нашего оптимизма-веры в нескончаемость жизни. Здесь господствует надежда, жизнеутверждающее начало-мечта. Так воспринимается,

скажем, новый Дом в канун наполнения его человеческим бытом. А вечерняя Тишина стройки лишь делает ее еще более многообещающей. «В мире никогда не бывает безмолвия; даже когда мир молчит, в ней непрерывно звучат вечные ноты, которые отзываются на вибрации, исходящие от нас самих» (А. Камю).

Заросшие окопы, ушедшие по пояс в землю доты с затихшими амбразурами, погружают в Тишину, отвоетанную у лязга-стона войны. Отзываются скорбным молчанием Хатыни, колокола которой не нарушают скорбную Тишину, они ее углубляют-возвеличивают – освящают. «С последним ударом колокола еще тише тишина» (М. Хайдеггер). Она – обо всех и про все, по ком молчит колокол.

Эта Тишина предупреждает-заставляет, поскольку история научила нас держать порох сухим, а соборный-собирающий колокол-набат – наготове. Его образ ярким эпизодом вошел в историю русского православного зодчества. И лишить колокольни колокола – заставить жителей Города, всей его округи замолчать – оступиться от свободы-самоуправления. Поэтому колокол без языка как символ имеет множество содержательных коннотаций.

Умолкшие памятники зодчества, по сути, не молчат. То ли упрекают за невниманье, то ли отдыхают от современной громогласной суеты. Зачастую эта Тишина слишком скромна, чтобы растревожить глухую косность. Но трепетному сердцу она не преминет высказаться, пусть даже и руинами. Ненарушаемая связь нездешних-нетеперешних времен-событий, которые чуткому уху слышаться даже в каменном молчании.

Но развяжет язык молчаливый гранит –
И холодное прошлое заговорит
О походах, боях и победах.

В. Высоцкий

Наконец, коль «боги в тишине», Тишина сакральна. Ведь она сопровождала уже первые укрытия-эгиды человека, боящегося выдать себя. Древнейшие капища, традиционно запрятанные в лесной глуши, можно сказать, олицетворяли-озвучивали первозданную, пронзительную, сверхъестественную, магическую Тишину. А шаманский танец-бубен лишь вытаивал ее величие.

Или шепот молитвы, многоголосая литургия в храмах христианских – все это гимн великой Тишине, что безраздельно царит под ее сводами-мембранами, собирая для нового оглашения в ней сокровенных мыслей-чаяний. В ней уместилась и Тишина поминальная – об уходе и обязательно воскресении, об утраках-обретениях, одновременно о преходящем-вечном. Нарушение такой, безупречно святой Тишины сродни святотатству. Ее фрагменты еще служат нам в библиотеках, театрах, мемориалах. Не зря же многие зодчие называют принципиальным для своего искусства-творчества создание-воплощение именно

мемориальных, функционально «независимых» образов-тем. В этом случае зодчий творит не только в Тишине, но и саму Тишину, наполненную «минутами молчания», соединяющими Прошлое с Будущим. Зодчество собственно и начинается-кончается, как и сама жизнь, Тишиной. Дабы так же, как сама жизнь, развернуть-наполнить ее всем многозвучьем: первым детским криком – последним вздохом.

Если уже сравнивать архитектуру-зодчество с застывшей музыкой, то тем самым признавать особую значимость в ней многоликой Тишины. Особую выразительность паузы как в музыкальном, так и актерском искусстве. К сожалению, зодчий далеко не всегда способен держать ее достаточно долго. И жизнь, бьющая ключом, зачастую бездушно-бездумно рушит-низвергает ее, полагая, что в этом и есть творчество, прогресс, символ величия человека.

Как «стихи состоят в основном из пауз – с остановкой, с ожиданием» [39, с. 69], так и поэтика зодческих выражений зиждется на творящей Тишине. Тишиной – размеренной-непредсказуемой, дозированной-случайной, краткой-долгой, желанной-нестерпимой – зодческое произведение способно порой сказать больше, чем самыми изысканными материалами и прекрасными формами. Задеть самые тонкие струны нашего мирочувствования, окунуть в самую пронзительную немоту над «вечным покоем», но в итоге – одарить радостью ожидания новых всплеск жизни, которая, «как тишина осенняя – подробно» (Б. Пастернак).

2.3. Метатип Путь

2.3.1. Феномен Пути

Неподвижный наблюдатель может видеть мир с единственной фиксированной точки. Видя мир в движении и в течение достаточно длительного времени и на протяжении многих, достаточно длинных траекторий движения, наблюдатель начинает воспринимать его со всех возможных точек наблюдения, как если бы можно было одновременно находиться во всех местах сразу. Пребывание всюду одновременно, когда ничто не остается скрытым, похоже на «божественное всеведение». Все объекты видны со всех сторон, и заметно, что каждое место связано с соседними. Люди и животные видят окружающий мир, в сущности, именно в процессе движения, а не только в паузах между локомоциями. Поэтому правильнее говорить, что они воспринимают окружающий мир по *пути* наблюдения. При этом не следует представлять его как бесконечное множество смежных точек, соответствующих бесконечному множеству последовательных моментов времени. Его продуктивнее рассматривать-понимать как конкретный «монолитный» процесс-действие – поездку, путешествие или прогулку. Все они

представляют собой пути наблюдения. Короткие пути – для кратких наблюдений, длинные – для наблюдений, ведущихся часами, днями, годами. В этой связи ойкумену, мир бытия человека можно-должно представлять не в качестве дискретного – состоящий не из точек, а из путей (Дж. Гибсон).

Так что трехмерность и расчлененность пространства есть наше динамичное представление, то есть обеспеченное активностью-движением. Длина и ширина, несомненно, присутствуют в чувственном восприятии неподвижного человека как нечто единое, но восприятие глубины требует активности-движения. Причем, его характер, тип локомоции принципиален для конституирования глубины как протяженности и в целом для превращения картезианского пространства в экзистенциальную, осмысленно-чувствуемую связность-текст – Путь.

Словесно-понятийный язык каждого народа хранит в себе архетипический первофеномен Пути, связывая с ним многие принципиальные стороны житнетворчества, видя в нем основное свойство человеческого бытия и великий исходный символ. Отдельного человека-судьбы, всего человеческого существования с его чаянием истинности, отчего сама Истина – «это путь, движение» [267, с. 194].

Именно обращение к столь сокровенным проявлениям человеческого духа объясняет то магическое, мистическое значение, которое имеет образ Пути в мифотворчестве, религии, которые и сами – самобытные ментальные-мнемонические Пути, позволяющие избежать банальности нашей мирской жизни [427, с. 453].

То же самое – наука. Ее попытки пробраться в микро- и макромир – прокладка Пути в неизведанное, поскольку проникновение разумом формально не тождественно, но семантически равносильно телесному продвижению.

Наконец, искусство. Усилиями всех, казалось бы, независимых-неповторимых творцов-интерпретаторов оно ищет-творит, по сути, единый-общий Путь-текст самовыражения и самопонимания человечества.

В таком понимании Путь – аллегория-образ, но никак не абстракция, поскольку в его основе «фундаментальный ориентировочный рефлекс» как опыт сознания, накопленный в «первотруде» – путепроходстве, источнике-условии всякой хоть сколько-нибудь целенаправленной деятельности-творчества [300].

Чтобы выжить-житнетворить, человек исходно создавал «когнитивные карты» обживаемого пространства, которое становилось для него ходологическим (от греч. «ходос» – «путь») пространством возможного продвижения, возможностей в целом. Так обретался душой-телом мир человека, «разверзающаяся разверстость широких путей простых и сущностных решений» [495, с. 287]. Так понимается нами все, что вобрало в себя законченную мысль, сформировавшуюся идею и представлено в виде законченного выражения, текста.

Всякое зодческое произведение в герменевтическом плане – самобытный текст. Ознакомление-понимание его равносильно преодолению Пути, сбору

целостного впечатления, когда нет нужды «двигаться туда и обратно по уже готовой дороге» (М. Хайдеггер). Когда посредством переходящего действия-локомоции обнаруживается соотношение Мест друг с другом. Когда полностью реализуется Переход «от одного подбора громоздящихся или располагающихся рядом масс к другому, в котором их подбор и взаимная их система полностью изменяются». И, наконец, к еще иному, более новому и часто совершенно неожиданному – вот тот таинственный язык навечно обращенного в камень, неподвижного и, однако, «говорящего» произведения зодчества (Р. Ингарден). На этом путеподобном языке выражается-воплощается «таинственный текст зодчества». Ведь именно он, а не язык (средство выражения) может, собственно, пониматься, открываться перед нами в различных вариантах, так как мы стараемся познать его не в одном-мимолетном облике, а всесторонне и глубоко. Текст, завершенная мысль – Путь и Пути мысли «хранят в себе то таинственное, что мы можем проходить их вперед и назад» (М. Хайдеггер). То есть быть и являть себя достаточно емкой протяженностью, которая и выказывает себя метатипом Путь, феноменальным образом опространствует время и овременяет пространство, будучи результирующей двух экзистенциальных векторов: «время» и «пространство».

Первый из них доминирует, когда мы как бы застреваем на одном Месте, видим его «изнутри» лишь во временном движении. Так мы можем созерцать-понимать изменения Места в течение суток, лет, в более глубоком историческом срезе, что само по себе может быть выразительным Путем-текстом.

Для этого, впрочем, необходима достаточно радикальная абстракция: созерцатель не совершает пространственных перемещений. Ситуация, конечно же, гипотетическая, ибо невозможно избавить человека хотя бы от поворота глаз, головы, с-мещения и пере-мещения его в пространстве даже с посторонней помощью.

«Дорога есть жизнь», – говорили древние и, очевидно, вкладывали в образ Пути-дороги более глубокий смысл, нежели просто найденный-наезженный «канал коммуникации» и доставки необходимых грузов-товаров. Его «траектория» – это «красная нить» всякого повествования, которой мы следуем, обретая понимание сущего «попутного».

Отсюда феномен Пути: с одной стороны, он – реальная субстанция ходологического пространства-времени; с другой – способ-форма нашего понимания культуры-зодчества, пребывающего и осуществляющего себя как бы на «Планете Дорог» [298].

В зависимости от «фокусировки» герменевтического опыта метатип Путь можно обнаружить повсеместно. Интерьеры отдельных помещений – самобытные Пути, которые буквально шаг за шагом мы должны обойти, чтобы хоть как-то понять их зодческое содержание. В равной мере это относится и к незамысловатому жилью человека, и к храму, «дому божьему», где «мы переживаем

пространство от входа до алтаря как некий путь, и этот путь мы непременно должны реально проделать, чтобы узреть, как постепенно вырастает купол или разветвляется лучами алтарное пространство» [92, с. 224].

Города также заявляют о себе Путями, поскольку каждый из них – попросту сплетение Путей, «система доступа к тем или иным местам сквозь мозаично организованную территорию» [31, с. 234]. Организующим каркасом ее служат улицы – урбанистическая интерпретация Путей. Они, словно сечения городской ткани, дают концентрированное представление о художественном строении, жизнедеятельности всего городского организма, о характере и самобытности жизнепонимания его обитателей. Улица – открытие-выказывание череды ликов-лиц формирующих его зодческих произведений. Как правило, это здания, хотя и при этом интерпретация улиц известна-возможна самая различная: улица внутри здания (перекрытая или нет), здание – улица, здание как часть улицы, улица без зданий в стенах-ширмах.

Наконец, дороги – межселенные связи. Они – зеркало мирового зодчества в целом, красочно и доходчиво отражающее особенности жизнотворчества всех народов, эпох, цивилизаций, культур [298].

От характера организованности Путей зависит «степень свободы» нашего выбора: он может быть ограничен одним маршрутом или раскрепощаться множеством вариантов. В известных случаях мы прибегаем к услугам разного рода путеводителей, указующих, на их взгляд, наиболее выразительные, характерные, содержательные Пути, что, кстати, вовсе не означает всеобщую симпатию к ним. У каждого свое мироощущение и свои сокровенные «персонажи» зодчества. Мы зачастую пренебрегаем «здравым смыслом» и выбираем далеко не оптимальные в прагматическом плане маршруты. Так же, как не требуем от поэзии непременно краткости-логичности, недвусмысленности-понятности. Нам важно чувствовать себя не функциональной единицей механизма коммуникации, а своего рода творцом художественного действия. И именно «личными ассоциациями» обогащаем жизненный опыт дополнительной глубиной [248]. Мы ищем покой и отдохновение не в заорганизованных городах, но на природе, где нет «улиц», а есть лишь намеки на них, где раскрепощен выбор торить-творить свои собственные Пути наперекор стихии или, наоборот, послушно следуя ее зову.

2.3.2. Атрибуты Пути

2.2.2.1. Начало. Конец

Как понимание всякой жизни складывается из ее «родословной», так и Пути в зодчестве проистекают из своей преамбулы, предполагающей некое предложение-продолжение. Абсолютизируя «цитаты», отрывки, пусть даже самые выразительные-яркие, мы можем прийти к абсурдным выводам, фальсифика-

циям, как в апориях Зенона. Одна из них порождается репродукциями: увидев в оригинале выдающееся произведение мирового зодчества, мы нередко испытываем разочарование. Объяснить это несложно: мы были лишены возможности приблизиться к шедевру, «войти внутрь, выйти из него, обойти снаружи и внутри, чтобы постепенно прочувствовать, что же может дать это здание для ощущения жизни, для развития этого ощущения» [106, с. 314].

Нам не дано понять некое выражение без выделения его в более обширном, практически бесконечном контексте. Мысль, образ, идея становятся предметом понимания, если различимы их пределы, сигнализирующие о законченности выражения. Эти, не исключено, метафизические пределы должны существовать в сфере конечного, так как даже оптимальные-наилучшие умонастроения-действия, «взятые сами по себе в их определенности и абстрактном содержании, носят ограниченный и вследствие этого конечный характер» [114, т. 1, с. 267]. «Нет ничего более жуткого, чем бесконечность» (Ф. Ницше), более бессмысленного, чем неопределенный «мир трансцендентного» (Г.-Г. Гадамер).

Мы благоговеем перед конечностью как перед необходимостью, имеющей сдерживающую силу, которая не дает распуститься произволу возможностей. С завершением-окончанием мы чувствуем освобождение, если считать свободу диалектикой возможного-необходимого [235]. Отсюда наша тяга к завершенным высказываниям, успокаивающим-удовлетворяющим своей упорядоченностью. Эта внятная для нашего понимания стройность, как «примерная» палка, имеет два, причем, по сути, равнозначных конца-полюса. Если мы окунаемся в зодческий Путь-текст, то эта двухполюсная окончаемость семантически дифференцирована и Начало феноменально контрастно Концу.

Почувствовав-познав Начало, мы тут же становимся «узниками» Пути и пытаемся предугадать его Конец, выстраивая цепочку логических-интуитивных «шагов» в его направлении. Поэтому превентивно всячески акцентируем «рамки» зодческого выражения, ибо нам не нужны дополнительные доказательства того, что «ясно начинающееся и ясно заканчивающееся легче опознаются», позволяя быстрее проникнуться целым, надежнее ориентироваться в нем [248, с. 56].

Смещение, рассеивание рамок-окончаний приводит к эффектам «потерянного начала» или «ложного конца». То есть к ощущению законченности выражения, тогда как у него еще есть продолжение [460, с. 185]. Подобная незавершенность держит в напряжении, растягивая тягостное предвидение, вызывает желание дальнейшего продолжения, пока все не станет на свои места, пока не наступит «закономерный» итог. В то же время в невозможности завершения мы сталкиваемся с истинно символическим явлением-интерпретацией, недоступной обыденной, «совершенно-завершенной» логике, как в безукоризненной готике, традиционном зодчестве Востока.

В любом случае духовная «напряженность» между Началом и Концом Пути отзывается в нас чувством от-стояния, у-даленности от тех Мест-состояний, ко-

торые, собственно, и определяют Путь как протяженность. В нашей воле удаляться-приближаться многозначительно переплелись радостное предчувствие и тревожное ожидание: что же там, в Конце? Чем короче оставшийся Путь, тем сильнее чувство близости-неотвратимости Конца. Ибо «при-ближение – существо близости», которая хранит далекое, оставшееся в Начале [493, с. 323]. Иначе говоря, содержательность-выразительность Пути состоит не в перемещении как таковом, а именно в углублении различия между Началом и Концом. И вовсе не важно, сколько физически длился-тянулся Путь. Пусть это будет всего «один прыжок», но он имеет шанс стать «колдовским». Причем, не столько потому, что он преодолевает расстояние, сколько потому, что соединяет две ярко выраженные индивидуальности земли, потому что переносит нас от одного Имени к другому (М. Пруст).

Поэтому и просторечие не обошло эту фундаментальную тему: «Все начинается с дороги». Точнее, с отправного пункта, исходного Места, которое уже после первого шага становится-остается сзади как Начало, от которого и идет отсчет-понимание про-ис-хождения Пути – путешествия. И все заканчивается дорогой. В том смысле, что она имеет свое, пусть даже и гипотетическое завершение, некое последнее Место, «место назначения», или Конец, провозглашающий, что настал Пути-делу венец-завершение.

Причем Путь, необходимо отметить, в абсолюте неповторимом. Как нельзя дважды войти в одну и ту же реку (Гераклит), так нет двух абсолютно одинаковых «путешествий» по зодческому Пути. Фигурально мы, возможно, и повторяем его, но все равно при этом совершаем уже иной Путь, ведь наше сознание «обременено» прошлым «путешествием». «Полное возвращение к исходному состоянию невозможно, и всякое место украшено играми переделок» [249, с. 150].

Впрочем, зодческие тексты имеют ту отличительную способность, что допускают обратимость Начала-Конца, могут иметь возвратное прочтение. Музыкальные, литературные произведения в таком случае полностью теряют смысл, а творения зодчества не только остаются семантически полноценными, но наполняются новым содержанием. Более того, обнаруживается ранее сокрытое-незамеченное, в ином свете предстает уже виденное-знакомое. В результате налаживаются новые семантические связи, а главное – звучит мотив Возвращения. Его возможность-реальность вселяет уверенность-покой: ничто не утрачено окончательно, все может вернуться и возвращается «на круги своя». Так рисовался древним циклический Путь богов, вращение «колеса» мироздания. Так мы воспринимаем наше пребывание в мире-зодчестве, где у нас есть свой Дом, Родина, откуда мы уходим, чтобы возвращаться хоть мысленно.

Когда мы чувствуем-знаем, что реальное возвращение на тот или иной Путь заказано, следование по нему настраивает на торжественный лад предвидения общения с неповторимым-уникальным. И подспудно намекающим на конеч-

ность нашего бытия. Такие Пути оставляют неизгладимый след в нашей памяти – своеобразный мнемонический мемориал, зачастую эталон-ключ к прочтению-пониманию иных Путей-текстов.

2.2.2.2. Цель. Направление

И у животных, и людей есть способность находить дорогу, то есть в более широком смысле они обладают способностью находить Путь. Благодаря тому, что они могут научиться распознаванию Мест и двигаться именно в их направлении. Однако только люди к тому же способны еще и *указать* на эти Места, то есть определить к ним направление от своего местонахождения, пусть даже они и заслонены-закрыты самими различными поверхностями-ширмами [Дж. Гибсон, 283].

Подобные открытия-постулаты психологов были истолкованы философской мыслью достаточно давно. Так, из всех видов движения самым обыкновенным и собственно движением, по Аристотелю, является движение в отношении места, которое и называется пере-мещением, априори имеющим *telos* (греч. – «завершение, цель»).

Все это свидетельствует о способности человека выучить Путь-дорогу на работу, на почту, в магазин и обратную – домой. Когда же он научается делать это в знакомом городе, то становится ориентированным в новом ареале обитания [Дж. Гибсон, 283]. Иными словами, таковым он становится вследствие включенности в зодческий текст, открытый, таким образом, пониманию-толкованию.

Если к цели ведет несколько путей, даже животное способно выбрать кратчайший из них. У человека это происходит, понятно, осознанно, на основе опыта предпочтений. «Человек идет прямо, потому что у него есть цель, он знает, куда идет. Избрав себе цель, он идет к ней, не сворачивая» (Ле Корбюзье).

Такое заключение имманентно содержит и собственно человеческое нравственно-эстетическое видение-намерение, подчиненное следованию-достижению намеченной Цели, существующей в социуме. Жизнетворчество в целом ориентировано на некую Цель, заданную нашими влечением-волей, всеми духовными устремлениями. Цель – многозначительный их мотив и итог-результат. Она выказывает себя даже в нигилистическом к ней отношении: негатив в основе своей основывается на позитиве и тоже может быть предметом заинтересованного понимания-оценки. «Что любит и ценится, в интересах чего-либо иного вне его лежащего, то... не бывает необходимо само по себе, но выказывает себя лишь в соответствии с целью» [509, с. 67].

Таким образом, Путь всегда предстает как «функция» Цели, а Цель как атрибут Пути, чьи условия известны, а открытость очевидна. Цель уже содержит Путь как свою «исходную точку и ультимативный конец» (З. Фрейд). Она вызывает ощу-

шение целокупности, свершенности Пути. Выказывает, что каждая его деталь-момент вплетены в целое как в благую Цель и действуют не как нечто механически сцепленное-обособленное, а именно как целое [106, с. 311]. С усмотрением Цели «вместо раздельности мы находим единство» (В. Розанов), воплощаемое в завершенной мысли, законченной идее, сформировавшемся образе.

В силу своей космогонической, миропреобразующей присущности зодчества, можно сказать, изначально и прочно заряжено целеполаганием, интенцией: «структуризацией пространства посредством цели и пути» [614, с. 14]. Оно обретает черты семантически ясной среды, если предоставляет нам Цель, к которой мы априори прокладываем мысленные-осязаемые Пути. Иногда мы не спешим проделать их, наслаждаясь «бесцельностью», высвобождающей сознание от внешней заинтересованности и открывающей внутренние глубины Пути. Порой, напротив, спешим достигнуть Цели, воспринимая Путь к ней в качестве лакуны, провала, пустоты, через которую необходимо скорее проскочить.

Впрочем, в любом случае действует фактор-синдром Направления, высвечивающий или затаивающий Цель – «индикатор направленности» (З. Фрейд), «определитель целесообразности» (В. Розанов). Где бы ни двигался человек, он уповает на них. Ведь, если у Пути установлено Направление, есть возможность определить свое местоположение относительно его общей длины, осознать пройденное-предстоящее расстояние [248, с. 57]. И не отдавая себе отчет, мы ищем нужный нам «индикатор» – превращая его в репер-маяк всех последующих действий [19]. В том числе, и понимание-толкование зодческого творения-текста. Направление здесь не только присутствует, но и составляет форму как таковую: она «есть само направление, или, точнее, система направлений, в известном порядке расположенных» [377, с. 256]. Направления играют роль путеводных лучей, с помощью которых сканируется смысл целокупного зодческого выражения.

Даже формальная композиция, которую мы воспринимаем-рассматриваем в статичном положении, предстает аналогичной связностью-текстом. То, что это происходит безотчетно, на психофизиологическом уровне, доказали специальные исследования, фиксирующие передвижение глаз. Графически приборы зафиксировали его как выделение характерных точек с переходящим-последовательным соединением-локомоцией их непрерывной траекторией. И не исключено, что характер-направленность этой текстуальной, по сути, траектории сказывается на нашем, пусть даже и неосознаваемом впечатлении. Хотя бы в силу различия в начертании-чтении письменных текстов европейской (справа налево), арабской (слева направо) и восточной (сверху вниз) традициях.

Но для семантически содержательных текстов зодчества, безусловно, Направление предъявления зодческих лексем-образов имеет существенное значение. Так, можно признать, что для пространственной системы здания как Пути его Направление не столь значимо, чем, скажем, для системы города [178,

с. 72]. Однако нельзя отрицать и относительность этого суждения: все зависит от внутренней сложности зодческого произведения, а не от масштабности занимаемых им территорий.

Ориентация в паутинах-хитросплетениях Путей зодчества одаривает человека чувством всестороннего, биолого-духовного становления, поскольку оно имеет в себе первоначальный признак Направления [410]. Включая непременно и нравственное становление, ибо Путь – это средство, метод, способ, какими видятся в идее достижения цели. Подобные моральные установки-образы переносятся на экзистенциальное пространство. В результате оно выходит из плана геометрии с совершенно завершенным симметричным центром, где ни одно из направлений не имеет преимуществ перед другими [19, с. 9]. Поэтому никакие логические доказательства не могут поколебать нашу уверенность в семантической разнзначности направлений: влево-вправо, вверх-вниз, вперед-назад.

«Вперед», например, означает развитие-перспективность, жизнестойкость происходящего. «Назад» – регресс-необратимость, вынужденный уход от Цели. Впрочем, «только вперед» может указывать на фанатизм-неразборчивость, безудержную страсть, культ Цели, оправдывающий всякие средства. В этом случае обращение «назад» свидетельствует об осмотрительности, способности соизмерять актуальные возможности, исправлять ошибки, внимательно относиться к возникающим обстоятельствам.

В силу психологических и культурных обстоятельств-факторов Направления приобретают метафизическую окраску-смысл, находящую соответствующую интерпретацию в поверьях-суевериях. Так, искривленный путь – метафора обмана, коварства, лукавства (от слова лук – согнутая дуга). Своротить с пути прямого, а значит, истинного – все равно что потерять веру, предать ближнего, изменить своему долгу, данному обету-клятве. Так что прямое-кривое Направления – издревние принципиальные семантические оппозиции, традиционно противопоставляющие правду-ложь, силу-слабость, уверенность-сомнение, упорство-податливость.

Направляющая исключительно прямо симметрия – символ веры, желания человека поверить себя сверхъестественным силам попечения. В то же время, отвоевывая у аморфности симметрию, он обретает и веру в себя – уверенность в том, на что уповает, убеждение в том, чего не видел. То есть полагается на благоприятность-предрасположенность к нему Пути, ибо всякая вера соединена с чувством одобрения-неодобрения происходящего, текущего, следующего к некоей заветной Цели (Б. Рассел).

Четкость, строгая заданность «прямолинейности» ассоциируется с целеустремленностью и далее – с силой-мощью (праведной или злоторворящей), не признающей-терпящей отклонений. Отсюда наличие прямой-симметричной оси вызывает чувство уверенности-торжественности, победоносности, триумфальности выбранного-продланного Пути. Она выявляется там, где ставится

задача акцентирования общезначимой-спасительной Цели и наведения человека на «путь истинный». Ничто, как она, не иерархизирует Направления, подчиняя движение (глаз, тела, процесса) одному-единственному Направлению и согласуя с ним все остальное как явно второстепенные-вспомогательные. В какой-то мере симметрия в зодчестве зародилась из страха потерять нужное Направление, заблудиться, что архетипически укоренилось в представлениях о неудаче, лишении благополучия, смысла, а то и самой жизни.

Отсюда религиозные представления об «узком Пути», что ведет прямо к Богу, в Небесный Иерусалим (христианство), или о Шариате, «надлежащем пути», который олицетворяется неуклончивым следованием «вечным и неизменным» установлениям-нормам (мусульманство). В философских концепциях эта позиция основывается на «здоровом смысле» и логике целеустремления истины, когда прямая априори короче-предпочтительнее кривой для достижения поставленной Цели и аксиоматично не допускает сомнений относительно своей благой целеустремленности, то есть позитивной продуктивности.

Тем не менее, стреловидное-лучеподобное Направление – «диктатор», ограничивающий спектр возможностей и свободу выбора, что, кстати, далеко не всегда воспринимается негативно, как насилие-покушение. Требование толпы и, следовательно, ответ тоталитарного зодчества состоит именно в однозначности «генеральной линии», которая предстает не иначе, как несгибаемой прямой, во всех ее воплощениях-ипостасях.

На ее же невозможную силу, отождествляемую со знанием, уповаает и рьяный рационализм, который в итоге привел к жизни в «хаосе прямых линий, в джунглях прямых линий» (Ф. Хундертвассер). В то же время натура художественная, свобододлюбивая, «гибкая» со всем неистовством будет обрушиваться на нее, выставляя безбожной-аморальной, нехудожественной и непродуктивной. А линейку наречет символом неграмотности и симптомом заболевания-разрушения, потому как в ней «живет мало Бога и человеческого духа, но больше ленивого и безмозглого стадного муравья» (Ф. Хундертвассер).

2.2.2.3. Последовательность

Невозможен для природы и немислим для разума прямой Переход потенци в реальность без всего предшествующего-соединяющего. Невозможно, как утверждал Платон, чтобы две вещи совершенным образом соединились без третьей, то есть без некоей промежуточной позиции. Различное не переходит в различное, прямо превращаясь, но только приближаясь, то есть постепенно утрачивая различающееся и приобретая схожее [377, с. 125].

Эти структурирующие смысл приближение-приобретение составляют существо перспективы. Или перспективного вида – того, что мы видим «отсюда» при условии, что «здесь» – это не точка, а область-среда.

Перспективные виды поочередно связаны: в конце одной аллеи начинается следующая, за выступом дверного проема открывается следующая комната, за углом дома – другая улица, за кромкой холма – долина. Переход с одного Места на другое влечет за собой открытие перспективного вида впереди и закрытие его сзади. Когда силой нашего понимания-воображения различные перспективные виды оказываются выстроенными в определенном порядке, становится понятной инвариантная структура, Путь дома, города, страны – всякой зодческой протяженности-местности. Этот про-ис-ходящий, атрибутивный для всякого Пути-текста феномен подпадает под понятие Последовательность.

Она есть неодновременное-неодновременное собрание фактов, смыслов, лексем, образов, идей, что собственно и осуществляют Путь-текст как таковой. Ею, словно единой нитью, сшиваются Места-бусинки в единое-законченное ожерелье. В итоге наряду с одним всеобъемлющим образом Пути «возникают ряды или серии образов, в большей или меньшей степени накладывающихся один на другой и взаимосвязанных» [248, с. 82]. Так что Последовательность – это в некотором смысле логическая цепочка элементарных-квантовых функций, связанных между собой отношением солидарности (Р. Барт), благодаря чему Последовательность и предстает атрибутом Пути.

В этом качестве она необходима для оптимизации понимания-запоминания «маршрутов», зодческих текстов. Когда их сложность превышает наши возможности узреть конечную цель, мы склонны разбивать Путь на промежуточные цели, ступени герменевтической поступи. Так мы облегчаем местонахождение и укрепляем ощущение того, что движемся в нужном направлении. Ярче чувствуем непосредственно движение, семантика которого как раз и состоит в Последовательности «шагов» по нахождению, достижению, преодолению и поиску новых целей. Отсюда наша убежденность, что Путь должен «допускать последовательность развертывания значения» (К. Линч).

То, что мы называем восприятием зодческой формы, – тот же Путь, собрание неразрывно связанных между собой воспринимаемых и понимаемых элементов. Она существует для человека, входит в него и охватывает своей сутью именно как о-формленная Последовательность (Л. Кан). Если у нее отнять хотя бы один из составляющих ее элементов, форма превратится в совершенно иную форму, с иным содержанием [101, с. 262]. Другими словами, в живом художественном созерцании ничего не разделяется и ни от чего не отвлекается – мыслится в единстве пространственно-временной Последовательности.

Так же и Путь, вмещающий в своих границах разверстость некоего законченного смысла. Имманентно заложенная в нем Последовательность есть «определитель целесообразности» (В. Розанов), который может быть постигнут как логическим, рациональным мышлением, так и интуитивно, по подсказке «внутреннего голоса».

Априорная настроенность на Последовательность разворачивания всякого художественного выражения сопряжена с феноменом нашего сознания, именуемым предвидением, предвосхищением, предусматриванием. Они предопределяют помыслы-поведение как следствие понимания-истолкования пройденного, бывшего, свершившегося. И проявляются они уже в допонятийных, дорефлективных формах освоения действительности. Для продуктивного мышления всегда характерно предвосхищение, предварительное обладание новым, никогда не переживавшимся фактом (М. Шелер). В предвосхищении сконцентрирована наша воля выбора из всех возможных вариантов продолжения Последовательности одного единственного происхождения. В нем оживает фантазия, которая формирует из прошлого представление будущего. Свербит предвосхищающее ожидание: не все возможное уже стало реальным, завершенным, всецело понятым. Тот, кто ожидает невозможного, становится самым великим из всех [235, с. 23]. Аналогичное можно сказать о произведении зодчества: великим оно становится, когда выходит за грань любого ожидания. Банальным же – если подтверждает наше даже самое робкое предвидение.

3. Архетипика

Метаморфозы смыслов опираются на нечто, не требующее специальной верификации и не подлежащее сомнению, на некие «очевидные истины». Эти очевидности сознания в процессе очищения их от всякого рода исторически возникающих значений-коннотаций образуют «жизненный мир», который открывается, как нечто вечное и который преисполнен кажущимися идеальными формами-знаками, лексемами-образами. Это представление о вечности-идеальности обусловлено архетипическими образами-темами, что вполне также можно назвать вечными-неизбывными присушностями понимающего-творящего человека.

Однако, как уже постулировалось, понимание-представление возможно только посредством языка, который есть результат повседневной, внешне безответной работы сознания по упорядочению мира, определению себя в нем, ориентации для последующего выбора-решения. Этот процесс настолько универсален-всеобщ, можно сказать, органичен для человека, что обрел и обратный кибернетический вектор: язык управляет нашей осмысливающей и ориентационной активностью.

Поэтому язык зодчества сложился, по крайней мере, еще до аналитической рефлексии человека, до интеллектуальной работы по усмотрению стимула для своего семантически все более опосредованного поведения. Иначе

говоря, языку зодчества, а исходно ориентации, пониманию мира нас никто специально не учит. Нет такого «класса» зодчества, в котором мы собирались бы для изучения, что говорится, с нуля его языка, кроме, пожалуй, самого зодчества, куда мы вступаем со своим рождением. Мы изначально обладаем подсознанием, где «отпечатаны» определенные лингвистические азы, с помощью которых осуществляется потаенная фаза «предпонимания» (М. Хайдеггер). В ней сосредоточен потенциал «лингвистической силы», накопленный органической и генетической структурой мыслящего существа. Так что, согласно теории геннокультурной коэволюции, гены и культура «держат друг друга на привязи». Об этом говорили Платон, Плотин, Аристотель, признавая онтологическую связь между всеми существами-сущностями в мире. Позднее М. Фичино (XI в.), комментируя Плотина, заключил: человеческий ум обладает априорными формами, заложенными в нас якобы свыше и проявляющимися как «*logos spermaticos*» – зародышевый смысл. Лейбниц так же полагал: «В нашем уме нет ничего, что уже не дремало бы в виде представления в темной душе».

У всех людей в духовной толще всякого народа сохраняется «возможность», которую мы с прадревних времен унаследовали в виде определенных мнемонических образов [129, с. 13]. Их, вслед за Юнгом, мы называем «коллективным бессознательным», или архетипами. Их родина – первобытное сознание людей, «коллективные представления», порожденные безрефлексивным следованием прототрадиции. Поэтому всякое произведение зодчества-искусства, вообще любой артефакт априори «повествует о скоплении остатков человеческой деятельности, то есть о подосновах культуры» (К. Леви-Стросс). Они сложились в результате неисчислимого количества повторяющихся актов промысливающего взаимодействия человека со средой и закрепились в едином протоязыке. А он не просто собирал имена-понятия, плоды последующей рефлексии, но – моменты самой жизни, образы, произрастающие на ниве жизнетворчества и относящиеся к самым ранним проявлениям души (К. Юнг). Заряженные эмоциональностью архетипы приобретают сакральность, психическую энергию, вызывающую существенные последствия [535, с. 88]. В том числе наше обращение к мистике и эзотерике, «прорыв темной волны оккультизма» (З. Фрейд). Но можно ли их вслед за знаменитым психоаналитиком считать «архаическими пережитками»? Да, архетипы, можно сказать, не подвергаются исчерпывающему познанию-препарированию рассудком. Если они и предрассудок, то как «обломок древней правды» (Софокл). Правды, выстраданной всем жизнетворчеством человека-в-мире и заложенной в чувстве формы-смысла каждого человека, во всякое время и предначертывают стиль всех жизненных проявлений (О. Шпенглер).

Принятие архетипичности языка-смыловыражения зодчества обозначает «берега» преобразующей мысли, посредством «специфической сцепленности

обстоятельств-ситуаций, которая с незапамятных времен способствовала формированию прообраза» (У. Эко). Эта сцепленность образовалась в результате и естественных-вынужденных повторений чувственного опыта, без которых у наших лингвистических понятий-закономерностей «не было бы никакой точки опоры, никакого фундамента» (Э. Кассирер). В этой связи есть смысл-резон в выделении соответствующего раздела герменевтики зодчества, который заслуживает названия – архетипика.

Ее предмет вполне консолидирован-очерчен, ведь человечество уже определилось в своих архетипах за тысячелетия бытия в пространстве-времени (У. Эко). Остается их выявить, проследить онтологию и генезис, интерпретировать художественным творчеством и, таким образом, приоткрыть смысловую сокровищницу зодчества, пополнить ее новыми находками – индивидуальным видением «вечных знаков». А также все новыми коннотациями, уводящими, в конце концов, в вольную символическую интерпретацию, не лишённую маги-ко-мистических эффектов.

Однако, каковой бы ни была сложной семантико-семиотическая ситуация, она поддается «коду узнавания», сводящему ее к некоему основополагающему *пракоду*, общему для всех, и на его основе позволяет разработать новые зодческие решения (У. Эко). Архетипы зодчества и являются таким пракодом. Поэтому, если Метатипы – по сути дела, денотаты, грамматически принципиальные темы-образы, то архетипы, глубокий и насыщенный «осадок коллективного бессознательного» (К. Юнг), обеспечивают априорное, дорефлексивное восприятие и последующее осмысление-интерпретацию метатипов благодаря выявлению-акцентированию их атрибутов. Поэтому и архетипы могут рассматриваться, подразделяться в соответствии с ними. А поскольку метатипы репрезентируют исходные, фундаментальные акты бытия человека-в-мире, то и соответствующие им архетипы можно назвать исходными-квантовыми, то есть семантически более не разложимыми элементами зодческого языка.

3.1. Архетипы Места

Они сложились-служат распознаванию Мест и, следовательно, их пониманию-интерпретации. Одним словом, местотворчеству посредством выявления-акцентирования местоутверждающих атрибутов. То есть с выявлением-установлением Границ, указыванием-заданием Центра, обуславливанием-закреплением Имени. Благодаря этому они исходно, собственно, и образуют Места в их единичности и со-в-местности сотворения мира-космоса. А в итоге обеспечивают ориентацию-местонахождение в пространственно-временном континууме как в уже достаточно структурированном мире – зодчестве.

3.1.1. Перекресток. Центроутверждение

Повседневная практика ориентации навсегда закрепила в «коллективном бессознательном» образ Перекрестка как особой позиции, где «скользящее движение достигает фиксированной точки стояния» (Р. Арнхейм), где видится вожделенный итог перемещения к центру, собирающему силой, что «центро-стремительна жива» (А. Вознесенский), «все четыре стороны света», все экзистенциальное пространство, где, наконец, обозначаются пункт концентрации жизненной активности, «точка» реального-феноменального сосредоточения, бытовой практики и магии, очевидности и мистики. Так что любая вещь, занимающая ее, перенимает эту магическую уникальность, приобретает статус сакрального и священного (начиная с «родного очага», жертвенника, святыща).

Чем ближе к Перекрестку, тем волнительнее предчувствие встречи с «супер-центром», идеалом, Абсолютом, Богом. Удаление от него погружает в пучину обыденного, недостойного, беспорядочного и даже враждебного. Издревле, почувствовав это преобразование профанного в сакральное, человек одарил непревзойденной магической силой крест, графический знак Перекрестка. Тем самым он выразил сущность всего мироздания, основанного на всеобщей взаимосвязи, движении вокруг некоего срединного ядра-центра, Первоначала. В мифологии о нем говорится как о главенствующей идее сосредоточения ойкумены у «пула» земли, гарантирующей вселенский порядок-стабильность. Именно из этого космогонического Перекрестка разворачивается пространство посредством центрбежных путей, которые упорядочивают, организуют вещный мир «нанизанный» на них.

Секуляризованная наука лишь подтвердила подобное усмотрение мира. Так, Декартова система координат – принципиальный шаг к аналитической геометрии трехмерного пространства – стала описывать наш мир, в общем-то, так же, как это делалось в священных писаниях – с помощью четырехконечного Перекрестка-креста: широты-долготы, глубины-высоты.

Признав пересечение графических линий – Крест-Перекресток своеобразным путевым знаком, мы не удивимся, обнаружив его на «железах» туземных вестовщиков, «переносных изваяниях» хакасов или древнерусских «носах», резных дощечках-атласах. Крестообразные зарубки на деревянных «носах» австралийских бушменов интерпретируются еще определеннее: «место сбора», «сходка». Так и точка пересечения дорог, реальных-символических, символизирует единение. Путевая практика древних навсегда закреплена в «коллективном бессознательном», что Перекрестки – сосредоточение жизненной активности, наиболее вероятное Место общения. Поэтому не надо было доказывать, что Перекресток – «богом данное» Место для созижденья-локализации всевозможных святынь: жертвенников, алтарей, родовых-

семейных очагов, а также совершения ритуальных действ. И наоборот, появление святыни должно олицетворять создание центростремительного Перекрестка, «вместилища святого духа». Практически во всех памятниках культового зодчества легко обнаруживается тема центрального пересечения путей-проходов-осей. Крестообразная символика в совершенстве выражена в средневековом зодчестве, точнее, в главных типах церковных зданий – круглых и крестообразных.

Таким образом, однозначные по происхождению, но богатые в коннотациях изображения различных перепутий представляют собой знаки архаического алфавита (пиктографического и рунического). Более того, стали принципиальной эмблемой цивилизации – древнейших городов. Так, древнеегипетский иероглиф «город» – крестообразно сходящиеся траектории-пути. А индусские мандалы традиционно даже подчеркивали изображением древесных аллей, ворот, что это именно главные, градообразующие, местоформирующие дороги-улицы.

Государства с явно выраженной центральной властью строятся исключительно по «центростремительному» принципу. Тогда наиболее отдаленные-незначительные пути сливаются друг с другом, а в итоге – в имперские магистрали, «царские дороги», устремленные к центру-столице, чтобы соединиться у тамошнего центра – резиденции светского правителя, главного религиозного собора. Отсюда и «до самых до окраин» всяк мог воочию убедиться, где «пуп» земли, в-местилище «сильных мира сего» (например, Тауантинсуйу). Итак, можно сказать, что радиально-кольцевая, то есть фактически мандальная градопланировка естественна не только функционально и метафизически. Также, как и наша врожденная способность достаточно точно определять геометрический центр круга-квадрата, для чего мы безотчетно вычерчиваем виртуальный Перекресток, проводя-скрещивая диаметры-диагонали в единственно общей для них точке пересечения.

3.1.2. Мировая Гора. Камень

Горы, скалы, утесы, холмы – древнейшие естественные ориентиры, местоуказующие доминанты, точки отсчета-схода всех возможных движений в экзистенциальном пространстве. «Холмы – это выше нас. Всегда видны их вершины» (И. Бродский). А самые выдающиеся-видные из них издревле обретают статус «оси мира», Центра, вокруг которой протекает жизнь племени или общины. Почитались как Мировая Гора, в месопотамской мифологии – Меру, от и к которой отмерялись-прицеливались все реальные-мыслимые пути-помыслы. Тот незыблемый исходно-сходный репер, который испокон и до скончания веков удерживал в порядке Мир, осмысленное-упорядоченное мироздание.

На русской воистину великой равнине, где ледник нарыл тысячи глубоких озер, нет тем не менее впечатляющих горных вершин, способных безмерно по-

корять воображение. Предкам белорусов достались относительно скромные взгорки, которые в определенной мере сказались на «приземистой» картине мира зодчеству белоруса.

Но и они искони служили сакральными Местами. Этим, в частности, объясняется феномен кургана, «искусственной горы, возвышения на могиле или на месте, ознаменованном каким-нибудь важным – пожалуй, историческим событием» (П. Шпилевский).

Подобной семантикой обладали и волотоки, «небольшие земляные копцы» (П. Шпилевский), также отождествляемые со священными Местами, где захоронены «волаты-першапродкі». А также явно большие, уникальные для округа Камни, обыкновенно награждаемые собственными именами.

Камень внушительных размеров – Гора в миниатюре, особенно в равнинной местности. Выразительной формы глыбы и поныне служат фиксации Мест, закреплению с их на когнитивной карте и, следовательно, успешной ориентации. Мифотворчество заслуженно наделило за это Камень чудодейственными качествами и возносит их как кладезь мудрости, источник потаенных знаний-сведений, дарующих способность предвидеть-выбирать единственно верный «маршрут». Именно в этом смысле Камень – «праматерь мира» (О. Шпенглер), первоэлемент архитектурного мироустройства и упорядочения. Он – ключ, открывающий пути-дороги во всех их назначениях – от Места к Месту, от настоящего к будущему, от неведения к познанию. Камень наделяет даром ясновидения, способностью угадывать единственно нужное направление в любых странствиях. Отсюда в народных поверьях-сказаниях он незыблемый хранитель важнейших изотерических знаний, предсказатель-наставитель на путь истинный. Об этом, в частности, мифологема Алатырь-камня, обозначающего в неведомой дали некое заповедное Место.

Из языческих культов образ-мифологема Камня-путеводителя вошла во все мировые религии-зодчества. Так, гранитный куб – Кааба – возвышается-обозначает не только центр Мекки, но и всего мусульманского мира. Паломничество к мусульманской святыне-«кристаллу» считается исполнением наиважнейшего долга перед Аллахом. Где бы ни находился правоверный во время молитвы, он поворачивается лицом в сторону каменной святыни. Будучи даже невидимой, она все равно остается самобытным и, главное, незыблемым духовным ориентиром.

Аналогично и христианская твердыня-основание Иисус Христос не зря был наречен Скалой, Камнем, а ближайшего своего ученика-сподвижника Симона Христос также нарек Петром (скалой-камнем), признавая его краеугольным камнем своей церкви-религии.

Естественно, «волшебная сила» камня находилась в прямой зависимости от расстояния, с которого могли его видеть, поэтому и ставили вертикально, вытягивая вверх, в гору. Однако и этого зачастую было недостаточно для его однозначного различания-идентификации. Компенсировали этот недостаток

искусственные отметины-признаки, первыми из которых были всевозможные засечки-отметины, впоследствии – петроглифы, концентрирующие в себе изначально вполне прагматические знания-опыт нахождения нужного Пути. Некогда в ход пошли и не смываемые водой пятна, основанные на естественных смолах-маслах, послужившие ритуалике кропить, помазывать, мазать, маслить Камни. Так указывалось-обозначалось Место начала-конца некоего трудного, но жизненно важного для общины Пути-маршрута.

В Дельфах у храма Аполлона свято хранился сакральный Камень, Омфал, подлежавший ежедневной «смазке». Многие поколения он служил центром всего античного мира как «нулевой километр». Это своеобразная зодческая тема сегодня вновь популярна во всем мире. А воплощается она зачастую в полированном Камне, то есть явно выделенном человеческим усердием. Шлифовка-полировка камней – это одно из древнейших занятий человека, объяснить феномен которого возможно только потребностью безошибочно выделять Место, распознаваемое издалека и даже на ощупь.

В равнинных, пустынных местностях Гора заменялась нередко грудой собранных камней. В Древней Греции такие нагромождения назывались гермами – в честь бога Гермеса, подсказавшего людям, как использовать камни для разметки путей. В Риме придорожные кучи камней именовались милиариями, которые насыпали-отмечали милю пути.

В белорусских землях значение герм, милиарий обрели волотоки, иначе говоря, загадочные земляные «капцы», насыпи, устраиваемые в густых лесах, на болотах. А еще у славянских язычников было обычное прятать свои каменные кумиры-истуканы в труднодоступных чащобах. Это феномен объясняется желанием иметь святое Место, причем потаенное-самоохраняемое, что понималось гарантом сохранности-спасения и «принадлежащего» ему родоплеменю. Так Камень становился-служил его заповедным центром духовного притяжения и всеобщего уважения-заботы, хотя путь к нему могли знать лишь единицы посвященных.

То, что приметные, то есть относительно огромные Камни-валуны служили нашим предкам надежными ориентирами-указателями Места, доказывают современные географические карты, топонимика, изобилующая названиями типа Каменный Бор, Каменный Лог, Каменец или просто Камень.

...Так что вначале, если говорить о зодчестве, был Камень. Точнее, Камень, вставший по воле человека вертикально и особым образом помеченный. Мегалиты и менгиры – действительно уменьшенные модели Горы, в которой затаивалась, к которому привязывалась-столбилась первобытная ойкумена. Они – исконные свидетели силы-сплоченности первобытных столпотворителей. Чем больше-выше были эти столпы, тем соответственно большим уважением пользовались их созиждатели, тем на большую округу распростиралось их властное влияние.

Такая же роль-предназначение фактически отводилась всяческим башням, олицетворяющим Центр схождения путей-помыслов, что объясняется опять-таки архетипическим естеством видимой издалека Горы.

«Башни как таковые огромные, колоссальные необходимы в городе... Кроме того, что они составляют вид и украшение, они нужны для сообщения городу резких примет, чтобы служить маяком, указывавшим бы путь всякому, не допуская сбиться с пути... Дайте человеку большое расстояние – и он уже будет глядеть выше, гордо на находящиеся пред ним предметы; ему покажется все малым. Мы так непостижимо устроены, наши нервы так странно связаны, что только внезапное, оглушающее с первого взгляда, производит на нас потрясение. И потому высоту строения подымайте в соразмерности с площадью, на которой оно стоит. Если оно с последнего края площади кажется малым и зритель не ощущает изумления, но должен для этого близко подходить к нему, то здание пропало, а вместе с ним пропали и труды и издержки, употребленные на сооружение его» (Н. Гоголь).

Именно таким образом, из сугубо прагматического-обыденного ориентирования на местности Горы и все их зодческие заместители-интерпретации закономерно превратились в духовные фокусы, обладающие магической силой притяжения – прототипы Храмов. Храм наподобие Горы, в форме Горы – самая наглядная метафора *imago mundi* (образ мира), ядра-центра мироздания. Так и ритуальные обходы Храма-Горы, известные с древнейших времен, символизируют родство, единение-сплоченность людей вокруг мирозданческого центра, вселяющего уверенность в незыблемость порядка со-в-местного бытия.

3.1.3. Мировое Древо. Столп

В мифологии образ Мировой Горы нередко отождествляется с Мировым Древом, так как их архетипическая семантика тождественна: определители местоположения. Символика Мирового Древа неистощима (М. Элиаде). Это результат многочисленных ассоциаций-метафор, отсылающих, однако, к единому первосмыслу – обозначению-фиксации Места. Мифопоэтическое творчество акцентирует именно это предназначение Древа: указывать-направлять, концентрировать-консолидировать ориентирующее действие. Таким образом, Древо имеет коннотацию средоточия жизненно важных сведений. Иными словами, оно «манифестирует симбиоз Веры и Знания, которые в единстве обогащают друг друга и тем самым придают целенаправленность одухотворенной Вселенной» (Э. Неизвестный). Согласно народным поверьям, именно у Древа запрягано аллегорическое материально-духовное сокровище. Его необходимо найти во имя благополучия-спасения жизни, что дается только посредством приобщения к оккультным-эзотерическим знаниям. Отсюда соответствующие синонимы Мирового древа – Древо познания, Древо науки. И общая их семантика – центроуказание, фокусировка бытия до «точки», собирающей все важ-

нейшие события. Это – центр Космоса, вселенский Перекресток, образованный вертикальной осью, пронзающей горизонтальную плоскость и составляющей простейшую модель экзистенциального пространства [614, с. 21].

Отсюда Курган и Дуб на нем – белорусская парафраза мифологической Мировой Горы и Древа, интерпретация архетипа Места народным космогоническим творчеством, а также символ сокровенного, воистину родного, «паміж беларускай зямлі» Места аборигена. Впоследствии языческое Древо на Кургане заменялось христианским крестом, но не подменялось чувство единения с родным краем и благой со-в-местностью. А сегодня воспринимается духовным ориентиром возвращения к народным истокам, когда угнетет страх потери Пути.

Некогда всякая община устанавливала свой собственный Мировой Столб как отметину и олицетворение сакрального Центра, некоей территории, совершенного целого, в котором сходятся все частности. В нем и мы, повинуваясь архетипическому зову и древнейшей традиции, видим знак исключительности Места, «застолбленного» магической силой «интенциональной перспективы».

Мировой Столп мог водружаться непосредственно и в жилищах-укрытиях, и вне их, но обязательно в «центре» определенных территорий-ойкуменов, местных миров. Ханты, например, нарекли свои ритуальные Столбы «Могучими стволами центра города».

Столп как форма-явление – простейший и одновременно универсальный зодческий элемент-архетип, служащий Месту. Хотя его форма выглядит простой, она, тем не менее, сложна, потому что является полем действия двух одновременно действующих сил – указывающих сразу-совместно низ-вверх. «Он как будто устремлен вверх и в то же время прочно закреплен внизу». Поэтому и кажется-понимается неподвижным, статичным, вечным (Л. Салливен), слово указка, монументально обозначающая сердцевину Места.

Зодческие интерпретации Столпа повсеместны-всевременны: многоликие обелиски, стелы, колонны, пилоны. Характерно, что они издревле несли на своей Вершине нечто, притягивающее внимание. Искони такие детали они именовались венцом. Так, по крайней мере, называлась верхняя часть-капитель двух столбов, поставленных царем Соломоном у притвора выстроенного им храма. Мегалитические святыни венчались необработанной каменной глыбой, горизонтально положенной на такие же камни, поставленные вертикально, что, видимо, олицетворяло завершение, благой-победный итог, «делу венец».

В определенной степени столбовые завершения походят на крону-плоды Древа, что также может ассоциироваться с нормальным завершением вегетативного-жизненного цикла. Однако сам факт вознесения откровенно огромной-тяжелой глыбы свидетельствует о рукотворности-сооруженности каменной композиции. Значит, она обозначает-принадлежит Месту, являясь его величественным ориентиром-предстателем. Так что, казалось бы, банальный камень-завершение есть зодческая интерпретация еще одного архетипа-мифологемы – Вершины.

3.1.4. Вершина

Мы можем заплутать в четырех концах света, поскольку любой наш поворот вокруг вертикальной оси меняет координатно-векторную ориентацию. Но уж никак не спутаем векторы «верх»-«низ» – это не позволит нам сделать физиология наших ощущений, вестибулярный аппарат, а также архетипика полярных оппозиций Земля-Небо.

И всякий раз, вытягиваясь ввысь, хотя бы просто вставая на ноги, мы начинаем упорно напрягаться-работать, чтобы удержаться в вертикальном положении. Люди в отличие от статуй, специально прикрепленных к основанию-пьедесталу, стоят потому, что они непрерывно сопротивляются тенденции упасть вперед-назад и умеют произвольно компенсировать эти тенденции с помощью мускульных усилий, отклоняющих тело в обратном направлении. Таким образом, даже стоя на месте, мы непрерывно сражаемся с силами земного притяжения и, следовательно, за жизнь.

Так что первый поставленный вертикально Камень – памятник жизнеутверждения и утверждения человека в нем. И, соответственно, чем выше тянется эта рукотворная вертикаль, тем большие жизнотворческие силы признает в себе ее установитель. Так Вершина стала коннотацией существенного итога-результата некой важной деятельности-предприятия. Притом что он вбирает в себя и начало-исход, то есть отправное Место, дистанция от которого и определяла меру успеха-достижения. Следовательно, Место, откуда открывается дальнейшее-большее, становится искомой Вершиной.

Если придерживаться дарвиновской теории, то именно в тот знаменательный момент, когда наш примат поднялся на ноги, он увидел-узрел так далеко, как позволяла ему его собственная анатомия. В любом случае, нас объединяет с животными та естественная способность, когда приподнимаясь, мы начинаем видеть-наблюдать дальше-больше. Ее неосознанно проявляет и младенец, который упорно поднимается сначала на четвереньки, потом на цыпочки. Повзрослев, залезает на подоконник, на дерево... – на любое возвышение, откуда открывается большой обзор, а с ним и богатство-определенность выбора дальнейшего перемещения-действия. Иными словами, в своеобразной потребности наблюдения архетипически заключена наша безопасность, удача в поиске всего необходимого, верная ориентация на местности и нахождение нужного Места как вождельного итога любого Пути-начинания.

В этой связи естественные высоты, господствующие в ландшафте и на военных картах, сторожевые башни, пожарные каланчи, – безупречное подтверждение архетипического представления о специфических преимуществах Вершины-возвышения.

Так что всяческие башни особенно «нужны в столицах для наблюдения над окрестностями... Объем кругозора по мере возвышения распространяется не-

обыкновенною прогрессией. Столица получает существенную выгоду, обозревая провинции и заранее предвидя все...» (Н. Гоголь)

Так и в социуме принципиальное преимущество – иметь-занимать наивысшее Место, владеть господствующей Вершиной. Это значит не просто видеть больше других из того, что происходит окрест, и заблаговременно принимать нужное решение, контролировать происходящее, но и, благодаря этому, иметь власть над остальными, оставшимися «ниже». Поэтому выдающаяся Вершина-доминанта исстари ассоциировалась с необычными возможностями-силами, что подвигало особо доверительное, затем религиозное к ним отношение как к источникам-предстателям надежды-веры в спасение-помощь. Понятно, что и обладатели этих сверхъестественных способностей должны были перебраться-закрепиться на этих Вершинах. Общение с подобными фантомами-духами, получение от них важных научений-подсказок, аксиоматично могло осуществляться исключительно на Вершинах. Отсюда древнейшие мифологические системы, а затем и религиозные доктрины содержат тему Вершин, которые ассоциируются с надобыденными, буквально непревзойденными в повседневности, божественными знаниями-мудростью. Только на Вершинах можно было получить насущные заветы-проповеди.

В свою очередь это предполагало и непогрешимость обладателей сокровенных знаний, что неминуемо образывало в воображении-сознании дистанцию-пропасть между мудростью-глупостью, властью-толпой.

«Мудрый поднимается на вершины мудрости и с них смотрит на безумцев; спокойной смотрит на их суетливую толпу, подобно тому, как, поднявшись на гору, смотрит на пребывающих на равнине» («Дхаммапада»).

Покусится на Вершину означало соперничество со Всевышнем, что для искони грешного человека априори чревато посрамлением. Про это, по сути, библейская легенда об отважном-дерзком зодческом подвиге – Библейском столпотворении и его поучительных для «пребывающих на равнине» результатах.

Мифологема о Всевышнем, абсолютной Вершине и его недостижимой власти над людьми преисполняло и зодчество, которое создало многообразные капища, требища-жертвенники. (Треба – жертва, приносимая в поддержку настоятельной просьбы, отсюда наше «требование»). Ни одно собрание-сходбище древних кривичей не назначалось без поклонения истукану, «бывшему на возвышении, на горе...» (П. Шпилевский).

Сакральное, храмовое зодчество также богато интерпретациями Высоты-Вершины. Собственно-непосредственно храмы стали ее метафорой, которая закономерно предполагала богатые, нередко крытые золотом наверхия-завершения, словно заснеженные, блестящие на солнце горные вершины, по которым исстари безошибочно находили Путь даже из самого заблудшего далека. И по поводу расположения этих строений-комплексов у зодчих не было сомнений – на выдающихся-примечательных естественных Вершинах.

Естественно, что архетипика Вершины многогранно затронула и секуляризованную сферу бытия. «Быть на высоте» – метафора успеха-победы, уверенности-власти. Этимологически этот феномен принадлежности к Вершине запечатлен в титулах-званиях элитных особ («высокопревосходительство», «высокоблагородие», «верховный главнокомандующий», «высокий гость»). Все это архетипическое наследство-достояние времен становления-распространения централизованной власти, вертикально иерархизированных государств.

«Сижу высоко – вижу далеко». Фактически это мог сказать о себе любой правитель, выказывая, что он именно тот, кому хватило силы-смелости, способностей-воли взобраться-взойти на недоступную иным Вершину и благодаря этому обладать пре-вос-ходством и верхо-венством. То есть мочь, иметь право претендовать на лидерство, на роль поводыря, пастыря, вождя, командира. Данному имиджу служило и зодчество, размещающее хоромы-дворцы знати-царей на явном возвышении. Традиционно высокое крыльцо в княжеских, также демонстративно высоких хорамах-палатах, с которого оглашались указы – указывалось, как поступать далее, – также говорило само за себя. То есть свои властные амбиции Вершина выказывает и в акустической ипостаси. Поскольку не требовала доказательств, что с возвышения не только видится, но слышится дальше. Поэтому важность сообщения глашатая подкреплялось его возвышением над аудиторией. Сегодня это – «высокие трибуны», сказанное-оглашенное с которых априори приобретает особое-директивное значение. В этой же связи привилегированные колокола-набаты требовали высочайших, по возможности, колоколен, что только укрепляло доверие к ним, подвигало поклонение. У язычников заклинание весны осуществлялось с крыш, с естественных вершин – чтобы «заклинательная песня была слышна на большем пространстве и чтобы природа поскорее приняла весенний вид».

Словно потрафляя-служа процессу социального расслоения, заразилось Вершинами и зодчество. При этом принципиальными были не абсолютные, а относительные ее размеры. Главное – контраст верховной власти с «нулевой отметкой», «равниной». «Вершина лучше всего измеряется бездной, над которой она возвышается» (П.Т. де Шарден). Поэтому и сегодня нередки запреты возводить нечто выше дворцов-резиденций. Поэтому и башни замков нарочито вытягивались ввысь, оставляя далеко внизу вассальную округу, что имело отнюдь не только прагматическое, но и символическое значение в социальной стратификации.

Стул говорит прежде всего о том, что на него можно сесть. Но когда это монарший трон, то на нем не просто сидят-присаживаются. Он феноменально превращает сидение в восседание. Для этого применяются различные традиционные коннотации знаков-образов Высоты – изваяния-изображения орлов на подлокотниках, высокие увенчанные короной спинки и т.д. Эти признаки монаршего достоинства настолько важны, что оставляют далеко позади, точнее, внизу основную функцию этой вещи-предмета, на которой можно удобно

сидеть (У. Эко). Помимо аллегорической атрибутики «высоты полета» важно еще и традиционное размещение трона на специальном подиуме, как, скажем, и трибуны-кафедры подчеркнуто уважаемого докладчика.

Отсюда исконная зодческая традиция – возносить-возвышать все, что наделяется значением Центра всеобщего внимания и почитания. «Холмы – это вечная слава» (И. Бродский). Восходящая величина всякого рода подиумов – прямое указание на иерархическую значимость Места. Произведения культового характера, как правило, властно занимают-венчают естественные подиумы, господствующие вершины. И величина рукотворных пьедесталов-постаментов для изваяний-символов выдающихся особ – также явный признак, легко распознаваемая коннотация культа поводыря, кормчего, вождя, власти-режима в целом или путеводной идеи, запечатленной в памятнике. Чем выше располагаются они, тем престижней-почетней становится все, им принадлежащее.

Занять Место на вершине Мавзолея некогда имели право лишь самая «верхушка» коммунистической власти, изредка-эпизодически герои, опять-таки ее прославляющие-возвышающие. И это ритуальное стояние на Вершине без лишнего слов демонстрировало, кто есть в доме-стране верховный хозяин.

«Богатство и власть всегда символизировались башнями и куполами. Башня с золотым куполом-луковкой на чьем-либо доме поднимает статус его жильца до королевского уровня» (Ф. Хундертвассер).

И купол-луковка, и шпиль-шатер есть акцентированное за-вершение вертикали, как у Столпа. То есть наиболее активное для восприятия-внимания Место. Наиболее отчетливо это чувствуется, когда глаза естественным образом поднимаются-скользят по нему. Свободное движение к «горному миру» и – вдруг преграда-стопор, действительно как окончательный итог-предел неких исканий-усилий, преодоления телесно-духовных тяжестей-мук. И любое на-вершие, «сиюминутное рождение» (Л. Салливан) видится победителем-героем. Это его и только его Место. И вознесшись над приземленностью-обыденностью, он являет собой сферу сакрального-священного, во всех смыслах воз-вышенного. Отсюда так охотно-закономерно на-вершиями Столпов становятся антропоморфные изваяния реальных-символических персонажей, олицетворяющие особо уважительное к ним отношение. Они конкретизированы в языческих кумирах, именных колоннах римских императоров, в Александрийском столпе Санкт-Петербурга, в монументе на Мамаевом кургане Волгограда... При всей индивидуальности их идейно-художественного содержания объединены они гимном во имя-славу великих побед-личностей, занявших достойное Место-Вершину.

Впрочем, и незначительного пре-вышения вполне достаточно для нужного эффекта. Ведь «здание, сделавшись немного выше обыкновенного, уже приобретает величие; художник выигрывает, будучи более настроен колоссальностью здания к вдохновению и сильнее чувствуя в себе напряжение». Отсюда архетипический «закон великого: строение должно неизмеримо возвышаться почти над голову

зрителя, чтобы он стал, пораженный внезапным удивлением, едва будучи в состоянии окинуть глазами его вершину... И потому строение всегда лучше, если стоит на тесной площадке. К нему может идти улица, показывающая его в перспективе, издали, но оно должно иметь поражающее величие вблизи... Чтобы люди лепились под ним и своею малостью увеличивали его величие!» (Н. Гоголь)

Эффект превосходящей-недосягаемой Вершины используется в зодчестве всякий раз, когда требуется явно акцентировать-выделять величие идеи-силы ее «покорившей» и тем обретшей привилегию направлять-править прочие судьбы.

В среде нормальной-здоровой конкуренции-соревнования эта же коннотация принадлежит пьедесталам почета, где спортсмены размещаются по вертикали в соответствии со своим результатом. Вышестоящий – априори доминат-гегемон. Находящийся в низине заведомо не может претендовать на внимание-уважение. Отсюда показательное наказание-унижение долговой ямой: на опущенного туда с позором всякий мог смотреть-плюнуть, причем исключительно сверху вниз. Старинные казематы также ассоциировались с угрюмыми заглублениями.

Так что, располагая свои поселения-строения и, тем более, водружая святыни на естественных возвышениях, люди с древних пор выказывают стремление занять-отвести себе-им лучшее-выдающееся Место.

Символы городов-государств, достигших своего расцвета и претендующие на гегемонию, зодчество оформляло в наиболее выразительных Высотах. Достаточно сказать о многочисленных-многообразных рукотворных горах пирамидах-зиккуратах Старого Света.

Свое величие греки демонстрировали ансамблем, пре-вознесенным на афинский Акрополь. Римляне созиждали Капитолийским холмом. В целом античная культура почитала Дельфы, расположенные при Вершине овечьего легендами Парнаса, и именно там произносились безапелляционные оракулы-предсказания.

Свою безапелляционную амбицию-власть, явное пре-вос-ходство на огромных территориях инки выказали размещением царского дворца и в целом столицы Куско на беспрецедентной высоте в горах.

Когда Москва самопровозгласила себя третьим-последним Римом, ничтоже сумняшеся, наняла опытных мастеров чужого «языка», дабы удивить мир высотой Колокольни Ивана, естественно, Великого. Это был зримый повод для тезиса «православие-самодержавие-народность», подразумевая, что весь русский народ как бы собран у Колокольни и вдохновенно внимает ее призывам.

Окно в Европу Петр Первый рубил-обозначил также высочеством Петропавловского шпиля. Александрийский столп, монолитный менгир знаменовал триумф Российской империи, ставшей европейским жандармом. И никому непозволительно было возводить что-либо выше Зимнего дворца.

Франция ответила на бывшее посрамление, за «Березину» Эйфелевой башней, демонстрирующей лидерство уже в мировом масштабе. С тех пор за него

и началась настоящая гонка, на кону которой стояли великодержавные амбиции и международный престиж.

В нее не преминули включиться большевики, всячески мечтавшие о мировой революции-власти. Первая попытка – башня Шухова, которая по первоначальному проекту должна была побить мировой рекорд Высоты. Затем конкурсные предложения Мавзолея – «вождя всего прогрессивного человечества», немало пре-вос-ходящие все известные зодческие Вершины. Эта же идея преисполняла утвержденный проект Дворца Советов, трактуемый как колоссальный постамент для изваяния Вождя, архетипическим указательным жестом указывающего всему и вся «единственно верный путь». Примечательно, что он должен был занять Место Вершины «старого мира», Храма Христа Спасителя.

Заокеан отвечал в этом соревновании за мировое влияние целой серией небоскребов. Долгое время равных не было Вершине с многозначительным-вызывающим названием – Эмпайр Стейтс Билдинг. Послевоенная Москва вдохновенно пытается подтвердить-укрепить свое Место победителя-лидера целым залпом «сталинских высоткок», а затем и Останкинской телебашней. «Говорит и показывает Москва» – этому должны были внимать во всей антиимпериалистической ойкумене. Эти зодческие столпотворения осуществлялись в контексте гонки за Вершины во всех значимых сферах государственного строительства, конечно же, в вооружении и освоении космоса, беря наперегонки там все новые Высоты. В знак победы в холодной войне и претензии на Вершину в однополярном мире Манхэттен берет сразу две небывалые Высоты – «небоскребы-близнецы». Против них, символов демонстративно-надменного пре-вос-ходства на мировое жандармство, и были, по сути, направлены авиатракты.

Сегодня в гонку за престижные Вершины включились и другие страны, увидевшие в себе возможности заявить о своих победах-достижениях и недвусмысленно заявляющие о стремлении занять достойное Место под мировым политико-экономическим солнцем, стать лидером-ориентиром или, наконец, хотя бы не пропасть в тени других Вершин. Словом, идет бескомпромиссная борьба за верхнюю ступеньку зодческого «пьедестала почета».

3.1.5. Ниша

Всякое «углубление», имеющее достаточно четкую конфигурацию-пределы, мы называем Нишей. Она – некое вместилище, могущее вмещать двояким образом: «приемля и содержа» (М. Хайдеггер). Ниша, тем более рукотворная, зазывает-требуяет к себе, принимает в свое лоно все, что нуждается и способно иметь здесь свое собственное Место. При этом, однако, Ниша провозглашает у-местность и принимает лишь приемлемое, что только и становится ее содержимым. То есть, содержа, Ниша выказывает себя как сугубо индивидуальное Место с четко очерченными возможностями вместимости.

Первая ниша – та расщелина, которую человек воспринял как свое, очевидно соразмерное в-местилище. Не малым (когда попросту не раз-меститься в нем) и не большим (дабы оно все-таки укрывало и не допускало, не в-мещало уже ничего достаточно крупного, способного на сопротивление). Такое укрытие ощущают и животные, управляемые инстинктом сохранения и ища-отыскивая его при угрозе-опасности.

Для человека Ниша – архетип, также дающий представление о спасительном «контуре безопасности». Отсюда она искони оказывает сильнейшее эмоциональное воздействие, которое подвигает ее сакрализацию-наделение магическими качествами. Возможно, когда-то наука докажет-таки, что объем-форма Ниш действуют как резонатор биологического поля человека, чем и опосредует особое воздействие на него [24, с. 116]. В частности, аффектами клаустрофобии и агорофобии.

Этимология «ниши» идет от «низа», от погружения, опускания – внедрения в нее. Причем, вне зависимости оттого, где это в-местилище собственно находится (в стене, на потолке).

Размер-вместимость Ниши вещает о допустимых габаритах «погружаемого» в нее. А оно, в свою очередь, соизмеряет себя с Нишей, указывая на ее возможного «хозяина». Поэтому мы практически однозначно распознаем-атрибутируем, скажем, ямы для посадки дерева, человеческую могилу, котлован для дома. И поэтому же Ниша для нас выказывает не только физические параметры вмещаемого, но и его семантическое, философское, художественное содержание. Потому как в приемлемости Ниши происходит конкретизация общего-универсального до явления частного-единичного. Происходит это по ультимативным требованиям, которые диктуют Ниши. Замыкаясь на самой себе, она устанавливает особый внутренний порядок-стабильность, размерность-нормативность. В этом смысле и первобытная пещера, и современные жилые, производные, служебные, ритуальные и прочие помещения – многообразные зодческие интерпретации Ниши.

Ниша живет Границами-пределами. Поэтому всякие ее обрамления-рамки априори преисполнены особым смыслом прилежного местотворчества, что неминуемо в череде коннотаций приводит к их сакрализации. Так, портрет, помещенный в Нишу (раму-оклад), начинает светиться лучезарностью иконы. Скульптура, «найдя» соответствующую своей величине-значимости Нишу, обретает благое успокоение. Ниши площадей предполагают соразмерный им памятник-сооружение, которое только тогда и будет у-местно, если по телу-духу станет соизмеримо-адекватно принявшему их Месту. В противном случае недалеко до фарса. Ниши-площади дают также виртуальное представление о их возможности-готовности принять определенное многолюдье некой демонстрационной со-в-местности. То есть и в этом случае должно быть соизмеримо с «наполнением». Центральные площади крупных городов и особенно столиц свидетели того, насколько их зодчие обладали «чувством Места», насколько он отвечает традициям их культуры-зодчества.

3.1.6. Стена

Вне зависимости от физической природы-происхождения Стена как таковая обнаруживает себя, если создает Границу, преграду-препятствие на пути некоего пере-мещения. Поэтому роль Стены может играть любое естественное-рукотворное образование, которое противостоит разверзанию Места, обозначает-удерживает его своими контурами. Пусть даже она и нематериальна-символическая, главное, чтобы возникало ощущение ее надежности-нерушимости, а с ним и чувство защищенности. Тогда мы говорим, что находимся, как за «каменной стеной». Подобные архетипические ассоциации были навязаны первобытному сознанию монолитами «стен» его пещер. Они стали прототипами циклопических бастаионов древнего зодчества, служившие не только и даже не столько физическому противостоянию нападкам извне, сколько психологическому спокойствию-убежденности в сохранности Места.

Тем не менее, именно Стены в различной своей интерпретации несут ответственность за прочность сооружения, символизируя долговечность, незабываемость их как Места обитания и поддержания заданного порядка. В этом смысле в них видится невидимое – исходный-опорный остов прочнейшего строения: «сначала стена, затем башня» [204, с. 399].

В полной мере Стена «творит» Место, когда ее контур замкнут и она властно забирает-запирает оп-ределенное ей пространство. Остатки стен лишь напоминают о былом величии Места и ушедшем в небытие историческом моменте.

Находясь за Стеной, мы испытываем удовлетворение место-имением (в отдельном доме), ощущаем теплоту со-в-местности (в городе). Если не полного духовного единения людей, то, по крайней мере, причастности к одному Месту, что невольно сродняет, подвигает «становиться стеной» на его защиту. Все, что находится по «другую» сторону Стены, видится инородным-чужим-чуждым. В любом случае, к нему нет полного доверия. Для тех, кто возводит Стену, она предстает спасительницей-защитницей от всяческих посягательств на установленный порядок. «Дома и стены помогают». Но они же и гнетут-подавляют, порождают стенания, когда чинят препятствия-несвободу у тех, кто насильно заточен в них. Крайняя степень отчужденности, затворничества – «жить в четырех стенах».

Стена не только указывает, определяет Место, но и служит красноречивой характеристикой ее «хозяина», воспринимается-понимается именно как знак, раскрывающий образ жизни и мировосприятия ее творцов [24]. О нем глаголют городские стены, наружные фасады, стены внутренних помещений. Огромный, неприступный, тщательно охраняемый забор может сказать больше об общительности его владельца, чем непосредственное общение с ним. Подобное справедливо и в отношении целых народов, государств, политических режимов. Историю нравов человечества можно представить эволюцией стено-воздвижения. А такие их образцы-примеры, как Стена плача в Иерусалиме, Ве-

лика Китайская стена, Кремлевская стена в Москве, Берлинская стена, стали и шедеврами-уникумами зодчества, и символами целых эпох-культур.

Зачастую Стена символизирует последний предел, за которым – конец-уничтожение. Сбрасывание со стены – древнейшая форма казни. Расстрел у «стенки» – более «современная» ее форма. В любом случае, Стена оборачивается пропастью-отчуждением, за которой – инобытие.

3.1.7. Остров

В «острове» звучит «острог». В обоих этих понятиях-образах заложена, по сути, одна и та же идея резкого размежевания-изолированности, решительного отчуждения Места посредством явно выделенной Границы. Естественные границы – водоемы, лесные массивы, горные хребты, овраги, ущелья. Границы рукотворные – рвы, каналы, кладки, стены самой различной архитектурной интерпретации. Символические-виртуальные Границы – нормы, табу, «почетный караул», ритуал, стереотипы, попросту начертанный круг, условная межа, имеющая значение магической предохраняющей силы. Главное, чтобы они обозначали островное, то есть явно автономное-самостоятельное Место, чтобы отделяли его от внешнего инобытия, затрудняли несанкционированное проникновение и, следовательно, изменяющее-переиначивающее влияние-воздействие.

Так что Остров – замкнутая система, достаточно защищенная-безразличная к внешним воздействиям. Остров живет своей собственной жизнью. Ее инаковость-самобытность составляет сущность островного Места, существующего как характерная особь, особенность, обособление, способное на самосохранение. Мир человека начинался именно с создания «островков порядка в хаосе Вселенной» (Н. Виннер).

Зодчество состоит из необъятного архипелага разнохарактерных Островов, то есть вполне уникальных-экзотических, стойких в собственной самости Мест. Ведь искони создавая-выделяя Острова, человек пытается именно противопоставить жизнь конкретизированного Места всему окружению, получить определенную независимость от него. Поэтому отдельная семья жаждет иметь собственный Дом, а личность – свое заповедное-укромное помещение – необитаемый-недоступный для посторонних Остров. Города, крепости – древнейшие Острова со-в-местного бытия. Резиденции, дворцы правителей Острова иерархически соподчиненного мира. Государства – Острова, выказывающие свою культурную особость. Соборы, монастыри, пустыни, занимающие островное положение, декларируют добровольные аскезу и отмежевание от мирской «суеты сует». Тюрьмы, лагеря, зоны – Острова принудительной изоляции с соответствующим, по своему уникальным образом жизни. Утопии всех времен – непременно Острова, провозглашающие свою отстраненность-ирреальность воплощаемых идеалов по отношению к недостойным реалиям «материкового» бытия. Это «островки

новой жизни», «берега очарованные», «города мечты», контуры которых проступают из будущего. Мемориалы – островные моменты прошлого, сохраняемые в буче истории. Кладбище – «остров могил молчаливых» (Ф. Ницше) в бурном море земной жизни. Это – некрополь, город мертвых, мыс, оторванный от «большой земли» и дрейфующий по ту сторону бытия, куда живым путь заказан.

3.2. Архетипы Перехода

Своим духом трансцендентности эта когорта архетипов «оживляет» зодчество, придавая ему активный заряд всяческих изменений-движений, преодолений-соединений, превращений-трансформаций. Естественно, каждый архетип делает это самобытно, на свой лад, выражая характерный модус, неисчерпаемую символику переходного действия.

3.2.1. Перекресток. Выбор

В поистине великом сонме архетипов особо примечательна универсальность Перекрестка, успевающего служить одновременно и идее местотворчества, провозглашая сакральную точку-центр, и переходному акту, предоставляя, даже навязывая выбор из веера потенциальных возможностей движения. Уникальный семантический плюрализм Перекрестка объясняет то полисимволическое значение креста (графическая интерпретация-знак Перекрестка), которое издревле пленяет наше мироощущение, питает религиозное и художественное творчество.

Перекресток – контрапункт, который всегда озадачивает: в каком направлении двигаться дальше? Задача вполне ординарная-неизбежная в опыте тотальной ориентации. Поэтому-то ее решение и сопровождается особыми переживаниями, ибо необходимо предпочесть одну-единственную возможность, сделать выбор, от которого может зависеть очень многое.

В социальных коннотациях выбор вариантов-направлений на жизненном Перепутье сродни ветхозаветному решению Адама-Евы. Естественно, он ответственный-решающий, мучительный-трудный: поддаться ли трусости, эгоистическим устремлениям; посвятить ли себя служению бедным и обездоленным; искать ли мелочную для себя выгоду или следовать по неписаным законам Добра-Справедливости. Эта тема выразительно-успешно воплощается перекресткообразными, по сути-смыслу, храмами монотеистических религий, предполагающих единственно верный путь к Богу. И далеко не каждому легко дается этот выбор, поскольку он предполагает отказ от всяческих соблазнов-искусов – ложных-греховных направлений.

Так что само состояние выбора может давать человеку чувство угнетенности, нерешительности, даже несвободы. Освобождение наступает, когда выбор сделан и когда я иду творческим путем (Н. Бердяев). Так произошло и с Адамом-Евой, вкусившими пресловутый плод и ставшими в результате «как боги»-творцы.

Тем не менее, исходное изобилие возможностей-альтернатив действительно пугает, ибо реализация одной из них оставляет не востребованными все остальные, не исключено, что более благоприятные и перспективные. Но сей «страх является действительностью свободы как возможность для возможности» (С. Кьеркегор). Посему феномен страха никак нельзя считать недостатком, порочным рудиментом нашей психики. Страх неведения стимулирует познание, провоцирует активный и обоснованный выбор. Без чувства страха наша жизнь едва ли бы отличалась от жизни животных. Зачастую мы нарочно рискуем, отказываемся от привычного и изведанного, чтобы испытать сладкий, удивительный, трепетный страх, который «наделен диалектической двусмысленностью. Страх – это симпатическая антипатия и тут же – антипатическая симпатия» (С. Кьеркегор).

Как бы то ни было, решительный-бесповоротный выбор сродни подвигу, на который способны истые герои и люди, наделенные экстраординарным знанием-предвидением. Человек становится святым-праведным (христианство), правоверным (мусульманство), просветленным (буддизм), когда он, отбросив сомнения, совершает окончательный, естественно, угодный канону-традиции выбор. Это свидетельствует о преодолении косности-инерции, о превращении отжившего-пройденного в перспективное-предстоящее. Словом, о движении, становлении-развитии. В этом смысле Перекресток являет собой Переход в иную реальность, приобщенную к новым, высшим сущностям, знаниям-чувствам.

3.2.2. Подъем-Спуск

В эмоциональном отношении все горизонтальные линии-направления равны и образуют обыденный-однородный мир. Только вертикаль вырывается из него, «обладая» гравитационной силой [19, с. 25]. Движение по ней снизу-вверх (даже только взглядом) не может не волновать хотя бы уже потому, что оно есть обнаружение-преодоление этого мистического тяготения.

Зодчество искони использует-обращается к тому феномену, что Подъем вдохновляет радостью возвышения, отрыва от тривиальной предустановленности, высвобождением, выходом на простор, приближением к Вершинам. Даже те, кто давно перестал верить в них и ад, не могут поменять между собой понятия, образы «выше» и «ниже». Подъем выказывает рост, развитие, жизненную силу.

Строя что-либо, мы совершаем магический акт: Спуск (создание фундамента) и Подъем («рост» сооружения ввысь). Образ любого дома зиждется на Спусках и Подъемах, соединяющих различные его уровни и дающих семантическую расчлененность «подвала» и «чердака» [614, с. 21].

Зодческое творение, как никакое другое, есть творение, во всех смыслах «восстанавливающее и воздвигающее» (М. Хайдеггер). То есть нечто поднимающееся и в итоге высокое. Оно, как и красота, требует некоторой дистанции, причем смотреть следует только снизу, а не сверху, – только тогда можно ощутить ее воздействие [312, с. 288]. Проникнуться любовью, которая есть «бьющее ключом становление и возрастание вещей», испытать благоговение перед гигантским, где «количественное превращается в свое собственное качество и тем самым в отличительный род величия» [493, с. 52].

Этому испытанию служила, например, зодческая организация традиционных церемоний встречи иноземных послов, где буквально ведущую роль играл подъем иностранных послов на демонстративно высокое крыльцо царского-княжеского дворца-хорома, сегодня – с подмостков-трапов.

Спуск переживается как углубление, проникновение в твердь земли, укоренение в ней, взаимодействие-приобщение к силам телесной упругости-фундаментальности, что также свидетельствует о силовых возможностях.

Однако лишь Подъем на Вершину вселял в путника уверенность в успешном преодолении избранного маршрута, ведь с каждым шагом вверх открывались невидимые доселе дали-ландшафты, важнейшие ориентиры дальнейшего следования и, конечно же, все многообразие-богатство природы. Это споспешествовало развитию восторженности, когда «весь мир на ладони – ты счастлив и нем» (В. Высоцкий).

Рефлекторно страх-напряженность высоты сменяются-переходят в радость-облегчение, в уверенность-убежденность в выборе дальнейшего Пути, в том, как поступать-следовать дальше. Одновременно приходит и гордость за возможность помочь-наставить других, получая в ответ всяческую благодарность и почет-славу, удовлетворяя тем самым сугубо человеческую, активизирующую всяческое творчество-потребность в самореализации и признании заслуг.

Иначе говоря, Подъем априори подразумевает многообразное усилие, применение силы-воли, что обнаруживает некий целенаправленный вектор, имеющий два противоположных, иногда исключаящих в нравственном отношении друг друга, направления как явные антитезы. В этой связи Подъем (восхождение, взлет, превозможение) и Спуск (погружение, снисхождение, падение) приобретали социально значимые коннотации, причем как обязательные антиподы друг друга.

И это обстоятельство неведь с каких времен потрафляло религиозному чувству и, соответственно, культовому зодчеству, имманентно отстаивающему этот двухсторонний Переход. Убежденность, что два движения есть в человеческом существе-существовании – по линии восходящей и нисходящей. Человек поднимается на высоту – восходит к Богу, приобретая духовную силу. Но он вспоминает об оставшихся внизу, о духовно слабых, о лишенных возможности пользоваться высшими ценностями. И начинается путь нисхождения, чтобы помочь братьям своим, поделиться с ними духовными богатствами и ценнос-

тями, помочь их восхождению. Поэтому христианство основано на сочетании восходящего и нисходящего движений (Н. Бердяев).

Отсюда практически любая вертикаль ассоциируется с Переходом в инореальность, иномиры, от «дольнего» к «горнему», и наоборот – с качественными преобразованиями-превращениями. Здесь Подъем-восхождение понимается перманентным позитивным процессом со-вершенствования, приобщения к лучшему, даже к идеалу. Процесс, возможно, бесконечный, что, впрочем, не снижает его образно-эмоциональное воздействие.

Храмовое зодчество обнаруживает-вдохновляет этот восходящий Переход, берущий начало в Перекрестке-пересечении трансептов (диаметров-диагоналей круглых и квадратных планов) и устремленный ввысь куполом-шатром. Это вертикаль, представляющая эзотерические, философские проблемы и выросшая из горизонтали – олицетворения «сегодняшних, сиюминутных проблем» (Э. Неизвестный). Это мирозданческая ось, пронизывающая «нулевой уровень» мирского бытия и соединяющая его внизу с «царством тьмы», а вверху – с лучезарной сферой богоявления. Это вектор-Переход в многомерность мироздания, выказывающий, что и время отнюдь не ограничивается однородным «плоским» моментом, а емко пульсирует в мгновенно-вечном становлении, что четвертое измерение в зодчестве – сущностная реальность, удивительный катализатор «изобретенный, усвоенный древней мудростью» (Ле Корбюзье).

Обратное движение – Спуск, тем более резкий-неконтролируемый, принимается как обескураживающее падение-низвержение. Как провал-пропадание в пропасти, ощущаемый тем отчетливее, чем динамичнее Переход-падение, чем выразительнее контраст между Подъемом-Спуском. На этом эмоциональном переживании основывалась и казнь-гибель физическая в результате сбрасывания в пропасть, и казнь моральная – разжалование офицера в рядовые, снятие чиновника с высокой должности.

Так противопоставление Переходов-векторов вверх-вниз проникло практически во все сферы духовного бытия – в идеологию, политику, этику, эстетику – в качестве оппозиционности понятий-представлений о возвышенном-низменном, точнее о Переходе-движении в направлении одного из них.

Как бесхарактерное подает мысль о характерном, мелкое-плоское вызывает свою противоположность, дерзкое-необыкновенное, так и углубление вниз подает идею о возвышении вверх, и наоборот (Н. Гоголь).

3.2.3. Поворот

«Поворот» в словарном толковании – «место, где поворачивают», ассоциируя его с поворотом дороги. Практически мы можем пространственно ограничить Поворот некими точками начала-конца, но все равно этот отрезок не будет восприниматься как Место. Существо Поворота – изменение. Прежде

всего, направления движения, хотя и возможен Поворот на Месте, например вокруг собственной оси. Впрочем, это также движение-изменение не только собственного положения в выбранной системе координат, но и изменение воспринимаемого. По крайней мере, мы поворачиваем глаза, голову, все туловище рефлекторно, предполагая получить дополнительную информацию для ориентации в ситуации-обстоятельствах и последующего принятия решения.

Наше зрение, вестибулярный, кинестетический аппарат – все, что способствует адекватной ориентации, особенно чувствительны к Поворотам, включая и артефактные – графические линии, очертание объемных форм, конфигурации пространственных образований, траектории всякого оставляющего след, трассирующего перемещения.

Иначе говоря, всякий Поворот архетипически процессуален – настраивает на изменение-приращение воспринимаемого разнообразия. И наоборот, его отсутствие постепенно утомляет монотонностью-однообразием. Незнание-игнорирование этого феномена в начале автомобилизации, когда идеальными признавались прямые в плане-профиле автострады, привело к многочисленным жертвам. Как выяснили впоследствии, автомобилисты засыпали в условиях длительного гипнотизирующего однообразия. Внимая этой физиологической присущности, магистрали стали создаваться в виде сложных пространственных кривых – клотоид, фактически непрерывных, переходящих один в другой Поворотов. С ними не только предельно обогатилось чувство движения-скорости, обилие воспринимаемого с трассы окружения, но само перемещение стало приятным-увлекательным событием, вовлекая в него все возможности перцепции.

Поворот как изменение нами не только фиксируется, но и обретает свой качественный модус. Поэтому мы распознаем-нарекаем Повороты мягкими, плавными, крутыми, резкими. Поэтому мы однозначно усматриваем и по мере надобности задаем-моделируем изгибы-изломы, имея представление об их коннотации с силой-подавлением и вниманием-заботой.

Все это модусы-степени изменения, «искажения» прямой линии-траектории. То есть ее достаточно явная инверсия, отклонение от рациональной нормы, все точки-отрезки которой практически не анализируются как инаковые. Именно это отклонение-изменение, «крамола» относительно нормы вещает о Переходе к инаковости, что неминуемо сопряжено с чувством непредсказуемости и ответственности за предпринятый Поворот, за нередко кардинальное, полное изменение в эволюции-развитии чего-либо вплоть до Разворота.

В любом случае во всяком Повороте нас интересует-увлекает его динамика и решительность – степень-модус Переходности вплоть до исторических-эпохальных революций. В зодчестве такими судьбоносными Поворотами становятся радикальные урбанистические преобразования и принципиальная смена творческих концепций, что может приниматься в качестве «переломных пунктов», хотя это опять-таки процессуальное явление.

Отсюда Поворот пред-полагает, акцентирует внимание на пред-стоящем. Отсюда он в отличие от прямой трассы заряжен тайной и, следовательно, пред-чувствием-предвидением: что ждет там, за Поворотом.

Движение к новизне – атрибутивное качество Поворота. Ведь всякая кривая олицетворяет непредсказуемость-загадочность, что свойственно творчеству как таковому. Она не может не подвигать воображение-ожидание встречи с неожиданным. И нескончаемость этой преисполненной негой, трепетным ожиданием перманентности выражена поэтическими словами: там за Поворотом – снова Поворот. Так и в зодчестве, в художественной сфере в целом нас во многом привлекают именно перипетии (от греческого *peripeteia* – «поворот»), которые происходят в нашем мировосприятии, умозрениях-желаниях после общения с «поворотными» произведениями.

Это объясняет поэтичность извивных улочек-переулков старинных городов и, наоборот, определенную скучность-тоску, что навевают «безукоризненно» упрямо-прямые про-спекты, искони, собственно, и предназначенные про-сматривать. Они и не помышляют о сокрытиях, тем более неожиданных-удивляющих. Отчего поэтическая, склонная к вольготной символике и даже мистике натура не принимает их бесстрастной представимости всего, что пред-стоит. Ведь «они так правильны, так гладки, так монотонны, что, прошедши одну улицу, уже чувствуешь скуку и отказываешься от желания заглянуть в другую. Это ряд стен – и больше ничего. Напрасно ищет взгляд, чтобы одна из этих беспрерывных стен в каком-нибудь месте вдруг возросла и выбросилась на воздух смелым переломленным сводом или изверглась какою-нибудь башней-гигантом» (Н. Гоголь).

Хотя у Поворота как бы отсутствует рациональность заблаговременного представления о наличии-отсутствии некоего препятствия. Но подспудная его логика – в другом: многие препятствия оптимально лучше-приятнее обойти-обогнуть. Так выказывается не слабость, но мудрость, чреватая разнообразностью решений, непрямолинейностью выбора. Значит, и свободой от догматики. И каждый Поворот – это уход от устоявшегося былого, хотя бы как ломка стереотипа, что уже вполне творческая победа. «Кривая линия – победа свободной природы над правилом» (Ф. Новалис). Поэтому-то каждый истый искатель-художник избегает путей найденных-прямоезжих: «Что новизна, то и кривизна».

Свобода Поворота – свобода Природы, избегающей и не имеющей прямых линий как нежизнеспособных. Кривая, поворотная линия органична многообразию Естества и также подчинена ее «кроткому закону», гарантирующему жизнестойкую гибкость и неисчерпаемую силу гениальной Простоты. Всякий излом, даже еле заметный изгиб-прогиб, мы склонны воспринимать неохотливо-болезненно – как покушение на аксиоматичную стабильность, на норму, «генеральную линию», отклонение-отход от которой – «шаг влево, шаг вправо» – принимается за преступление-ересь. Так что прямая – частный-предельный и наиболее уязвимый случай Поворота. Ведь никакой изгиб не только

не уничтожает, но и не делает его более или менее ущербным. Разве что придает дополнительное разнообразие, множит атрибутивную для него переходность. А это лишний раз свидетельствует о гибкости-жизненности зодческого текста, его понимания-интерпретации, воображения-мышления в целом.

3.2.4. Проем

Когда утихала непогода, первобытный человек выходил из пещеры и, оглядывая ее снаружи, замечал углубление входа, «отверстие, через которое можно попасть внутрь». Дыра-отверстие входа напоминала ему о пространстве внутри, о сводах пещеры, о стенках, ограничивающих эти всецело естественные еще закрома. Она же требовала некоего переходного действия, дабы оставить-присвоить, покинуть-внедриться в это Место.

За бесчисленные поколения этот акт архетипизировался, и теперь всяческие Проемы, сквозь которые можно проникнуть за некую границу-преграду, мы различаем легко, без умственных усилий. Однако это естественное различие имеет для зодчества первостепенную важность [19, с. 14]. Без Проемов может существовать лишь монолитная масса, и только они сигнализируют о Месте как таковом, делая его обитаемым, жилым. Ибо раскрепощают, дают вообще возможность движению как пере-мещению. Чтобы дом не стал пожизненной тюрьмой, он должен иметь выходы в окружающий мир.

Проемы глаголют, что Место «хочет быть в отношении со своим окружением». Восклицают, что есть Переход – робкий просвет или бурный прорыв – из одной экзистенциальной сферы в другую. Сам же Проем не принадлежит ни одной из них. Так и человек, оказавшись в Проеме, пребывает в двух «мирах» одновременно, имеет возможность мгновенного входа в каждый из них [249, с. 143]. «Достаточно пройти сквозь двери, чтобы оставить за собой один мир и столкнуться вплотную с другим» [19, с. 70]. В этом внезапном столкновении – вся поэтика-сакральность Проемов.

Один и тот же Проем может быть то «входом», то «выходом», существенно меняя свою семантику. Приближение ко «входу» (снаружи) доставляет «невыразимую радость, успокаивает». Возникает чувство скорого обретения Места. Движение к выходу (изнутри) наполняет тревогой, кажется, что попадаешь в «атмосферу большой опасности» [204, с. 413–416]. Впрочем, если Место тягостно-отвратно, то семантика «входа»-«выхода» меняется на противоположную.

Так отзывается в нас архетипический феномен Проемов, реализующих проектирование снаружи внутрь, и наоборот. Он «помогает создавать архитектуру» (Р. Вентури) с самых первых ее шагов. Вход, укрытый от непогоды и вместе с тем подчеркнутый навесом на деревянных столбах, имели уже неолитические святилища. История зодчества знает примеры, когда Проемы-входы становились главным сюжетом композиций-текстов, как бы доминируя-превосходя «основной» объем.

Дверь и окно – два принципиальных вида Проемов всякого жилого-обитаемого сооружения. Дверь – «приземленнее-физичнее», прозаичнее в силу пешей общедоступности. Окно – «воздушнее-метафизичнее», поэтичнее, поскольку ассоциируется с виртуальным переходом-перелетом воздуха-света, взгляда-мысли, воображения-места. Уважающие себя ведьмы традиционно пользовались исключительно окнами. У темного-томного окна было любимое место провиденческого существа-магии Татьяны Лариной.

Тем не менее, все это Проемы, выражающие, в принципе, одно и то же – некую силу, превозмогшую косную неподатливость «стены». Подобной силой обладали сказочные волшебники, могущие видеть и проходить сквозь стены. «Прошибить лбом стену» означает отчаянное упорство в преодолении препятствий, стремление получить доступ к чему-то вожделенному. Иначе говоря, Проемы вовлекают в «средовую игру между доступностью и препятствием» (Р. Арнхейм). Сооружение, скупое на Проемы, демонстрирует свою отчужденность и может отпугивать. Хотя способно и притягивать внимание, возбуждать интерес к чему-то потаенному и труднодоступному. Чем меньше порой Проем, тем запретнее-загадочнее представляется находящееся за ним. Обилие Проемов, даже одно только «накалывание» ими «стены», низвергает замкнутость, гостеприимно зазывает к себе [19, с. 160].

Так что экзистенция Проемов, их количество-расположение на фасаде означают не только некую функцию, они «отсылают к определенной идее проживания и пользования, *соозначая некую общую идеологию*, которой принадлежал зодчий еще до того, как начал работать» (Ф. Хундертвассер). В большей степени это относится к «окнам» – окам-очам во всех их символически богатых интерпретациях: иллюминаторы, бойницы, щель в заборе, замочные скважины...

Поэтому можно считать иллюзией, будто жилое-живое здание состоит-определяется стенами. Оно «состоит из окон» (Ф. Хундертвассер). В то же время зарешетчатые-замурованные Проемы навевают грусть и отчаяние, угнетают безысходностью, ущемлением свободы, удручают утратой чего-то необъяснимо сущностного, по сути, самой жизни.

3.2.5. Врата

Со времен своего древнейшего прототипа – жерла первобытной пещеры – Врата обеспечивают взаимный Переход различных экзистенциальных сфер: «внутреннего» и «внешнего», своего и чужого, обжитого, упорядоченного и неведомого, непредсказуемого. «Уйти за ворота» издревле означает именно изменение бытия, душевного состояния, образа поведения и жизни. Этимология «ворот» как раз говорит об этом: врата, поворот, превращение.

Таким образом, семантика и символика Ворот постигаются лишь в контексте переходного действия пространственно-временной экзистенции. Понимание

этого древние выразили в двуликом Янусе («ворота»). Его изваяние традиционно венчало врата римских городов и сообщало: происходит магия мгновенного превращения «загорода» в «город», прошедшего в предстоящее. Отсюда Врата – почти незаменимый атрибут многообразных шествий, церемониалов, мистерий, сакральных обрядов, совершаемых с целью определенного метафизического преобразования. Например, для очищения от скверны, которая якобы «налипла» в соприкосновении с врагом-нечестивцем. На этой коннотативной основе зарождалась-развивалась традиция «триумфальных ворот» – вполне «самостоятельный жанр» зодчества, ибо они могли создаваться, существовать, выполнять свою ритуальную роль без каких-либо дополнительных сооружений, как бы автономно.

Врата – своеобразный Проем, который не нуждается в Стене. Подобная семантическая метаморфоза обусловлена сакрализацией «прямого» назначения Ворот: чинить-преграждать доступ, совершать-предотвращать Переход. Старинное выражение «отворить ворота» приобрело широкий смысл: допустить вторжение неприятеля, отдать себя на милость победителя или превратиться в свой антипод – в его подневольника. В то же время «открытые ворота» свидетельствуют о миролюбии и гостеприимстве, о стремлении к общению и воссоединению с инаковостью. Наконец, выказывают неудовлетворенность достигнутым и нацеленность на новые горизонты. Наглухо «запертые ворота» сообщают об обратном – ультимативном, вызывающем отмежевание от всякого влияния извне, ортодоксальности-консерватизме. Китайская мудрость («Книга Перемен») отождествляет закрытые Врата с Исполнением, открытые – с Творчеством. То есть абсолютно различный-инверсивный характер мирского события.

Врата издревле – еще и эмблема поселения-местности, а также «визитная карточка» их обитателей. Отсюда то повышенное внимание, которое уделяется декоративному убранству и художественной выразительности того, что мы принимаем за Врата городов, стран, народов: древнейшие порталы, брамы и современные терминалы, вокзалы, аэропорты.

3.2.6. Мост

Мост – особенно выразительный-экспрессивный архетип Перехода, вызывающий сильное чувство «динамического равновесия». Он предполагает движение-перемещение, существует в нем, даруя «упоение прелестью движения», интригуя игрой траекторий, «собирающихся в мгновенные затейливые узоры с тем, чтобы снова разбежаться в далекие несводимые ряды» (С. Эйзенштейн).

Динамичный дух Моста погружает в феноменальную атмосферу, где все как бы уравнивается-единится, ибо находится в неопределенном положении: не на воде и не на суше, между небом и землей. Здесь человек «вдруг исполняется такой отрешенностью и в нем происходит такое глубокое превращение,

что из мира, состоящего всецело из знаков, он мгновенно переносится в мир, построенный почти всецело из значимостей» [77, с. 143]. Мир, наполненный символами, иллюзиями, аффектами «подвешенного» состояния, вызывающего не то восторг, не то ужас. Мост как бы испытывает человека на решительность, мужество, что в мифе-религии нашло отражение как проверка праведности-непогрешимости. Символика «опасного» и «узкого» Места знаменует «парадоксальный Переход», преодоление безысходной ситуации, достижение необходимого, присвоение-соединение с желаемым.

Мост заставляет двигаться вперед, в неведомое, навстречу судьбе. Однако он оставляет надежду возвращения к «родным берегам», на исходное Место. «Сжечь за собой мосты» – решительно выбрать. Их «пепелище» – энергичный-бесповоротный разрыв с прошлым и ориентация исключительно на предстоящее.

Мост завораживает неповторимыми мгновениями встречи-разлуки. Именно своей поэтикой, а не техническим решением, волнуют нас разводные мосты. Вот поэтому так трепетны, преисполнены негой и «две жердочки через ручей», и пирс. С внутренним волнением, с невыразимой тугой-надеждой выходим мы на его край. Томно ждем, не появится ли из заморья встречный, еще не испытанный отзыв-порыв. Ведь «пирс – несбывшийся мост» (Д. Джойс). Отсюда и протянутая рука, не нашедшая ответного жеста, – пирс. Тогда как наведенный мост – протянутые-сомкнутые берега-руки – Переход от одиночества к со-в-местности.

Все это – многочисленные отзвуки архетипической первоосновы всякого Моста: перемещать-соединять «берега». Заставлять их «глядеть друг на друга» (М. Хайдеггер), то есть обнаруживать свою сопричастность, единение, не скрывая при этом различий. Мост нужен хотя бы ради их сохранения, иначе эти различия никому не будут интересны и останутся незамеченными. А жизнетворческое различие останется невостребованным.

3.2.7. Свет-Тьма

Динамика-пульсация Света-Тьмы издревле подсказана естественной неизменной-перманентной их сменяемостью, прежде всего в суточном цикле. Сегодня мы говорим, что вследствие поворота нашей планеты вокруг своей оси. Однако на чувственном уровне для нас Солнце встает-движется по небосклону и садится-заходит. Как бы то ни было, мы не можем, да и не хотим расстаться с глубоким символическим значением рассвета и заката. Один ассоциируется с пробуждением к жизни, ростом, восхождением, расцветом; в другом видятся увядание, спуск, подведение итогов какого-то, пусть даже неведомого плана-замысла.

Архетипические истоки подобных ассоциаций находятся в многократных переживаниях всего космического акта, а также сопоставлениях его с собственным выходом-подъемом к дневному Свету из «ночной» утробы пещеры,

с рождением всего живого, с появлением на Свет Божий самого человека, до поры до времени запрятанного во Тьме материнской «пещеры».

В любом случае человек, познав Свет-Тьму, окунулся в беспрестанную переходность. Само по себе открытие-закрытие глаз – своеобразная игра со Светом-Тьмой, то есть процессуальный акт эмоционально-образного Перехода человека в иную ипостась-состояние. Так, открытие глаз, или допуск Света – видеть, принимать достаточно адекватное решение. Поэтому божественные проявления мифологически рисуются лучом Света, всевидящим Оком.

Отсюда освещенность знаменует собой способность видеть, различать, сравнивать – познавать-научаться. «Ученье – свет». Или, точнее, Свет – ученье, как превозможение Тьмы-неведения, приращение со-знания. «Рост сознательности – это новое состояние несет с собой все больше прозрения, что символизируется усилением света» (К. Юнг). А вслед за этим – верным-праведным о-со-знанием направления всех предстоящих действий.

Поэтому с обилием Света связано представление о целенаправленном, увлекающем движении, об энергичной деятельности, активности вообще. Напротив, Тьма пугает-страшит именно дезориентацией в пространственно-временной событийности. В нас живет врожденный страх Тьмы как воровского приближения и царицы неожиданностей.

Стремление к Свету архетипически порождает коннотацию – порыв к жизни-прогрессу, поскольку, как исстари установил-выразил в мифах человек, все живое вегетативно и символически тянется из земной Тьмы к небесному Свету. Поэтому и рукотворная каменная «растительность» тянется к Небу мегалитами. Их еще можно трактовать древнейшими солнечными часами, привлекающими Свет, поклоняющимися ему подвижной тенью – олицетворением переходности времени-бытия. К его же поклонникам следует отнести и кромлехи, судя по всему первые обсерватории, служившие для точной фикции важнейшего события – восхода божественного источника Света, возвращения его после временного отдыха-плена у Тьмы. Ибо в нашем фигуральном восприятии Свет борется, превозмогает-побеждает Тьму, почему и сам живет и дает жить другим. Тьма – метафора покоя, неподвижности, смерти даже, в чем человек начал убеждаться хотя бы по неподвижным, закрытым глазам умерших. Так что «открыть глаза» – понять некое существо. Свет обнаруживает-открывает разнозначимые возможности и так делает жизнь-бытие осмысленным, а человека – уверенным в своем выборе-пути. Отсюда монотеистическая религиозность ассоциирует Бога со Светом. Напротив, греховность как заблуждение от Тьмы и во Тьме. «Ходящий во тьме не знает, куда идет» (Библия).

«Свет – самая отрадная вещь: он стал символом всего доброго и спасительного. Во всех религиях он обозначает вечное спасение, а мрак – проклятие» (А. Шопенгауэр).

Ветхозаветное Бытие, Божественное творение началось фактически с отделения-заличания Света и Тьмы. Ибо повелел Бог: «Да будет свет! И стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы». Затем люди, Творца творения, различили Добро и Зло, став «как боги». То есть способные в сомнениях-муках творчества высвечивать красоту, как «способ бытия света» (Платон).

Иначе говоря, Свет подразумевает-предполагает Тьму в качестве своей диалектической оппозиции, дистанцируется от нее, образуя диаметральные полюса бытия с сугубо человеческих противопоставлений. Нравственных – Добро и Зло. Эстетических – Красота и Безобразность. «Метафизика света обосновывает, таким образом, связь между вы-явленностью прекрасного и оче-видностью понятного» (Г.-Г. Гадамер). В этой связи рациональное мышление увидело позитивное начало исключительно во всеильном Свете. Только переход в освещенность знаменует собой способность познавать-научаться. Притом что учение однозначно понимается добродетелью, а невежество – изъяном, чреватым злодеяниями.

На архетипическом уровне Тьма, коварно сгущаясь, пытается затушевать Свет, то есть не допустить его «выход». Но «исторически» Свет как символ добра-красоты неизменно высвобождается-воскресает. Отсюда, казалось бы, странный парадокс: погружение в глубочайшую Тьму служит условием последующей просветленности, «броском из теней». «Per tenebras ad lucem» – «Через тьму к свету», «Через тернии к звездам».

Поэтому темница воспринимается и как наказание, но и она же прародительница, отправной этап всякого просветляющего открытия. Темница, в которой был заключен Иосиф, – «место откровения», Христова гробница, где спустилась Тьма, – место «явления света». И чем гуще Тьма заточения, тем светлее образы в итоге порождает она.

Победа Света в переходном противоборстве с Тьмой – издревняя радость-торжество жизни и, если человек неким образом споспешествовал ей, его тоже. Для этого ему служили многообразные ритуалы, молитвы, магические действия, приносящие удовлетворение-радость. И чем больше был страх-неведение, тем сильнее-ярче радость избавления от него.

Победу над «темными силами» зодчество исстари отмечает-празднует обильными иллюминациями, пиротехническимит вспышками, лазерными пучками, а победы выдающиеся – салютами, взрывным прорывом Света сквозь сплошность Тьмы.

Словом, Свет предполагает выход в инаковость, как событие, выводящее-вырывающее из привычной повседневности. Умышленно погруженные во Тьму шахты Пирамид – иномир, контрастирующий со Светом, владычествуящим вокруг.

«Тьма – отсутствие света...» (Л. Толстой). Тогда Свет – присутствие Тьмы, пусть даже гипотетическое, отложенное в пространстве-времени. То есть Свет нуждается во Тьме как в «аккумуляторе» своей будущей разрядки. «Свет невозможен без тьмы, поэтому познать ночь необходимо» (А. Камю). Как не-

обходимо иметь представление о хаосе, чтобы оценить космос-порядок. Ибо Свет проявляет-структурирует мироздание, Тьма ввергает в хаос. Дабы была диалектическая возможность нового творческого всплеска, поиск-создание другого. Большой взрыв-вспышка, породивший Вселенную, согласно современному мифу-науке, должен закончиться, вернее, совершить очередной цикл посредством Большого схлопа-угасания.

Так и зодческое воззрение на Свет не допускает его абсолютность, неделимость-сплошность Света. Ибо «нельзя в пространстве, наполненном светом, выделить область, не сообщающуюся со всякой другой областью; нельзя уединить часть светового пространства, нельзя отрезать часть света» (П. Флоренский).

Сплошной Свет или столь же беспросветная Тьма существует лишь в нашем абстрактном мышлении, в коннотациях, связанных с представлениями об Абсолюте, о Боге. То есть о чем-то окончательно стабильном. Однако даже царство мертвых, ад предстают в традиционных мифологемах отнюдь не кромешной Тьмой, но «царством теней». И Царство Небесное распознаваемо в своей структуре, ибо оно, надо понимать, освещено не сплошным Светом.

В зодчестве – структурированном-понимаемом мире – необходимы не абсолюты, но достаточно многообразная градация Света-Тьмы. Благодаря ей мы воспринимаем Все не столько как вместилище, но как возможность для движения, пере-мещения. Иначе говоря, переходность этого монолитно-дихотомичного феномена заключается в том, что Свет не столько высвечивает, а Тьма не столько затемняет некое Место, сколько открывает-сужает его сопряженность с другими определенностями. Ведь Свет – не только «освещенность того, что он освещает, но, делая видимым другое, он сам становится видимым, и он не может быть видимым как-то иначе, но лишь делая видимым другое» (Г.-Г. Гадамер). «Другое» не остается в долгу и, отражая Свет, творит просеку-просвет к «третьему» и так далее. Такой же трудно предсказуемый Переход совершает-проявляет и чувствованье, преисполняясь динамичными коннотациями, обогащаясь символикой.

Тьма-тмушая, темень, темнота, мгла, потемки, сумрак, полумрак, мрак, тень, мерцание, проблеск, просвет, вспышка, сияние... – все это, по сути, степень присутствия Света, или доза оставшейся Тьмы.

Зодчие изобрели канелюры, арабески, рельефы-горельефы, дабы заставить естественный Свет играть тенями в их хитросплетениях, заряжая косные материалы-формы жизнью-лучистостью. Поэтому истое зодчество далеко не безразлично даже к нюансам пульсирующего отношения Света-Тьмы.

Истый зодчий не преминет учесть, как незначительные, казалось бы, проблески Света выхватывают у Тьмы не различаемые доселе присущности. Тогда резким шрамом, например, оборачивается чуть заметная трещинка на стене дома, а вовсе невидимое углубление становится болезненной впадиной. Гладкая безжизненная поверхность вдруг выказывает свою богатую фактуру вплоть до мельчайших «родинок».

Зодчество – вариации на тему противопоставления-противоборства, соперничества, перманентного превосходства-доминирования и паритета-гармонии. И чем богаче светотеневая палитра зодчества, тем выразительнее его произведение вне зависимости от физических размеров и местонахождения.

Свет – данность, конкретность, указание, определенность, свершенность.

Тьма – неявленность, неопределенность, утаивание, предчувствие, гадание, пророчество, ожидание.

Так что поэтика зодчества меркнет под ярким «полуденным светом» с его резкими очертаниями. Она зиждется на затаенности, которая всегда обитает в тонком «зазоре» между полными Светом и крошечной Тьмой, в кротком просвете. Тысячелетний опыт творчества убеждает: «вмещающая уместность бытия покоится в высветляюще-утаивающем простирании» (М. Хайдеггер). И все самое сокровенное, затаившись, будто только и ждет лунного свечения, мигания звезд. «Милое солнце ночное» (Ф. Новалис), «очарованная мгла» (Ф. Тютчев), «мерцание полусвета» (А. Фет)... Все это богатейшие поэтические образы.

Отсюда так поэтично будоражит воображение зодчество именно в сумерках, в лунную ночь. Уникальным достоянием зодчества Санкт-Петербурга с полным правом можно считать белые ночи, поэтический, переходный феномен которых резонирует со столь же поэтичными разводными мостами.

Так что, к ночной жизни зодчество должно специально готовиться. И сегодня все более внимания уделяется на искусственное освещение, что помимо развращения-высвобождения из ночной Тьмы служит символом своеобразной победы цивилизации-урбанистики над дикостью, техногена над естеством.

Не зря мы видим в про-светлении – торжество, душевное благо превращения, горение. Угасание – уход в мистическую виртуальность, в инореальность, будь то тухнущие люстры-бра в театре перед спектаклем или угасающая свеча. Темные окна – как пустые глазницы. Свет в окне – атрибут-сигнал жизни. И вообще любой Дом, Храм – Свет в крошечной Тьме и одновременно Тьма посреди ослепительного Света. Именно этим противопоставлением осуществляется, прибывает-убывает личностная Жизнь как различание самое себя.

3.3. Архетипы Пути

3.3.1. Тоннель

Идея-образ Тоннеля всецело преисполнена достижением некоей вожденной цели, таящейся в его конце. К нему Путь влечет без всяких отклонений. Он даже не дает возможности выбора, есть только надежда-вера на благодатное и, по возможности, скорое завершение. Архетипически оно ассоциируется с вожденным «светом в конце Тоннеля». Человеку вообще свойственно

инстинктивное стремление к нему: бессознательный отзвук сакральности «родного очага», лампы на алтаре, сияющий просвет выхода из первобытной пещеры. «Свет из темной тьмы исходит» (А. Силезиус). Тоннель – соединение, со-вмещение Света-начала со Светом-концом Пути. Наиболее наглядное воплощение представления-свершения напряженного и судьбоносного Пути – «Per tenebras ad lucem» – «Через тьму к свету». Причем, без оглядок-шатаний.

Коридор, анфилада, галерея – «облегченные» типы Тоннеля. Они имеют «остановки» и «ответвления». Единственность цели нарушена. Пространство десакрализовано. «Коридоры» – это жизненный стиль, погруженный в будничные дела, домашнюю интимность и разнообразие обыденных взаимоотношений.

Труба – «усиленный» тип Тоннеля. Она наиболее полно подпадает под понимание определения-термина: он «не пускает жизнь течь по пути легчайшему, препятствуют рассеиванию некой деятельности» (П. Флоренский). Ведь принципиальная особенность-предназначение Трубы в том и состоит, чтобы бережно, не растрчивая содержимого тока, доставить его содержимое рационально-точно по назначению. Она, как оружейный ствол, для которого главное – точное попадание в Цель.

Это требование, можно сказать, продиктовано самой жизнью, упорно противостоящей энтропии. Именно она вынужденно «придумала» Трубы, дабы, не растеряв, доставить куда надо животворную влагу-семя.

Все живое – деревья, мы и наши братья меньшие – прямо-таки начинены «трубопроводами», осуществляющими целенаправленный ток. И город живет благодаря им. Все мы, горожане, в сущности, ходим по Трубам. Под тонкими эпителиями асфальта живет и дает жизнь их обширная кровеносная система всевозможных. А они, зачастую, выходя наружу, напоминают, кому мы обязаны приемлемыми-комфортными условиями бытия.

Дымящие Трубы – старинный и верный признак присутствия человека, его дела. Завидев издалека дымок, мы понимаем: впереди встреча с человеком, с его обиталищем. Поэтому Труба – атрибут Дома, домашнего очага, но не как чего-то застывшего, но живого, основанного на биосоциальном метаболизме – связи-обмене с внешним миром как гаранте, по крайней мере, выживания.

Даже дом деревянный с трубой
не уступит крыльца наводнёню.

И. Бродский

И только Трубы остаются от наших традиционных жилищ после пожаров – скорбное-символическое зрелище: нет больше тока, а значит, и жизни-движения.

Банальные трубопроводы мы всячески запрятываем, занавешивая их подвесными потолками, замуровывая в стены. Однако современное зодчество

находит им выразительную хайтековскую интерпретацию, используя именно их динамичный, экспрессивный, жизнеутверждающий пафос.

Да и мы сами, подобно некоей инъекции, каждодневно впрыскиваем себя в трубы подземных переходов и в ампулы вагонов метро, спящих по трубам-тоннелям. И ждем света в конце Трубы, добираемся до нужного Места.

Все течет, как говорили древние, все втекает-вытекает. Для воплощения этой темы не найти лучшей метафоры, зодческого архетипа, нежели Труба. Она – само соединение противоположностей – Здешнего и Далекого, Тьмы и Света, Неба и Земли, обыденного и божественного. Совсем как в диалектике – борьба и единение противоположностей.

Труба – дело, движение-коммуникация, соединение как сугубо процесс-действие. В этом мы убеждаемся, глядя на фабрики, заводы, электростанции, когда они, словно морские корабли, разворачиваются-входят в отведенные им гавани. И там они укореняются разветвленными капиллярами, несущими тепло в каждый Дом.

Если вдуматься, то колокольня-минарет тоже – своего рода трубы. Они служат Подъему так, чтобы наше воззвание услышали и Внизу, и Наверху. Ансамбль органных труб – евстахиевы трубы самого Всевышнего.

Так что у труб собственная, неповторимая и многогранная поэтика, связанная с мистикой тока. Отсюда особая поэтика у труб водосточных, «прямых» посредников между Небом и Землей. Капля первая и капля последняя, протекающая из них, выказывают жизнеутверждающее орошение.

Однако, как жизнь, текущая в одном направлении Труба, как правило, также Тоннель-путь однонаправленный. А это придает ей дополнительные коннотации, в том числе и глубоко философские.

3.3.2. Лабиринт

Лабиринт – универсальная метафора многосложного Пути. Как возможности возможностей, выстроенных на относительной свободе выбора. То есть на феномене ответственности целеполагающего решения, которую человек берет на себя. Она вдохновляет, вызывая психическое напряжение, ибо окунает в сферу трепетного предвидения-открытий: всегда есть некоторый страх, что движешься не туда, куда нужно, и удаляешься от цели [248, с. 18]. Однако именно этим пленяет Лабиринт: шансом побороть неуверенность-страх, выказать волю, самоутвердиться, испытать судьбу. Доискивание выхода из Лабиринта дарует восторг высвобождения, удовлетворение решительностью, радостью познания. Поскольку в самом широком, архетипическом смысле движение в Лабиринте – это отыскание идеи всякого Пути. В известном смысле оно может быть бесконечным, но сам его факт «уже дает смысл жизни» (Н. Бердяев).

Лабиринт – «единственный тип сооружения», способный одарить «иррациональной серией неожиданных» (Р. Арнхейм). Напротив, ясный, буквально

бесповоротный, насквозь просматриваемый Путь неминуемо обедняет зодческое выражение-текст. В повседневной жизни, конечно же, есть различие между походом за многообразием острых ощущений и стремлением найти кратчайший Путь к цели [19, с. 86]. Однако мы не можем отрицать в себе имманентные позывы иногда обратиться назад, чтобы проделать Путь снова, по новому направлению и тем самым обогатить, «удлинить его продолжительность» (З. Фрейд), которая почему-то осталась для нас непознанной, «романтической таинственностью» (П. Флоренский).

В «классическом» выражении Лабиринт – хитросплетения ходов. Если человек научается проходить Лабиринт без ошибки, он становится для него «знакомой местностью» (К. Линч), освоенным, лишенным былой мистики Путем. Поэтому путник попросту не хочет расставаться с «мукой» Лабиринта, когда его одновременно сердит-умиляет то, что он запутывается даже в «собственном сооружении» [204, с. 415].

Зодчество катастрофически оскудевает, если вообще не теряет свое сущностное начало, когда из него изымаются различные интерпретации Лабиринта. К счастью, подобное исключается предметно-знаковой избыточностью зодчества, его языка. То есть «загроможденный» мир человека обречен преодолевать именно как Лабиринт: один перспективный вид ведет к другому в непрерывной последовательности превращений. И только когда они смыкаются в некотором порядке, становятся возможными ориентация, понимание всякой пространственно-временной структуры – Пути (Дж. Гибсон). Более того, как бы споря с естеством, обогащая его «многоходовость», человек сам созидает различные Лабиринты, которые, впрочем, сводятся к нескольким принципиальным схемам помимо классического варианта: от Начала к Концу – есть лишь один соединительный Путь. Так Начало может быть и Концом. Или к выходу из Лабиринта ведут одновременно два-несколько Путьей, что делает его похожим на корневище-ризому.

3.3.3. Лестница

Согласно насчитывающим тысячелетия зодческим кодам, Лестница или наклонная плоскость означают возможность подъема. Что бы мы ни взяли – неказистую стремянку, винтовую лестницу Эйфелевой башни или наклонную спиралевидную плоскость Райта в музее Гуггенхайма – перед нами неизменно формы, представляющие собой определенные, обусловленные кодом решения практической задачи (У. Эко).

Определяющая идея-задача Лестницы зиждется на символике Подъема-Спуска, диалектически объединенных в Пути, вертикальная вытянутость которого, совмещаясь с вектором сил земного притяжения, задает особый статус – посредника между «дольним» и «горним» мирами. Продвижение по Лестнице – Путь

навстречу чему-то надобыденному-превосходящему. С последующей коннотацией – к ирреальному, «внеземному», сверхъестественному, наконец, божественному.

Семантика Лестницы обнаруживается-выказывается ступенями. С формальной стороны они – некая «геометрическая конфигурация» (Р. Арнхейм). Если же в них видеть постепенное (по-ступенное) восхождение, отрыв от «нулевого уровня», то они предстают во всем своем символическом блеске «динамического крещендо» [19, с. 147].

Некогда уступы, выдолбленные первобытной рукой и дающие доступ к естественным вершинам, «обиталищу богов», обрели метафизический смысл жизненных этапов, нравственных уровней, духовного возвышения. «Лестница в небо» – общечеловеческий символ подобного Восхождения. Поскольку жизни «нужна высота», то ей нужны и ступени, противоречие ступеней (Ф. Ницше). В них обнаруживается общий «закон»: каждая пройденная, преодоленная ступень уступает в своей значимости ступеням предстоящим. Все, что осталось внизу, достойно умаления-презрения. Ступени субординируют, иерархизируют: главное, основное, приоритетное продвинуты дальше-выше и, следовательно, находятся ближе к вожделенному завершению восходящего Пути. Фигурально говоря, совершеннее.

Восходящая Лестница главным образом провозглашает «Подъем к новым высотам», продвигает по Пути к идеалу-абсолюту, теребящему мысли-чувства, чаяния-мечтания. Ее символика испокон веку вдохновляла культовое зодчество, которое в таком духе интерпретировало не только Лестницы-ступени, делая их выразительно величественными, но и непосредственно храмы, целые религиозные ансамбли.

Однако образ нисходящей Лестницы отнюдь не абсолютно негативен. Да, он обдает холодом падения, низвержения-катастрофы, но порой он источает тепло снисхождения, внимания-призрения со стороны «верховного». Обнадеживает возможностью помощи «свыше».

3.3.4. Тупик

Наиболее распространенное толкование Тупика сводится к «улице, не имеющей сквозного прохода и проезда». Тем не менее, его архетипическая семантика, коннотации и зодческие интерпретации несравнимо богаче.

Эмоциональное переживание Тупика достаточно убедительно описывается экологической психологией (Дж. Гибсон), согласно которой собственное тело человека в этой ситуации служит как бы задней преградой, а взгляд не имеет перед собой никакой перспективы. То есть это ситуация, когда Путь опирается в жесткие, как правило, непреодолимые границы-преграды. Одной из них становится наше собственное тело, которое как бы подпирает-упирает нас сзади

в нечто останавливающее извне. Иначе говоря, это безвыходное положение, а также вообще то, что не имеет перспективы дальнейшего развития.

Этот феномен близок к тому, что мы стали понимать-называть – «поставить к стенке». Та же безысходность – некая реальная-чувствуемая сила-угроза сзади, а впереди – непреодолимая преграда.

С детства постановка-стояние в углу воспринимается как наказание, поскольку своеобразно выключает из жизни, делает максимально беззащитным: нет пути для бегства, более того, не видно, что делается за спиной, которая к тому же не защищена.

Место-ситуация подавления-унижения, но и вызревания протеста-бунта, другой ответной реакции-отчаяния. Загнанный в угол уже не отдает отчет своим действиям, не задумывается ни о причинах, ни о последствиях своего порыва. Для него существенно «здесь-и-сейчас», ставшим вдруг «затруднительным положением», вызывающим, в лучшем случае, недоумение.

Здесь же, в конце концов, чувствуется-осознается драма обмана, разочарования, воспринимаемая религиозным чувством как греховность-заблуждение. Рациональное, функционалистское истолкование этой ситуации сводится к некоей ошибке, просчету-неудаче или бессмысленности-нонсенсу, как улица без сквозного проезда. Здесь от негативных последствий ошибки избавляет только возвращение.

Тогда Тупик – не абсолютная безысходность, но «эластичность», «обратимость» (К. Линч). Тупиковая ситуация всегда сохраняет возможность, подвигает к возвращению и устранению ошибки [249, с. 149].

В мемориальном зодчестве, в его произведениях, где особенно важны символические коннотации, самобытная интерпретация Тупика обладает особым, уникальным воздействием. Как тупики штолен древнеегипетских гробниц. Или Стена коммунаров на парижском кладбище Пер-Лашез, где зашел в Тупик, был загнан угол, подавлен-унижен революционный порыв.

3.3.5. Путь Домой

Всечеловеческий поиск смысла жизни, движение к идеалу находят свое воплощение в идее «совершенного» Пути. Он не только ведет по просторам бытия к некоей априори аллегорически высокой, выражающей особый смысл Цели, но сам являет собой его высшую истину, извечную духовную реальность, постижения которой добиваются все религии-философии. В нем видится «последний» символ целенаправленного влечения к некоему первоначалу, Центру, собирающему в себе цельное единство актов смыслоискательства, жизнеутверждения и существа судьбы. Так человек всякий раз «возвращается к самому себе, дабы исполнить свое предназначение» (М. Хайдеггер). Ведь именно он «есть цель в себе, единственная цель» (А. Камю). Самость человека – единственное Место становления божественного (М. Шелер). Поэтому, куда бы ни забросила че-

ловека судьба, он сохраняет безотчетную тягу к одному-единственному Месту, дорожит возможностью вернуться к родным пенатам, под защиту родных стен. «Инстинкт» Домоустройства мы безотчетно выказываем, предаемся ему, когда возвращаемся Домой после достаточно длительного отсутствия, и нас захватывает «ожидаящая работа по его благоустройству, необходимости быстро и хотя бы поверхностно осмотреть все его помещения» [204, с. 422].

Поэтому феномен Дома опровергает бесчувственную геометрию, утверждающую, что пути от «А» к «Б» и обратно – равны. Преисполненные глубокими переживаниями Пути Домой и из Дома не укладываются в шаг стороннего землемера; они вообще пролегают как бы по разным местностям-мирам.

Возвращение Домой с полдороги – даже это выказывает альтернативные значения: прозрение, вернувшее верность истокам, и неуверенность в своих начинаниях, а то и предательство. Близость Дома успокаивает магической защищенностью, ибо всегда, оглянувшись, можно с радостью убедиться: «... вот мой дом родной!»

«Далеко от Дома» – это уже полная опасностей одиссея. Так что «исходность» Дома дает представление о «дали»-«близости» как степенях дистанцирования от Центра экзистенциального пространства-времени. Среди среды, обжитой территории, ойкумены (от древнегреч. – дом), где мы не просто присутствуем, но обитаем, реализуя свою способность быть – организовывать быт, творить обитель, исполнять бытие в целом. Библейское и философское его понимание, по сути, тождественны и отсылают к единой мысли: о самоутверждении человека-в-мире, о «преодолении бездомности», о «событии истории» (М. Хайдеггер).

Пусть этот возвратный Путь лишь мысленный, не меняющий ничего физически, он остается реабилитацией самых сокровенных чувств человека, всячески алчущего иметь собственное Место в мире, то есть фактически утверждать и себя таковым. Иначе говоря, *pro domo sua*, что означает возврат к себе. Или к истой ДОминанте – подлинно человеческой Жизни, что вполне достаточно-необходимо на все оставшиеся Времена. В том числе, и в контексте дискурса о том, что на этом свете мы гости и все-вся со временем вернемся Домой. Отсюда древнейшая мифологема о Вечном Возвращении, Возвращении на Круги Своя. Отсюда же современная интерпретация библейской притчи о возвращении блудного сына, увлеченного прелестями цивилизации, которую на поверку оказались мнимыми и даже вредными-опасными в духовно-культурном отношении. Это выстрадавшее Возвращение – своеобразный спонтанный протест. Ибо только «до поры до времени люди не протестуют, что их помещают в коробочные конструкции, подобно курицам и зайцам в клеточных конструкциях, которые им чужды...» (Ф. Хундертвассер).

Рационализм-прагматизм «победного шествия» индустриального общества расколдовали, секуляризировали феномен Дома, придумав вполне красноречивое, вернее, безликое название неизбежно неуютному, не *своему* жили-

щу – квартира. В придачу массовое индустриальное строительство нанесло коварный удар по вольному Домострою. Былой надежный круг Дома разомкнулся. Он стал угловато-неудобным и холодно-безразличным. Дом попросту выродился в сменную квартиру-временку. Стал, как ранее и мечтали модернисты, машиной-махиной для столь же механизированного проживания, осиротевшего на обрядовость, формальные остатки которой ушли в бизнес всяческих «ритуальных услуг».

Жилец лишился всякой возможности быть сотворцом *своего* Дома, но стал квартиросъемщиком, хронически испорченным «квартирным вопросом». Дом сделался плоским-одномерным вследствие неуправляемой многоэтажности. Безразлично, если не враждебно, такие квазиДома затеняют соседа. Подъезд – как мучительное-неизбежное чистилище. Как дот, с бронированной дверью и амбразурой сиплого диктофона. Ночной звонок анонимного будильника или пересуды жильцов невесть с какого этажа – как привычное издевательство. Редкие и жалкие огородики-палисадники, что кое-где еще разбивают обитатели многоэтажек – как щемящая ностальгия по *своему* Дому и «травы» у него. И по той магической поре, когда Домоустроитель вольготно очерчивал круг-ореол *своей* земли: «Чур, меня!».

Другой пример – «ведомственное жилье», «общаги». Трудно придумать более изощренное средство унижения-удержания в зависимости человека-бездомника. Пресловутое понятие БОМЖ становится, по сути, тотальным,

Поэтому вызревает и возвратная тенденция – подвижников-предтечей Возвращения к *своему*, именному-личностному Дому. Среди них Константин Мельников, Сальвадор Дали, Антонио Гауди, Марио Ботта, конечно же, Фридрих Хундертвассер, его Дом и Манифесты – в пику индустриальной обезличке. Ныне они смотрятся-звучат еще актуальнее, чем даже сорок лет назад: «Нельзя ограничивать желания отдельного человека в строительстве. Каждый должен уметь строить и нести реальную ответственность за те четыре стены, в которых он живет... Человек в арендованном доме должен иметь возможность высунуться из окна и очертить стены так далеко, насколько позволяют руки... чтобы издалека с улицы было видно: там живет человек, который себя от своих соседей отличает». Этим отличанием не только выказывается самодеятельность домочадца, но лишь с ним «можно говорить об архитектуре, если архитектор, каменщик и жилец едины, то есть, являются одной личностью» (Ф. Хундертвассер). Таким образом, лишь тогда можно будет говорить и о Зодчестве.

Оно подспудно-явно настаивает на том, что нам предстоит возвратиться к былому Дому. И через вынужденно-пассивную доктрину *доступного* жилья мы должны идти, по крайней мере, подразумевать-подвигать принципиально иную – *достойного* жилья. Она разрешается не просто «крышей над головой», но кровом *своего* Дома. Ведь «доступность» будет морально стареть прогрессирующими темпами. Уже сегодня все более тех, кто может себе позволить

и берется за *свой* Дом. Желательно – особняк на своем наделе-земле, да еще по индивидуальному и неповторяемому проекту.

Не исключено, что появится особая специализация – домашний, или семейный, зодчий наравне с врачом-адвокатом, что будет принципиально отличаться от «архитектора широкого профиля», как отличается уникальный психоаналитик от участкового врача с набором тривиальных диагнозов-рецептов. Имея дело с таковым, жилец должен лишь укрепляться в убеждении, что именно он и есть творческая первооснова *своего* Дома. Для этого зодчему всякий раз придется «чувствовать себя как Дома». Не поступиться творческими принципами-амбициями, но вовлекать в мир своих идей, проникновенно воспринимать и иные.

Зодчество Домостроя зиждется на творчестве, итоги которого податливые, гибкие, своеобразно толерантные, легко приспособляемые к изменению индивидуальных-семейных потребностей, восприимчивые к капризам моды-вкуса, учитывающие страсть к «перемене мест». Одновременно достаточно стабильные, устойчивые, консервативные, впитывающие своеобразие быта своих хозяев, уникальные, рукотворные. Но, главное, бесспорно *свои*.

Аршином общим такой Дом не измеришь, обыкновенной линейкой не вычертишь. Под ней надо понимать шаблонность-ортодоксальность узконаправленных и прямолинейных планов-решений, поэтому недолгих и разрушительных. Эта линейка – «холодное оружие» против Зодчества. «Преступным является использование линейки в архитектуре» (Ф. Хундертвассер).

Жизнеспособно лишь Возвращение от купли-распределения к сотворчеству-выбору. К некогда утерянному творческому триединству. «Человеку следует вернуть свою критично-творческую функцию, которую он потерял и без которой человек вообще перестанет существовать!» (Ф. Хундертвассер).

С этим Возвращением в сонм Домоустроителей мы поймем, что каждый *свой* Дом есть уникальная реплика-исповедь свободного-творческого человека в мире, что сообща мы, люди, по самому большому счету – свояки, созидающие *свой* общий Дом-Гнездо Человечества на пока еще теплой, удобной, круглой и единственно *своей* планете Земля.

Итак, Путь-дорога Домой – отнюдь не виртуально-символический, но восстановление «культурного пространства», выявление «времени культуры», обретение Места, наведение разделительной межи между профанным и сакральным пространством, обретение «крепости», личного Центра-Имени. Уже поэтому это Путь сакральный, предполагающий перманентную персональную космогонию – *о-своение* Места и превращения-освящения его в Дом, какие бы тектонические принципы он не впитывал бы.

Это Возвращение к естеству, традициям, подвигаемое актуальной потребностью восстановления вселенской гармонии, возвращения женского начала, духовной теплоты-уюта, взаимной заботы-сотворчества.

Это зов-ностальгия по настоящему, полноценному-прочному здесь-и-теперь. По аксиоматичному-верифицируемому, насущному-вечному, наполняющему до краев и ненавязчиво культивирующему повседневность как вольное освоение-присвоение пространства-времени, одомашнение его и также надевание высоким Именем-смыслом.

3.3.6. Дорога к Храму

Если Путь к Дому имманентно возвратный, признающий, что былое-имеющееся не только имеет право на жизнь, но и заслуживает всяческого уважения-почета, то Дорога к Храму – восходящая, ведущая-подвигающая дальнейшее совершенствование. Продвижение от искусов, заблуждений, перипетий-коллизий, заблуждений-ошибок к искуплению и пониманию-приобщению к более достойным Вершинам телодуха. Она – символ духовной борьбы-преодоления, итог-процесс сомнений-исканий.

Отсюда и сам Храм в высшем своем предназначении есть воплощение Пути, но отнюдь не Места (А. Арнхейм). Мистическое хитросплетение Тоннелей, Лабиринтов, Лестниц, намеренно чинящих труднодоступность вожделенной Цели-свершения. Если человеком движет надежда-вера-любовь, он не ищет легких Путей к своему Храму, не стремится «входить в него сразу и грубо» [195, с. 11]. В некотором смысле мы боимся встречи с ним, как всякого абсолютного конца, мертвящей завершенности, за которой провал, катастрофа, бездыханная Пустота.

«Longisima Via» – «Дорога к храму» – «самая длинная дорога»: длительное путешествие увеличивает святость человека; когда оно становится «слишком легким и удобным, его духовное значение теряется» [427, с. 407]. По сути, это бесконечный Путь. «Предел недосягаемости – храм» (И. Бродский). Вернее, его «Святая святых», алтарь, знаменующий отнюдь не итог Пути. Ибо существует как «реальность двойственной способности восприятия» – конкретно-предметной и духовно-символической, не дающей мысли и чувствам остановиться. Из видимого они возводят к невидимому, в сферу неотмирного, исключительно трансцендентного (П. Флоренский). Алтарь, по символической сути, – безмерная, фантомная точка, «приступок» восхождения духа в четвертое, мгновенно-вечное измерение бытия.

Дорога к Храму ищет «горнего» уединения, «чтобы самое восхождение во храм принесло с собой большое чувство благоговения и величия» (Палладио, IV.I). Чтобы «за храмом» величествовали только безбрежные просторы, мистическая и всевещающая Вселенная. Чтобы в нем были «собраны некой таинственной силой в единое бесконечное близкое и бесконечное далекое начала» (П.Т. Шарден). К этому собранию-собору человек должен идти-следовать не сворачивая. Однако Жизнь, неповторимая у каждого, далеко не всех одаривает этой прерогативой и выглядит пресной, прозаической без сомнений-отклонений. «Всякое прямое лжет. Всякая истина кривая» (Ф. Ницше).

То есть конгениальна неизбежным жизненным «отклонениям», которые зачастую не подвластны прагматическому рассудку, предпочитающему обойти Гору.

Как бы в пику этой логике Храмы искони предпочитали подняться повыше. Поэтому «восхождение на Гору» и «продвижение к Храму» для древних фактически имело один и тот же смысл – восходящего-возвышающего Пути. «Гора же – монастырь, в котором есть духовное оружие против дьявола, то есть пост, молитва, слезы воздержания, чистота, любовь, смирение, покорность, трудолюбие, песнопение» (К. Туровский).

Таким образом, Дорога к Храму реализуется двумя архетипами: Гора – как особое Место-Цель и Подъем, что отнюдь не исключает их самого многообразного тектонического воплощения и образной интерпретации Восхождения. Ибо всякая эпоха-культура, имеющая собственное кредо, привносит свое усмотрение «совершенного» Пути, обнаруживая упрямую и неразрешимую диалектику «правды»-«кривды», парадоксальную альтернативность-диалектику «прямого»-«кружного» Пути к заветной Цели. Зодчество обречено на бесконечное выяснение его «оптимальности» и благочинности всяческих диверсий, отклонений-отвлечений.

Так, Рильский монастырь, запрятавшись в горах Болгарии, стал олицетворением предстателя чуть ли не всей славянской культуры, сохраняя культурные достоинства во время всех агрессивных нашествий. За это же, по сути, не только болгары, но и весь православный мир почитает совсем небольшой Храм-церквушку у вершины Витоши, где, несмотря ни на что, сохранились его древнейшие святыни.

Так что Храмы не изменяют своему древнейшему-исконному предназначению – собирать-хранить религиозные реликвии. Это их роднит с языческими капищами, эзотерическими запрятываемыми в лесных чащобах, Дорогу к которым знали лишь избранные.

Однако исходным прототипом всяческого Храма и сакрального Пути к нему послужила все-таки первобытная пещера, где человек как мог запрятывал очаг с элементами первобытного интерьера, а также наскальные изображения, доисторические иконы. Трудный доступ к ним, вероятно, выражает желание тогдашних людей скрыть от чужих глаз все, что находилось-происходило в пещерах. Их вид на стене, неожиданно открывающихся после трудного и устрашающего продвижения, производил, бесспорно, ошеломляющее впечатление и желание всячески культивировать-сакрализовать. Тогда и протяженные пещерные Тоннели-Лабиринты, ведущие к ним и отмеченные первыми путепроходческими знаками, различаемыми следами предков, окутывались магической аурой. Стали, таким образом, и древнезодческим событием.

Гороподобный образ сохранили буддистские ступы – сами по себе своеобразные рукотворные горы-пещеры, внутри которых утаивается кроткий Огонь, словно горение души стремящегося стать просветленным – Буддой. Не яркий он, но самодостаточный, глубоко личностный, как сам Путь-поход во Тьме к внутреннему совершенствованию – Свету.

Отчасти поэтому и майя возносили Огонь пылающим алтарем на Вершину своих исполинских башен-пирамид, максимально распространяя его преобразующее влияние на девственную сельву. К нему вел эзотерический Путь многосложных ритуалов, переходящий в величественную Лестницу для избранных.

Эллины также возносили сакральный Огонь на Акрополь, в языческой традиции устраивая тщательно вымеренные мраморные капища-храмы. Так, «прикованный» к горе Огонь служил гарантом порядка-ордера всего полиса и памятником альтруистическому подвигу Прометея, распятому на скале за дар людям – на вдохновенное творчество. Может, поэтому сохранилась и отполированная тысячами ног-лет Дорога к Вершине Акрополя.

Юрта чукчей – этакая восточная ступа, или очаг-капище-храм Огня одновременно. Благодаря ему почти виртуальное жилище покоится в океане вечной мерзлоты, растапливая ее вечной жаротой со-в-местного духовного горения. И Дорога к этому Дому-Храму была-есть исключительно символическая.

Столь же уверенно противостоит обдуваемому со всех сторон Простору православный храм-собор – трепетная свеча или многосвечье, не шелохнувшись, но и не возносясь опрометчиво ввысь, не отрываясь от своего прихода, освящая собой преданную округу и точно указывая Дорогу к себе.

Костел, сжатый лабиринтами переулков, создающими хорошую тягу, напротив, устремляется вверх своими языками-всполохами. Огромный костер-пламя страстей-порывов, перед которыми блекнет огонь инквизиции. В горении витражей просвечиваются творческие огоньки поколений безымянных высекателей Огня из строительного камня. Воистину «пламенеющая» готика, преисполненная духовных протуберанцев. И одновременно восходящая Дорога-Лестница.

Итак, Храм одновременно выражает и местоутверждающий Огонь, и влекущий-направляющий Свет, или целенаправленное движение, Путь. Отсюда закономерны этимологические корни «религии» и «связывать», «направлять». Ибо Храм – это своеобразное завершение Пути и освященное зодческой сакрализацией Место встречи с Богом.

Соответственно, и повседневные-бытовые дороги к Храму находили должную интерпретацию. Не зря среди всей номенклатуры дорог Альберти особо выделил те, что ведут к Храму: «Они должны быть значительно достойнее того, чем они по своей природе бывают внутри города и вне города...».

3.4. Архетипы природных стихий

3.4.1. Земля

Все древнейшие картины мира имеют в себе мифологемы о четырех основных природных стихиях – Земли-Неба, Огня-Воды. Они так и трактуются – как

оппозиции друг другу по своим качествам и образам. В то же время и у каждой из них имеются имманентные семантические оппозиции. Так, в зависимости от дискурса, Огонь может выступать и в качестве непрременной благодати, предстателя жизни, света-тепла и, напротив, уничтожителем всего живого, угрозой-врагом. И Вода может быть «живой» – незаменимым источником-соком всяческого произрастания и «мертвой», способной насмерть вымочить затопить. В старинных преданиях имеются и другие, даже мистические-магические понимания-объяснения этой амбивалентности у исконно естественных, но далеко не безразличных человеку стихий. В этой связи и априори стали существенно значимы и для зодчества. Здесь они нашли истолкование-использование, соответствующее природе-принципу его текстологического смысловыражения. То есть эти архетипы также нашли свои семантические ниши в отношении фундаментальных грамматических метатипов Места и Перехода.

Так, искони местоутверждающие стихии-первообразы – Земля и Огонь.

Земля в силу своей плотности-непроницаемости закономерно воспринимается статичной и надежной основой, организующей-сохраняющей на своих просторах и в своих закромах реально воспринимаемые Места.

Она – грунт-основа всяческого рукотворного сооружения. Мы и стали людьми разумными, перейдя к оседлому образу жизни, прочувствовав притяжение плодородной Земли-Места, теплоту материнской груди Геи. Не зря же так созвучны «Гомо» и «Гумус», «человек» и «плодородная земля». Мы питомцы Земли-Матери. Вспомним, что Адам, был вылеплен из подручной Господу земли. Теперь и мы «лепим» мир-зодчество по своему «образу и подобию» из даров-недр Земли – песка, камня, гравия-щебня, керамики, цемента-бетона и руды-металла. Получаем при этом сооружения априори как физическую массу, подвластную силам гравитации. То есть архетипически воспринимаемую как инертную, склонную к покойному нахождению на определенном Месте. Гипотетические, да и практические образцы мобильных сооружений – как исключение, – только подтверждающие правило-обыкновение.

Всякое обитаемое сооружение воспринимается нишей-укрытием в некоем заземленном массиве, что и допускает составление когнитивных-топографических карт местности. А обязательное выделение на них Мест родных-святых также подразумевает-укрепляет образ Земли-прародительницы. Все, выходящее за ее пределы – иное-другое и поэтому нередко чужое-чуждое – иноземное.

Эти мысли-ассоциации коренятся в первобытии, в мифическом почитании пещер в качестве утробы Матери. И далее, выйдя на вольный простор, человек начал зарываться в Землю. Землянка – наиболее древнее и универсальное рукотворное жилье человека, вселяющее уверенность и дарующее устойчивость-стабильность, словно многопудовый якорь, в бушующем море бытия.

Испокон веку ярко-беззаветно одухотворялась-обожествлялась Земля и у наших пращуров. «Русский человек, человек земли» (Н. Бердяев). Не зря же он на-

рек и плодородную почву, и всю нашу в целом плодородную планету тезками – Землей. А себя – земляком-землянином. И привечал-кланялся дорогим гостям «большим обычаем», то есть до Земли. И клятву удостоверял, съедая горсть ее. Пригоршни Земли хватало, чтобы удостоверить сопричастность к важным Местам-событиям. Так родился-живет обычай привозить-оставлять частицу родной Земли в братских мемориалах в качестве символа сопричастности-соучастия, со-в-местности. С летописных времен родная местность называлась «украшено украшенной землею Руською» – как явно преисполненную-чарующую «бесчисленными городами великими, селами дивными». Сия дивность городов-сел заключалась в полной их гармонии с извечной и всегда новой Землей, заставлявшей присмотреться к подробностям, ценить детали, улавливать нюансы. Все это вселяло чувство устойчивости на *своей* Земле, преданность которой вдохновляло зодчество. Всем своим видом-существом источала ее в частности традиционная изба-сруб. Предельно приземистая-приземленная, что, впрочем, отнюдь не кажется ничтожно-уменьшающим, она словно выросла-произрастает из отвоєванной у лесов-болот земли-делянки и окуталась грунтовыми завалинками. Со временем-бытием она навсегда приобретает цвет-колорит плодородной возделанной Земли-пашни. Эта грунтовность-основательность выказывает беззаветную преданность Месту и ожидание ответной поддержки-помощи у него.

Эта способность – быть наиболее надежным и доступным для скорого устройства укрытием-убежищем – естественным образом предопределила универсальность фортификационных сооружений, которые, по сути, разновидность землянок.

Ассоциация Земли с неким потаенным Местом-пазухой, приводящей к еџ мистификации-сакрализации, также зиждется на ее способности-реализации запрятывать всяческие ценности-реликвии, хранить их от стороннего глаза-покушения. Отсюда богатство мифологемы, связанной со всевозможными кладами-тайниками и даже вполне бытовыми-повседневными хранилищами, подвалами-кладовыми, что все-таки сохраняют, по крайней мере для детей, ореол загадки-сказки.

Отсюда же обыкновение погребений-захоронений – предание почитаемых тел усопших на хранение Матери-Земле. Соответственным образом они всячески по сей день отмечаются как наиболее святые Места не только для семьи-племени, но и для целых народов-государств. Зодчество нашло-использует для этого самые выразительные архетипические средства – от рядового Камня-памятника с Островком-оградкой на рядовом кладбище до семейных склепов, мемориалов над братскими захоронениями и могилами неизвестных солдат, мавзолее, пантеоны, усыпальницы монархов, императоров, фараонов, вождей. Наконец, целые некрополи.

Зодчество захоронений можно назвать подземным, то есть «особенным родом архитектуры». «Главный характер ее – тяжесть. Здесь все должно соеди-

ниться в массу и толщу... На ней как будто отпечаталась тяжесть земли, внутри которой она скрывает тяжелое свое величие» (Н. Гоголь).

Так что именно к этому роду зодчества относятся катакомбы (catacumba – «подземная гробница») – многочисленные помещения-залы искусственного или естественного происхождения, соединенные разветвленными галереями-лабиринтами и предназначенные для совершения погребальных обрядов.

У первых христиан катакомбы заменяли храмы с соответствующим убранством. Доступ в них поначалу был для всех – навещать пращуров, терпеливо ожидавших в укромном подземелье второго пришествия Господня. К ним вели широкие лестницы, которые затем просачивались в подземелье паутиной коридоров, освещенных трепетными лампадами, особенно в криптах-капеллах. Немудрено, что последующие христиане именно этот образ глубокого и потаенного подземелья взяли в свое храмовое зодчество, где Место выразительно отмечается неугасимым, как представляется, огнем.

3.4.2. Огонь

Нельзя не признать коннотативную дуалистичность Огня. Ведь она столь очевидна, может принимать-выказывать диаметрально противоположную семантику – Добро-Зло. «Огонь – это сияние Рая и пекло Преисподней, ласка и пытка. Это кухонный очаг и апокалипсис» (Г. Башляр). Тем не менее, точнее благодаря этому контрасту-противопоставлению его ассоциации предельно конкретны. Огонь во всех своих ипостасях – очаг, костер, пожар – воспринимается четко локализованным в пространстве-времени – «нет дыма без огня», как нет без него и Места-пожарища.

Хотя Огонь и наблюдался в небе, но обретался на Земле, в изначально стихийных очагах возгорания. Поэтому однозначно ассоциируется с неким конкретным Местом-событием.

Зачастую с помощью Огня Место, собственно, и задается. Хотя бы потому, что Огонь абсолютно надежный, особенно в темное время, ориентир в отыскании Места следования, что истари использовалось, например, в зодчестве Мезоамерики, для прокладки безукоризненно прямых дорог, для ритуальных возжиганий на вершинах пирамид.

В этом качестве Огонь искони воспринимался как Цель, Начало-Конец всякого Пути-предприятия вовне. Местом исхода-возвращения, которое располагало и где у-местно было предаться воспоминаниям-местам. Местом доверительного откровения, когда «душа страждущая поделится и своими воспоминаниями, и своими горестями». «Для этого, особенно в невзгду, нужен лишь ярко горящий огонь» (Г. Башляр). Так что он не мог не наделяться сакральными качествами, не возбуждать память-воображение. «Вероятно, огонь, заключенный в очаг, впервые побудил человека к мечте, стал символом покоя, приглашением к отдыху» (Г. Башляр).

Таким образом, первый рукотворный-одомашненный Огонь-очаг неизбежно становился средством-признаком единения людей одной орды. Местом, куда тянулись издалека, передавая факел с добытым в естественной стихии огнем, буквально из рук в руки. Ритуал эстафеты олимпийского Огня – живое напоминание о древнейшей жизнетворческой потребности – доставлять-привносить «огненный цветок» в родное Укрытие. Благодаря трепетно поддерживаемому очагу оно постепенно обретало статус Дома. Не зря наличие-численность жилых Домов наши пращуры распознавали-считали видимыми издалека «дымами», курнями. Словом, исстари «приученный» Огонь свидетельствовал о присутствии-бытии человека, трепетно поддерживающего его как источник благодатного-спасительного тепла-света.

Отсюда универсальная мифологема «вечного огня» – признака бессмертия. Древнейшие славянские язычники перед деревянным истуканом Перуна зажигали огонь: вечен, неугасаем. Ибо днем-ночью его поддерживали – «непрестанно паляху» – особо назначенные для того жрецы-жрицы. Поэтому капища-укрытия устраивались с особым углублением, защищавшим пылающую святыню от дождя-ветра. Где-то рядом торжественно предавали Огню скончавшихся князей, их родственников, верноподданных. Потому и святилась в этом Огне память обо всех предках-дедах, о событиях, что имели Место и предопределяют у-местность всего происходящего в чередѣ прошедшего-предстоящего, былого-грядущего. И так он стал фиксатором социальной локомоции, «фиксатжем» некоего вожделенного Места-ориентира. Поэтому «вечность» Огня непреходяща и последовательно интерпретируется культовым зодчеством. Особо это очевидно-ярко происходит в христианской традиции, где Мессия, воскреснув-уходя, обещал приготовить Место для своих верных «попутчиков». Поэтому и Храмы, даже формально, напоминают путеказующий (страстный католический костел, «пламенеющая готика») и местоутверждающий (размеренный православный собор). Сюда приносят, со-в-мещают, можно сказать, частички-искры домашних очагов, личного духовного горения – свечей-лампад. В этой же коннотативной цепочке завязаны и мемориалы с «вечным огнем», наиболее почитаемые в мире Места.

Эта наивысшая сакрализация Огня явно акцентирует и все атрибуты Места. Так, Храм становится непререкаемым-заповедным Центром, распространяющим свое влияние на конкретную округу-местность, обязательно при этом обретая-имея Имя собственное-святое.

3.4.3. Воздух

Он, напротив, архетипически независим от Места, ассоциируется с незашемленностью-подвижностью, неустойчивостью-свободолюбием. Как стихия-субстанция эфемерная-аморфная он всецело децентрализован и не определен-ограничен.

Воздух обретает самые различные «воплощения»: дуновение, ветерок, ветер, буря, ураган, шторм – но без исключения динамичные. Пусть они кроткие, как парение, пусть порывистые, устрашающие своим разгулом, которые и Огонь срывают с Места, делая его свирепым агрессивным пожаром.

Он подхватывает-носит – порывом, вьюгой, метелью, бураном, торнадо, тайфуном. То есть безначальноконечной локомоцией, не выражающей никакого предпочтения Месту. Отсюда абсурдность-никчемность искания ветра в чистом поле.

В городе его отчасти можно локализовать, например, пресловутыми дворами-колодцами. Однако он строптиво отвечает-пронизывает сквозняком, облюбовывая проходные дворы-подворотни – все открытые протяженности. Всяческие Проемы – вот его «место» обитания, простор для демонстрации своей переходности и «беспредельности». Ведь именно движение Воздуха обеспечивает то, что мы называем комфортным микроклиматом, развивая при этом теорию-практику позитивной аэрации поселений-помещений.

Переходность Воздуха высвобождает его от всех пределов вообще. Он всегда как бы везде-нигде, между. Так, в ветхозаветной версии до начала Начал Дух Святой льготно носился между Небом и Землей, подхватывая, артикулируя Словодыхание. Неспроста в старину душа и дыхание выражались одним словом.

И в Начале было Слово как возвещающее волнение воздуха. Человеческая речь – колебание воздуха. Так и зодческое выражение подобно дыханию – на полнению-опустошению.

Полный выдох – и форма прессуется, становится физическим, необитаемым телом-массой, неподвижно-вечной, как мумия.

Небольшой вдох – и форма оживает, становится обитаемой, впускающей дух человеческий в свои поры-бездны.

Полный вдох – и форма становится-видится невесомой, легкой, подвижной, взмывающей. А то раздувается атриумами-мехами, которые ныне достигли беспрецедентных размеров-объемов. Сюда же отнесем и современные пневматические, или надувные конструкции, поддерживаемые давлением Воздуха.

Традиционное народное зодчество искони буквально дышало всеми порами-фибрами материалов. Не зная таких понятий, как микроклимат, древние зодчие добивались его самых комфортных всепогодных качеств. Это и было воистину перетекающее пространство, где воздух согревал-охлаждал, предохраняя от сырости-плесени. Истое перетекание пространства-воздуха.

Сегодня все более уповают на имитацию воздушности посредством крупноразмерного стекла, способного создать иллюзию беспрепятственного воздушного движения. Однако это чревато парниковым эффектом, что, впрочем, дополнительно свидетельствует о семантической трансформации Воздуха в пар-испарение-парение.

Существенна и роль-значение Воздуха в качестве носителя веществ-запахов, пыли-вирусов. Отсюда столь важные понятия для зодчества, как чистый-

здоровый Воздух. В старину накрепко закрывали городские врата от «поветрия морова», необъяснимых эпидемий.

Практически потеряв обоняние в наших городских «застенках», мы, к счастью, еще не перестаем различать-наслаждаться неповторимым ароматом Латинского квартала в Париже, начиненного терпкостью хорошего вина, Венеции – поморскому йодистым, центра Афин – тертого и теплого мрамора, современного Берлина – добротной новой вещи-автомобиля. А наши малые города-поселки привычно знают-чувствуют, когда «пахне чабор», когда «каси́у Ясь канюшыну», – собирают вездесущим дуновением аромат с обширной округи-простора. И зовут-меняют поэтическую натуру – за вдохновением, живо меняясь в течение дня-ночи и смены времен года и тем еще раз выказывая переходность-течение Воздуха.

Сегодня мы все более убеждаемся, что свежий-чистый Воздух – один из решающих факторов в зодчестве. Это доказал еще Осман, что в свое время решительно прореживал просеками проспектов-воздуховодов затхлый, еле дышащий Париж. И Мансард, позаимствовавший Воздух у неба и увековечивший свое имя вздохнувшими-ожившими крышами-мансардами.

Ныне и впрямь стало модным заигрывание с Воздухом, «могучим веером». Так, велика популярность ветряных метафор, и зачастую сооружения выдают себя за всяческие парусники. Они предстают то огромными каравеллами, как театр в Сиднее, то вполне скромными серфингами, легкими на подъем, как попкорн, навесами.

Ветер – неумная импровизация, поиск, творчество – жизнь. Именно ее он привносит трепетанием флагов-знамен, транспарантов, выражая дух перемен-революций. Всегда неожиданный и неопределенный, он заставляет делать на него самые разные поправки, уподобляя зодчих флюгерам, внимательно относящимся к особенностям подветренной и наветренной сторон.

3.4.4. Вода

В воплощении движения-тока с Воздухом способна сравниться разве что Вода. Примечательно, что сегодня она переживает своеобразное возвращение к своей мифологизации, ибо на самых серьезных основаниях мы начинаем убеждаться-вспоминать, что Вода обладает воистину волшебными качествами. Пытаемся доказать, что она помнит, разборчиво реагирует на доброту-ненависть, на наши чувства-переживания, способствуя гармонии и успокоению. Словом, живет, как органическая экзистенция.

Следовательно, она имеет право на самореализацию-своеволие и гибнет от гиподинамии, будучи привязанной к Месту. Что и не перестает предьявлять как неустанная напористая сила, с которой исстари пытается совладать зодчество, прибегая к специальным сооружениям – греблям-бермам, дамбам-запрудам. Всякое из них подразумевает-зиждется на достаточно прочных границах, будь то быто-

Вода, если она, конечно же, не застойная-больная, источает импровизацию-игру с неписаными правилами, олицетворяя превратности жизни-бытия. Перемены к лучшему, полноводную жизнь вообще и праздники, сопутствующие ей архетипически, человек видит-чувствует в фонтанах, которые в наше время обрели и цветомузыкальные аттрактивные эффекты.

Более того, современное зодчество, словно излечиваясь от застарелой аквафобии, начинает активно культивировать, изошренно интерпретировать прагматику-семантику Воды. В частности, всплеском интереса к аквапаркам. Они знаменуют не только появление нового зодческого жанра, но и принципиальные тенденции в культуре. Ведь мы, как бы промыв глаза, стали вновь замечать-ценить жизнеутверждающий ток Воды. С этим проникаемся забавой бытия, исполнением, про-ис-теканием судьбы, наполняя его соком жизнеутверждения-оптимизма. Столь «живая» Вода – как спасительная-воскрешающая инъекция в каменно-асфальтовой коросте мегаполисов. Одним из первых ее сделал «отец небоскребов» Ф.Л. Райт, отвернувшись от прославивших его сверхвысоток к сомасштабному человеку «Дому над водопадом». Своеобразное зодческое воплощение идеи всеобщего круговорота, перманентного перехода-слияния. Такое не оставляет равнодушным. Задерживает-пленяет даже без рефлексии, что «это стихия – праматерь баюкает нас, и ее неисчислимые игривые волны – истинная наша утеха» (Ф. Новалис). Ведь, образно говоря, все мы вышли из вод. И с родовыми водами, которые, отходя, выплескивают в жизнь ребенка, как на водном аттракционе. И взрослые, спускаясь в этом потоке и не стесняясь упрека в инфантилизме, отдаются смутному воспоминанию о своем появлении на свет Божий.

Поэтому-то, кажется, безгранична Вода на перевоплощения и привнесение в зодчество неповторимого семантического колорита. Физическая ее трансформация, переходность в твердо-жидко-газообразное состояние сказывается не только на технико-конструктивной, тектонической, но и на художественно-образной проблематике. Достаточно сказать о скатности кровель и вообще о гидрозащите сооружений, которые вполне являются зодческими эмблемами-признаками эпох-культур. Наконец, нельзя забывать о неповторимом разнообразии тока жизни, которое привносит наблюдение-сопереживание превращению сугроба-льда в вешние воды-капли, а дождя-ливня – в озорные потоки, неожиданно превращающие тривиальное поселение в подобие Венеции.

Даже банальная лужа – мнимый водостой. На самом деле, она лишь кажущееся замирание водоворота, соединяющего высь и глубь. Пусть в «луже» звучит луг, лог, ложе, уложение – оседлость, знающая свое Место, она выказывает не столько постоянство-ровность, сколько текучесть-извивность. Лужа – свидетельство неровности, «изъяна», пластичности-незавершенности ландшафта или наших мощений-дорог, но и непокорности-многосложности Естества, ортодоксально борются с которым – себе во вред.

Наконец, никакими нормами не определить художественно-эмоциональную значимость отражений зданий-городов в многообразии акваторий. Оно несравнимо выразительнее того, что принято называть «пятым фасадом», потому как оно непредсказуемо динамично вслед импровизациям Воды.

Вот откуда притягательная сила для зодчества во всевозможных набережных. А также символизация Водой трепетного феномена человеческого существования – встреч-разлук. Ими преисполнены фактически все причалы, пристани, порты. Поскольку «проводят пароходы совсем не так, как поезда». Поскольку Вода соединяет-разделяет одновременно. И неисчислимо много ее утекло с тех пор, когда зародились первые на этот счет ассоциации-коннотации.

4. Хронотипика

Вне зависимости от яркости-внятности своего воплощения зодческие метатипы осуществляются-открываются истолкованию герменевтическому исключительно в многомерных, пространственно-временных понятиях-образах, отчего имеют временную-темпоральную составляющую. И так несут в себе характерный образ Времени – хронотип.

Такая хронотипическая постановка герменевтической задачи раскрывает все феноменальные преимущества времени в сравнении с пространством – его неисчерпаемость-беспредельность. Ведь если освоение земного пространства в принципе ограничено, то увеличение «земного времени», то есть исторической и социальной памяти, например, не сдержано ничем и допускает любые хронологические ремейки, экспликации, эклектику, противопоставления-заимствования, укрепляя традиции и подвигая новации.

4.1. Хронотипы Места

4.1.1. Момент

Тысячелетний опыт житнетворчества убеждал человека: «вмещающая уместность бытия покоится в высветляюще-утаивающем простирании» (М. Хайдеггер), где время – такая же реальность, как и пространство. Отсюда наш «каркас знания», позволяющий усматривать мироздание в экзистенциальном, жизненном времени. Оно-то и является необходимым «ключом к пониманию места» (К. Линч), через реальное-мнимое пребывание, через возможность в нем разместиться, чтобы быть некой сущностью-определенностью. Если мы осознаем, что бытие имеет место, то неминуемо приходим к пониманию: «время имеет

место» [493, с. 405]. То есть выказывает все соответствующие местоутверждающие атрибуты.

Чувственное сознание замкнуто на «здесь» и «теперь» (Г. Гегель). Благодаря этому мы, можно сказать, обретаем силы, чтобы вырваться из «черной дыры» абсолютного настоящего или зафиксировать временной континуум. Получаем способность разбить «бегущую строку» времени на разновеликие отрезки: «прежде»-«теперь»-«после». Иными словами, обнаруживаем-понимаем Моменты, элементарные кванты времени – универсальные хронотипы Места.

Момент – «все, что может быть воспринято одновременно и как бы стоит на одном месте» (Ф. Шлейермахер). В силу этого у каждого человека с ним «связывается строгая мысль, что возможно деление жизни» [509, с. 350], что Моменты, своеобразные порции жизни, имеют собственную достаточно конкретную протяженность – временное отстояние-дистанцию между некоторыми пограничными пунктами темпорального тока. В этом смысле протяженность – синоним длительности, под которой Ньютон понимал «абсолютное, математическое время», протекающее «без отклонений и равномерно». В результате Момент выказывает качества, которые не дают спутать его с другим Моментом, а именно: однородность, автономность, конкретность.

Однородность Моменты следует из его гомогенности, элементарности, внутренне стабильной «равномерности». В «данном» Моменте невозможно выделение качественно различных субмоментов. Измерения его «от головы до хвоста» и обратно дают тождественные результаты, имеют общий смысл, семантически аутентичны [230].

Автономность Моменты объясняется его индифферентностью к смежным Моментам: они могут непосредственно не вытекать друг из друга. Переход от Моменты к Моменту есть всякий раз разрыв «качественной тождественности» (Э. Гуссерль). Момент – самостоятельное событие, законченная целокупность временных явлений.

Конкретность Моменты проявляется в нашем понимании-предположении конечности-предельности всякой сущности. Мы не можем не видеть себя вне рамок определенного Моменты. Всякое явление-событие выявляется-понимается в определенное, а не в безразличное время. Поэтому моментная конкретность времени открывает «углубление в сущее» (М. Хайдеггер). Отсюда наше тяготение представлять время четкими порциями – периодами, стадиями, фазами, этапами, наконец, эпохами (от греч. «эпохе» – «удержание себя»). А с ним – неистребимая нужда-потребность понимать-знать собственное Место в течение самопостигающей жизни-культуры. В ответ она обнаруживает для нас самобытность-значимость каждого Моменты, некоторые из которых мы по определенным причинам именуем центральными, кульминационными, поворотными, определяющими, эпохальными. Но и в них мы усматриваем некоторые характерные фазы: «зарождение», «становление», «расцвет», «упадок», «смерть». Подобное

мы усматриваем-творим и в художественных текстах: «увертюра», «апофеоз», «завершение». В понимании даже локальных, «одномоментных» композиций мы можем выделить вполне конкретные фазы: распознавание, собственно восприятие, уяснение смысла, потеря интереса, отлучение.

Моменты в зодчестве, имеющие индивидуальный характер-идейность, вполне четкие границы-признаки, мы одариваем Именем. «Футуризм», «современная архитектура», «постмодернизм» – вот лишь некоторые из длинного перечня, причем самых новых Имен, «семантически связанных с фиксацией времени» [101, с. 22].

Существуют прямо-таки эпохальные имена: Готика, Возрождение. Хотя мы знаем и «Итальянское Возрождение» с четырьмя принципиально выделенными в нем внутренними фазами. И это закономерно-оправдано, поскольку в любом именовании Момента мы в концентрированном виде вкладываем весь смысл вмененного в него события. Здесь оно «затвердевает», как в опалубке, и «мы не властны растягивать имя не только в пространстве, но и во времени» (М. Пруст). Именованьем зодчество мнемонически закладывается в нашем сознании, пусть даже мы просто говорим: в «тот самый» Момент. Он, как бы и безымянный, возрождает неповторимые чувства, порой подвигая к восклицанию: «Благословен тот вечер, месяц, год. То время, место, та страна благая...» (Фр. Петрарка).

То, что мы называем безвременьем – также один из Моментов жизнетворчества, правда, отличающийся малой выразительностью, безликостью, пустотой. Крайнее проявление его – скука как «мучительная данность в своем безликом ритме повторения» [106, с. 310]. Ее мы переживаем, окунаясь в банальные-однообразные зодческие тексты, будь то отдельная композиция или целая эпоха. В безвременьи не ощущаются Границы, отсутствует Центр, что обуславливает его анонимность.

Оно удручает своей неопределенностью, пугает безысходностью. Возникает желание, как говорится, убить время, поскорее пережить тягостный Момент. Однако здесь же пробуждается чувство несогласия-противления, подвигающее творческие изменения-реконструкции в застывшем «теперь» зодчестве. В их основе чувствуемое-понимаемое неудовлетворение и критическое отношение к устоявшейся действительности. От него мы ждем углубленного понимания всех Моментов, обоснованного именованья или переименованья их. «Имяславие» и «имяборчество» – явления взаимодополняемые [475, т. 2, с. 283], равноправные зарубки на едином колесе времени.

4.1.2. Упорядочение момента.

Своевременность. Современность

Выделяя Моменты, константы времени, временные меры событий в зодчестве, мы овладеваем позитивным временем – исчисляемым, подвластным теоретической аналитике, присваиваемым «строгой мыслью». Другими словами, открыва-

ем простор для целеустремленного упорядочения времени, хронологического контроля-регулирования. Поскольку понимаем: «актуальное поле человеческой деятельности строится так, что каждый ее конкретный акт включает в себя моменты, развернутые во времени» [174, с. 193]. Поскольку видим: от характера активности человека во времени последнее приобретает самобытную «выпуклость», различную текстуру: крупнозернистую, шероховатую, мелкозернистую, гладкую [249, с. 210]. Тем самым мы «препарируем» время, заключая его в некие, на наш взгляд, оптимальные пределы или термины, которые «не пускают жизнь течь по пути легчайшему, препятствуют рассеиванию некоей деятельности» [475, т. 2, с. 222]. То есть позволяют создать «собственный порядок во времени» (К. Линч), «развернуть цепь бытия» и, соотнося собственное время со временем явлений в зодчестве, установить «феноменальные рамки времени» [38, с. 349].

Архитектурная теория по исследовательской сути своей основывается на терминологических рядах, на концепции Момента: они усматриваются как в ходе эволюции зодчества в целом, так и в организованном явлении отдельного его произведения.

В первом случае это могут быть фазы становления «актуального видения» (И. Середюк), время существования зодческих школ, направлений, стилей. Ведь тот же стиль в нашем представлении – «это эпоха» (Р. Виннер), нечто ставшее, утвердившееся во времени.

Во втором – «стадии восприятия», «периоды осмотра», а также фазы понимания сущности-содержания зодческого текста. Здесь важен «собственно архитектурно-моментальный момент» – пропорции, расстояния, число колонн, ступеней... нечто формально вмещаемое в промежутки времени их «обретения» [114, т. 3, с. 40]. Иногда для этого достаточно «одного взгляда», порой не хватает «никакого» времени. Все зависит от степени семантической сложности-насыщенности зодческого выражения-текста.

Исходно эта «емкость» Момента, как говорится, находится в руках зодчего. Однако «читатель» зодческого текста сам волен выстраивать «временной ряд» Моментов, то растягивая, то сжимая его. Причин тому множество, и они могут быть подвержены собственной классификации и посредством выявления индивидуальных особенностей наблюдателя, и ситуационной характеристикой его общения с зодческим текстом.

В любом случае важно учитывать, что только соответствие Места и действия дает ощущение полноты «настоящего момента» [249, с. 120]. Другими словами, обнаруживается его упорядоченность, у-местность – своевременность. От нее зависит общее впечатление, которое может варьироваться в широчайшем диапазоне: от восторга-любви до разочарования-безразличия. Ведь произведение искусства, на которое мы смотрим во время обеда, не вызывает у нас упоительного восторга, чего мы вправе требовать от него только в зале музея (М. Пруст). Если мы не в «контакте» с «настоящим Моментом», мы не владем

его существом, и все заключенное в нем воспринимается как не-у-местное, не-современное, надуманное.

Произведение зодчества всегда несет на себе печать «своего времени». Всегда «дает о себе знать уместность в имеющем место, послушность во взаимной переключке эпох» [493, с. 396]. Насколько она мягка-бесконфликтна, настолько естественнее-безболезненнее происходят стилевые пертурбации, вымещение одной эпохи другой. «Возбудителями спокойствия» здесь нередко становятся произведения так называемой экспериментальной, временной архитектуры (выставочные павильоны, например), о которых мы начинаем говорить: оно-то и есть пример-прототип «настоящей архитектуры». Веха, отмечающая наступление очередного, возможно, эпохального Момента. Звено, которое вносит порядок в наше понимание «современности» зодчества, разглядеть которую мы можем только сквозь призму своевременности творения, созвучия его духу времени. Подобная «фильтрация» временного состояния зодчества, пребывающего в непрестанном движении, способствует его глубокому-всестороннему пониманию в герменевтической трактовке [106, с. 80], дает возможность упорядочения временного бытия зодчества, где всему есть свой срок-час-пора.

Таким образом, хронотипическое понимание зодчества непосредственно-всецело укладывается в существо-проблематику, которая в современной культурологии обозначена как «время культуры». Оно характеризуется длительностью существования, ритмом, темпом, последовательностью, координацией и сменой состояний-событий культуры-зодчества в целом и поэлементно. А также их смысловым значением-значимостью для человека. Ибо время культуры выражает самые глубинные особенности миропонимания и синергетически включает физическое, биологическое, психологическое и т.д. время, а в итоге преисполняя-представляя его одухотворенным, качественно разнородным. Скажем, благодатным-пагубным, счастливым-горестным.

Поэтому даже внутри устоявшихся стилей-норм обнаруживается множество темпоральных циклических феноменов, связанных, в частности, с переживанием зодчества в разных возрастах, в разное время года-суток. Благодаря этому тексты зодчества обретают самобытный, «персональный» хронотип. Так, Санкт-Петербург как бы присвоил себе белые ночи. А Красная площадь Москвы долгое советское время ассоциировалась с майско-ноябрьскими парадами-демонстрациями.

4.1.3. Сакральный хронотип. Праздник. Ухрония

Зодчество наполнено Моментами, где одни – тягостны-утомительны, другие – банальны-ординарны. Наконец, есть и такие, что пленяют-очаровывают своей надобденностью-необычностью. Их еще мы называем праздниками, ибо они уникальны в своем роде, на них мы смотрим «иными глазами», они предстают

в «ином свете». И, трепетно готовясь к нему, наводим порядок в буквальном смысле, «прихорашиваем» его зодческое вместилище. Этим мы еще больше одухотворяем-очеловечиваем такой Момент. Он нужен уже как множитель разнообразия, краеугольный камень темпорального упорядочения, расстановки временных акцентов в зодческом тексте. Однако сущностно важнее его сакрализация, которая неизбежна-необходима как непосредственное следствие этого одухотворения.

Гуманизация зодчества подвигает в нас научение «очеловечивать долгие периоды времени» [248, с. 183]. Но и тогда мы будем отыскивать-находить наиболее сакральные Моменты. В торжестве их бытия одна из ведущих ролей принадлежит зодчему, «правопреемнику», священнослужителям древности, которым доверялся выбор наиболее подходящего Момента для любых торжественных событий. Тогда каждый отрезок времени был мистически связан с тем или иным духом, божеством, вселенским принципом. Но и сегодня секуляризация мира не в силах лишить нас чувства торжественной приподнятости, когда начинается проектирование нетривиального сооружения, когда исполняется ритуал заложения его первого-последнего камня, когда наступает праздник его открытия.

Мы не можем, да и не хотим обеднить себя отсутствием «того самого» Момента, когда происходит встреча с шедевром, наступает кульминация зодческого выражения. С ним мы острее ощущаем смысл нашего жизнетворчества, телодуховность зодчества, где всегда должно быть Место празднику, отрыву-взлету из монотонного течения Времени.

Наделение зодчества сакральными хронотипами вызвано опять-таки нашей «утопической сущностью», желанием осуществить хотя бы «временный выход в утопический мир» (М. Бахтин). Именно временный-эпизодический, поскольку мы не можем говорить о хронологической трансцендентности утопии по отношению к действительности [422, с. 113]. И не в нашей власти распространить Момент счастья дальше его же рамок. Поэтому всякая утопическая модель означает как бы консервацию времени, что само по себе невозможно, как невозможна временная локализация человеческого идеала, всегда подвижно-относительного. Уже то, что наступление «идеального времени» приписывается весьма отдаленным временам, достаточно ярко свидетельствует о неверии в возможность создать «вечный праздник» в конкретике настоящего. Хотя утописты и стараются (на словах, правда) убедить: их детище потенциально реально и отнюдь не удетопия («решительно никогда»), тем не менее Платоновы атланты, персонажи Свифта, Мора, Платонова обитают в хронологической неопределенности, безвременьи.

Всякая утопия – ответ на вызов неблагополучного «теперь», на неустроенность текущего Момента. Или своеобразная ностальгия по вечному, идеальному настоящему. Иллюзия совершенного-законченного, остановившегося времени: здесь все своевременно всегда, то есть, по сути, никогда. Творчество как таковое теряет смысл, обитая в ухронии, блаженном времени, которого нет.

Воображаемый «вечный момент» безмятежно отсекает прошлое, а будущее рассматривает лишь с точки зрения его присвоения. Отсюда всякая ухрония зарождалась на ниве непримиримого футуризма, требующего «загнать клячу истории», сомкнуть лучезарное грядущее с порочным настоящим. Для этого зодчество призывается служить действенным «инструментом разрушения традиций, указателем дальнейших судеб мира» [101, с. 43]. Ухроническое зодчество навязывает образы идеализированного бытия, тем самым как бы опровергая их «нетеперешность». Историзм в его трактовке должен соединить жизнь во временной идеальной данности [529, с. 326]. Следовательно, все, что происходит в мире ухронического зодчества, должно как бы чертиться на «числовой доске». «Голубые города», «города мечты» должны строиться островами – на пустующей территории, в девственном времени – сразу в завершенном виде. Их обитатели априори становятся невольниками совершенной «современности». В этом «беге на месте» человек приобретает статус «количественной единицы, заполняющей момент времени» (Ф. Шиллер). Более того, пребывание ее в статическом мире вовсе не обязательно, ибо нет необходимости в творчестве. Оно попросту опасно для устоявшегося «идеального» порядка-режима.

Тем не менее, чтобы «убедить» в его незыблемости, всегдашней своевременности, зодчие-ухронисты обращаются к «вечным» формам зодчества, беззастенчиво отыскивая их в «золотых временах» зодчества, провозглашающих архетипические всеразмерность и порядок. Видимо, это единственное средство создания иллюзии остановки времени, увековечивания его в «кислом фиксаже бытия» (И. Бродский), якобы не знающем «выцветания» – упадков и отмирания.

4.2. Хронотипы Перехода

4.2.1. Мгновение. Вечность

Всякий Переход проистекает во времени, которое есть изначально «вне-себя» и существует как бы только для себя и в себе самом, не опираясь ни на какие «промежутки». словно нет настоящего, определившегося «теперь, но есть только движение-изменение», «разрыв качественной тождественности, прыжок от одного качества к другому» [142, с. 91]. «Свободное падение» из данной ситуации в некую иную, или «происхождение», незамутненное становление, преобразование мира, подвижности нашего с ним взаимодействия, что только и служит «источником нашей веры во время» [366, с. 243].

«Между», «затем», «после», «будучи таковыми, чтобы стать иными» – это все выражения-обороты речи, заимствованные логикой для обозначения Переходов. В чувствуемой, виртуальной реальности им найдено емкое понятие – Мгновение. «Чтобы определить чувственную жизнь, обычно говорят, что она пребывает

в мгновении и только в мгновении» [235, с. 179–181]. Точнее, в «живом мгновении» (Ф. Шлейермахер), не уловимом никакими сетями «мертвых» формул.

О неуловимой-мистической природе Мгновения было известно уже древним грекам, увидевшим в нем «то, что лишено места», лежит между движением-покоем, не пребывает ни в каком времени, становясь категорией сугубо Перехода – метаболии. Именно пульсирующей неопределенностью завораживает Мгновение-миг. Он «почти не находится во времени, так он спешит пройти; он едва может быть описан, так мало собственно дан нам» [509, с. 87–88]. Однако необычайно сильно может быть прочувствован, так много в нем сконцентрировано: «В недолго длящемся мгновении есть то прочное, на чем строится искусство» (Г.-Г. Гадамер). Нет ничего «ничтожнее», мимолетнее «мгновения ока», но именно в нем происходит роковое столкновение, когда времени касается вечность (С. Кьеркегор). Из безмерных Мгновений только и может быть соткана столь бесконечная Вечность, «спрессованы века».

Мгновение и Вечность – хронотипы Перехода, единственное, что оживляет язык зодчества, поэтизирует, делает поистине художественными зодческие выражения. Поскольку выражение «действия как единого целостного в себе движения» составляет «преимущественно дело поэзии» [114, т. 1, с. 233]. «Поэзия – это метафизика мгновения» (Г. Башляр) и, соответственно, Вечности, где осуществляется безграничная открытость для бесконечно новых интерпретаций. Отсюда столь ущербны в смысле передачи поэтического содержания зодческих произведений всевозможные фото-графические средства. За кадром-чертежом всегда остается главное – неповторимые и ничем не восполнимые Мгновения Переходов, сплавляющие Моменты созерцания в целокупном тексте, в полифонии зодческой симфонии («моцартовское мгновение»), где всякое произведение обретает еще нечто от многозначительного вне-здесь-теперь его собственного бытия. Своего рода инобытия, благодаря тому, что всякий «краткий миг открывает проблески иной системы, иного мира» [77, с. 203].

Под мгновением Платон понимал внезапное, связывая его с понятием «невидимое» и, значит, как бы не существующее. Однако всякое «неожиданное», «непредсказуемое», если даже его нельзя объяснить, существует в нашем воображении. Хотя бы как «обратная сторона» ожидаемого-предполагаемого, как уготованное «вместилище» для их явлений. Иначе говоря, Мгновение имеет некую экзистенциальную «емкость», длительность уже потому, что Переход просто физически не может не протекать-занимать хоть самую малую «нишу» времени. В феноменологии Мгновение как темпоральная структура акта сознания есть все-таки метафизическое удержание времени – точки в изменяющемся континууме, от которой всегда остается «что-то» – «шлейф ретенции» [142]. Благодаря этому Мгновения становятся различимыми, действенными, переживаемыми, поскольку обнаруживается их темпоральность, качество протекания: то «летят, как пули у виска» (Р. Рождественский), то «дольше века длится день»

(Ч. Айтматов). В любом случае Мгновения ткнут Вечность, что способно поколебать всякое равнодушие-прострацию, вызывая впечатляющие коннотации с бесконечностью-бессмертием.

Перед зодчеством справедливо ставится задача: Мгновения наслаждения могли бы растягиваться, Мгновения страдания – сжиматься, если не устраняться вовсе [248]. Впрочем, здесь не все так «механически» просто.

Поскольку качества Мгновения проявляются лишь в Переходе, то тягостное Мгновение предполагает-обозначает наступление сладостного, и наоборот. Чем контрастнее Переход, тем острее переживание наступившего Мгновения, тем ярче его образная окраска. Другими словами, темпоральность Переходов, «динамика восприятия служит носителем экспрессии в весьма расширенном смысле демонстрации способа бытия и образа поведения» [19]. Однако такие рассуждения подвигают к аналитике, то есть к выделению Мгновения для последующего позитивного исследования-компарации. То есть представления его Моментом, что меняет понимание-чувствование его по существу. «Остановить мгновение», пусть даже и самое прекрасное, – все равно что убить-покончить с ним. По крайней мере, утратить всю его внезапность-неожиданность и напроць лишить символики-поэтичности. Мгновение-миг трансгрессивен ко всем исчислениям-нормам, что отнюдь не предполагает герменевтическое безразличие к нему. Принципиально наоборот – даже только противопоставление его Моменту как осуществляемому, существительному, признание за ним переходности, глаголаная-сказуемости – важнейшее условие-стимул герменевтики зодчества, которая не чурается понимать-истолковывать даже «божественные мгновения» преходяще-вечной Красоты.

В древности лишь боги способны были совершать мгновенные Переходы и быть одновременно везде. Простые же смертные довольствовались неспешной ходьбой, на что и было ориентировано зодчество, образующее художественные акценты в небольших пространственно-временных промежутках-локусах.

Автомобильные скорости внесли существенную корректировку в хронотипический строй Переходов. Ведь если пешеходу Мгновение является чуть ли не на каждом шагу, то пассажиру необходимо покрыть значительное расстояние, чтобы в сплошном мелькании уловить некий Переход. Смазанная картина пестрых мельканий бессознательно заставляет нас снизить скорость движения-жеста, дабы распознать-разнообразить его. Тягучая монотонность, напротив, понуждает увеличить темп нашей локомоции и тем «сжать» однообразие до выразительного Мгновения. На этот феномен обратило внимание современное зодчество, по-разному подходя к проектированию пешеходных улиц и скоростных магистралей, задавая различный масштаб воспринимаемого пешком и в поездке.

Человек наших дней приобрел еще одну форму локомоции – авиаперелеты. Как бы оседлав «божественную колесницу», он почти устранил фактор расстояния и, «мгновенно» оказавшись в непривычной среде, долго не может прийти

в себя – и ведет как у себя «дома». Здесь сказывается архетипический эффект пеших Переходов, требующий соответствующей временной адаптации. Резкий Переход чреват своеобразным шоком, когда ожидаемое оказывается контрастно неожиданным, что, правда, вовсе не означает его негативных последствий с точки зрения погружения-понимания текстов инозодчества.

4.3. Хронотипы Пути

4.3.1. Событие. История

Зодческий текст, обозначая факт протяженности Пути в пространстве, неминуемо приобретает дополнительное, а именно временное измерение. Образ-идею его временной длительности выказывает История, как история (от «торить» – прокладывать Путь). Или то, что про-ис-ходит, свершается в Пути, и как Путь-текст. Сущностью Истории остается то, что она «посылает на путь того или иного исторического осуществления» [493, с. 253]. Отсюда всякая История имеет соответствующие атрибуты Пути, пусть и запрятанные в глубинах повествования. Так, Конец и Начало необходимы как хронологические рамки, определяющие каждую конкретную Историю. Цель и направленность к ней опосредуют смысл повествования. Даже если они «законспирированы» «бесцельными» интригами и пертурбациями, все же есть ощущение, предчувствие итога. Наконец, История последовательна, ибо непременно состоит из взаимосвязанных фактов – вещей, явлений, семантических ракурсов, образов, сюжетов.

История – сумма таких переживаний, или вереница отдельных явлений, заполняющих течение времени [514, с. 205]. Однако этого мало, ибо она – «совокупность событий» (В. Розанов). Точнее целокупность, холистическое собрание, которое всегда больше суммы, сложнее «вереницы», ибо сплавливает и тем самым обогащает всю выраженную-подразумеваемую фактологичность в интегративном образе Пути. Иначе говоря, зодческая История состоит не из «голых фактов», а именно из Событий, которые не данности сами по себе, а некое свершение, откликающееся в нас мыслями и чувствами. Они определяют-удерживают Историю, имея событийную предысторию и намекая на возможный-перспективный ход Событий.

Итак, всякое зодческое выражение-текст – самобытная История, состоящая из различного рода Событий. В некоторых из них мы принимаем непосредственное участие, другие переживаем как бы со стороны, но обязательно как События, то, что имеет Место быть и значимо для всей Истории в целом.

Событийная История прослеживается в зодческих текстах любой пространственной конфигурации. Даже знакомство с плоскостной, «фасадной» композицией проходит не сразу и не случайно. Это может быть вполне увлекательная

История, замысловатый Путь, которым петляет-следует сосредоточенное внимание, перебираясь от детали к детали, от акцента к акценту – от События к Событию. Такова закономерность восприятия, сущностная для «архитектурной психологии», да и герменевтики зодчества тоже. Поскольку уже здесь заметны проблески того феномена художественного текста, который можно назвать «опространствованием временной непрерывности» и «хронологизмом пространства» (П. Валери). Они, естественно, становятся более явными в композициях, подчеркнута объемно-пространственных, с богатыми Переходами Моментов и Мгновений.

Общую художественно-содержательную канву зодческой Истории «прокладывает», естественно, зодчий. От него прежде всего зависит, будет ли в ней головокружительность ассоциаций, логика непрерывности, доводящая последовательность Событий до пределов направленности, до невозможности остановиться. Зодчий волен сделать Событиями самобытной зодческой Истории порог или притолоку дома, неожиданный ракурс здания, возникший в просвете холмов силуэт огромного города.

Монументальные, центроформирующие сооружения города – суперсобытия. Их явление столь многопланово-сложно, что наша мысль должна проделывать длительный Путь, дабы постичь сущность данной Истории: от обнаружения его в общей структуре до восприятия-понимания самости самых укромных его уголков-деталей.

«Внутригородские» Истории имеют особую самобытность-очарование. В каждой из них можно увидеть и описать пролог-эпilog, сюжетную линию и сценарное построение Событий. Подобная драматургия задает особый статус Событию, делая его эпизодом-мизансценой, микроисторией – относительно самостоятельным Моментом событийного времени. Благодаря своей «вмещающей открытости» он «впускает» созерцателя, удерживает его внимание, и о нем можем сказать что-то отдельное-исключительное, как будто нет никакого другого События.

Однако наше чувство остановки Истории и неподвижности Событий иллюзорны. Каждое из них «отяжелевает по мере того, как проходит время» (М. Элиаде), оседает, неразлитно спрессовываясь в монолите Истории. Да так органично, что, в конце концов, мы уже не можем видеть их вне ее хода-продолжительности. Это справедливо относительно любого уровня-сложности зодческого текста.

В том числе и в метаисторическом понимании, когда эволюция-история зодчества также подвергается герменевтической процедуре и предстает, таким образом, самобытной Историей-текстом. Тогда появление зодческого произведения будет ее Событием. Причем, внутренне сложным-противоречивым, нередко детективным-драматическим. Ведь завершенное, выставленное на суд зрителя произведение – «последняя авторская воля» (Д. Лихачев). Значит, была и «предпоследняя», а также «предыдущая», включая «исходную», оплодотворившую решение, творческий порыв, проблески замысла. Во всяком случае герменевтика имеет дело с Историями неповторимыми-уникальными,

преисполненными всевозможных духовных перипетий-коллизий, предыстории и постистории. Немало герменевтических ошибок и превратных истолкований связано с тем, что мы странным образом забываем об этом, не учитываем само-бытную Историю-Путь, которым проследовала авторская мысль. В нем могут быть вскрыты различные слои, напластования, следы затушеванных изменений замысла, «непонятные» мотивы для порыва-отказа. Между тем они – ключ к наиболее полному пониманию итогового произведения-текста и важны для герменевтического опыта как дактилоскопический материал для детектива. Ведь «дознание» смысла художественного текста должно предполагать атрибуцию (установление подлинного автора произведения), а также атетезу («реабилитацию») зодчего, которому незаслуженно присвоили авторство. Наконец, следует разбираться и с изводами, «ложными следами», метаморфозами текста, которые возникли стихийно или целенаправленно. Но уже не по воле первоначального автора, а в ходе реализации-реконструкции произведения [252].

4.3.2. Жизнь

Глядя с «абстрактного высока» на произведение зодчества, можно уподобить его «механизму человеческих контактов». По крайней мере, не организму, ведь дома-здания «не растут сами и не изменяют себя сами, они не воспроизводят и не восстанавливаются... не проходят жизненные циклы рождения и умирания, не заражаются болезнями...» [249, с. 92]. Однако чувство нашего телодуховного единения с реалиями зодчества, органичная слитность с ним в бытии подсказывает обратное и наделяет его всевозможными эпитетами, которые обычно относятся к живому-анимированному. Тем самым выражается сама «жизнь духа – то, что между состояниями, что выходит из них и в них же разрешается» [377, с. 367].

С архаических времен люди почувствовали-осознали: поселение-дом, чтобы существовать-выказывать свою долговечность, должны быть одушевлены, то есть получить жизнь и душу (М. Элиаде). Для этого творения зодчества сакрализовались ритуальными действиями, благодаря которым время обретало смысл-образ сопереживания. И сегодня «мы стремимся вовсе не к простой организации времени – мы хотим переживать его». Мы жаждем мыслить весь мировой-исторический процесс, все события персонального времени как органическую часть микрокосмоса, как свой духовный путь [45, с. 8], как Путь жизнетворчества, жизнепонимания человека-человечества. Отсюда и зодчество предстает не как конгломерат частиц-предметов, искусственно соединенных друг с другом, а как некая органическая целостность, одушевленная творческим различием, усмотрением во всем смысла и, следовательно, целеполаганием-мечтой. Для этого движения тесно прокрустово ложе повседневной аналитики, ибо в нем всегда тлеет-искрит некий исторический, более того,

мирозданческий смысл, раскрывающий-намекающий, что наше бытие-в-мире, выраженное зодчеством и в зодчестве, – состояние-процесс особого рода, ни на что не разложимая длительность-проистекание. Имя ей – Жизнь.

Она вызывает действие феноменальных, не уловимых никакими счетчиками «жизненных сил» (И. Кант). Чувствуя их повсюду, мы обнаруживаем, что история-общество-культура есть органические сущности и как живое вызревают во времени [267, с. 194] Вытаивают прекрасное-ужасное, низменное-возвышенное – жизнеспособное-мертвое. Мы испытываем удовольствие с чувством мгновенности торможения жизненных сил и тотчас же следующего за этим еще более сильного проявления их (И. Кант). С погружением в «поле» действия этих сил только и обретается чувство Жизни, «чувство взвешенности момента» (К. Линч), сопереживания «великого настоящего», данного нам Жизнью и собственно являющегося ею.

Исполненность жизненной силы производит собирание всего-вся воедино: вещи-события даются в открытом-непосредственном виде. Собранное таким образом возвещает об исполненности Жизни как хронотипа Пути, атрибутивными качествами которого в этом случае являются фундаментальные органические формы-стадии: рождение, детство, юность, зрелость, старость, кончина [106, с. 311]. Природа этих аналогий обусловлена законом дифференциального развития, с проявлением которого мы сталкиваемся постоянно и видим-понимаем эволюцию всего живого: как преодолеваются силы тяготения в вертикальном направлении и инерции – в горизонтальном. Подобное прослеживается в «годовых кольцах» городов, «молодых побегах» новостроек, «черенках» пристроек. Мы склонны говорить: молодой или старый город-сооружение-парк, сопоставляя нынешнее состояние с признаками хронологического отстояния от фазы начала Жизни. И каждая последующая фаза отзывается в нас особыми ассоциациями. «Молодой» – значит, многообещающий, деятельный, перспективный, полный потенциальных возможностей. Однако также и несовершенный, несформировавшийся, «необжитой». «Зрелый» – полноценный, заверченный, устойчивый к невгодам, уверенный в себе. У «старого» все внутренние возможности исчерпаны, жизненные силы затухают, близится неминуемый конец.

В этой связи любопытно наблюдать, как в большинстве своем семейные дома Каира стоят-замерли недостроенными – не хватает, казалось бы, малого – кровли. Вместо нее на межэтажном перекрытии откровенно и, судя по всему, достаточно долго торчат анkers для возможного роста-завершения. Время словно остановилось. Точнее, его остановили тамошние законы, согласно которым незавершенное строение не облагается налогами. А Жизнь идет-продолжается.

Есть особый смысл-очарование в переходных стадиях жизненных процессов. Удовлетворение, например, тем, как зрелость переходит в упадок [248, с. 209].

Однако оптимизм вызревает из откровения, которое потенциально таит взросление. Новаторское зодчество, да и просто всякое преобразование, фактически приоткрывает будущее. Вот почему герменевтическую ценность имеют и эскизы-наброски – пришельцы из гипотетического будущего, и утвержденные проекты – посланники будущего, вполне реального-жизнеспособного.

Тем не менее, стремясь приоткрыть будущее, мы вовсе не должны стремиться держать его широко открытым, способным превратиться в нечто совершенно иное, непредсказуемо новое, привносящее сбои в размеренной традициями-стереотипами последовательности Пути (К. Линч). Ориентация на дальние-невидимые «простому смертному» высоты не вызывает у него ничего иного, кроме ощущения своей зависимости от «архитекторов жизни». Его-то всеми доступными средствами и пытается вызвать тоталитарное зодчество, где роль генпроектировщика ассоциируется с властью вождя-кормчего.

Гуманное-либеральное зодчество должно сохранять несколько ясных и желательных альтернатив в качестве открытого впереди выбора. Поскольку безальтернативность-застой обескураживает-угнетает непонятной остановкой болезнью на Пути. И так создает впечатление подневольности-фатальности переходящего, лишает права на ошибки, без которых нет сравнения-понимания «передового», «прогрессивного», «жизнеспособного», попросту – лучшего.

Поэтому всякая строительная деятельность, зодческое преобразование не должно прекращаться после въезда человека в «квартиру», ибо в это время оно должно только начинаться. «Истинная архитектура», зодчество рождается в процессе органического роста, который можно сравнить с ростом ребенка. Подводить последнюю черту под процессом строительства можно только при создании монументов и нежилых объектов (Ф. Хундертвассер). Впрочем, и они не стоят на Месте-времени, не замирают раз и навсегда, меняя хотя бы стратегию консервации-реставрации.

Отсюда правомерно говорить о меморативной, или мнемонической, функции зодчества как некоего мифа в понимании его культурологией. Причем она не является нормативной и не принадлежит к системам стиля. Ее проблематика шире проблем формально-вещественной реставрации-реконструкции как способа возвращения зодческим творениям исторически аутентичной формы-телесности. Она относится к материализации события (А. Раппапорт). А оно неминуемо становится Событием в личностно-общественной Жизни.

Зодчество бытийствует-эволюционирует «не только потому, что мы хотим выжить в меняющемся мире, но и потому, что мы можем захотеть исправить наши собственные ошибки или дать возможность проявиться переменам наших пристрастий» [249, с. 146]. Они подспудно присутствуют в каждом зодческом произведении, неминуемо подводя к сакральной мысли: ничто не вечно под Луной, всему на этом свете есть свой срок, за которым гибель-уничтожение во времени, смерть.

Кончина – «органическое условие жизни» (П. Валери), неотъемлемый атрибут Жизни-Пути. Только нерожденный, по версии буддизма, есть неумирающий. Смерть, как и Жизнь, – состояние времени [458, с. 185]. Без своей кончины Жизнь – всего лишь бессмысленное присутствие, столь же застывшее-бесплодное, лишенное любви, бесцельное-неизменное, как у мумии. Рождение – первый шаг к смерти, задающий направленность всего жизненного Пути, «умирания бесконечного в конечном» (А. Лосев), где только и происходит понимание происходящего, обнаруживается смысл бытия-счастья. Поэтому мы преодолеваем эсхатологический страх и с достаточной долей оптимизма наблюдаем, как гибнет отжившее естественным образом или при нашем участии, что также, по сути, естественно. Мы даже задумываемся: не сделать ли разрушение зданий артистическим актом? Ведь «пережившее себя» должно исчезнуть и этот уход в небытие, превращение в прах может стать «визуальным событием», подтверждением того, что конец так же ценен, как и начало [248, с. 209]. Ценен прежде всего тем, что хронотипически высвобождает «свежую» мысль, поскольку только из смерти проистекает Жизнь, «уход есть приход, исчезновение дает прибытие» [479, с. 255]. «Жизнь, таким образом, не любит чрезмерной живучести [77, с. 347]. Поскольку она, подобно одичавшему полю, глушит зарождение-реализацию многоцветья актуализированных идей-образов-форм.

Совсем другое дело, когда буквально рушится или уже превратилась в руины Жизнь того, что еще, как мы говорим, не устарело морально, имеет свою духовную невосполнимую значимость. Тогда мы, подобно богам-демиургам, творим чудо-подвиг – воскрешаем-реанимируем их. Это важно, понятно нам самим. Хотя бы для того, чтобы почувствовать в самих себе жизненную силу, жизнетворческое начало, способность вершить судьбы зодчества и, стало быть, в какой-то мере свою собственную судьбу.

4.3.3. Судьба

Наши замыслы и даже их воплощение – «это лишь более или менее жизнеспособный зародыш» (П. Валери). Иначе говоря, мы никогда не знаем наперед, будет ли такое-то произведение не просто существовать физически, а именно жить телодуховной цельностью. Условия для этого настолько сложны, хитро-сплетены-непредсказуемы, не подвластны логике, что мы склонны именовать их Судьбой, «подлинной алогической стихией» (А. Лосев), или в религиозном опыте волей Божьей.

Чувство-понимание Судьбы ищется в потаенных взаимоотношениях причины-следствия. Однако Судьба и причинность пребывают в разных экзистенциальных измерениях: «относятся друг к другу как время и пространство» (О. Шпенглер). Судьба – хронотипическое вместилище времени, «пространство пространств» (Ф. Ницше), феномен жизнепонимания, выказывающий исключительность-уни-

кальность всякого Пути. Ни одна наука-гипотеза не может прикоснуться к тому, что звучит в словах «судьба», «рок», «предназначение». Миссию «устроителя» Судеб самовозложило на себя художественное творчество. Ибо лишь художник, выразитель своего жизнепонимания, духа времени способен собрать-донести-сохранить величие идеи судьбы (О. Шпенглер). В полной мере преисполняется зодчеством, которое изначально питалось духовными соками мифопоэтики, дающей представление о ходе бытия и представляющей «социализированность пространства» в ассоциациях с Судьбой индивидуума-общины. Они прочно укоренились в архетипических наслоениях, отражающих чувство-понимание, веру-убежденность в «единстве сквозного смысла» (М. Шелер). Это единство – общность Пути-судьбы человека-в-мире. Отсюда наше иногда очень болезненное-враждебное отношение к Судьбе того или иного зодческого произведения-события. Беспokoйство – даже в связи с намерениями что-либо переиначить. Недовольство по поводу, казалось бы, самого малого: изменение цвета, детализировки, отделки. Это не просто консерватизм, но осторожность-боязнь непредсказуемости перемен.

Зодчество представляется наполненным жизнью, когда мы отмечаем у каждого произведения, как у человека, особую, неповторимую Судьбу. Тогда мы начинаем глубже вникать-проникаться его способом существования, индивидуальностью, особостью со всеми претерпевшими ею коллизиями-перипетиями. И только тогда оно становится Событием обширного зодческого текста, заслуживающим сопереживания. Или, говоря понятиями лингвистики, ремой (от греч. *rhema* – букв. «сказанное, событие»).

Сначала подобные События, возможно, видятся случайными. Но рано или поздно усматриваются в альтернативности Судьбы: насколько противоречив его первоначальный-исходный смысл-предназначение, а также реальное использование-интерпретация. Когда их несовпадение очевидно, антагонистично, когда совершенно открыта-ясна неуживчивость идеи-содержания и реальной функции-формы, возникает-восстает дух непримирения. Напротив, исполненность предназначения никогда не разбудит его. И здесь не смущают даже самые радикальные изменения формы. Наоборот, в них видятся уместность, актуальность, насущность разрешения противоречий, навеянных духом времени. В то же время паллиативы могут раздражать консерватизмом-тщетностью попыток сохранить анахроничное.

Если зодческое произведение-событие владеет «малым» временем, то есть создавалось, что говорится, на злобу дня, «случайно», скоротечность его Судьбы видится закономерной. Другое дело, когда произведение обретает «большое время» (М. Бахтин): оно становится Событием истории, а парадоксальная жизнь его – более интенсивной-полнокровной. Его Судьба завладевает умами многих, и всякое покушение на его бытие вызывает только всеобщий протест.

Возрождение храмов, реставрация памятников, восстановление из руин целых городов – наиболее, пожалуй, емкое выражение прекрасного, возвышен-

ного, катарсического в Судьбах зодчества. Тогда в нем звучит не только тема жизнеутверждения-оптимизма, но и дается ключ к пониманию более общего процесса, к постижению смысла жизни и Судьбы человечества (К. Линч).

Печатью трагикомического фарса отмечены те зодческие события, которые создавались в расчете на «большое время», но вскорости выказывали свое недостоинство для столь высокого предназначения. Их Судьба нам безразлична, если, конечно, не считать их сугубо материальной стоимости-значимости.

Между тем то, что мы называем предназначением, выходит далеко за рамки рационально функционального. Это потаенная сфера переживания мира, когда мы зачастую не можем сформулировать критерии, но чувствуем, где-когда поддаемся «ложным тенденциям», делаем «что-то не то» (И. Гете). Иными словами, усмотрение предназначения зарождается в кротком сомнении, из которого вырастает убежденность, что сущее собирается или уже собрано в некое гармоничное целое. К его пониманию подвигает страх перед слепым случаем, непредсказуемостью Судьбы. С ним человек борется волей к упорядочению хода вещей – планированием. Его формы самые различные: от мысленного образа-замысла, посредством которых осуществляется первое «прощупывание» Пути, до всевозможных проектов, включая самые общие социологические прогнозы. Впрочем, выводы последних нередко полностью опровергаются многосложными, неформализуемыми реалиями Жизни, а их догматичная реализация часто приводит к ошибкам, требующим долгого-мучительного исправления. Отсюда современная тенденция к краткосрочным планам-экспериментам, где ошибка легко устранима и не оставляет глубокого следа на Судьбе целокупного зодческого Пути. В сфере живого-духовного ортодоксальная плановмерность по сути своей губительна [541, с. 196], так как словно замуровывает в монолите долгосрочных моделей насыщенные-перманентные возможности-чаяния, ломая их Судьбу невостребованностью. К такой Судьбе-участи мы испытываем жалость-сострадание, другие чувства, обозначающие неудовлетворенность-протест.

Их могут возбудить целые жилые кварталы, строения офисов, что обречены навеки оставаться пустыми-неожитыми из-за экономического кризиса или спекуляции. «Они – отходы, всего лишь отходы, и навсегда останутся таковыми, это не следы прошлого и не руины, которые все-таки представляют собой почтенные памятники старины. Эти дома – памятники бездушной предпринимательской деятельности человека» (Ж. Бодрийяр).

Таким образом, понимание Судьбы всегда отсылает к «сфере этического» (О. Шпенглер). Здесь нравственное-доброе «берет на себя ответственность за успех и последствия, остается нашим единственным серьезным шансом» [541, с. 259]. Персонифицирует его реализацию зодчие, идущие на партиципацию, соучастие в созиденьи с адресатами его профессионального мастерства.

Мало называть зодчество одной из самых гуманных профессий, утверждая, что все в ней делается из благих устремлений. Добрые намерения, как

известно, еще не гарантируют таких же результатов, особенно если они отданы во власть «судьбоносных» догм-культов. В частности культу прошлого – превозношению всего сбывшегося, наделению его ореолом святости, непогрешимости, эталонности, каноничности. Здесь всякие преобразования – своего рода святотатство, в лучшем случае – заблуждение. Адептам этого культа свойственно стремление к сохранению-консервации существующего как бессмертного, ведь они мыслят лишь «большим временем» и жаждут продлить некую Жизнь, не особенно задумываясь, куда грядет-следует ее Судьба.

Культ настоящего, напротив, всецело вдохновлен «малым временем». Для него характерны преобразования ради преобразований по любому поводу. Интересно лишь настоящее, которое подвергается всякому «совершенствованию» посредством универсализации-типизации. Творчество «выстраивается во фронт» текущим обстоятельствам-заказам. Изменения понимаются скорее как процесс отбора в рамках уже существующего. Внимание привлекает, пользуется успехом только то, что соответствует определенным условиям данного момента. С изменением условий меняется и характер отбора [541, с. 255]. Безусловный характер принимает идея «соответствия», «предотвращения необратимых изменений» (К. Линч), «боязнь истории» (К. Ясперс), раболепие перед Судьбой.

Культ будущего витает в «большом времени», в далеком сиянии которого меркнет, становится малозначимым-неактуальным все сущее. Прошлое вообще уподобляется анахронизмам-препятствиям, которые необходимо как можно скорее преодолеть-уничтожить. Все, что можно, «берется взаймы у будущего» (К. Линч). Определяются «генеральная линия», «главное направление», которым безропотно подчиняется Судьба. Ибо нет сомнений: контуры грядущего четко-верно очерчены тотальным планированием.

Между тем в общечеловеческой Судьбе зодчества немало произведений-событий, феноменальным образом сумевших стать «бессмертными», поскольку обозначились как мифологемы. К зодческим мифологемам обычно относят Кносский дворец-лабиринт, Вавилонскую башню, естественно, древнеегипетские Пирамиды, как, впрочем, и другие не сохранившиеся творения из сонма легендарных Чудес Света.

Новыми мифологемами можно смело назвать Эйфелеву и Останкинскую башни, московский Мавзолей. Новейшими, разделившими Судьбу храма Артемиды, сожженного амбициями Герострата, – Башни-близнецы Манхэттена. Заметный интерес к культуре-зодчеству Востока делает яркой мифологемой, в частности, легендарный Сад пятнадцати камней в Киото. Новую семантику обретает Великая Китайская стена, которую как национальную мифологему озаряет новыми коннотациями социально-экономический прорыв Китая и подкрепляет бумстроек-гигантов – небоскребов, мостов, общественных зданий.

Все эти мифологемы объединяет овеванная легендами самобытность их Судеб, органично выражающих Судьбы целых эпох-культур.

5. Текстология

5.1. Контекст

Зодчество – как творческая самореализация человека-в-мире, как самобытный текст. Его мы не только не только видим, но и слышим, осязаем, обоняем, чувствуем-воспринимаем, можно сказать, не только всеми фибрами души, но и буквально кожей, тактильными, кинестезическими ощущениями. По сути, оно для нас действительно есть «все». И пока теплится в человеке сознание, он способен внимать хоть крупине этого «всего», различать-преумножать разнообразие мира. Его образность-выразительность накоплена неисчислимыми поколениями, различающими оппозиционные контрасты: далекое – близкое, просторное – тесное, открытое – замкнутое, темное – светлое, легкое – тяжелое и т.д. Затем они обрели явно духовные, нравственно-эстетические качества: доброе – злое, красивое – ужасное, приемлемое – отвратное. Понятно, что эти оппозиции не абсолютны и многое из них меняет, подобно хамелеону, семантическую окраску в соответствии с сопутствующими факторами-обстоятельствами. С текстологической точки зрения они предстают как контекст.

В целом возможности семантической комбинаторики-импровизации в зодчестве принципиально расширяются благодаря именно контекстуальности любого выражения зодчества. В этой связи одна и та же лексема приобретает-несет иную-особую семантическую нагрузку в целокупном тексте. Всякая зодческая мысль, нашедшая свое воплощение – от элементов постройки до обширных ландшафтно-градостроительных образований, – никогда не существует обособленно, но всегда в конкретной реальности более широкого контекста. На равнине складка рельефа – приметная деталь, в горах она – «ничто». Старинная церквушка в естественном просторе и в утробе мегаполиса – совсем не одно и то же. Таков феномен нашего средового видения, контекстуальности мировосприятия.

Контекстом задается семантическая полнота выражения, обнаруживается в нем целое, которое, по Аристотелю, имеет начало, середину и конец. Если даже между ними и нельзя провести четкую границу, все равно текст будет полным, то есть будет обладать композиционным единством сочинения, при котором интерпретация частей подчинена интерпретации целого [372]. Такое целое имеет системный характер: слово-образ выказывает свой смысл в контексте, собственно и состоящий из их семантической сцепленности. Она в свою очередь определяет каждому слову-лексеме свое место, наделяет «жизнью». Не зря же исстари под перебиванием говорящего подразумевали прерывание не слова как такового, а жизни. В этом «перебить» всегда сохраняется след физического воздействия-насилия. В зодчестве они обнаруживаются, когда, например, физически устраняются некие существенные слагаемые проекта или уже реализованного ансамбля. То есть перебивается-переиначивается мысль, трансформируется смысл. Вполне может быть, что подобные измене-

ния-инверсии необходимы, идут только на пользу выразительности зодческого текста. Тем не менее для понимания – это уже другой текст, иное выражение.

Практически каждая лексема зодчества имеет вербальный, словесно-понятийный эквивалент, благодаря чему и различается таковым, заносится в зодческий словарь-тезаурус. Однако только в контексте целокупного выражения они возбуждают герменевтический интерес, поскольку приобретают в нем существенные качества и обилие нюансов, как в детском калейдоскопе отдельные стеклышки укладываются в узор, неповторимо меняющийся при каждом его повороте. Поэтому контекстуальные значения лексем зодчества фактически бесконечны, по крайней мере не поддаются строгой стратификации. Это тот случай, когда буквально можно сказать, что лучше один раз увидеть. Причем, это будет не стороннее созерцание, поскольку увлеченный им человек вовлекается в зодческий контекст, который неминуемо воздействует-преображает и его самого.

Поэтому непосредственное погружение в зодческий текст не заменит ни самое пространное описание, ни даже киносъемка. Многое, очень многое в зодческом выражении словами передать просто невозможно. На это также есть оправдание: просто не хватает слов. Для герменевтики это могло бы стать принципиальным преткновением, если бы она исходила из должной однозначности-истинности некой интерпретации, к чему тяготеют классическая наука, в том числе история, искусствоведение, теория архитектуры. Однако герменевтика не просто признает возможность обилия интерпретаций, но и подвигает их разнообразие.

Еще более принципиальным становится понимание текста зодчества в историческом контексте, ведь наше понимание-толкование некоторого давнишнего события в зодчестве не адекватно понимается его создателями. Конечно же, важна и культурологическая контекстуальность, ибо материально-физически один и тот же, скажем, храм для представителей различных религий-вероисповеданий преисполнен разной семантикой-символикой. И разуваться при входе в мечеть или традиционный японский дом надо уже только для того, чтобы ногами проникнуться теплой фактурой молельного ковра или циновки.

Нередко эта инаковость понимания настолько резка, настолько контрастна былому представлению, что можно испытать культурный шок. Другими словами, его обуславливает неподготовленность интерпретатора ко встрече со столь оригинальным тестом.

Из слов-лексем: здание, улица, площадь, двор и т.д. – складывается урбанистический текст, хотя при смене «фокуса» интерпретации они сами могут предстать в виде законченного повествования, раскрывающего внутреннее содержание. Тогда «дом» предстанет зодческим фразеологизмом, совокупностью устойчивых выражений-лексем, коими будут являться отдельные помещения, детали интерьера. И они при желании способны истолковываться «автономными» текстами, хотя по-прежнему остаются семами дома, который

в свою очередь лишь сема-код градостроительного текста. Такая инверсия в герменевтическом опыте опосредована контекстуальностью, которую можно назвать масштабной.

Возможна и ситуативная контекстуальность. Так, пешие паломники и прилетевшие charterным рейсом увидят не одну и ту же святыню, ибо для них она предстанет в существенно инаковом зодческом контексте. Правда, они могут об этом и не знать. Прогулка по неизвестному городу, где сам, зачастую не задумываясь, составляешь сценарий знакомства, и поездка на автобусе с гидом – предоставляют далеко не идентичные тексты. Даже уход из Дома и возвращение в него выкажут его в разном эмоционально-образном свете.

Тем не менее классифицировать или просто описать все многообразие контекстуальностей нет особого смысла. Они актуализируются, причем, как правило, сразу несколько, одновременно непосредственно в герменевтическом процессе, на который нередко стохастично влияет множество неконтролируемых факторов-условий.

Так, априори необходимо соглашаться, что в зодчестве помимо непосредственно воспринимаемого аккумулируются мотивы, цель и результат творчества, а также духовное состояние всех тех, кто проникается-понимает его. Здесь, бесспорно, возможен «конфликт интерпретаций» (Г.-Г. Гадамер), который, однако, не является абсолютным недостатком-пороком. Нередко, наоборот, он оборачивается достоинством понимания, потому как выражение зодчества хотя и рассчитано на понимание, но не требует его однозначности, зачастую обращаясь преимущественно к чувству нежели к рассудку, «здравому смыслу».

Творчески настроенный зодчий чувствует-знает и всячески использует полисемантические качества зодческих лексем в сложных-разветвленных контекстах. Поэтому он стремится пополнять-разнообразить свой профессиональный лексикон-тезаурус, «следить за своей речью», сделать ее богатой, выразительной, глубокомысленной, нередко вполне эзотерической, чтобы зодческий текст не оставлял равнодушным-индифферентным.

«Конфликт интерпретаций» здесь неизбежен, но редко мастер желает, чтобы он перерос в антагонизм, полное непонимание-неприятие. Такое наступает, когда лексикон творца никак не совпадает с тезаурусом наблюдателя, когда «шифр» одного не находит «ключа» раскодировки у другого. Правда, подобная ситуация явно гипотетическая, ведь и зодчий и адресат его творчества имманентно имеют архетипический запас лексем. Чем нагляднее они выражены, тем доступнее, бесконфликтнее становится заочный диалог зодчего с интерпретатором его текста. При этом неизбежны непредвзятые спорадические дилетантские и вульгарные интерпретации. Возможно и целенаправленное искажение-профанация произведений зодчества, даже глумление над ними как носителями якобы пошлых, вредных, враждебных смыслов. Такое типично, в частности, по идеологическим-религиозным мотивам.

5.2. Герменевтическая спираль

Итак, «живое слово» дает жизнь тексту в диалектике части-целого: целое должно быть понятно в понимании его индивидуальных частей, а индивидуальности – в значении целого, ибо единичное уже содержит в себе целое. Общее, окончательное понимание текста как бы конструируется в ходе курсорного чтения из множества сменяющих друг друга гипотез о понимании целого. Каждая последующая гипотеза влияет на содержание уже «пройденных» частей. Всякий раз происходит своеобразное уточнение-переосмысление уже понятого посредством возвращения к нему, но уже в ином, расширенном-обогатенном контексте. Подобная «циркуляция» акта понимания именуется «герменевтическим кругом» (П. Рикер). Впрочем, более она походит на спираль: то есть имеет по крайней мере начало. Чтобы понять слова любого фрагмента текста, мы должны хотя бы начать с чего-то. А именно с предварительного, интуитивного понимания, «предпонимания» целого (М. Хайдеггер). Затем, проникаясь текстом, в какой-то момент вдруг осознается-чувствуется, что та или иная часть-лексема окрашивается иным смыслом, нежели казалось ранее. Это подвигает-заставляет оглянуться на пройденный путь-текст и в новом контексте увидеть не только смысл его составных частей, но и содержание исходного предпонимания. Смысловой ревизии подвергаются все семантические связи в тексте. Она осуществляется при каждом последующем витке герменевтической спирали, в конце (гипотетическом) которой – полное понимание архитектурно-текстового выражения.

Для понимания банальных текстов зачастую хватает одного краткосрочного витка, чтобы составить полное представление, потерять интерес, утратить позыв к дополнительному вхождению в герменевтическую спираль.

Иные тексты сродни глубокомысленным трактатам, многосюжетным драмам. Их можно понимать бесконечно, они гипнотически завлекают в герменевтическую спираль и могут навсегда оставить в ее власти, вызывая бесконечную смену переживаний, открывая в постигнутом непонятое. Причем в мнемонической сфере, то есть уже после непосредственного восприятия текста.

С «разворачиванием» герменевтической спирали «архитектурные слова» источают все новые и новые смыслы, выказывая свою необычную гибкость и полифоничность (Ч. Дженкс). По крайней мере большую, чем у слов устного-письменного языка, что крепче связывает их смысл с наличным телодуховным контекстом. Благодаря этому проникновение в текст увлекает до конца непредсказуемой «игрой» предвосхищений-предвидений ходов текстологического «лабиринта».

Как только «игрок»-толкователь усматривает первый проблеск смысла, он пробрасывает себя, проецируя в перспективе смысл целого [106, с. 75]. В этом последовательном обогащении понимаемого смысла чувствуется ра-

дость озарения, счастье проникновения в замысел мастера, сотворчества с ним в поисках образа, интерпретации идеи-целого. «А целое будет таким, что взор точно тихим и вольным движением скользит по карнизам, по простенкам и по всем наружным и внутренним сторонам зданий, будет умножать наслаждение новым наслаждением от сходства и несходства» [7, с. 332].

В этой связи в зодческих текстах, по сути, не реальны присущие вербальным текстам палиндромы (греч. *palin* – «назад» + *dromos* – «путь»), когда словосочетание или даже достаточно обширный фрагмент текста одинаково читаются слева направо и справа налево: например, «кабак». Поскольку питейное заведение, как и любое пространственно-временное выражение зодчества, имеет различный смысл уже потому, что порядок-траектория, дромос его восприятия разнится при каждом их инверсиях-поворотах.

Примерно так же обстоит дело с анаграммами. В словесном выражении это означает, что оно может сохранять некий смысл, несмотря или благодаря перестановке-изменению положения в контексте его семантических составляющих. Любая перестановка лексем зодчества меняет текст, хотя некий смысл, позволяющий хоть как-то ориентироваться в нем, остается практически всегда. Меняется, соответственно, и сюжетное построение-содержание.

5.3. Сюжет

Если в произведении изобразительного искусства сюжет – предмет изображения, то в зодчестве, как и литературном, сценическом, кинематографическом произведениях, – последовательность-связь событий. То есть текст, имеющий фабулу (лат. *fabula* – «рассказ, предание»), или сюжетную основу. Она, в свою очередь, разворачивается одной-несколькими сюжетными линиями, связующими действующие лица-события зодческого представления. Поэтому художественно полноценным, по крайней мере интересным, увлекательным, познавательным произведение-текст зодчества будет при достаточно «извилистой» сюжетной линейности. Будет зависеть от динамичности-сложности предьявляемой последовательности событий, а также непосредственно от их разнообразия, яркости-контрастности.

Отсюда зодческий текст бывает скучным, монотонно-однообразным по причине обилия в нем тривиальных узусов (лат. *ūsus* – «обычай, употребление») – общепринятых употреблений языковых единиц или банальное сочетание-связь даже единиц достаточно оригинальных.

Для текстов увлекательных, многопланово-неожиданных априори характерны разнообразие-оригинальность, а также интрига (лат. *intricare* – «запутывать») в качестве возбудителя интереса-любопытства, завлекающего

к дальнейшему погружению в зодческий текст и отысканию всяческих сокрытостей – своеобразный синдром «запретного плода».

Интриговать – одна из специфических задач зодчества как искусства, обращенного к воображению и вольной интерпретации. При этом сильное воздействие приобретает внезапность «вдруг», неожиданная встреча с другим-иным, с тем, что не укладывается в «нормальное», привычное-стереотипное раскрытие-прохождение сюжета.

Отсюда и интрига обязательно темпоральна-динамична. В зодчестве, как и в сценическом искусстве, зачастую очень важно чувствовать-держаться паузу – «тянуть время», прежде чем раскрыть кульминационный пространственно-временной акцент-момент. Это справедливо относительно формальных композиций, которые мы лишь воспринимаем из статичного положения, и достаточно обширных градостроительных текстов, познаваемых в процессе разветвленной локомоции. Она обыкновенно оформляется-детерминруется траекториями-маршрутами улиц-проходов. Из них, словно из нитей, и сплетается текстуальная ткань, состоящая из «узелков на память» – синтаксических (формально-структурных), семантических, прагматических, символических, художественно-эстетических знаковых предъявлений.

Классическая теория зодчества основывается фактически на постулате, когда маршрут-следование, путь-дорога трактуются как канал коммуникации, последовательно раскрывающийся зодческий сюжет. И уже поэтому его следует всячески «украшать».

В свое время Альберти посвятил этой проблематике целый том из своих «Десяти книг о зодчестве». «Украшением бывает», если дорога, «так сказать, переменчивая», «совершенно открытая». Это следует понимать, что она должна быть своего рода калейдоскопом, беспрестанно раскрывающим путникам сменяющиеся пейзажи-достопримечательности местности вдоль маршрута.

Дабы обогатить фабулу такого зодческого текста требуется прежде всего увеличение его структурного разнообразия. При этом достаточно простое поднятие дороги. Тогда «путники, идущие по высокой насыпи, в значительной степени будут отвлечены приятностью вида от труда тягости странствия». То есть текст как бы становится более мотивным-подвижным, вольготно открывая своим лейтмотивом.

В этой же связи пути-дороге «подобает быть не прямой, а подобной реке, извивающейся легким изгибом то туда, то вновь в ту же сторону, ибо помимо того, что там, где она будет казаться длиннее, она заставит и город казаться больше, чем он есть, она, конечно, много придаст прелести, принесет много пользы и создаст много удобств, сообразуясь с меняющимися потребностями и нуждами. И как хорошо будет, когда при прогулке на каждом шагу постепенно будут открываться все новые стороны зданий».

Таким образом, теоретически обосновывается, практически подтверждается преимущество «переменчивых» дорог, одно из принципиальных условий

интриги зодческого текста – увеличение его синтаксического разнообразия, что коннотативно обогащает его семантико-символическое содержание. Так, «изменчивый» Путь будет восприниматься не только как техническое средство коммуникации, но и как многозначительное социокультурное явление с познавательно-воспитательным сюжетом.

При этом зодчество не чурается непредвидимых, прямо-таки детективных сюжетов, возбуждающих предчувствие-интерес. Отсюда то трепетное переживание перманентной встречи-изведывания, которое мы испытываем, скажем, в неизвестном-экзотическом городе или в оригинальном жилом доме, наполненном всевозможными неожиданностями-нечаянностями.

В то же время требование четкой и безопасной организации производственных процессов диктует упрощение зодческого сюжета, устранения из него фразеологических компонентов с неоднозначной семантикой и разветвленными коннотациями.

5.4. Тема. Мотив

Как и в словесно-литературном, музыкальном произведении, в зодческом тексте тема (греч. *thema* – «установленное», «то, что положено в основу») – его предмет, основное содержание-существо или семантически связанное установление-положение лексем-образов, составляющих основу целостного выражения.

Подобно крупным литературным-музыкальным произведениям зодческие тексты могут содержать-предъявлять несколько тем, где, однако, может выказывать себя главный мотив, более того, в вариациях-развитии.

Мотив гармонии с окружающей средой – для рекреационных, парковых, заповедных сред.

Мотив эффективного современного производства – для промышленных комплексов.

Мотив поминовения жертв некоего насилия и недопущения его впредь – для мемориалов.

Мотив почитания-сохранения культурно-исторического наследия – для восстановительных и реставрационных мероприятий.

Мотив личностной самобытности-значимости – дома и квартиры-музеи, индивидуальные Дома, воплотившие уникальную сущность-замысел их хозяев-авторов.

Естественно, это только частные и самые общие описания-схемы. В реальной герменевтической ситуации проявляют себя, как правило, самые разнообразные инверсии-разворачивания темы. Естественно, у сложных-развет-

ленных зодческих текстов наблюдается многообразие, которое все же способно объединится общей тематикой.

Как бы то ни было, достаточно очевидно, что выбор-воплощение некоего мотива обусловлен решаемой проблематикой, которая тесно связана с предназначением-идейностью зодческого произведения, или с тем, что с некоторых пор называется-служит «функцией». Ее соотношение с материальным воплощением в архитектурной теории понимается как соответствие формы и содержания. При этом предпочтение отдается их полной-точной согласованности-адекватности.

На этой основе судят об авторском замысле и творческой мотивации, обуславливающей и выбор темы-идеи, и яркость-экспрессивность ее претворения. Авторская мотивация может быть внутренней – как кредо-убеждение и внешней – как задание-заказ, прежде всего социальный – идеологический, политический, религиозный. Хотя вполне нормально, когда они совпадают, что может освободить от многих «творческих мук».

В любом случае феномен мотивации дополнительно указывает на то, что герменевтический опыт осуществляется не на структурно-формальном уровне анализа композиции. В зодческой герменевтике определение-понимание темы происходит на уровне текстов, то есть из существа-характера развертывания сюжетных линий, взаимоотношения сравнительно автономных тем – из контекста. А в целом – из особенностей сочетания-соподчинения метатипов.

5.5. Стилистика. Поэтика

Удручающая скука, а то и протрация-апатия, охватывающие нас при общении с иными «произведениями» зодчества, – отнюдь не следствие скудости его языка, а плод косноязычия собственно зодчего, а также интерпретатора, что может быть опосредствовано несвободой – довлеющей системой доминирующих норм, ценностей, стереотипов. Тогда всякое смысловыражение напоминает чтение наизусть: он «не ищет слово для выражения мысли, а заучивает уже готовое слово, найденное кем-то другим» [106, с. 179].

Зодчество расположено к человеку, вещает ему своей открытостью. Объективные качества, правдивость, достоверность этого вещания важны как ни в каком другом искусстве. Поскольку материальные составляющие зодчества мы не созерцаем сквозь застекленную раму, а живем в них, то есть нуждаемся в безопасности, эффективности ориентирования, выполнении целенаправленных действий.

Чем убедительнее что-либо выражается, тем более доходчивым и естественным кажется уникальное-неповторимое. Но тогда адресат высказывания цели-

ком сосредоточивается на том, что ему говорится-предъявляется, и это ему основательно мешает перейти к «дистанцированному эстетическому восприятию» [106, с. 263], к чувствуемому-понимаемому феномену художественного.

Художественность зодческого смысловыражения аутентична художественной вербальной речи и состоит в гармоничной организованности и выразительно-смысловой значимости каждого контекстуального компонента и текста в целом. Их генетические истоки едины – синкретичность мифической картины мира, обусловившая отождествление явлений жизни человека-природы (психологический параллелизм). В свою очередь это подвигло перенесение признаков-свойств с предмета на предмет, наделение всего происходящего органичными причинно-следственными явными и мистическими связями.

Тогда о зодческом тексте априори необходимо судить как о художественном повествовании, имеющем принципиальную особенность. Так, в отличие от научных текстов, ищущих минимальную программу донесения смысла, художественные, напротив, не признают ее. Художественное слово-выражение более ценно, чем бытовое или научное, поскольку оно незаменимо, уникально. Бессмысленно подгонять и зодческую речь под нормативную, семантически односложную, квазинаучную, поскольку тут же теряются ее способность и предназначение – «отображать самые сокровенные мысли духа, «передать» высочайшее созерцание и самое тайное размышление духа о его собственном действовании» [509, с. 391].

Иначе говоря, зодческий текст, бытие зодчества в целом – «языковая игра» (Л. Витгенштейн), диктующая определенные правила, но априори сохраняющая свободу выбора, возможно, и настоятельно подсказанного. Поэтому герменевтическое исследование выявляет не какую-то залегающую в глубине зодчества четкую-однозначную текстологическую структуру, а то, что она вообще отсутствует, пульсируя в непрестанной «языковой игре». Притом что в ней правят изначальная недосказанность, отсутствие исходно заданных правил и заранее оговоренных перспектив, что ставит человека лицом к лицу с миром возможного, инспирируя конструирование себя-в-мире во всех его воображаемых допустимостях-нереальностях. Содержательно перманентная ситуативность обуславливает недосказанность в качестве самобытного средства-условия коммуникации, понимания-интерпретации.

Это обстоятельство заставляет обозначать-решать художественные проблемы посредством целенаправленной комбинаторики средств образно-знаковой выразительности, не отрекаясь от аксиомы, что даже самая непонятная ситуация в зодчестве «рождается в понимании и для понимания» (Г.-Г. Гадамер). В том числе и понимания, что мы обречены на бесконечное блуждание в чаще коннотаций, вызванных архетипическим зовом бытия. А они столь же бесконечны в своих проявлениях-интерпретациях. В этой связи наиболее плодотворной «наукой-методологией» о языке, то есть и для герменевтического опыта, становится поэтика.

С ее позиций зодческий текст не стремится все объяснить-представить в открытом, голом виде, обозначая лишь «то, что есть, или что было, или же что будет» [77, с. 130]. Напротив, он предполагает-изыскивает пути к сокрытости, полисемантичности выраженного – к увеличению герменевтической спирали. В нем заложены не столько ответы, сколько мотивация, «предвосхищение совершенства» (Г.-Г. Гадамер).

Подобная презумпция совершенства попросту заставляет видеть в уникальных ансамблях, творениях истых зодчих-мастеров нечто большее, чем это кажется на первый взгляд. Воображение подсказывает: где-то в недрах высказывания присутствует некий потаенный смысл, тут же ускользающий, как только ему придется какая-нибудь форма определенности [106, с. 65]. Мы с воодушевлением, трепетом предвкушаем открытия в «сфере умолчания», содержащей и то, о чем, возможно, не знает сам автор, и то, что он знает, но сознательно умалчивает [131], что, кстати, лишь возбуждает любопытство, подвигает более глубокое проникновение в зодческую реальность. Или погружение в самобытную коммуникацию, которая осуществляется собственно не потому, что все известно, но потому, что есть вещи неизвестные и знанием-пониманием их возникает желание-нужда поделиться.

Зодчество – уникальный сподвижник и непосредственный участник такой коммуникации, поскольку зодческий текст априори богаче-сложнее словесно-понятийного, вербально-речевого смысловыражения, ибо практически всегда не столько выставляет-обнаруживает, сколько множит вопрошания и настраивает чувствование-понимание уже-еще-небылого. И язык зодчества изначально нацелен на сверхчувственное, позволяя выражать то, что находится за пределами пространства-времени, доступного отдельному человеку. В любом зодческом тексте имеется нечто бесконечно феноменальное, понятийно невыразимое, мистическое. Но главное, мы знаем-чувствуем, что «это» есть-может иметь Место быть, не имея собственно физического места осуществления. Так что зодческое выражение и его интерпретация не имеет права, да и не может быть «подстрочным переводом» нашего рационального жизнепонимания. Зодчество – многоаспектное выражение всех его очевидностей-потаенностей в телодуховных образах, вводящих в «поэтические тайны непрерывности» (П. Валери).

Таким образом, имеются все основания для развития поэтики зодчества, целенаправленного изучения системы способов-средств его текстологического смысловыражения. Притом что вообще поэтика (лат. *ars poëtica* – «искусство творения») – учение о поэтическом творчестве.

Как и в литературе, поэтика зодчества способна исследовать поэтическую манеру, свойственную отдельному зодчему, зодческому жанру, направлению, эпохе, культуре в целом. То есть она пытается понять закономерности создания «образа мира» и «образа автора», а также их общую эволюцию и специфические проявления частностей.

Поэтическое в зодчестве, или поэтическое зодчество, предстает как непременно художественный феномен-явление, вбирающее триединство замысла-исполнения-интерпретации. Причем не обязательно с повышенной или явно неординарной, надобыденной эмоциональностью-восторженностью. Хотя герменевтический опыт не возможен вообще без экзальтации – без поэтизации реальности, представления ее в возвышенном, идеализированном, романтизированном виде-свете, возбуждающем незаинтересованные с позиций сугубо прагматики чувства. Но именно они и раздвигают горизонты-возможности герменевтического опыта.

Поэтика зодчества обнаруживает-рассматривает в его текстах принципиальные приемы-средства художественной выразительности. В частности, по аналогии со стиховедческими положениями о сочетании сильных и слабых мест в стихах – метрику и ритмику. Или сочетание зодческих, пространственно-временных акцентов – как буквально сильных, доминирующих Мест-моментов в развертывании целокупного текста. Также по аналогии с музыкальными-стихотворными размерами возможно различие и в зодчестве хореического (акцент в начале стопы), ямбического (в конце) и амфибрахического (в середине) мотивов. Другое дело, что в отличие от традиционной литературы-музыки зодческий текст, как правило, читается анаграммой, в двух направлениях. Поэтому текстуальное начало может стать концом, отчего меняются не только формально композиционная структура, но смысл-поэтика, художественные качества текста в целом. В любом случае атрибутивным качеством любого зодческого текста, его универсальным поэтическим средством искони была-есть ритмика.

Ритм (греч. *rhythmos*, от *rheo* – «теку») – чередование текстуально выраженных лексем, происходящее с определенной последовательностью-частотой. Значит, свершается-предстает с определенной скоростью-длительностью. Отсюда возможен различный ритмический рисунок построения зодческой композиции-текста: с возрастающим, прогрессирующим и затухающим-регрессирующим ритмом. Естественно, каждый из них имеет свою эмоционально-семантическую окраску, которая также контекстуальна.

Контрастно повышенные скорости передвижения-локомоции, что принесла с собой автомобилизация, можно сказать, двухритмичного построения зодческих композиций, рассчитанных соответственно на пешеходов и пассажиров. Такова ритмика многих послевоенных городов.

Метр – упорядоченно-размеренное чередование Мест-моментов. Его издревле задавали естественные просветы-интервалы между постройками, формирующие пути сообщения. Метрическим построением характеризуются кварталы, целые микрорайоны в современной урбанистике.

Характер ритмики зависит от интонации (лат. *intonatio* – «громкое произнесение») – той громкости-силы, с которой доносится некий смысл-идея. Поэтому возможны и различные степени интонирования вещания-выражения

на зодческом языке. В частности, обыденное-повседневное интонирование контрастирует с праздничным-торжественным, которое, в свою очередь, может умышленно достигать гипертрофированной, вплоть до ошеломляющей и подавляющей степени. По крайней мере не конгениальной актуальной ситуации-событию, но сообразной нормальному характеру предложения зодческого текста интерпретатору.

Следовательно, есть основания выделять, как и в вербальной коммуникации, кичливое, бравурное и упадническое, поникшее, а также фальшивое и правдивое, безупречное интонирование.

Особую интонацию, по определению, имеют всевозможные мемориалы. Хотя у одних она может быть напыщенной-назидательной, у других – умеренной-повествовательной и спокойно предлагающей сопереживание. Однако и здесь важны чувство меры или интенсивность-длительность напряженного интонирования. Современное зодчество в модулировании-усилении контрастности интонации все более активно использует цветоцветовые эффекты, всевозможные технические, преимущественно кинематические, устройства.

Сложные зодческие тексты проявляют и вопросительную интонацию: когда возникают-остаются сомнения, назрел-необходим выбор, остается-взывает некая случайная-запланированная недосказанность.

Специфической интонацией обладают оборонительные, увеселительные, спортивные, выставочно-рекламные, туристские, рекреационные и прочие сооружения-тексты, что в традиционной теории относится к проблематике соответствия формы-содержания, а также стиля.

Стиль и в зодчестве – общность образной системы, средств художественной выразительности, творческих приемов, обусловленная единством идейно-художественного содержания.

Правомерно говорить о стиле конкретных произведений, индивидуальном стиле (творческой манере) отдельного автора, а также о стиле определенного жанра, течения, направления, социальной среды, сообщества, народности, этноса, эпохи.

Как таковые стили различаются исходя из внутреннего единства общественно-исторического, культурного содержания, из конгениальных «духу того или другого народа и господствующему вкусу того или другого времени». Так что возникновение, становление, развитие, деградация и отмирание стиля в зодчестве – естественно-культурное явление. В том смысле, что он «рождается сам собой в зависимости от требований быта и хода исторической жизни народа, слагаясь из изобретаемого являющимися среди него талантливыми художниками и из заимствований от соседних народов» («Энциклопедия Брокгауза и Эфрона»). Поэтому, будучи уверенными в достаточной адекватности-тождественности понимания, мы говорим о традиционном индийском, японском, немецком, русском зодчестве. О различных порядках-системах зодчества древне-

греческого. О зодчестве Древнего Египта, Византии, империи майя и инков. О зодчестве первобытном, античном, средневековом, ренессансном, барочном и т.д. со всеми их этапными и региональными разновидностями.

Стиль зодческого языка, текста в целом по аналогии с устной речью и письменным изложением способен быть повседневно-бытовым, официально-деловым, производственным, даже игривым, вызывающим, гротескным – наконец, подражательным, основанным на стилизации, намеренной имитации иногипривнесенного стиля.

Итак, стилистика может рассматриваться в качестве раздела герменевтики зодчества, зодческого языкознания, предназначение которых едино – изучение выразительных средств-закономерностей зодческих текстов. Благодаря этому они обнаруживают стилистические фигуры – особые обороты донесения смыслов, служащие для усиления экспрессивности, выразительности выражений, свойственные общей лингвистике и поэтике. А именно: анафора, эпифора, симплока, эллипс, амплификация, антитеза, оксиморон, парцелляция, параллелизм, градация, инверсия, умолчание.

Анафора (греч. *anaphora*, букв. – «вынесение») и эпифора (греч. *epiphora* – «повторение») – повторение начальных-конечных частей грамматических форм, частей синтаксических или ритмических формальных пространственно-временных построений.

Симплока (греч. *symploke* – «сплетение») – повторение начальных-конечных грамматических элементов при разной середине или середины при разных начале-конце.

Параллелизм – тождественное или сходное расположение элементов в смежных частях текста, которые, соотносясь, создают единый композиционно-поэтический образ.

Антитезы (греч. *antithesis* – «противоположение») – сопоставление или противопоставление контрастных форм, образов, идей.

Оксиморон (греч. *oxymoron* – букв. «остроумно-глупое») – сочетание противоположных по значению-интонации смыслов-образов.

Градация (лат. *gradatio* – «постепенное повышение» > *gradus* – «ступень, степень») – расположение-композиция зодческих лексем в порядке нарастания или ослабления их смыслового-эмоционального содержания.

Инверсия – изменение стилистически нормального (устоявшегося) порядка зодческих лексем, сопровождаемое перемещением и интонационным центром. Эта стилистическая фигура особенно часто встречается при достаточно кардинальной реконструкции обширных произведений – «сложноподчиненных» текстов зодчества.

Фигура умолчания – намеренная недомолвка-намек – важнейшее средство поэтики, художественности в целом. Ведь художественный язык начинает вещать-выражать именно тогда, когда мы не находим сразу-вообще подходящего

слова, дабы выразить захватившее-взволновавшее до глубины души (М. Хайдеггер). Иначе говоря, любое поэтическое явление содержит признаки недоговоренности, незаконченности, вовлекающих в художественность и превращающих наблюдателя в Созерцателя, более того, в активного-заинтересованного интерпретатора и, таким образом, в соавтора, обогащающего смысл-понимание зодческого текста.

Там, где все готово-сделано, ясно-понятно, ничто не потворствует «доработке», допониманию, – есть произведение, но нет искусства. «Наилучшим является такое произведение, которое дольше других хранит свою тайну» [77, с. 153], которое обладает сферой утаивания, собственно и обуславливающей герменевтический опыт. Он начинается с осознания того, что язык неизбежно отсылает за пределы себя самого, что он не тождественен тому, что на нем выказано-сказано. Языковая форма выражения не просто не точна и не просто нуждается в улучшении – она, как бы удачна ни была, никогда не поспевает за тем, что побуждается ею к жизни. Ибо глубоко внутри речи присутствует скрытый смысл, могущий проявиться лишь как глубинная основа смысла и тут же ускользающий, как только ему придется какая-нибудь форма выраженности (Г.-Г. Гадамер).

Поэтому мы только можем допустить, что окончательно извели некий текстуальный смысл-структуру. Герменевтическое воззрение на зодчество непредвзято убеждает, что если Последняя Структура, окончательный смысл зодческого текста существуют, то она не может быть определена, потому как не существует такого метаязыка, который бы мог его охватить. А если она как-то выявляется, то и Структура – не Последняя, и смысл – не окончательный. Последняя Структура – это та, что, оставаясь скрытой, недостижимой и неструктурированной, порождает все новые свои ипостаси и, соответственно, новые интерпретации. Тут-то и внедряется в изучение языка та аффективная составляющая, что неотъемлема от всякого герменевтического вопрошания. И тогда структура не объективна и не нейтральна: она уже наделена смыслом (У. Эко).

Впрочем, художественный парадокс поэтического умолчания-сокрытия состоит в том, что текстологическая глубина не находится в обратной зависимости с внешней простотой-лапидарностью произведений. Нередко в простоте выражения мерцает больше потаенного смысла, нежели в громоздкости, формальной переусложненности-вычурности. Можно говорить без конца, но так ничего интересного и не вымолвить, но можно молчать или обойтись несколькими репликами, а сообщить многое. «Мыслящий предпочел бы сдержать слово, которое должно быть сказано, – не чтобы удержать его для себя, а чтобы понести его навстречу достойной мысли» [493, с. 286].

Одним из поэтических средств, с помощью которого автор как бы подталкивает «достойную мысль», ненавязчиво подсказывает ее, служит, как ни странно, повтор (от древнего корня «тор» – торение, расчистка, прокладка маршрута).

В поэзии дорогу в лабиринтах смысла прокладывает рифма. Она «вводит порядок, не зависящий от сюжета, и может быть уподоблена внешнему маятнику» [77, с. 147]. «Маятником» в зодчестве способны стать и самые простые метрические-ритмические закономерности формы, пластические приемы, колористика и т.д., вплоть до сложнейших «пульсаций» смысла, образных аналогий.

Возможны различные вариации повтора: от полной аналогии-идентичности повторяющегося, дублирования, основанного на сходстве-одинаковости, до подвижной изменчивости, когда последующая часть выражения содержит лишь признаки уже сказанного – своеобразный «динамический инвариант» [299].

Отсюда в поэтике зодчества важную роль играет ненавязчивая подсказка, намек, зазывающий, располагающий к мысли. Он, явный-неявный, осторожно-игриво приоткрывает смысл и одновременно предостерегает-настораживает, предваряя встречу с неизвестным, как «весть просвечивающейся сокровенности» (М. Хайдеггер). Над подобными «наваждениями»-«суевериями» откровенно насмехается позитивистская наука-теория. «Но какое множество есть разбросанных на всем намеков, могущих зародить совершенно необыкновенную живую идею в голове архитекторов» (Н. Гоголь).

Нередко в намеке звучит ирония – тот же намек на нечто хорошо известное, но интерпретируемое своеобразно-неожиданно, с подчеркнуто иной интонацией, нежели более раннее толкование. Не видя-обладая иронией, легко впасть в критиканство и не признавать художественную реальность «абстрактной репрезентации» (Ч. Дженкс).

Поэтическим средством зодчества следует признать и ложь, мягче говоря, обман, намеренное введение в заблуждение, «вполне безобидный случай утаивания» (Г.-Г. Гадамер). Самые примитивные образцы зодческого обмана – псевдопотолки, ложные своды, проемы, колонны. В искусном обмане всегда есть эффект неожиданности, увлекающий игрой, забавой, «муками» отыскания «истины».

Сюда же относится и имитация (лат. *imitatio* – «подражание») – в качестве воспроизведения, умышленной подделки-подражания определенным материалом, конструкциям, стилистическим приемом. Понятно, что по функциональной сути она безобидна-безопасна.

Однако ложь приобретает совсем не безобидный характер, когда «истина» утаивается злонамеренно и в ущерб предложенному коду-функции. Обман, тающий угрозу или неумело прикрывающий художественные недостатки произведения, ничего кроме антипатии не вызывает, хотя и его тоже можно понять, истолковать во взаимосвязи с исходными мотивами-причинами.

Тем не менее абсолютная правдивость зодческого выражения – такой же нонсенс, что и полная ложь. Представить их можно только в абсурдной ситуации: например, дом или вообще без ограждений, или без всяческих проемов. Только диалектика ясности-потаенности выказывает полноту жизни (Г. Гадамер).

Поэтому поэтика-стилистика зодчества зиждется также и на тропах (греч. *tropos* – «поворот, оборот речи») – на употреблении зодческих лексем в образном смысле, при котором происходит семантическая инверсия, обретение переносных смыслов и, следовательно, новых коннотаций. Имеются в виду такие выразительные средства, как гипербола (греч. *hyperbole* – «преувеличение») и литота (греч. *litotes* – «простота»), намеренное преуменьшение. При этом речь идет не об увеличении-уменьшении физических размеров, а именно об изменении семантической значимости лексем-образов в общем контексте.

Итак, зодчий по творческой сути своей – поэт, который может-призван постигнуть силу воздействия своих произведений, применяя все «способы просветляющего набрасывания истины». Однако не только и не столько истины в последней инстанции, не очевидности, что лежит на поверхности, а «творческой истины, полагающейся вовнутрь творения» [495].

Истый зодческий текст всегда словно написан симпатическими чернилами: в понимании одного смысла проступает иной и, может быть, не последний. Ведь зодческое вещание имманентно содержит богатую палитру метафор, аллегорий, символов, которые можно считать специфическими зодческими тропами.

Метафора (греч. *metaphora* – «перенесение») – перенесение-присвоение свойств одного предмета-явления другим на основании формально внешнего признака-сходства. В аристотелевском понимании – перенос обычного наименования с одной вещи на другую в силу их подобия. Метафоричность, образное выражение, как бы концентрированное сравнение, открывает-конкретизирует множество образных миров. Однако не уводит далеко от отправного предмета-смысла, по определению, сохраняет с ним внешне-формальное подобие-родство. То есть, говоря языком семиотики, основывается на иконичности-изобразительности. Здание в виде морского-воздушного корабля – одна их популярных метафор зодчества современности.

Аллегория как иносказание характеризуется односмысловой определенностью, которая посредством намека-обозначения неких важных свойств, то есть использованием знаков индексов-признаков подводит к своему пониманию. Она превращает явление в понятие и понятие в образ, но так, что понятие всегда очерчивается и полностью охватывается этим образом, выделяется им и выражается через него (И. Гете). Ордерные системы древних греков, несущие аллегорию мужского-женского начал, находили и соответствующее претворение в атлантах-кариатидах.

Однозначность аллегии и конкретность метафоры указывают на данность, за которой нет ничего иного. Они вполне «уживаются» в прозаических выражениях, даже в научной терминологии, делая их более выразительными.

Но вот о поэтике художественного или тем более высокохудожественного текста можно говорить лишь в том случае, если он не исчерпывается «этим» значе-

нием, но является «откровением иного» (М. Хайдеггер), то есть служит приращению смысла и провокатором множества интерпретаций. Словом, символично.

Символ – необходимое условие абстрактного, ассоциативного мышления человека, «символического животного» (Э. Кассирер). Впервые оно заявило о себе в мифопоэтическом творчестве, ибо сам миф – бессознательная поэзия, вещающая символами [247, с. 71]. Более того, именно символы отвечают взаимностью и дают повод для возникновения мифов, выражающих постигнутую истину в форме образов (В. Иванов). Поэтому всякое зодческое произведение – это своеобразный миф на «заданную тему», хотя символическое содержание зодческих форм отнюдь не сводится к сугубо мифологическим значениям [358, с. 73]. Как бы то ни было, мы можем утверждать: все, попадающее в сферу нашего мышления, подвергается «символической трансформации. Творческая мысль «заражена» символотворчеством». Благодаря «ощутимым символам» (Р. Арнхейм) наше пребывание в мире становится многообразнее, глубокомысленнее – «больше самого себя». И мы имеем не просто мир, а зодчество, где большинство «слов является символическими знаками» [147, с. 56]. Они же – «всеобъемлющая формулировка герменевтической мысли» (Г.-Г. Гадамер), «главная часть всех герменевтик» (П. Рикер), которая проявляется во всех аспектах герменевтического опыта: онтологическом, феноменологическом, историческом, натуралистическом и, конечно же, лингво-семиотическом.

Так, онтогенетически зодческая символика произрастает из самых элементарных ощущений, соотносящих чувства с фундаментальным опытом [19]. Символическое значение зодческой формы-события коренится в объективном естестве – будь то функциональные потребности организма, тектоника или психофизиология человеческой деятельности [358, с. 105].

Феномен исконной символичности зодчества объясняется и тем, что символическое сознание «выше» наивно-реалистического [45]. Без духовного подъема на его высоту мы бы навсегда остались в бесчувственной рефлекторности. Значит, «самое высшее искусство – самое символическое» (Н. Бердяев), только оно способно воплощать в действительных образах иной, духовный опыт, «высшую реальность».

Символотворчество как бы подкрепляет и наше историческое самосознание, без чего оно «распадается на бесконечное множество дискретных и потому не связанных в смысловом отношении между собой вещей» [256, с. 193]. При этом символика никогда не устаревает, лишь пополняется новыми смысловыми оттенками, что скорее закономерность истории-эволюции зодчества, нежели нарушение ее. Символизм есть путь, начало которого теряется в началах человеческой истории и который уверенно проходит через всякое «настоящее», ибо есть как бы «мост» к творчеству иного бытия – «теургии» (Н. Бердяев).

Ориентироваться на этом «пути восхождения» можно лишь по «зовам Вечного», естества природы – действительного, подлинного воплощения символа.

Всепроникающее символотворчество человека сделало саму природу не тождественной самой себе, включило ее в «высшую реальность». Даже отдаленное сходство, скажем, колонны – со стволом дерева, свода – с пещерой, храма – с горой, лишний раз только подчеркивает осуществленную абстракцию и символический характер зодчества [92, с. 27].

Целокупность символических смыслов составляет идею, которая нередко «спрятана внутрь формы, как плодовая косточка». Так же, как содержание произведения зодчества «замуровано» в некую пространственно-временную форму, отчего последняя сама по себе также становится содержательной, содержащей-выражающей некий смысл. Поэтому в «чувственной видимости идеи» можно различить и смысл как таковой, и его выражение, то есть видеть в нем как бы два пласта – отображение и выражение (Г. Гегель).

В сфере отображения символ есть «часть действительности, обладающая для телесного или умственного глаза определенным значением» (О. Шпенглер). Он «воплощает то значение, к которому отсылает» (Г.-Г. Гадамер). Постигнув его, уже нельзя не видеть в символе всю его «наличность», отображенную видимость. То есть невозможно не знать, что данная «косточка» принадлежит данному «плоду». И, наоборот, что в нем, во-первых, обязательно содержится, и, во-вторых, именно таковая «косточка». Кстати, здесь нет особых проблем для герменевтики, ведь она как бы демистифицирует символ. Для этого находит себе союзников в лице, например, семантической эстетики, пробующей совместить субъективную интерпретацию эстетических явлений с объективным и даже логическим доказуемым их пониманием, а также ее в структурной антропологии (Леви-Стросс Клод), пробующей расшифровать все символы, выявляя их подлинный смысл.

Тем не менее, когда дело доходит до пласта символического выражения, собственно герменевтические проблемы явно усложняются. Поскольку символ предстает предельной концентрацией смысла, переплетающей логику-мистику, очевидное-феноменальное и одинаково апеллирующей к рассудку-чувствам, к воле-воображению, целеполаганию-интуиции. Поскольку символ содержит-выражает Идеи. В том числе идею «макрокосма», действительности как совокупности всех символов по отношению к душе [514, с. 236]. Идею и того, что нет в зодчестве такой вещи, которая не была бы сгустком человеческих отношений, знаком-символом как кладовой-кладом всех «человеческих аффектов» (А. Лосев), которым в равной мере подвержены и выразители зодческих смыслов, и их «сторонние» интерпретаторы. Значит, самобытным зодческим символом есть-понимается сам человек как носитель-воплотитель «известной полноты вещей» (И. Гете), «как отдельное лицо» и как совокупность не только своей «теперешней телесности» [514, с. 332], но и всегдашней телодуховности человечества в целом, ищущего Красоту, «последняя реальность» которой доступна-неуловима лишь в форме символа. Поэтому именно им, главным образом, преуспевает поэтика зодчества.

Помимо этого с позиций зодческой поэтики есть возможность-основание сделать заключение относительно принципиальных качеств зодческих текстов – об их прозаичности-поэтичности.

Прозаический текст отличается семантической ясностью, достаточной конкретностью-прагматичностью, праксиологичностью. То есть он преимущественно определенный, «деловой», четко соблюдающий условия соответствия формы-содержания, тяготеющий к соразмерности-симметрии, однозначной координации-синхронизации, установлению наикратчайших интерпретационных связей. Художественная проза преимущественно эпична, интеллектуальна, хотя и исключает приемы риторического искусства, включая метафору и аллегорю.

Прозаичное зодчество – будничное, занятое-сосредоточенное на повседневности, функционалистское – как «осязаемый» результат некоего действия и как приемлемая основа для действия последующего, что обостряет внимание на целеполагании-телеологичности. Поэтому в тотальной локомоции, коей онтологически преисполнено зодчество, его прозаическое преисполнение акцентирует-констатирует метатип Место с достаточно выраженными его атрибутами.

Поэтическое зодчество, напротив, преисполнено Переходами – заряжено эмоциональной перманентностью, многоликой и зачастую неуловимой трансцендентностью. Следовательно, оно зиждется на пространственно-временной динамике, активно используя асимметрию-асинхронность, аритмичность во всех их проявлениях. Здесь отсутствие, нарушение, пульсация – важнейшие средства выразительности Перехода. Ведь в нем всегда есть некая доза неизвестности предстоящего относительно каждой конкретно осознанной ситуации настоящего. Оно предполагает-изобилует вариациями-возможностями, оппозициями-противопоставлениями.

Зодческие тексты такого рода не констатируют, а глаголют, выражая некое действие, перемещение-локомоцию как таковое, его направленность, модусы, характер вне зависимости от исходных позиций и завершающих целей. Отсюда они провоцируют-эскалируют богатство-бесконечность интерпретаций, для чего уповают на многоуровневые коннотации, то есть главным образом на вторичные, символические функции зодчества. Это-то и делает зодчество живым-жизненным, поскольку априори поэтическая символика дарит-награждает, «соприкасается с трансцендентностью» (К. Ясперс).

В зодческих контекстах ею подхватываются-одухотворяются и природные явления-стихии. Так, Воздух-Вода, наоборот, предельно символичны, ибо объединены всеми коннотациями с током-потоком, во многом непредсказуемым, эксцентричным, безначальноконечным.

Они преисполнены текучестью, то есть явствуют как тенденция, но не как результат. Они источают модус-характер Перехода, давая представление о ско-

рости, быстроте, активности движения-перемещения. А в целом о своем исконно трансгрессивном предназначении. Отсюда диалектическое признание о невозможности дважды войти в один и тот же поток, который преисполнен движения: разлучает-соединяет, уносит-приносит. И неминуемо обновляет, что в высшей степени символично. Следовательно, «одним поэтам подobaет касаться текучего, чтобы пылкая юность внимала их свидетельствам...» (Ф. Новалис).

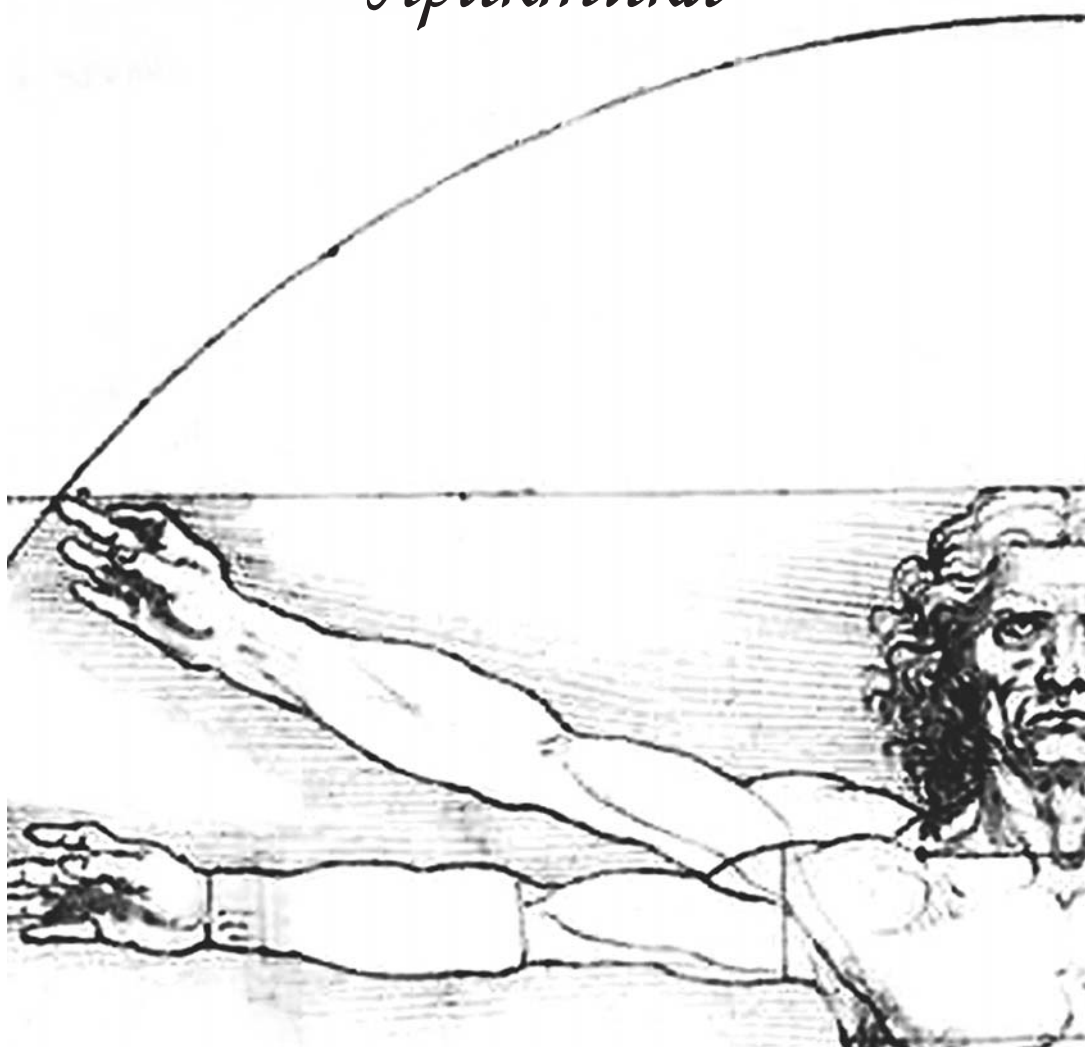
В определенной степени мы научились управлять-определять ток, подчиняя своим нуждам-обстоятельствам с помощью разного рода рукавов-труб. Тем не менее, хотя они и обрели вполне прагматичный смысл-образ транспортеров, не утратили полностью поэтического звучания трансцендентности. Ведь и в завывании-плаче печной трубы, и в журчании трубы водопроводной выказывается присутствие-биение жизни-тока. Отсюда столь трогательна романтика водно-воздушных мельниц, столь феерична поэтика игры «ноктюрна» на «флейте водосточных труб» (В. Маяковский).

Символическое богатство и поэтическая неисчерпаемость интерпретаций этих стихий зодчеством зиждутся на текучести-изменчивости как атрибутах жизнетворческой реальности. «Текучесть вещей, переход одной вещи в другую является всеобщим фактом, имманентным самой природе реальности» (А. Уайтхед).

Кстати, и той реальности, что эта трансцендентность обнаруживается лишь как сущностный антипод статичности-стабильности, которые выражаются местоутверждающей архетипикой Земли-Огня. Поэтому искони ограничены метафорической-аллегорической, то есть прозаической, стилистикой, предполагающей достаточно предсказуемые и логически оправданные коннотациями, связанными с пространственно-временной конкретностью-уместностью.

Такой, склонный к однозначности способ выражения-понимания доходчивее-проще. Поэтому редки «те, кому ведомы затаенные глубины текучего...» (Ф. Новалис). Поэтому так ценны истые зиждители, мастера зодчества, ведающие «глубины текучего».

Часть III
Практика



У одних личность более пространственна, у других более временна. Не должно ли это быть различием между героями и художниками?

Ф. Новалис

1. Компаративистика

Все познается в сравнении. Если это старинное утверждение и не абсолютно, то, по крайней мере, именно в сравнении мы можем познать-понять тончайшие грани самобытности одной культуры-зодчества, всестороннее соотнося ее с другими. Обязательно сталкиваясь таким образом с «языковым барьером» и, коль на то есть воля-интерес, пытаюсь преодолеть его, дабы понимающе углубиться в экзотический текст. И с той стороны этого принципиального герменевтического барьера по-новому, зачастую с удивлением взглянуть-проникнуться собственным достоянием.

Наиболее интересное из сравнений-компараций – сопоставление зодческих феноменов, как принято говорить, Запада и Востока. При этом необходимо быть верным герменевтическому принципу о том, что лингвотекстологические сущности-особенности зодчества конгениальны всем сферам гуманитарной-культурной экзистенции. Поэтому достойное сравнение-сопоставление зодческих феноменов можно понять-интерпретировать лишь в широком антропологическом контексте, опираясь на всю культурную глубину-инаковость, хотя и она имеет единый-общий архетипический гумус. Тем не менее, «всякому, кто посетил Боробудур или видел ступы в Бхархуте или Санчи, тому не надо доказывать, что здесь творило чуждое европейскому мировосприятие» (К. Юнг).

Однако стоит, пожалуй, сказать принципиально мягче-толерантнее: другое-иное мировосприятие – как результат иного менталитета, культуры, философии и конгениального им зодчества. Правда, они действительно контрастны, что, кстати, дополнительно стимулирует их проникновенное компаративное изучение.

Так, западные культура-зодчество воспитаны-вращены преимущественно альтернативным мировосприятием, полюсной, «альтернативной» философией, изначально поставившей себя перед непримиримым выбором первичности мироздания – материи или духа. Здесь, культивируя стратегию противопоставления, – объектно-субъектные, деятельностные взаимоотношения, в соответствии с которыми поспешили разделить природу на «первую» и «вторую», рукотворную, априори превосходящую все былое до нее и, тем более, не затронутое деятельностью человека. И эта альтернативность имманентно настраивает на поиск истины-убежденности, на укрощение неопределенности возможностей посредством позитивной аналитики-аксиоматики, упорного поиска идеала-совершенства, порядка-ордера, закономерностей-идеалов, норм-образцов, исчисляемой системы пропорций, нахождения подходящего Места всему и вся. Иначе говоря, борьбу, где надо-необходимо идти-искать и не сдаваться.

Восточное мировосприятие, например, не «выискивает», не анализирует, не налаживает Переход, а живет им, принимая за чувственную первозданность бытия. Индус принимает, сосуществует с миром интерлектом – тот же интеллект, но с подчеркнутым *inter* – «между» [537, с. 69]. Ему не надо никаких дополнительных объяснений, чтобы чувствовать и верить: «Воздух, земля, вода, огонь – мое естество взаимопроникает с их естеством» (А. Шлейермахер). «Разграничение» как отчужденность и бессвязность для буддиста означает неестественность антитезы «Я» и «не-Я», которая сигнализирует о неведении истинной сущности человеческого бытия [427]. Оно, по сути, есть беспрепятственная «согласованность конкретного идеала с его внешней реальностью» (Г. Гегель).

Восточное зодчество – единая континуальная телодуховность: здесь нет «лучших» и «худших» Мест, градаций на главное и второстепенное; все есть одновременно причина и следствие, форма и содержание. Нет нужды акцентировать Переходы: ими пронизано все, а их плавность только подчеркивает всеобщность перетекающих связей, где нет и быть не может разлада и разлома.

Восточная ментальность-мирочувствование зиждется на добровольном «подчинении» Природе-Естеству, растворении в нем, отрицающем даже повод к конфликту. «Тот, кто постиг... и постоянно живет в совершенной гармонии с природой, и есть Будда, или просветленный. Будда – это олицетворение природы» [427, с. 40]).

Таким образом, хотя закон-мифологема органического зарождения-роста-произрастания универсальна-архетипична, различные типы мирочувствования представляют бытие инаково.

В западной интерпретации мир мыслится как нечто раз и навсегда данное и определенно пребывающее. Здесь главенствуют концепт-образ исходного Творца-творения и, следовательно, эсхатологические мотивы. Здесь перманентно самолюбие тешится идеей неизбежного прогресса: проектируя-строя

«с божьей помощью», можно-дозволено сбывться тому, что ранее не существовало, и тем позитивно улучшить свою жизнь. Зодчий – демиург-строитель Жизни и, следовательно, ее хозяин-повелитель. «Все, что построено, приходит в мир от человека. Захочет он, и камни станут стенами, прикажет, и разделится пространство» (П. Неруда). Концепция «органической архитектуры», кстати, также основывается на противопоставлении организованного (от лат. – «устраивание, сообщение стройного вида») и природной случайности, «неустроенности», где просто должны целенаправленно реализоваться отправные организующие принципы. В любом случае такое зодчество экстравертивно.

Для Востока, напротив, экстравертивно целеустремленная жизнь лишена содержания. Ибо она постоянно куда-то спешит-стремится, следовательно, что-то обязательно упускает. «Бесцельная» жизнь не торопится, и человек имеет возможность внимательно поворачиваться к миру, постигая все немаловажные «мелочи жизни», открывая естественный ход событий и не боясь заплутать на Пути. Потому зодчеством и провозглашается отношение к среде-в себе не с позиций принуждающего воздействия извне, а в духе естественного «произрастания». Даосская мысль ничего не творит заново и никогда не «заставляет», но все «растит»: в первую очередь важно не то, что-где и как-зачем делается, а что при этом чувствуется. С этим связаны любовь-надежда Жизни. И убежденность-вера, что мир-бытие – безначальноконечный Путь-Дао, само движение по которому есть высшее благо-наслаждение. Нет ничего нового, а старое не стареет. Но есть новые впечатления, причем повсеместно, и нет нужды искать их в неведомом пространственно-временном «далеке».

Западное зодчество выражает надежду явления «нового», все более совершенного, нацеливая на преобразование перспективы с конкретизацией этого порыва-действия: «куда» и «зачем», что дает шанс-стимул предрешать-корректировать мир сугубо по своему образу-подобию. Так что дух противоборства с Естеством, воля к власти-господству над ней – порождение западной цивилизации, экспансивно ниспровергающей синкретизм мифопоэтического видения мира и провозгласившей человека-деятеля неподсудным Царем Природы.

Эти принципиальные особенности помогают понять существо, место-роль в их существовании-эволюции природного и традиционалистского фактора.

Так, если парк-сад европейского типа ассоциируется с неким вкраплением, островом в урбанизированной среде, то японский даже не намекает на противопоставление «первой» и «второй» природы. Для европейца сад – некий итог, результат целенаправленного местотворчества. Ухаживание за парками-садами на Западе понимается как приведение их в порядок, для чего обыкновенно убираются, в частности, листья с дорожек, разгоняются лужи – явные признаки беспорядка, проявление необузданных стихий – Воздуха-Воды. Они нормативно не-у-местны. И только наведя «окончательный» порядок, ощуща-

ется покой, точнее, удовлетворение. А вместе с ним и страх-опасение за его нарушение, за имманентное непостоянство.

На Востоке, можно сказать, живут-наслаждаются непостоянством-изменчивостью, поэтому и не говорят слишком твердо «да»-«нет». Непостоянство, изменение-процесс, происходящий каждое мгновение, везде-всегда, что дискредитирует всякое препятствие-ограничение, разрывает всякую привязанность. Отсюда нет надобности в «нити Ариадны», ибо она не столько указывает выход, сколько привязывает к исходному Месту. «Не будь привязан, не будь привязан абсолютно ни к чему» – единственное условие полного высвобождения и плавного Перехода в неведомое, логически необъяснимое. Если греки учили, как нужно думать, а христиане – во что нужно верить, то Дзен учит, как пойти за пределы логики, советуя не мешкать даже тогда, когда мы сталкиваемся с «вещами невидимыми» (Д. Судзуки). Так что и сегодня актуальны толкования старинного даосского текста: «Покой в покое не есть истинный покой, только тогда, когда покой в движении, только тогда и может появиться духовный ритм, который наполняет собой небеса и землю». Это – Самадхи – сверхъестественный покой в движении, не сходя с места, то есть обретенный не в борьбе с внешними преградами, а исключительно внутренними изменениями. «Если обретешь себя, то и под высоким деревом, и внутри пещеры найдешь покой. Если же не обрел себя, то будь хоть вся Поднебесная твоим домом, а тьма народа слугами и прислужницами, все будет недостаточно». Вот именно тогда все будет не-у-местно.

Поэтому для японца его парк-сад – только начало, неуловимая череда Переходов-изменений, когда вне связности не остается даже самая малая деталь. Здесь царит особый порядок: подвижный, перманентный, преходящий. Если и есть кротно обозначенные Места, то они не собираются ни в круг, ни в прямоугольник. Размещение избегает какой бы то ни было иерархичности, возникая только из тонкого взвешивания взаимосвязей [19, с. 138], интимных связей, распушенных навстречу Естеству, с обилием органичных соединенностей которого не может сравниться ничто рукотворное.

Отсюда зодчество Востока всячески выказывает свое расположение-привечание природным проявлениям. То есть видит в них отнюдь не силу-мощь, которую можно-необходимо обуздывать массивностью-громоздкостью конструкций. Оно сродни традиционной живописи в стиле сумие («бережная кисть»), основанной на эскизной, экспрессивной манере одного нежного прикосновения и предельно скромной гамме цветов. Нежная скромность порождена неприятием излишеств-избытка, нарушающих непревзойденную простоту Естества. Это касается и выражения чувств, напыщенность которых сама по себе ничего не говорит: «Когда чувство достигает своей вершины, мы молчим, так как никакие слова не могут описать его». Даже в интеллектуальной сфере Восток «ищет не богатства идей, не блеска и торжественности в изложении мысли и построении философских

систем, а простого, спокойного довольства, доставляемого мистическим созерцанием» великой простоты Природы [427, с. 408–411].

Зодчий Востока даже не помышляет о какой-либо конфронтации и всячески выказывает добровольную открытость, взаимосвязь, переходность. Словно неспешные воды, «растекаются повсюду» его творения, привнося в естество дополнительное разнообразие. Он, скорее, садовник: не возводит, но растит, обильно орошая утонченное произрастание живительной влагой немеркнущих традиций. Если он берется за каменную кладку, то выбирает природный, «дикий» булыжник и также будет терпеливо «выращивать» ее, подлаживая каждый уникальный камень к другим, таким же «своевольным».

Увидев осеннюю дорожку без опавших листьев, восточный садовник наберет их охапку, да разбросает на пути, словно сеятель. Поэтому и лужа, приутившаяся на дорожке, не будет исторгнута, лишь горсть листьев из рук садовника примет она, красноречиво возвещая о единении Земли и Неба, о многомерности бытия, о мимолетности человеческой суеты в сравнении с вечностью круговорота Природы, где правит, точнее, дает о себе знать «кроткий закон».

Зодчий западного толка – мастеровой, достаточно педантичный каменщик, возводящий добротную кладку своих Мест-пристанищ. Все в ней тщательно вымерено, подогнано, логически убедительно – и всегда готово противостоять нарочитыми отгороженностями извечным напастям извне, которые, в его понимании, преодолевается лишь встречной, желательно превентивной силой.

«Мой дом – моя крепость» – «фирменный» афоризм европейца. Поскольку он строит, словно пишет декларацию: весомо, крепко, зримо. Чтобы не было сомнений насчет того, кто хозяин и готов ли он отстаивать свое сокровище. Поэтому западное домостроение предпочитает геометрическую лапидарность, устойчивую брутальность, четкую очерченность всех краев, граней, плоскостей, объемов. Никак не спутаешь эти грани-пределы: боковые, нижние («цоколь»), верхние венчания («кров») находят здесь свое самоутверждающее решение. С какой стороны ни посмотри, сразу видно: это дом, и его никак не спутаешь с не-домом. Планировка-обустройство дома-квартиры, а также поселений городов аналогично не оставляет сомнений относительно тотального размещения людей-вещей-зданий.

Следовательно, соответствующе оформлено-ограничено пространство для европейца до должной кондиции: «вполне лицезримо», действует всей своей величиной во всех трех измерениях. «Пустое для лицезрения пространство, следовательно, открытое, действовать таким образом никогда не может» [512, с. 436].

Такое домоустройство, зодчество в целом сродни живописи маслом: тщательно подобранная палитра, плотные-непропускаемые мазки, нанесенные на прочное основание – грунтованный холст, дубовую доску, каменную штукатурку. Нисколько не противоречит она и западной философии, что зиждется на основательных парадигмах, логических посылах, стройной каузальности-наце-

ленности на завершенность концепций-моделей. Метафорически они напоминают внушительный бастион, возведенный из крупных, добротнo подогнанных блоков, скрепленных густым раствором: хорошо различимы и «источники», и «составные части», чувствуется большой запас прочности, гарантирующий безопасность при любом стечении обстоятельств и природных стихий. Чувства здесь переполнены пафосом созидания, желанием все объяснить, утвердить рассудком.

Восток, строго говоря, не философствует, а мудрствует, нежно проникая во все, очень ранимые по сути, явления Природы на основе опыта всех предшествующих поколений. Не истинность-системность, но гармоничность-естество волнуют-вдохновляют его.

И истый японец, например, скажет: мой дом – твой-всех дом, всегда доступный вселенскому единению. Ибо все рукотворные ограждения он создает так, чтобы они более сопрягали, нежели размежевывали: они как бы мнимы, призрачны, необязательны-факультативны. Точно так же и юрта сибирского аборигена никак не создает ощущения замкнутости, не препятствует движению мирового пространства. Ее почти прозрачная оболочка, кажется, может исчезнуть в любое мгновение, как мираж, открывая проникновение космоса. И эта всепроницаемость не тяготит и тем более не страшит, поскольку не нарушает мировой порядок, в основе которого благодатное постижение-растворение в Природе. Не стабильность-статичность как таковая, но постоянство Перехода, к чему не перестают подвигать Естество и неколебимая Традиция.

Традиция на Западе – то, что дошло из прошлого-прошедшего, то есть подспудно неминуемо-обязательно устаревшее-анахроничное. Нередко в революционные-переломные моменты она решительно низвергалась. Правда, такие перевороты чередуется с перманентным колебанием интереса-уважения к ней. Тогда историческое наследие демонстративно подвергается консервации, реставрации, реконструкции, зачастую восстановлению. Причем, может не смущать «кноводел», поскольку все это, по сути, предпринимается для прагматического использования здесь-и-сейчас, где уже царят актуальные, «современные» идеалы-образцы. Периодически возобновляется мода на старину-антиквариат, который воспринимается-эксплуатируется как престижное владение. Но подспудно вызывает очередной всплеск отторжения-модернизации определенных составляющих культурно-зодческого наследия под предлогом критики-освобождения от анахронизма. Можно сказать, чудом уцелел в католическом мире языческий Колизей, но ничто не могло остановить полное уничтожение замка-резиденции тамплиеров или Бастилии.

На Востоке традиция не воспринимается как нечто внешнее-иное к происходящему. Она его неотъемлемая, безначальноконечная присущность. То есть априори принадлежит и будущему. Поэтому аналитике-критике она не подлежит, в ней ничего не устаревает, но, напротив, востребовано.

Изменения затрагивают лишь целостный мир внутри самости человека. Чтобы ему сохраниться, самосовершенствоваться, не нужны внешние центры-границы. Идеальный, точнее способный к бесконечному совершенствованию мир не ищется, ибо находится в нем самом. И туда, а не на внешний мир, направляет он свои духовные усилия. Поэтому на Востоке практически нет утопических воззрений, как не выражены и мифология «искусственного» устройства космоса, вера в Первотворца.

Чтобы познать мир, не обязательно далеко ходить от Дома, под которым, помимо всего прочего, понимаются и Природа-родительница, и Традиции-родоначальницы. Поэтому всяческое строение всячески выказывает свои расположение-толерантность, сращенность с тем, что мы называем (и фактически противопоставляем себе) окружающей средой. Для этого не нужны-вредны массивные и громоздкие конструкции. Показателен в этом отношении объединяющий «внутреннее»-«внешнее» ритуал чаепития, когда традиционный напиток готовится в специальном домике, расположенном в глубине придомового сада. Его неспешное донесение в Дом как бы привносит в него и весь аромат-сущность Сада, а с ним и всего произрастающего бытия.

В этой же связи культивируется разнообразная интерпретация архетипов Перехода. В частности, традиционным зодческим символом Востока исстари служат не Стена, Остров, Столп, как на Западе, но Врата, Мост, Проем.

Это – Тории, ярко-красного цвета ворота – неотъемлемая принадлежность дорог, ведущих к синтоистским храмам, встречающая у любого поселения.

Это – китайские Пайлоу. К наиболее известным памятникам такого рода относятся ворота Умэнь (Полуденные) в ансамбле Закрытого города, обширной царской резиденции в Пекине. Кстати, она действительно предстает тщательно ограниченным Островом, что, впрочем, лишь усиливает стилистическую глагольно-связующую значимость Врат. Более того, «образцовый» город Поднебесной олицетворял не идеально-статичную Утопию, но претворял особый мир Переходов-связностей. На его обширной территории много, казалось бы, явных Границ в виде каналов и отдельно стоящих стен. Однако они созданы, пожалуй, ради наведения всевозможных Мостов, проделывания многообразных проемов.

Даже Великая Китайская стена, по большому счету, служила не в качестве непреодолимой цитадели. То была беспрецедентная по длине-благоустройству, вознесенная на многометровую высоту дорога, своими тысячами километров как бы соединяющая сакральные Восток-Запад древнекитайской империи. И олицетворяющая, что она на самом деле Поднебесная, которую каждодневно покровительственно обходит Солнце.

Противоестественны здесь также всякие излишества и напыщенное выражение силы. Благодатна лишь кроткая созерцательность всеобщего перетекания-совмещения. Традиционный дом японца не знает ленточного фундамента и цоколя, он приподнимается над землей, словно некое жизнеспособное расте-

ние, на деревянном корневище свай. То есть не придавливает и одновременно не отрывается от нее. Это вроде бы пустое пространство – самое выразительное соединение-созительство всех природных стихий-предстателей Дома. И, естественно, оно конгениально символичности восточной картине мира.

Так, местоутверждающий Огонь теряет свою регулирующую силу, и очаг, если и существует, то не претендует на главенство. Также и Земля никак не навязывает-привязывает к Месту. Все подчинено движению-току, про-ис-теканью. Со времен Гипподама на Западе сложилась обширная библиотека трактатов, нормирующая зодчество, вдохновляя его идеей регулярности-упорядочения, исходной предустановленности. С глубокой древности Восток обходился одним «СНиПом» – Фэн-Шуй (Ветер-Вода), исповедующий квазимагическое воззрение-понимание приемлемого-должного бытия человека-в-мире – в согласии с движением светил, рек, воздушных потоков. То есть не на основе прописанных требований-истин, а на ненавязчивой подсказке мудрого Естества, не требующей доказательства-экспертизы и перманентной верификации «на практике».

Западное зодчество рационально напористо, функционально-логично. Всякий раз оно словно перекрывает русло, создает плотину, выбрасывая в мировой океан груды камней-зданий с брутальными остовами-гранями.

Восток, напротив, преисполнен-боготворит текучесть-перемены, никак не переча им. Кровля традиционного тамошнего дома, пагоды-ступы не разверзает пространство, не вклинивается в него, но растворяется, сливается с ним. Плавно, подобно ветвям-листьям деревьев, прогибается, как бы подлаживаясь под Воздух-Воду, и одинаково приветливо принимает дуновение-порыв, капель-ливень, чтобы не рассекать-расплескать их. Так верхние Воды бережно принимаются плавными извивами и нежно-трепетно опускаются для воссоединения с Водами нижними.

И вдалеке от Воды Камни ухищряются выражать водно-воздушную текучесть. В прославленном Парке пятнадцати камней Киото они расположены, попеременно закрывая друг друга, на поляне из уложенной волнами гальки. Скалы-острова морской пучины под вольготно бескровным небом? А, может, сама Япония, Страна восходящего солнца, словно плывущая россыпью своего архипелага среди безбрежного Неба-океана? Или обитель естественного протекания – Дао, которому безразличны всяческие величины-размеры Камня, претит вообще нечто остановившееся. Но велика-восхитительна для него всевещающая Пустота. Она в высшей степени значима-значительна, даже абсолютна, ибо в ней нет ни формы, ни границ-центра, ни имени, ни знания. Следовательно, нет и неведения, которое нужно устранять. Только Пустота, не обремененная предварительной заданностью, устраняет несвободу самопостижения. «Дао пусто, но в применении неисчерпаемо» (Лао Цзы). Пустое Место – лишь для невнимательного-торопливого взгляда. Стоит всмотреться,

как почувствуешь неиссякаемое, найдешь ответы на все вопросы. За ними – новые таинства, поскольку каждая свершившаяся мысль – всего лишь символ еще не постигнутого, не «остановка», а Переход, начало всех начал. Следовательно, и понимание как таковое основано-подвинуто Пустотой, так как разум в действительности имеет природу Пустоты, не рожден, не сотворен, лишен какой-либо смирительной формы. «Твой разум пуст, но это не пустота небытия, а разум как таковой, – свободный, трепещущий, блаженный; это само сознание, Всеблагой Будда» («Тибетская книга мертвых»).

В недрах этого мирочувствования выпестовано понятие Паракальпа, означающее заблуждение, порожденное теми, кто не может осознать, что есть Пустота. Или Шунья («пустое») – одно из ключевых понятий в буддизме. Три принципа Шуньи: все вещи пусты, бессущностны; все вещи временны; все вещи являют собой синтез пустоты-временности, что и создает-претворяет неуничтожимую субстанцию, прокладывает Дао: «Оно глубочайшее! Оно кажется праотцем всех вещей». Сплошные кажимости, еще-не-явленности, неопределенные возможности, презумпции тенденций-переходов.

Значит, пустые стены – что чистое живописное полотно, на котором воображение выгодно рисует, что угодно. А кроткая акварель или легкий пучок икебаны на ней только подчеркивает незакрепощенность-открытость Пустоты.

С давних пор на Востоке считали: каждый волен по собственному усмотрению ладить свой Дом, но пользование им зависит от Пустоты. Она намекает, вытаскивает, незримо наполняется бесконечной открытостью Переходов. Великая полнота похожа на Пустоту; она самодостаточна, и не она, а ее отсутствие, заполненность может пугать-удручать. То есть наполнение сущностно-существенно исключительно как процесс, про-ис-хождение и про-ис-текание, имманентно предполагающее и опустошение. Но опять-таки не как итог, подлежащий аналитической оценке и «позитивному» вмешательству. Аналогично отношение и к Тишине, нарушить-потревожить которую позволено разве что текучему шепоту-шелесту Воздуха-Воды...

И все это воплощено-выражено молчанием киотских Камней, которые и не претендуют на Место, но создают-выявляют Пустоту, окутывающую их. Здесь достигнуто точное художественное выражение представления буддизма Дзен о Пустоте: пять выразительных групп камней на чистом фоне белого гравия, заключенного в небольшом прямоугольном фрагменте ландшафта. Ничего, кроме этого. Однако в этом видится Все посредством внутреннего напряжения символов Ничто, что делает эту необитаемую «песочницу» кажущейся бесконечной в своей протяженности. Иначе говоря, непревзойденной Пустотой.

Она же, по сути, главный персонаж-тема и буддистского комплекса Исе. Рядом с неказистым, на наш взгляд, деревянным строением тамошнего Храма, стелется кротко пустая площадка, куда через двадцать лет после разборки переместится сам Храм. Чтобы через тот же срок вновь вернуться на предыду-

щее Место, встречающее-провожающее его скромно-торжественной прошло-будущей Пустотой, которую охраняет-множит столь же полнозвучная Тишина. Впрочем, ее привлекает, ею живет всякий буддийский храм. Почти все его внутреннее пространство занято величественным изваянием безмолвного Будды, оставляющим Место лишь для одинокого посетителя, жаждущего интимного-молчаливого диалога с Просветленным.

В западной культуре-зодчестве превалирует безотчетный страх-неприятие Пустоты. Она ассоциируется с неопределенностью-хаосом, где нарушается «внутреннее чувство самостождественности» (Р. Арнхейм), где человека охватывает чуть ли не ужас перед «лицом ничтожения» (И. Гете). «Пустая тьма» (А. Пушкин) подобна бездне, где пропадают и нет спасения. Она не начало, а конец. «А за ним пусто, ничего, совсем ничего, совсем пусто» (Э. Неизвестный). Подобное трудно поддается рассудку, поскольку обесмысливает всякое движение в силу того, что нет зацепки для различания-различий, нет и «оснований двигаться сюда больше, сюда меньше». «В пустоте скорость движения должна быть либо бесконечно большая, либо все тела будут иметь равную скорость, но это невозможно... Пустого пространства не существует» (Аристотель).

Для Декарта Пустота также не существует, так как сама по себе не имеет свойств. Они проявляются лишь как негативная антитеза заполненности, как ее нехватка-недостача. Поэтому пустое пространство в западном зодчестве – это изначально лишь некая дистанция между телами, то есть как бестелесное ничто, бесформенное вместилище для тел-корпускул. Отсюда обеспокоенность пустыми-голыми стенами, которую мы пытаемся снять-прикрыть хотя бы гвоздем, спешно забитым в нее. А лучше – картиной, написанной маслом и втиснутой во впечатляющую раму, которая задает Место себе, делая и стену услужливым в-местилищем.

То же возбуждает и Тишина – желание наполнить, сделать вместилищем хотя бы шума, что уже воспринимается как определенное присутствие. В том числе и поэтому христианский Храм предполагает обширную со-в-местность в виде многоголосой молитвы-литургии. Соборность-активность олицетворяется звоном собирающего колокола. В то время как его молчание, особенно насильственное, тягостно-разлагающе.

Заметно-контрастно и отношение инозодчеств к Центру.

Индоевропейская традиция жизнепонимания-мироустройства основывается на принципе мандалы, постулирующей космогонический Центр. Или фактически на Кресте-перекрестке, обеспечивающем прерогативу первоточки, гарантирующем начало четырех плоскостных координат. Они сходятся-распространяются по диалектике естественного-осознанного, случайного-закономерного, то есть по направлениям, которые человек дисциплинировал как «четыре стороны света». А выразил жестко симметричным Крестом, который нельзя повернуть, не поколебав установленный порядок. И только из его Центра осу-

ществляется внятно направленная локомоция: вправо-влево и вперед-назад. Крест безболезненно можно разве что поставить на попа. Но и тогда он не допускает искажений в указании направлений: вверх-вниз. Перекошенный Крест – деструкция пространства-времени, что сродни преступлению-свято-татству. Отсюда канонично крестоподобен христианский храм.

Отсюда же телеологическая мифологема, искони преисполняющая все сферы западного зодчества, подвигающая-обязывающая искать-основываться на «золотой середине». Поэтому представление о человеке как Центре ойкумены считается нонсенсом, ибо в системе субъектно-объектных отношений она существует независимо от случайного наблюдателя и имеет собственные, объективно независимые от человека Центры [614, с. 13]. Поэтому он так тонко-ожужденно чувствует-находит Центр осваиваемого Места, дабы оперативно подчиниться ему. Поэтому и беспокоится, если сталкивается с эксцентричностью. Так, удивится-возмутится, когда увидит, скажем, ставший уже обязательным в новостройках крюк для люстры не в самом центре потолка.

Восточное зодчество, напротив, зиждется на представлении: «Ничего нельзя сделать в мире, но самое важное, все можно сделать с собой» (Лао-Цзы). Другими словами, поиск Центра следует осуществлять в самом человеке, ибо он – «середина неба и земли». На одном «краю» – бесконечность мира, на другом – смертный человек, духом разрешающий противоречия и связывающий «концы» в целое. Буддизм на протяжении тысячелетий верен вдохновляющему единению – «это живущее ты» (на санскрите – «тат твам аси»). Иначе говоря, все-вся связаны единым Переходом. И лишь переносная циновка, брошенная на пол, задает Место и то на неопределенный, а в общем-то мимолетный-неуловимый срок здесь-сейчас пребывания.

Преисполненный этой идеей легендарный Сад пятнадцати камней в Киото противоречит западной концепции позитивного зонирования, «разумного» размещения. Ведь его Камни феноменально подвижны, поскольку наблюдатель никак не может досчитаться одного из них, который неизменно загораживает от взора один из четырнадцати остальных. Здесь нет и не может быть одного-стационарного пункта наблюдения. Предлагается галерея, движение-переход по которой открывает все новые и новые композиции, точнее ракурсы одного и того же феномена ускользающего «невидимки». Понятно, что здесь и речи нет о Центре-симметрии и «функциональной» у-местности. Да и хождение по галерее – скорее для западного менталитета-умонастроения: не может быть, чтобы я не добился своего и не сделал этого принципиального «открытия» и все не поставил бы на свои Места, не навел бы «порядок».

Но здесь важно-значимо как раз не окончательное установление Порядка, а Путь к нему. Поэтому и Центр никак не может окончательно утвердиться. Он словно пульсирует, прислушиваясь к внутреннему голосу человека, и может оказаться в любой точке, хоть на миг привлекая внимание. Тогда прихо-

дит «сатори» – озарение, новый взгляд на жизнь, на свое, также бесконечно пульсирующее Место. И то, что в смысле физическом приближается к нулю, в смысле духовном может направляться к бесконечности. То есть пространство становится экзистенциальным, а Центр попадает в феноменологическую зависимость от душевного состояния каждого, правда, не пристального наблюдателя-аналитика, а расслабленного созерцателя-поэта. И он начинает чувствовать-проникаться, как изменяется мир. Как даже при тривиальном повороте-перемещении туловища, в нем происходят вполне магические превращения: меняются местами-направлениями право-лево, перед-зад, верх-низ. Как убывает «удаленность» или, наоборот, прирастает «близость», и, следовательно, изменяется возможность со-вмещения с неким «внешним» Центром, который, впрочем, по этой же причине практически не найти-утвердить. И все-таки это кроткое чувство возможно – сокровенный Миг-Вечность нахождения Дома. Если это не чувствуется, значит, еще находимся на Пути к нему, «где-то еще» и, может быть, «потерялись» [614, с. 34].

Подобные метапсихозы на Востоке выражены графическим знаком «тайцзиту» – кругом без Центра, с подвижным эксцентриситетом, уравновешенной асимметрией, покоем в движении. Все это присутствует в восточном зодчестве: оно не догматизирует единый центр, но движется от одного локального Центра к другому, зачастую обнаруживая их в самых неожиданных Местах, которые упорядочены в композиции благодаря именно этой динамичной связности. В ней царит вольное место-имение: каждое Место можно без сожаления бросить и заняться другим, ибо все они потенциально равнозначны [427].

Следовательно, и симметрия неестественна, ведь ее нет и быть не может в пульсирующем Естестве. Хотя с точки зрения «здорового смысла» она – всего лишь отсутствие симметрии, геометрической уравновешенности-стабильности. Но подвижное воображение, да и логика тоже обнаруживают в ней истую незаурядность. Ведь асимметрия – наиболее вероятное отношение, которое существует-сохраняется без целенаправленного воздействия на нее. Значит, с асимметрией ассоциируется свобода-непринужденность, где только и может проявиться своеобразное-неповторимое, что, собственно, совершенствуется без завершения.

Западная культура-зодчество усматривает в асимметрии нежелательную незавершенность, неустойчивость, дестабилизирующую произвольность. Ибо исходит из деятельности, активного преобразующего условия-залога должного-добротного бытия. Такое, действительно, возможно в контексте объектно-субъектных, причинно-следственных, установочно-мотивационных, телеологических взаимоотношений. Поэтому «предустановленную гармонию» (Г. Лейбниц) должно обнаруживать-доказывать-отстаивать, поскольку она озбочена сущностью-последствием «конечных причин» (*causa finalis*) как принципа тотального объяснения. Отсюда западный рациональный, «умный»

консерватизм, словно асфальт, через толщу которого непременно натужно, с «треском» прорывается росток изменений. Однако тут же ставится задача «или-или» и решается альтернатива «кто кого».

Его нельзя путать с восточным традиционализмом, сравнимым с вольготным полем, благоприятным для всяческих произрастаний среди перманентных изменений-непостоянностей с гармоничным вживанием «и – и».

Для европейского мироощущения это должно казаться бессмысленным, поскольку не дает ощутимого-радикального результата. За него надо бороться, почему он экстравертивно заложен в далекой экзистенции-ипостаси. И его, как счастья-свободы, добиться может лишь тот, кто каждый день идет за него на бой (И. Гете). Этого требует «монологичность фаустовской души», чувство страшного одиночества-потерянности во Вселенной, проходящее бесконечной мелодией через западное искусство (О. Шпенглер). Так что в зодчестве закономерно преобладает-правит далекая направленность, линейно-перспективное построение Пути. Поэтому здесь принципиально Направление в качестве средства достижения поставленной Цели, так же как у европейского стиля письма: упорно-упрямо оно куда-то спешит, боясь потерять направление и оказаться во всех смыслах бесцельным. Подобные тексты раскрываются как бы сквозь узкую щель, видятся центральным зрением, осознаются последовательным, «линейным мышлением» (В. Розанов). Тут отдельность-индивидуальность буквы-слова-образа не имеет особого значения. Только спаянные в целостнительной последовательности они имеют-передают смысл.

Иероглифическое письмо Востока в известном смысле также линейно – серия семантически связанных между собой графических знаков. Также имеется и Цель, как у любого высказывания, только она всегда как бы в поволоке символа, отчего нет резона торопиться к ней, всегда остающейся неведомой и ускользающей. Отсюда каждый «иероглиф», каждая деталь зодческого «письма» заслуживают внимания как самоценная интровертивная «самособойность». Их важно не столько фиксировать, сколько переживать – неспешно, расслабленно, упоенно. Они не зовут в несусветную даль. Путь-Дао на Востоке – скорее духовная субстанция, где покой «недеяния» властвует над движением, а «неведение», подсказка-намек возвышается над всезнанием-утверждением [427]. В музыке мелодия обозначается лишь приблизительно, чтобы не забыть ее в перипетиях темы. Литературное произведение в духе Дзэн, традиционные зодческие тексты Японии можно читать, что говорится, с любого места, даже «задом наперед». Смысл выражения от этого не страдает, ведь предназначено оно для особого склада мировосприятия – видения «периферийным зрением», когда целое является как бы одной деталью. Вкуситель-интерпретатор такого текста движется не сквозь него, а вместе с ним, не «пронзает» субъектом объект, а телодуховно «сливается» с образами-идеями зодческой яви-символики. Направления здесь подсказывают не внешние признаки, а чутье-интуиция, легкие

дуновения мысли, поскольку Восток живет восприятием, глубоко чувственным проникновением в смыслы-образы естественного, синкретического хода-изменения вещей, что и обуславливает его самобытную, «нелогичную», трансфинитивную целесообразность. Несвободное-натужное Дао не есть истинное Дао. Истинное же не знает конфликтов между «правильным»-«ложным», что есть только «болезнь ума», источник всех драм-трагедий.

В традиционном японском парке-саду практически отсутствуют не только прямые, но вообще аллеи как таковые, которые должны формировать-подчеркивать Направление и указывать Цель. Напротив, есть-существует паритет между всеми видовыми точками, что затрудняет, не позволяет выбрать доминирующее Место, даже наиболее выразительную, «лучшую» позицию, скажем, для фотосъемки: все они равнозначно характерны и не задерживают-останавливают Переход к любой другой. Так что здесь нет причины для ненужного Выбора, как нет и определяющей Цели, но есть беспричинное или всепричинное, движение, которое не ценно-аксиологично, а естественно, значит, бесценно, неоцениваемое в принципе. Воспитанному на этом зодчестве с трудом даются современные реалии-тенденции, когда мир превращается в сплошные пункты назначения без соединяющих их путешествий, в бытие, где все важнее становится как можно скорее куда-нибудь добраться, что лишает его субстанции. Ведь места назначения сами по себе слишком абстрактны, слишком евклидовы, чтобы им можно было радоваться (А. Уотс).

Осваивая местность – обнаруживая-именуя Места, восточная традиция занята не фиксацией ее характерных примечательностей-ориентиров (возвышенности, берега, урочища), как это предпочитает Запад, акцентируя сугубо пространственно-территориальную локализацию. В основе восточного размещения событийность – памятные происшествия, нередко специально для этого и совершенные. Точнее, впечатления, нечаянные чувства-образы, навеянные памятным событием. Их во всех подробностях заносили в специальные летописи, а, по сути, когнитивные атласы-путеводители не только по территориям, но и временам-преданиям.

Так, однажды в японской глубинке царь Старасихико изрек: «По рельефу этой местности на ней обязательно должен быть холм». После чего приказал своим подчиненным его насыпать. Вскоре повелитель поднялся на его вершину и предался увеселениям. Наконец он взял свой посох, поставил его вертикально – и безжизненная палка... превратилась в камфорное дерево. Поэтому-то холм и называли Котоки («Древние Фудоки»).

И почтовые дворы, важнейшие Места в государственности Японии, как правило, назывались поэтично-образно, что обусловлено народными преданиями, аллегоричностью, свойственной тамошней культуре-зодчеству. Поэтому рядовой почтовый двор в уезде Мацура также назван не случайно-уникально: «...царица Окيناتатарасихимэ Дингу (201–261 гг.) во время своего пути оста-

новилась здесь на ночлег, уронила в этой деревне свой кожаный налокотник (томо)». С тех давних пор это памятное Место известно как Томо.

Европейцу трудно поверить-принять, что в подобных Именах имеется конкретный прагматический смысл для ориентации. Он покажется примитивным-атавистическим в сравнении с позиционным обозначением, которое обуславливает распространенность кодификации в виде алфавитных или номерных рядов. Ведь они оптимальны-бесспорны, ибо «значительно облегчают структурное упорядочение элементов» [248, с. 103], вселяют уверенность в местонахождении: за пронумерованным зданием, улицей, микрорайоном пойдут следующие по счету. Отсюда и раздражение-дезориентация, если это ожидание не подтверждается. Дело в том, что, живя, так сказать, в Декартовой системе координат, приходится постоянно задумываться, где же находится их начало координат, исходный Центр? Но Имена собственные-событийные позволяют легко находить-переходить от одного Места-события к другому. Без них трудно обойтись в геометрическом-физическом пространстве, а в экзистенциальном-зодческом попросту невозможно.

Западное жизнепонимание-зодчество не исключает целиком идею-парадигму Перехода, однако он должен подразумевать-свидетельствовать об ожидаемом-планируемом и, конечно же, позитивном результате. Поэтому приоритет отдается Подъему как атрибуту открытия-прогресса, побед-достижений – «вперед и вверх без размышлений» (Ф. Ницше). При этом Подъем важен не сам по себе, но как средство покорения Вершин. А крутизна-динамика Подъема свидетельствует о прилагаемой для Восхождения силе-воле и значимости итога-успеха.

Один из зодческих воплощений этой теме – традиционный христианский Храм сам по себе и Дорога к нему, всячески выражающая именно таковой, подытоживающий Переход и достижение некоего Места-состояния. Все равно что у альпинистов, для которых смысл Восхождения – превозможение, самоутверждение – достижения Вершины, что обычно фиксируется оставлением всевозможного следа (вымпелы-флаги) своего пребывания и претензий на это особое Место. Для выражения этой идеи необходима реальная Вершина, которая в зодчестве находит свое воплощение исключительно интерпретацией вертикального перемещения.

Восток почитает «глубь» – Спуск к первосущности бытия, куда мысль должна погрузиться, прежде чем осуществлять Подъем к вершинам духовного просветления, или благое «сатори» – глубокое проникновение в высшее бессознательное. Восточный алтарь заглублен. Все сооружения как бы пускают корни глубоко в центр земли, устанавливая контакт с «Великим Источником», сферой всеобщего появления и исчезновения [427, с. 429]. Таким Переходом подвигает интровертивное и практически бесконечное проникновение в самые потаенные глубины экзистенции-мироздания как перманентного совер-

шенствования, самодостаточного по своей процессуальной сущности, отнюдь не предусматривающей покорения Вершины-завершения.

Поэтому восточный Храм размещается-скользит, кажется, случайно где-нибудь по ходу Подъема-Спуска, не отдавая предпочтение никому из них. Так и ритуальное восхождение на Фудзияму важно как духовный акт-исполнение кроткого поклонения. Или имеющее тысячелетнюю традицию Восхождение на овечью легендами гору Тайшань. Каждый китайский император считал священным долгом совершить его. За многие столетия здесь построены десятки храмов, сотни стел, выполнены тысячи наскальных росписей и рисунков, возведены мосты-лестницы с символическим числом ступеней – 6660. То есть сложился многозначительный зодческий текст. В свое время и Конфуций проникся им. Достигнув Вершины, обозрев с нее уходящую за горизонт беспредельность, заключил: «Как мал этот мир!» Затем – Спуск вглубь этой беспредельной «малости».

Словом, и Спуск чувствуется-понимается в качестве органичной, обязательной фазы Подъема-совершенствования. В этой связи и горизонтальное перемещение может интерпретироваться-пониматься как Подъем-Спуск, некий Переход-подвиг.

Западное мировосприятие-зодчество зиждется на «крайностях», концепте антагонистической альтернативности: «или» – «или». Иначе говоря, на образах-темах, четко разделяющих-противопоставляющих Свет и Тьму, что нашло отражение, например, в мифологеме о радостной «киллюминации» Рая и темной мрачности Ада. Свет только и делает, что отбивается-отвоевывается у «Князя Тьмы». Христианин пребывает на «этом свете», и только смерть может перенести его на «тот свет». Он живет эсхатологическим страхом «конца света». Поскольку только Свет воплощает для него жизнь, приобщение к Богу, и в храме своем он вождедеет благодатного нисхождения его просветами под куполом. «Бог есть свет» (П. Флоренский). «Темные силы», напротив, означают исключительно безобразное-угрожающее, лукавое-злое, бесовское-чертовское.

В восточной традиции нет не только антагонизма между Светом и Тьмой, но и альтернативность их диалектична-гармонична, взаимно предполагающая: «и» – «и». «То, что позволяет явиться то мраку, то свету, есть Дао... Дао туманно и неопределенно. Однако в его туманности и неопределенности содержатся образы... в его глубине и темноте скрыты тончайшие частицы» («Дао дэ цзин»). Отсюда буддистский Храм погружен в полумрак, царство «тончайших частиц»: чуть ли не единственный луч света просачивается в открытую дверь, словно его привнес сам посетитель, и, кажется, они уходят также вместе, высвобождая Тьму для следующего посещения.

Противоположность Инь (Тьмы) и Янь (Света) также относительна. Достигнув пика своего развития, они переходят друг в друга, как два склона одной

горы (первоначально Янь и Инь действительно имели значения солнечного и затемненного склонов). Это и есть «Великий предел», а, по сути, вечный просвет. Если надо, он действует от лица Света – отвсвечивает-высвечивает; захочет, выступает за Тьму – затеняет-затемняет. Это виртуозно выражает и современное японское зодчество, где Стена как бы перестает быть несущей конструкцией, и вообще конструкцией, но становится неким, кажется, трепетно чистым-пустым, реагирующим на каждое дуновение ветерка шелковым полотном, на котором в бесконечном танце сошлись Инь-Янь. Здесь пространственно-формальное воплощение не имеет принципиального значения в отличие от самого факта темпорального Перехода.

Магический эффект преодоления Тоннеля, «выхода к свету» признается всеми традициями-мифологиями. Хотя в понимании его христианством и буддизмом имеется существенное различие. В первом случае, Свет – конкретная, удаленная вовне и «материальная» реальность, благодаря которой достаточно определенно выделяются «царство света» и «царство тьмы». Здесь Свет есть добро, условие жизни и положительного начала (Г. Гегель). На Востоке Свет не подлежит анализу, не допускает категоризации и возможности выделить его [427, с. 241]. Для буддиста Путь в глубочайшую Тьму озаряет благодетным духом собственного просветления. Отсюда столь необычно для нас таинственное световое «оформление» буддистских храмов: Свет проистекает-рассеивается так, что не предсказывает направления. Отсюда же вдохновенно любимы всевозможные красочные пиротехнические эффекты, для этого, кстати, и изобретался порох. Но не столько во имя низвержения-уничтожения Тьмы, сколько для возвеличивания-гимна ее всеместимости, для впечатляющего Перехода, когда с последней искоркой она воцаряется вновь, дабы принять-привечать очередной визит Света.

В европейском же зодчестве направленность Тоннеля, напротив, выявляется-задается по возможности контрастным освещением. Оно становится Огнем-факелом – наиболее очевидным-надежным ориентиром, указывающим не только предмет внимания, цель Пути, но и вестника экстраординарного события: победы Света над Тьмой, окончания-выхода на вожделенное Место, «Свет Божий». Праздничные салюты, фейерверки, иллюминации – олицетворение этого события.

На Западе время и то пространственно служит сближению-удалению, уходу-приходу в некое вполне статичное состояние. Даже знаменитое «все течет...» понимается именно в этом духе. Отсюда невозможность войти дважды в один и тот же поток объясняется тем, что «он разлучает и соединяет вновь остротой и быстротой, вернее, не вновь и потом, но одновременно соединяется и расстугается, приходит и уходит» (Плутарх). Здесь поток сродни энергичному герою, преодолевающему все преграды-«дамбы» и утверждающему свое Место-силу и предпочитающему поэтому четкие берега-термины.

Такой ментальности привычнее-важнее «останавливать» чувственные Мгновения, делать их понимаемыми-анализируемыми Моментами. Он тяготеет к драматизации постоянной перемены, живет желанием сконденсировать ее в один конкретный рывок, «заметный шаг» (Б. Рассел). И так научается-начинает воспринимать изменчивость как часть бытия. Теория архитектуры поэтому настаивает на том, чтобы при любых условиях сделать темп-модусы Перехода (константы изменения) хорошо распознаваемыми [249, с. 52]. Ибо ему понятнее порционное Время, где легче определиться-разместиться, выделить стадии, этапы, периоды, эпохи. В нем легче ориентироваться, если понимать свою цель-предназначение как продвижение к Вершине-совершенству, и можно упиваться иллюзией отыскания «совершенной формы», «идеальной пропорции», «золотого сечения». Отсюда зодчество живет долговечностью, предпочитает конкретную долготу-протяженность. И даже детища авангардизма, футуризма предполагают, по сути, конкретность будущего как противопоставление настоящему, а тем более прошлому. В частности, исходно рациональный функционализм во всех своих проявлениях фактически порционирует-структурирует Время, отводя всему свой срок-место, задавая пределы-кульминации посредством жесткого зонирования функций. А в целом зодчество озабочено проблемой свое-временности и со-временности, достаточно легко потакая следуя моде-новациям.

Совсем другой временной поток преисполняет восточное воображение. Он скромнее-кроток, всячески избегает противопоставлений, но и безучастным к происходящему не остается. Поскольку чувственное бытие зиждется на мимолетности-краткости, отчего совершенствование бесконечно, и каждое его Мгновение соприкасается с Вечностью. Оно во Всем – самодостаточно, самоценно. Его надо трепетно прожить-прочувствовать и только после этого переходить к другому, которое априори не лучше-хуже предыдущего-последующего. Оно попросту инаково-неповторимо, что уже само по себе заслуживает уважения-восторга.

Японское зодчество, например, «думает» не последовательностью всеупорядочивающей «всемирной истории», не «улицей», а неповторимостью Мгновения, «логикой отдельного дома». В японском парке каждая деталь доведена до совершенства и, кажется, может существовать самостоятельно. Но это лишь Мгновение единой зодческой поэмы во славу Вечности. Здесь все «вдруг», больше говорит интуиции нежели разуму. «Не объяснениями, а догадками постигается таинство бесконечного» (О. Какудзо). «Изменчивость» и «несуществование» – вот догматичные истины буддизма [537] и кредо буддистского зодчества. Обращено оно не к фактам – к возможностям, ведь духовные корни его вросли в глубину древнеиндийского учения йоги, провозглашающего непрестанную медитацию-движение от видимости к сокрытости. Отсюда «интерлектуальность» индусского зодчества, где все как бы «между», «зависло» на Мгновение, вовлекая созерца-

теля в шанс-возможность «собирать», «выбирать», «видеть», погружая в самадхи – сверхъестественный покой-движение, Переход, не сходя с Места.

Одно из зодческих выражений-интерпретаций этой идеи – японский Храм в Исе. Точнее факт его перманентного пере-мещения в ожидающую его Пустоту, иди фактически в Вечность, для которой двадцать лет пребывания на одном Месте – Миг. Правда, всякий раз по-своему прекрасный-содержательный, ибо не знает смерти-исчезновения.

Итак, компаративная практика зодческой герменевтики позволяет сопоставить не только отдельные тексты, но и стилистику смысловыражения самобытных культур. И таким образом заключить, что, как и на личностном уровне, существуют зодчества «более пространственные» и «более временные».

На Западе оно – пространственное. А также «героическое» – деятельность, преисполненное идеей позитивного преобразования мира, которая выражается глаголами действительного, активного залога: человек, и только он – создатель своего мира-зодчества. И только он способен-предназначен создавать идеальные, по крайней мере наилучшие-оптимальные на данный Момент Места, гарантирующие стабильность-порядок. Поэтому в зодческих текстах преобладают интерпретации атрибутов, архетипов-хронотипов Места.

Это – как буквенные тексты, где каждой букве априори присвоено Место и она самостоятельна – означает только то, что означает вне зависимости от начертания-контекста.

Такая мотивация и стиль смысловыражения сродни риторике, основанной на логическом поучении, ясности-аргументированности изложения, иерархии ценностей-смыслов, видении конечной Цели-результата, завершеного оформления. То есть зодческая стилистика финитна-конечна, почему и избегает неоднозначности-двусмысленности. Наконец, зодчество в целом можно назвать прозаическим, допускающим разве что метафорические и аллегорические обороты-выражения.

Восточное зодчество – временно, а также «художническое». Поскольку склонно-боготворит в нем иррациональное, кроткое созерцание непрерывных Переходов, безразличных к Месту и конечной Цели. Это согласуется с нравственным принципом добродетели как недеяния («у-вэй»). Это прослеживается еще в грамматике архаичных восточных языков – в предпочтении пассивного залога: дом строится рабочими.

Здесь в целом превалирует трансфинитное глаголение, не опасующееся, а наоборот, уповающее на различность-метаболизм ассоциаций-интерпретаций, что свойственно поэзии, преисполненной многозначительной символикой, преодолевающей любые односложные оформления.

Это – как иероглифические тексты, где каждый иероглиф богат художественной инаковостью авторского начертания, внутренним подвижным миром-

смыслом, контекстуальной связностью, при которой даже расстояние между ними обретает трансфинитное, глубоко символическое значение.

Говоря в целом, различия между культурами-зодчествами обусловлены в принципе не языковыми различиями как таковыми, не пресловутым «языковым барьером». Общечеловеческая культура-зодчество в основе своей универсально-идиоматична, узуально-метатипична. А неизбежный предел в понимании иной культуры-зодчества обусловлен-состоит не в том, что в нашем языке нет неких специфических терминов-понятий, лексем-образов для обозначения экзотических-эзотерических смыслов. Суть непонимания, инаковости в интерпретации инозодчества – в своеобразии картины мира, в различии «взглядов на мир» (Э. Кассирер), на экзистенциальную локомоцию – жизненный Путь как текст.

2. Текстология истории

2.1. Метапуть зодчества

Если посмотреть на Землю с орбитальной высоты, то она предстанет некой, словно у древних вавилонян, глиняной сферической табличкой с архитектурно-техническими письменами, с общей для всех грамматикой: Места – неким обозримым образом – Переходами будут соединяться с Местами. Заметить можно и стилистические особенности, обусловленные реалиями человеческого бытия. Так, в регионах с развитой урбанистикой обильные разномасштабные Места будут собираться в относительно компактные структуры и иметь густую транспортно-коммуникационную сеть – самобытную связность-текст. Впрочем, это могут продемонстрировать и атласы, топографические карты.

На другом полюсе, например, в удаленных горах, характер этих письмен-текстов, да и их зодческий почерк-манера будут разительно инаковыми. И по этим почеркам можно компаративно атрибутировать-изучать культуры в целом. Примерно так же, как и стиль графического письма выказывает самобытность культуры-эпохи, в том числе и ее зодческое существо. Достаточно будет сопоставить своеобразие латинского и готических шрифтов с зодчеством Античности и Средневековья. Или предельно рациональные шрифты эпохи западного модернизма и традиционно иррациональную каллиграфию Востока.

Так что зодчество можно считать палеотипом (с греч. – «древний отпечаток, или древнейшие печатные книги»), своеобразным телодуховным манускриптом, сохранившимся с дописьменных времен. Правда, одни его «страницы» полностью переписаны-заретушированы многими культурными слоями. Зато другие хранят тысячелетние следы, хотя бы мнемонические, как память-предания о чудесах никогда не тухнущего благодаря этому света. В любом слу-

чае современная летопись, точнее, векопись зодчества пишется не с *Tabula Rasa*, не с чистого листа.

Отсюда принципиально, что жизнетворческое действо этого общечеловеческого палеотипа принципиально развертывает не столько в пространстве, хотя и локализовано-ограничено пределами одного-конкретного Места – Земли, сколько во Времени. Естественно, в «большом»-историческом, если измерять его прохождением поколений-эпох.

Существуют две взаимосвязанные фундаментальные особенности нашего миропонимания в его временной-исторической ипостаси. Это ощущение необратимости происходящего, убеждение в том, что после сегодняшнего дня наступит не вчерашний, а непременно завтрашний [230, с. 48]. А также понимание неоднородности, нелинейности истории: «периодически появляются времена, когда прошлое слабеет и забывается, погружается в небытие, и времена, когда оно вновь узнается, вспоминается, восстанавливается и повторяется» [541, с. 80].

Как бы ни были противоречивы исторические концепции (К. Маркс, О. Шпенглер, К. Ясперс и др.), всех их объединяет идея пульсирующей сменяемости однотипных процессов в ходе однонаправленной эволюции. Очевидно, это следствие обнаружения всеобщего Закона бытия, которому подчинены макро- и микрокосмос. В основе универсума – чередование концентрации и рассеивания материи. Дифференциация, центростремительность до пресыщения, до напряжения, которое в конце концов не выдерживает сжатия внутренних сил и разрешается образованием новых центров, отталкивающих друг от друга, задающих центростремительные силы, способные на новые конденсации и дифференциации. Подобное никак не согласуется с историей, метафорически представленной рекой, полноводье которой оскудевает ближе к истоку и там вообще исчезает: «Величие реки видно не у истока, а в устье» [434, с. 123]. Однако устье зачастую представляет собой заболоченную дельту, разбивается на множество рукавов, по которым трудно судить о «былом величии» реки. «Большое видится на расстоянии», и величие реки-истории познается не в «конце», в настоящем, а в обозрении всей ее протяженности, где исток не менее важен, чем устье. Подобное может отрицать догматизированное позитивистское мышление, для которого истоки настоящего «несовершенства» не столь существенны, как возможности дальнейшего прогресса. Прошлое якобы не интересно именно как истекшее и, значит, устаревшее, от чего следует только отречься.

В духовной-художественной жизни, зодчестве все обстоит иначе. Тут не существует прогресса как такового, ведь она конгениально отражает актуальное миропонимание, которое не может быть «лучшим»-«худшим» само по себе; только иным, но никак не ущербным по отношению к воззрениям, господствовавшим ранее или идущим на смену. Так и в зодчестве: неверно думать, что его произведения порождены современностью, прогрессивнее (технические

аспекты не в счет), стоят в духовном плане выше дальних своих предшественников (М. Вебер). На самом деле они никогда не будут превзойдены и никогда не устареют как творения человеческого гения, как общее достояние, неисчерпаемый кладезь идей жизнепонимания. Заглянув в «Вечные истоки», мы всегда обнаруживаем нетленные ценности и символы, неподдельный гуманизм и как бы выходим за пределы исторического, чтобы «достигнуть всеобъемлющего» (К. Ясперс). Начинаем мыслить-творить в сфере метаисторического, которая вкоренена во времени экзистенциальном и лишь прорывается во время историческое [45, с. 310]. Тогда мы видим не «реку», а Путь, событийную историю, где «все то, что, во-первых, будучи неповторимым, прочно занимает свое место в одном-единственном процессе человеческой истории и, во-вторых, является реальным и необходимым во взаимосвязи и последовательности человеческого бытия» [541, с. 31]. И мы «следуем» Путем, словно окунаемся в величественное повествование, понять которое без начала, без связанности эпизодов-сюжетов, без предвидения продолжения-завершения невозможно.

Тогда возникает мысль: а не является ли этот про-торенный Путь-история, раз она внятна-осмысливаема, непрерывна-последовательна, своеобразным метаисторическим текстом? Если мы допускаем это, то должны обнаружить в нем те же текстуальные закономерности, что и при рассмотрении синхронных предметно-вещных текстов грамматическую закономерность Место-Переход-Место.

2.2. Архаика. Первокульт Места

Несмотря на обилие гипотез-версий антропогенеза, первые страницы метаистории зодчества, его инкунабулой (греч. – «колыбель, раннее детство») стала архаика-первобытие. Ментальная преамбула, побудительный мотив, идея к реальному преобразованию обживаемого пространства судя по всему созрели с переходом к оседлости. По логике концепции эволюционного развития человечества-культуры именно она подвигла-вынудила сопоставление-осмысление процессов как таковых: всяческого движения-изменения. В итоге не могла не обнаружиться негомогенность-инаковость различных фрагментов земной поверхности по отношению к человеку, его повседневным нуждам-потребностям. Это стало важнейшим мыслемоформирующим открытием-откровением, послужившим выживанию в изменяющихся условиях, антропогенезу и культурогенезу в целом.

Иными словами, человек обрел мир, ощутил возможность его понимать в результате рефлексивного-осмысленного различания-сопоставления отдельных фрагментов-ситуаций обживаемого пространства-времени с позиции

их пользы-вреда. Естественно, прежде всего выбираются наиболее безопасные-здоровые ситуации-условия. Непрестанное совершенствование этого навыка-опыта служит появлению-укоренению таких понятий, как «приятное», «доброе», «лучшее»,

Аллегорически это универсальное для архаического человека освоение-преобразование мира описано Библией. В сюжете о последовательном Творении – посредством активного различания-разграничения, четкого дистанцирования антиподных сущностей: Света-Тьмы, Неба-Земли, Воды-Суши. Различания не просто осознанного, но и имеющего уже определенные идейно-нравственные умозаключения относительно сделанного, дабы творить-следовать дальше. Надо было увидеть, «что это хорошо». И чем шире виден диапазон между познанными Добром-Злом, тем более люди становятся «как боги», знающие, чего они хотят от своей способности переиначивать-творить. Тем семантически многогранней становится обживаемое пространство, которое уже не просто занимается-заполняется, но осмысливается-оценивается, преисполняется человеческого соучастия – становится духовно наполненной территорией – Местностью. В этом творческом акте-стремлении, видимо, и есть предвосхищение всех последующих «градообразующих факторов» [249].

Оттого, насколько благодатно, прочно-стабильно это Место, зависит практически все, что может мыслиться-пониматься. Отсюда особое отношение к ориентированию, сакрализации когнитивных карт, всяческое культивирование атрибутов Места, запечатление их в «коллективном бессознательном». Архаическая душа жадно творит Места, структурируя окружающий мир, логика которого сводится к идее устойчивого порядка. Ее реализация обеспечивается «квалифицирующими ассоциациями» [476], позволяющая дающими обозначать-идентифицировать Места, делая их знакомыми. Со временем каждый клочок племенной территории наделяется особым смыслом. Ибо человек ощутил, что его бытие есть «столкновение жизни с жизнью» и Я, Мы, Тотем существуют, отличаясь от всего другого, то есть представляют собой некое Место во все со-мещающем пространственно-временном континууме.

Повышенное внимание-интерес уделяется, конечно же, экстраординарным Местам, выказывающим специфическую значимость в жизнедеятельности. Например, местностям добычи полезных ископаемых, обычно удачной охоты-ловли-сбора животных, птиц, рыб, съедобных растений.

Большую значимость и задолго до рукотворного крова обретает естественное Укрытие. Потребность в нем ощущают Адам-Ева еще будучи в Раю, но познав добро-зло и поняв, что «наги»-беззащитны перед лицом Естества-Бога, что надо попытаться-спрятаться от его гнева-угрозы.

Однако в сакральной иерархии Мест приоритет принадлежит жилищу – достаточно долговременное родовое убежище, апробированный не одним поколением оплот безопасности-благополучия, укромности-сохранности. Так

зарождаются сами понятия-образы «дом», «родной очаг» как Центр, с которым связывается вся интимная жизнь. Так происходит не только духовная, но и биологическая эволюция человека как акт доместикации, «одомашнения». Здесь осуществляются первые подвижки в создании уюта, придания своему уже полностью доверенному убежищу все большей уникальности, рукотворности, «своейности». То есть большей различаемости относительно всего остального, что побуждало к еще большей сакрализации этого Места. В этой уже вполне этической-эстетической рефлексии и зарождается то чувство гармонии, что через тысячелетия найдет свою формулировку в ныне прославленной триаде: Польза-Прочность-Красота. То есть в ходе противопоставления результатов преобразования бесполезному-вредному, губительному-нежизнеспособному.

Данная потребность-стремление одаривает человека чувством «магической сопричастности» – отличительный признак первобытного духовного склада (Л. Леви-Брюль), обуславливающий побудительный мотив местотворчества. Поскольку именно в нем, в этом магическом акте, находит свое яркое воплощение идея со-в-местности, коллективного противостояния хаосу. Отсюда появление института табу, неписаных кодексов неприкосновенности «общественных» Мест. Табуирование их – видимо, единственное метафизическое средство приобрести спасительный «островок» в бушующем океане бытия. И тем самым соорудить заслон от нападок бунтующей деструкции, установить между, отделяющую «свое» и «чужое» [247, с. 478].

Соответственно табуируются все атрибуты Места, что споспешествует постепенному, но прочному «осаждению» их в «коллективном бессознательном» со всей палитрой местоопределяющих архетипов.

Естественно, нет ничего сакральнее Центра, что закрепляется в сознании-чувстве мифологемой «пула земли», а также отмечается алтарем-капищем. Уже только обозначая превышение от «быта», они воспринимаются «мировой осью», или точкой отсчета всех происхождений. В борьбе человека за Место попросту не могут не появиться-восстать концентрирующие ойкумену Мегалиты.

Как уменьшается страх от удаления зверя-неприятеля, как с удалением ослабевает резкость воспринимаемого, так сила-влияние Центра ослабевает к периферии. Поэтому ее освоение ассоциируется как со-вмещение с Центром.

Всячески культивируются «дух и буква» Границ вне зависимости от их происхождения, естественного или рукотворного, осязаемого или символического. Главное, чтобы они давали четкое представление о пределах двух миров – «посю- и потустороннего».

На этой же духовно-мистической почве зарождается и ономастика (предшественница топонимики) – традиция наделения Мест личными именами: только то, что может быть поименовано, обретает экзистенциальное существование. Безымянное – ничто. Искажение Имени равносильно преступлению.

Имя освоенного Места и Человека-на-Месте служит социальным императивом, призывом к совершению некоторого действия или совокупности действий – к движению, к разведению огня, к войне и т.д. И все они осуществлялись во Имя Места. Это действие можно назвать высшим-священным, ибо в нем слились частные случаи, заключены все остальные действия, оно заставляет-придает человеческий смысл всем «воспомагающим» действиям – есть, пить, спать, ходить, говорить.

Тем не менее, все большее количество и разброс-удаленность знакомых, полезных, нужных, сакральных Мест подвигает потребность в их привязке-акцентировании на Местности. А это требует повышенного духовного усилия: каждый раз вновь безошибочно найти их, а главное, прямо-таки судьбоносное – вернуться обратно. Здесь уже не приходится всецело полагаться на ощущения-память, ограниченность-ненадежность которых всякий раз обнаруживает повседневность. Иначе говоря, мнемонические карты нуждаются в дополнении их реальными ориентирующими артефактами. Насущное требование различия-освоения мира – исходный фактор для изобретения долговременных рукотворных пометок-следов на дереве-камне, которые впоследствии развиваются в письменность, графику, живопись, ваяние, всячески обогащающих свое изродное лоно-вместилище – зодчество. Поскольку оно самым непосредственным-очевидным образом создает-предоставляет вместилище всякому событию-артефакту. Архитектура – «мать искусств» (П. Валери). Она указывает все-всему Месту – назначение-пределы, одаривает «своими пространством, темами, сочетаниями». И тогда они перестают быть «брошенными детьми» и «знают, чего хотят» [77, с. 264]. Всякое раннее искусство есть зодчество (О. Шпенглер). Именно в зодчестве, утверждающем имманентные законченность-совершенство, обнаруживаются основные признаки-существо «классического языческого искусства» (Н. Бердяев).

Естественно, и «танца», этимология-сущность которого выказывает его предназначение распространять свое влияние, то есть очерчивать пределы, размещать себя-род на местности. Таким образом, искони это – ритуальные действия-демонстрации. Да, они закрепляют навыки, но главным образом навыки сохранения-защиты Места. А поскольку оно включено в жизненный цикл Ухода-Возвращения, то и ритуалика становится цикличной. В этом хронотипе все со-временно, ибо нет движения «вперед» – как бесповоротный разрыв с «настоящим» и окончательное пере-мещение к чему-то «новому». Упрочивают этот хронотип наблюдаемый Уход-Возвращение небесных светил, времен суток-сезонов.

Так что Время в архаическом зодчестве не абстрактно-аморфно. Оно «глубоко пространственно и конкретно» (М. Бахтин). В высшей степени определено, ибо первобытное мышление не знает времени как однородной продолжительности или как последовательности индифферентных мгновений. Человек переживает Время, не абстрагируя себя от идеи времени (Э. Кассирер). Он уже

глубоко чувствует его в периодичности жизненных проявлений, зависящих от регулярности-повторяемости Ухода-Возвращения.

Танец-ритуал, особенно круговой, хоровод, всякий раз подтверждает-упрочивает конкретность пространственно-временных разграничений-сопряжений, сосуществования «внутреннего»-«внешнего», а также консолидирующего их здесь-сейчас Центра. Поэтому так трудно оторваться от своего-обжитого Места и всякий Переход на новое-другое становится драмой-эпопеей. Поэтому олицетворение Центра, пусть даже это будет приличная каменная глыба, ритуально отправляется вслед, а точнее, впереди отчаянного сообщества, дабы своим присутствием-стоянием сотворить-узаконить на целине Место. В этой магической со-в-местности воспитывается чувство-представление о целостности-отождествлении человека и Места в единый-цельный телодух.

Экзистенциальная длительность-протяженность следования от Места к Месту культивирует чувство-представление о пространственно-временном отстоянии-дистанции. Следовательно, воспитываются и образы-мифологемы «трудного», «дальнего», «невозвратного», «последнего» Пути. В том числе, обязательно и смерть как знаменательный-радикальный Уход, готовый разорвать хронотипический круговорот возможностью невозвращения.

Отсюда особый культ умерших предков, взращенный амбивалентностью этого феномена. Ведь, с одной стороны, смерть вызывает вполне понятный, необъяснимый, как она сама, страх, усиленный опасностью близости-контакта с мертвой органикой – стремление изолировать умершего, а вместе с ним опасное действие самой смерти. С другой стороны, смерть одного человека воспринимается нарушением целостности всей со-в-местности – причина протivления этому Уходу.

Человек научается примирять эти фатальные оппозиции с помощью захоронений, отмечаемых как сакральное Место специальными ориентирами-памятниками, сохраняющими «память», то есть указывающие Путь к ним. Дабы различание-распознавание их было более эффективным, в ход идет полировка надмогильного Камня, придание ему антропоморфного облика – мощный стимул в развитии ваяния.

Сооружаются дольмены по образу-подобию пещер. Но это уже буквально самостоятельная постройка, которая сама стала образом уподобления при последующем домоустройстве. Умершие ушли-удалились, но ничто не мешает им вернуться и, тем более, навещать их.

Посещение-поклонение Места предковских захоронений опять-таки укладывается в схему-тему Ухода-Возвращения. Впрочем, как и любой другой ритуал инициации. Осуществляемый здесь Переход означает не столько радикальное-уникальное преобразование, сколько смену Места в пределах общей со-в-местности и продвижение по временному кругу-циклу незыблемого, «отяжелевшего момента» (М. Элиаде).

Таким образом, наличие-сакрализация Мест захоронения упорядочивает и сакрализует хронотип. Дух рода, того, что не уходит-сохраняется после физической смерти сородичей, не дает оторваться от исходного Моментa, всякий раз возвращая к космогоническому акту-событию. А, погребая умерших, род стремится сохранить их Место-роль в общем мироустройстве, которое потом занимает его потомок. Так он становится продолжателем Пути, по-следователем. Так хронотип выказывает «корень» и «ветви» Моментa – прошлое и будущее, притом, что человек-род занимают срединное, «стволовое» положение, проникаясь тем, что он у-местен, свое-времен бытию-в-мире.

От этого Место-Момент еще больше воспринимается как существование персонифицированное [507]. То есть самостное, самодостаточное, то единственное-неповторимое, что дает жизни шанс-исполнение, возможно, с первыми смутными представлениями о счастье.

Непрерывно-мерно вращается колесо бытия, прочно закрепленное на оси всецело упорядоченного мироздания. Все, что происходит, – своевременно, не пугает, правда, особенно и не радует. Ведь попросту происходит то, что должно быть. Есть то, что и должно происходить. «Навечно» закрепленный на Месте Момент демонстрирует каменный хоровод кромлеха.

Поэтому закономерно, что в местотворчестве выказываются самые глубокие чувства, на которые только способен человек, – любовь-верность-вера. Создавая Место, попечительствуя ему, человек, уже проникнутый религиозным чувством, вверяет себя миру, показывает свою любовь к бытию на Земле, чтобы насладиться ею и себя в ней заточить. Однако не как узник, а как «хозяин», обретший по-кровительство Местных святых, не доверяя которому нет никаких оснований, хотя бы потому, что других попросту нет.

Из желания сочтаться со всем чувственным возникает потребность извлечь из этого «максимальную власть». Жажда ее – источник первобытного рационализма, опирающегося не на трансцендентность символов, а на конкретность, точную-адресную семантику знаков. Преимущественно икониических, недвусмысленно закрепляющих пространственно-временные структуры на неподвижном фундаменте реальной фактологичности и у-местности всего устоявшегося. Стало быть, в первых Именах была стерта грань между «существительным» и «глаголом» (О. Розеншток-Хюсси), ибо если что-то и про-ис-ходило, то, образно говоря, вокруг Места.

Отсюда «статичность» всех протоязыков (Ф. Соссюр), которые вполне конгениальны первобытному жизнеустройству, добровольно-вынужденно полагающемуся на благодатность Мест. Их образами живет и архезодческий язык, где всецело доминирует конкретность сущего-творимого, приспособленного «для созерцания, а не для мысли» (Г. Гегель). Выраженное на этом языке остается «неподвижным», ведь «здесь сам дух еще не нашел собственной внутренней жизни и еще не умеет говорить на ясном и ярком языке духа» [114, т. 2, с. 64].

Духа как всеединого Абсолюта, зовущего в Путь, на поиски истины-совершенства, заложенных в тайниках религиозных переживаний. Архаическая же душа живет мифом, проповедующим «спокойную устойчивость» (К. Ясперс). Он – самая аргументированная попытка осознать-утвердить свое относительное местоположение в существующем порядке вещей [476, с. 155]. Им объясняется местотворчество, становящееся в свою очередь мифом. Буквально Местным мифом, объясняющим генезис географического пространства и превращения его в экзистенциальное, зодческое. В представлении архаики каждая местность должна быть уяснена (начиная с ее названия до особенностей рельефа, почвы, растительности) исходя из события, которое здесь совершается. Место – это след события, его оформившего. Такова логика всех местных мифов, осмысливающих-объясняющих мир-космос целокупностью соподчиненных Мест.

Согласно этой логике, безымянное табу, в конце концов, обретает черты персонифицированных божеств, покровителей определенной местности, владык Мест. Характерно, что эту роль, как правило, исполняют «богини-матери», хранительницы «домашнего очага». Они сохранились в их Именах мифических архематерей (в частности, Тиамат у шумеров, Маат у египтян, означающих «ровность»-«правильность» в смысле регулярности-порядка [476]). Иначе говоря, власть-предстательство над покоем, устойчивостью-стабильностью Мира.

Естественно, что особо почитаются местоутверждающие архетипы. Из стийных – Земля-Огонь, которые, впрочем, все более культивируются зодчеством как корреляция с исходным обожествлением Женского – интровертивного, потаенного, преисполненного мистики-магии – Начала. Прежде всего человеческого про-из-растания и, следовательно, всего про-ис-ходящего. Это мир «Белой Богини» (Р. Грейвс), прародительницы-эгиды Дома – стабильности, уюта, гармонии – Жизни. Мать – метафора того Места, откуда-куда исходит-сходится фактически Все.

В том числе и синкретичность мифа-зодчества, где нечего-ничего ни убрать-добавить. Малейшее искажение его анимированных персонажей чревато превращением в семантически нечто иное, если не противоположное, то есть предстает ужасным-катастрофическим. Отсюда жесточайший запрет на всякое изменение по существу. И с него, вылившегося в поругание-низвержение векового Прядка, как это произошло на острове Пасхе с тамошними священными изваяниями-идолами, архаика, собственно, завершается.

Зодчество древнейших хеттов в этой связи можно считать уже переходным. Оно не знало единой-типовой нормы оформления святилища, каждый раз подчиняя их требованиям Места, точнее воли местных божеств, от которых зависело бесспорно Все. Всякая новация не противоречит святине, овеванной духом предков, никогда не предававших Место.

Так, святилище Язылыкая – целая система, вобравшая рукотворные храмы и святилища священных ущелий. Судя по сохранившимся фундаментам, три

храма запирали-преддверяли священные ущелья, где, по всей вероятности, происходили главные действия, о чем говорят многочисленные, явно магические рельефы [ИДВ, 164].

Выделяются и другие Места в горном ландшафте, причем откровенно обтесанными кубическими глыбами, обильно отмеченными рельефами. В целом здесь правят лаконизм-лапидарность, четкая прямоугольность-устойчивость. То есть формально-метафорическая контрастность с природным окружением, что не дает ошибиться в Месте.

2.3. Древний Восток. Тоннель

Не вдаваясь в спекуляцию относительно причин фундаментального сдвига в мировой истории (планетарный катаклизм, локальные природные катастрофы, социально-экономическая необходимость и пр.), можно лишь констатировать, что активное пере-Мещение, переселение народов становится по тогдашним меркам глобальным событием.

Миропереиначивающее нашествие северных кочевых «пастушьих» арийских, безгранично агрессивных-экспансивных племен на древнейшую культуру «земледельцев», вполне можно назвать эпохальным сдвигом, «осевым временем» (К. Ясперс). По крайней мере именно в нем обозначаются те культурные тенденции, что в последующем приводят к появлению мировых монотеистических религий в общем контексте патриархальной культуры. Незваные пришельцы исповедуют культ героя-захватчика, безраздельную власть мужчин, которые подавляют-дискредитируют культовое почитание Богини-Матери. Это принципиальное «завоевание» ариев. И такова идеология Отцовства, которая находит свою самобытную интерпретацию в библейском мифе о предпочтении даров, то есть в поощрении Авеля-пастуха в ущерб Каину-земледельцу, который за отчаянное братоубийство наказывается самым страшным для него образом – изгойством со своего-изродного Места.

Подобным образом арии изгоняют-вымещают носителей былой культуры Места, друидов и иже с ними. Кроткий огонь домашнего очага обреченно меркнет в сполохах огня боевого. Гимны Ригvedы – панегирики именно ему, разрушительному огню арийцев: «О, Огонь, сожги людей, не пощади даже служителей храмов».

Мир, образно говоря, трогается с Места, заходит ходуном. Былые Места остаются-забываются, а с ними и сам интровертивный культ Места. И в этой перманентной стихии, расступающихся просторах мира человек начинает выделять-различать, осмысливать-понимать не только устроенность ставшего, но и возможность-необходимость изменений. Они пугают-манят одновременно,

ибо высвобождают-подвигают выбор, где всегда таится непредсказуемость и человек должен взять на себя ответственность за свое благополучие. Безмятежность обращается волнением, духовной борьбой, «твердые изначальные устои жизни начинают колебаться, покой полярностей сменяется беспокойством противоречий и антиномий» [541, с. 34]. Зарождаются «прачуство тоски» (О. Шпенглер), ощущается «жажда спасения» (К. Ясперс). Как следствие – стремление к прорыву в свободу пограничных ситуаций, актуализация идеи Перехода за пределы «недвижимого» существования. Так человек «вступает на путь, пройти который он должен в качестве данной индивидуальности» [541, с. 34]. В качестве некоей самопонимающей трансцендентной соотнесенности с Высшей целью, божественным: будь то идея медитации, состояние Нирваны, единение с Дао, следование воли монобога и его земного на-Местника, царя-фараона, консолидирующего усилия единоверцев уже на достаточно обширных пространствах, в «территориальных (храмовых) царствах» (О. Розеншток-Хюсси).

Зодчество органично отвечает-подхватывает становление данного мировоззрения появлением множества разноудаленных соперничающих-конфликтующих между собой городов-государств, по сути цитаделей, фокусирующих определенные территории.

Обширные, пока еще сравнительно компактные общинные хозяйства хурритов – димту («башни», иногда слово переводится и как «округа») и их типичное жилище, многоярусная «башня», обителище большесемейной домашней общины в окружении предано примкнувшему к ней селению. Это еще достаточно выразительная интерпретация обособленного родового Места.

Так и хетты, обосновавшиеся со своей культурой в горах, еще долгое время сохраняют верность местоутверждающим принципам организации своей жизни и почитания женского начала. Однако, вовлекшись в активные межкультурные сообщения с Месопотамским и Египетским регионами, вынужденно переходят к патриархальной парадигме, всячески выказывая и свои экспансивные амбиции-претензии. Их территории удерживаются-консолидируются мощными цитаделями. А главными, преисполненными духом переходного со-вмещения нагорных бастионов-акрополей, становятся Ворота и в целом узел проникновения – коридор между двумя кольцевыми стенами. Его конфигурация-траектория, как правило, замысловатая, хранимая, как военная тайна. Поскольку нападавшие, наугад протискиваясь сквозь него, должны подставлять свои незащищенные спины под обстрел с разных сторон. Это фактически универсальный зодческий прием-находка эпохи зарождения цивилизации-градостроительства.

Большой город – более надежное Место для реальной защиты и плацдарм для нападения. Но и Место сосредоточения Власти, в момент деспотизации которой торговцы покидают край, перекочевывают в более либеральные Места – оперативно, используя свои обширные деловые связи и вывозя свои товары путями: частью – совсем не ведомыми властями, частью – им недоступными.

В целом территориальность зодчества Древнего Востока зиждется на концепции оперативной-прочной коммуникации, обеспечивающей контролируемую связь с провинциями-сатрапиями. Отсюда столь значимо-культово отношение ко всей атрибутике, связанной с энергичным перемещением лошадей, колесами-колесницами и их снаряжением. Особо почитаются магистральные пути-дороги, традиционно именуемые царскими. Они надменно служат исключительно центральной власти, волевым образом предопределяют зодческую политику, заставляя целые селения сниматься с Места и направляться ближе к ним, на «поклон», обыкновенно максимально прямым-ухоженным магистралям.

В свою очередь царям вменяется ежегодно проводить военные походы, а также совершать весенние-осенние культовые многодневные объезды своих территорий-владений, дабы засвидетельствовать свою Власть и раболепное к ней отношение подданных. Эти процессии имеют первостепенное значение, даже более значимы, чем военные выступления, что требует особого зодческого оформления торжественных маршрутов, да и всей страны-территории.

Агрессивная центробежность дорог компенсировалась консолидирующей центростремительностью. Они как хозяева территории подходят к городу-цитадели и привлекаются обычно великолепными прототриумфальными Вратами. Здесь внешние магистрали подхватываются-переходят в центральную, освященную периодическими ритуалами дорогу-улицу. А она неколебимо-однозначно направляется к символу величия незыблемости их бытия – зиккурату. Эта рукотворная Гора-Вершины воочию распространяет свое ориентирующее влияние и воочию удерживает, у-мещает территорию города-государства. Отсюда ее крупномасштабности, основанная на мистически-магической нерасчлененности, количественности, объемности, массивности.

Поднимающаяся в облака Башня есть «объективизация реализации нового, развитого объединения» [114, т. 3, с. 33], коалиции, востребовавшей зодчество Столпотворений как символа-воплощения идеи со-в-местности в массовых преобразованиях. Поэтому возведение Башен важно уже не столько во имя их самих, сколько как четко организованный, контролируемый многотрудный процесс-событие. Гипермонументальное зодчество всецело отвергает «предоставленность случайности» (Г. Гегель). Его главенствующая тема – утверждение полной закономерности, высочайшей степени организованности – существование общественной «мегамашины», которая способна подчинить бытие социума энергичной-экспансивной мысли [476, с. 200]. То есть трансцендентному духу, идее Перехода, заставляющим и зодчество сдвинуться с «мертвой точки», преодолеть уже обременительную, по крайней мере не спасающую от преисполненной всевозможными конфликтами-коллизиями жизни, инерцию Места.

В условиях повседневной перманентности-непредсказуемости, когда как бы вдруг процветают и также нечаянно чахнут, потом вновь возрождаются,

восстают из пепла города, этот Процесс не должен затягиваться и распространяться из неведомого прошлого в необозримое будущее. Отсюда и беспредельная долговечность Башен не столь важна, почему вполне устраивает и небольшой, и непрочный кирпич-сырец. Главное – идея прилежного собирания «с мира по нитке». А его участники и тем более руководители каждый раз должны гордиться содеянным, уподобляя себя Творцу. Поэтому Вавилонское Столпотворение вызывает, как толкует Библия, протест Бога и его решительное деструктивное вмешательство посредством смешения-рассредоточения языков-народов. Ибо только он, обладающий неограниченной силой-властью вправе не просто быть-наблюдать, но преобразовывать, повелевать, глаголать. Таким образом, «Бог – это поименованная принуждающая сила, Высшее Имя и одновременно Высший Глагол» (О. Розеншток-Хюсси).

Отсюда все большую значимость в зодчестве приобретет Процесс регулярного Восхождения высшей Власти на недоступную иным Вершину. Ритмичная демонстрация-констатация своего пре-вос-ходства и указания, кто есть Вершина социальной «пирамиды», кастовой вертикали, социальной дистанции между «Верхом-Низом». Это раз-граничение, раз-межевание тем не менее удовлетворяет всех, поскольку служит порядку-в-движении. И так реализует инкорпорирующую тенденцию-сущность, которая не желает мучиться с неопределенностью социальных границ [Зб1, с. 23]. Делание их более отчетливыми, долговечными, структурирующими становится всеобщей добродетелью и, следовательно, парадигмой зодчества.

Эта насущность актуализирует идею мощной-единой доминанты, недоступной каждому и неподвластной времени. Циклопические комплексы Пирамид становятся ее выразительным воплощением, более того – свидетелями-подвижниками кардинальных метаспсихических явлений, включая первые подвижки к монотеизму. Поэтому призваны-обязаны поражать не только физическими размерами, но, пожалуй (и это главное), – слаженностью-совершенством работы «мегамашины». Громадные граненые глыбы Пирамид подгоняются друг к другу с филигранной точностью. Гранитная облицовка снаружи, а то и внутри отполирована до зеркального блеска. И безупречная геометрическая правильность.

Согласно Геродоту, работать над пирамидой Хуфу предписывается всем египтянам. Особые мастера-камнеделы собираются в специализированные, слаженные-опытные отряды, которым подчинялись рядовые агрегаты-подразделения «мегамашины».

В определенной мере участие в Процессе воспринимается как почетная миссия, служащая всеобщему процветанию в будущем. Поэтому закономерно, что зодчий – рулевой или по крайней мере главный механик «мегамашины» – пользуется величайшими почестями. Так, восторженный Джосер позволяет автору своей беспрецедентной усыпальницы Имхотепу начертать-увековечить

свое Имя-звание на подножии фараонова изваяния, установленного в поминальном храме. Столичный Мемфис впоследствии чтит зодчего и как бога врачевания. Возможно, не только и не столько за реальное излечение людей, сколько за освобождение их от страха, за стабильное будущее, что наглядно гарантировало его каменное творение.

Впрочем, если оно – ступенчатая мастаба – метафорически отождествляется с «первобытным холмом», откуда пошло распространение мира, то в образе «классических», геометрически отточенных пирамид Гизы явствует уже символика. Вроде бы та же массивность, устойчиво покоящаяся на земле, но говорящая уже о существенно другом, ибо в ней есть «клинообразное воплощение могучей, направленной вверх силы» [19, с. 163]. Она устремляет взгляд-мысль по динамичной диагонали, заряжает движением к незримой, но чувствуемой цели. Сначала к вершине, которая соприкасается с безмерностью неба – критическое мгновение Перехода жизни земной в жизнь небесную. Затем – спуск по другой диагонали – в обновляемую этим сошествием мирскую жизнь. Облицовка классических пирамид полированным камнем только споспешествует этому глубоко символическому Подъему-Спуску.

Его преддверие – могучие монолитные граненые столбы поминального храма, несущие также циклопические перекрытия. Фактически это Врата общего Перехода, в котором, устраивая мистическую игру Света-Тьмы, участвует и сам божественный Ра. Ибо это божественная тема жизни, посмертного Перехода в сферу инобытия, дабы обязательно к всеобщей радости-счастью вернуться для продолжения дел праведных. В этой связи и Пирамиды не тяготееют, не обременяют себя местонахождением. Они довольствуются верным направлением и сами вымеренно указывают своими гранями четыре стороны света. И всей своей многочисленностью они собрались на одном, западном берегу, куда каждый вечер и уходит-уплывает на своей ладье Ра. Но исключительно лишь для того, чтобы, омолодившись, вернуться.

Так что Пирамида – еще и Мост, обеспечивающий Переход, переправу между двумя сущностями-ипостасями. На него мистически намекают коридоры – лестницы внутри пирамид. В них есть «много такого, что трудно понять, но что сразу бросается в глаза». Ибо они – символический ключ к разгадке пирамид: пульсация жизни, пронизывающая пирамиду и излучаемая ею [461, с. 365–367]. И, кажется, вся их гипертрофированная толща наращена для того, чтобы «пробить» ее внушительным Тоннелем. Поэтому можно допустить, что в его заповедном конце вообще не было саркофага.

Как бы то ни было, это уже зодчество «двоякого рода – наземное и подземное» (Г. Гегель). Пирамиды как бы вырастают из разветвленного корневища подземных Тоннелей, составляющих «элемент собственно самостоятельной символики» [114, т. 3, с. 42]. Фабулу-мотив господствующего духа трансцендентности, что поэтизирует зодчество так, что «почти каждая форма есть сим-

вол и иероглиф, означающий не самого себя, а указывающий на некое иное, с которым он родственен и находится в некотором соотношении» [114, т. 2, с. 68]. Другими словами, неизменно выражающий напряженную противопоставленность верха-низа, близи-дали, внешнего-внутреннего, светлого-темного, материального-духовного, обыденного-иерофанного. Все эти оппозиции не сводимы в одном Моменте, не разграничиваются друг с другом, дабы не утратить свое «объемлющее целое» (М. Бахтин). Отсюда художественное выражение можно постичь-проникнуться не благодаря фактологичности, а в связном контексте образов, основанном на двойственности противоположных качеств – присутствия и отсутствия [337].

Так что это зодчество действительного двоякого, точнее двойственного, рода, основанное на достаточно четком различии, позволяющем обнаружить-выразить взаимную связность-дополняемость в сплошной текучести-противопоставлении. Они прослеживаются в бинарных композициях обелисков, ранее – в колоссах Мемнона, фигуры которых не обладают свободой в самих себе, а «нуждаются в свете извне, чтобы он извлек из них звук души» [114, т. 2, с. 69].

Созидать такое может только человек, самосознание которого «стремится, ищет, полно предчувствий, производит снова и снова, не получая абсолютного удовлетворения и потому безостановочно» [114, т. 3, с. 41]. С таким жизнепониманием растворяется культ Места, умяляются догматы центра и границ: они перемещаются с небывалой легкостью. Так же безбоязненно происходит переименование: как только меняются обстоятельства жизни, отыскиваются новые духовные ориентиры [337]. Подобные пространственные метаморфозы затрагивают и экзистенциальное время, которое перестает быть одномоментным-статичным. В нем обнаруживается тягучесть, протяженность, долгота. Вытаиваются особые сакральные области, недоступные непосредственному переживанию и стимулирующие спекулятивное мышление [476, с. 44].

«Весомость» обретает Миг как безразмерная ступень подъема к Вечности. Отсюда скука, «разжижение отдельных моментов» совершенно чуждо египетской душе [514, с. 281]. Она не склонна делать всеохватных обобщений, теоретических выводов, не ищет нерушимых законов, догматизированных канонов. Правила возникают по зову жизни, в насущности эмпирики и применяются на практике сообразно конкретным обстоятельствам.

Соответственно хронотип зодчества – глагольный, пусть и тягучий-неспешный, но явно трансцендентный. Время по-прежнему циклично, не изменяет прохождению небесных светил. Но эти циклы столь велики по сравнению с продолжительностью отдельной человеческой жизни, что Моменты повседневности растворяются в «вечно настоящем», исчисляемым «великим египетским годом» – 1460 лет.

Сфинкс демонстративно вырезан из естественной монолитной, неподвластной времени скалы. Бесстрастно смотрит он поверх всех людских голов

в сакральном направлении – на восточный берег Нила. Преданно ожидает не счесть какое восхождение лучезарного Ра, растягивая Миг до Вечности. Они сливаются в символический континуум, где невозможна, да и не нужна опора на конкретный-инертный Момент. Так территориальное, космическое зодчество обходит смерть, ориентируясь на вечность. Для этого необходимо было создать принципиально отличающийся от родового механизм «синхронизации» совместной жизнедеятельности. Его действие в отличие от локального капища и голоса шамана распространялось бы на тысячи километров и собирало обширные рассеянные территории (О. Хюсси).

Пирамиды становятся самобытными синхронизаторами со-в-местной жизнедеятельности, вторя неизменному круговращению звезд и соотносясь тем самым с «вечным настоящим». Для воплощения такой идеи необходим достаточно прочный-огромный камень-глыба, подъемный разве что «мегамашиной».

Так прижизненное-пожизненное строительство Пирамид становится нескончаемым ритуалом, имеющим важное символическое значение. Он дополнялся ритуалом бальзамирования в Долинном храме тела фараона, «дождавшегося» завершения земного пребывания и «стройки века». Наконец разыгрывается апофеоз ритуала – шествие всей процессии по специальному Тоннелю, затем обход Пирамиды и погружение мумии в нутро исполинской рукотворной Горы. Семантика-сюжетность этого многодневного действия подвигает версию, что непосредственно Пирамиды служат скорее не могилой-усыпальницей, а символической утробой Матери – Нут, в темное нутро которой, как семя в Землю, высаживается забальзамированное «семя» – для обязательного перерождения телесно-духовной сущности правителя. Здесь же подземный «ангар» для ритуальной Ладьи, на которой тело фараона спустилось по Нилу и пронеслось по Тоннелю, выйдя на Свет, подобно божественному Ра.

Последующие захоронения в горах, образующих Долину Фараонов и напоминающих своими очертаниями Пирамиды, – отблеск генетической, архетипической памяти о Горах пращуров, откуда они выходили-возвращались во времена оны. Идеино родственны они и непосредственно Пирамидам, ибо самое поразительное в них – глубина-протяженность тоннелей-штолен, дух переходности которых акцентируется сплошными росписями-повествованиями, словно путеводителями.

Еще нет истории как череды строго последовательных событий. Фараоны, целые династии приходят-уходят. Бесконечная череда времен не тяготит размышлениями об утратах и нереализованных возможностях. Со смертью-уходом фараона к богам «мегамашина» не останавливается, принимается за новую гиперстройку, нередко бросая предыдущую незавершенной, на полпути.

Того требует дух становления, беспрестанного неспешного-томного движения, которым всецело преисполнено зодчество. Оно и задает образный модус-направление этого бесконечного Перехода. Его чувствует каждый идущий

по ритуальному Тоннелю вместе с фараоновой, словно остановившей время как старение-уничтожение, мумией в закрома Пирамиды, заставляющей бояться себя само Время. Это сам процесс становления пространства, заключающий в себе смысл бытия. Здесь человек чувствует бессмертие, «идентичность становления пространства с жизнью» [514, с. 261].

Однако истым воплощением этого Перехода-становления являют собой древнеегипетские Луксор и Корнак – «лабораторно чистые образцы» территориально-храмового искусства «космической империи» (О. Розеншток-Хюсси). В своем начале они поглощают, задают темп процессии, направляя ее длинной аллей. Она органично переходит в огромный, фланкированный колоннами двор, вливаясь в череду полутемных гипостильных залов. С каждым шагом они приближают к заветной цели – Свету в конце Тоннеля – нише со статуей божества, мумией фараона. По ходу движения одна и та же форма «так часто повторяется, что они превращаются в ряды». И только таким образом получают свое «архитектоническое назначение». Чтобы оповестить всех, что есть отдаленное-потустороннее, то есть сакрально-божественное. Чтобы выразить вечную текучесть неповторимых мгновений, поскольку «собственно архитектурный момент – пропорции, расстояния, число колонн, ступеней и т.д. – трактуется так, что отношения эти не находят своей подлинной цели внутри себя самих, в своей симметрии, эвритмии и красоте, а определяются символически» [114, т. 3, с. 340].

Узкий проем в мощных пилонах символизирует акт рождения. Весь дальнейший тоннельный путь – судьба как безостановочное следование к последней цели – смерти в этом мире – во имя вечности инобытия. Мощная колонна и та не задерживает на Месте. В начале Тоннеля она имеет капитель в виде бутона, которая в центральном зале «распускается» цветком.

Толщина-расстояние между колоннами заданы так, чтобы закрывать боковые просветы и держать Направление. Горизонтальная расчлененность колонн также лишь подчеркивает движение вглубь Тоннеля. Они включаются в него вместе с процессией богомольцев. Так что колонны-растения не столько поддерживают-несут, сколько фланкируют-показывают Путь. В глубине Тоннеля – мистическая лампада алтаря, «вечный огонь», на который «давит что-то нерасчлененное, космическое, надчеловеческое» [253, с. 615]. От него Путь-шествие оборачивается вспять – к Свету жизнеутверждающего и вечного Ра. Так Мгновениями Перехода соединяются две Вечности.

Трансцендентность зодчества собирает-подчиняет беспрестанному Переходу всю художественную сферу. Изваяния любых размеров «расположены рядами и обладают значимостью только в таком равном порядке и равной величине» и поэтому «целиком относятся к архитектуре», получая «совершенно архитектурный характер» [114, т. 3, с. 37–39]. В конце концов, скульптурная пластика и вовсе утрачивает относительную самостоятельность. На смену «объему» приходит рельеф с максимально обобщенными контурами-силуэтами, не вы-

ходящими за плоскость стен-колонн. Более того, в них совмещаются различные ракурсы – «кубистический» прием выражения самоценности движения. Наконец, рельефы рассчитаны на обозрение вблизи и расположены ярусами. словно некие каменные процессии, сопутствуют-увлекают шествие паломников и вместе с ритуальной жестикуляцией, музыкой-песнопением не допускают никаких «ослабляющих напряжение души отклонений» [514, с. 266].

Не терпящий отклонения алгоритм Тоннеля не смущает, ведь это «верный» Переход от одних возможностей-свобод к новым. Акт духовного перевоплощения, чередования фаз бытия-небытия. Гимн преобразующего возвращения туда, откуда пришел, но только в новом качестве. Обратное движение из магического чрева монументальных Тоннелей одаривает чувством преображения, восстановления жизненных сил, верой в незаменимость-истинность «состояния постоянного осуществления» (О. Шпенглер), где есть разве что постоянно-мгновенно-вечного Перехода.

Такой же символический хронотип присущ и древнеиндусскому Храму, на Миг-Вечность застывшему в камне-танце. Поэтому он не упивается Местом, безразличен к нему, но медитирует, уходя-возвращаясь из промежуточности реинкарнаций-сансара, желая пространственно-временного, телесного небытия нирваны, Путь к которой, согласно «Тибетской книге мертвых», лежит-летит через виртуальный Тоннель.

2.4. Античность. Агора. Форум. Театр

Египетская культура становится известной в Средиземноморье лишь в своей последней стадии – в форме романтических легенд-воспоминаний. Из них черпается только идея высоких ценностей и совершенства мироустройства. Именно в них ощущается нужда, ибо требуется подтверждение космогонических воззрений. «Космос по-гречески – прекрасно устроенный мир» (Пифагор). Иначе говоря, мир стабильный, законченный в своем совершенстве.

К этой идее стабильного Порядка и предтечей античного местоутверждения становится Микенская культура-зодчество. Для нее характерны погребения либо в виде каменных ящиков с водруженными над ними стелами, либо в виде монументальных каменных купольных, по всей видимости, династических гробниц правителей. Затем начинается повсеместное сооружение каменных крепостей циклопической кладки – центров изолированных друг от друга государств. Эти независимые-гордые цитадели предопределяют-обозначают для становления-процветания позднейших центров Эллады.

К тому же зодчество Крита выделяет, делает самостоятельными всевозможные сооружения, также независимо размещая их.

Дворцы Минойской державы – Места средоточия роскоши-изысканности – благоухающий остров. В свою очередь, дворцовые помещения свободно группируются вокруг нескольких мощных дворов, явно выделяя эти Места-арены ритуальных действ. И упрочивая его местоположение световыми колодцами, пронизывающими все здание. По их стенам поднимаются лестницы, нанизывая-центрируя и верхние этажи. Колоннады поддерживают выходящие в световые колодцы террасы и обрамляют отвоєванные у хаоса упорядоченные дворы. На них выходят жилые-парадные помещения, предварительно связываясь между собой многочисленными дверными проемами, также выводящими в консолидирующий их двор-центр.

Зодчество ахейской, материковой Греции продолжает тенденцию Крита. Дворцы вырастают в могучие крепости и обретают более четкую-строгую планировку. Комнаты еще целенаправленнее группируются вокруг центрального *мегарона* – прямоугольного помещения с оформленным двумя колоннами входом. В центре главного зала, в мнимом перекрестии также выставленных по кругу четырех колонн – Огонь, уже явно сакрализованный очаг.

Также однозначно указывают Место и купольные гробницы в виде полусферы с ведущими в них прямыми коридорами. Схема, калькирующая архаические дольмены.

Словом, Античность вдохновенно живет идеей должной цели и предустановленной целесообразности, чему вторит мифическая космогония, воплощает явно антихаотичное зодчество. Завершение, цель-«телос» предполагает всем и всему конкретное предназначение, Место в Космосе. Следовательно, всякая преобразующая активность должна теоретически-эмпирически стремиться к достижению этой цели, то есть к Завершенности-Совершенству. Другими словами, настойчиво способствовать каждой вещиности достичь энтелехии (греч. *enteles* – «законченный» и *echo* – «имею») – идеального самоосуществления. Вне зависимости – рукотворна-натуральна ли эта самопровозглашающая вещьность. Ведь и «природа ничего не делает напрасно» (Аристотель).

Отсюда та логичность-рациональность, которая овладевает жизнепониманием, постигающим Вселенную в качестве «интеллигибельного целого» [476, с. 218]. Его краеугольный камень – «архе», материальное начало всего чувственно-созерцательного, фундамент предустановленного-предсказуемого мироустройства, где царят пространственно-временные размерность-размерность, доказуемость-исчисляемость.

Внимание-поощрения заслуживает лишь то, что у-местно, логично размещено и доступно непосредственному восприятию (прежде всего, зрению и осязанию), что определено протяженно и достаточно плотно. Так и в естественном окружении выделяется ойкумена, обжитое пространство, где есть то, что уже «свое», или то, что должно быть сделано «своим».

Пафос пространственного расстояния также чужд грекам. Нет даже такого понятия, которое бы отображало пространство в его абстрактной протяженности. Отсутствует чувство дали, простирающейся дальше того, что можно обозреть с высоты стен родного полиса. Пространство – это совокупность мест, занимаемых телами (Аристотель). Пустота – абстракция, как и «атотон», протяженность-субстанция, «лишенная места».

Древнегреческая душа занята только тем, что ищет «точку опоры», свое Место в быту, в духовной сфере, в зодчестве. Всецело на культе Места с возрастающей определенностью сосредоточивается религиозность [514, с. 123]. Обожествляются все его атрибуты. Всепоглощающая идея Центра находит отражение в понятии «изономия» (Клисфен), провозглашающем структуральную концепцию: только центр занимает привилегированное положение. ореолом святости окружены и границы: только конкретное-определенное, «терминированное» имеет смысл. Нарушение границ – сурово наказуемое святотатство. Поэтому на их страже стоят сверхъестественные силы, целый сонм богов: всякий локальный участок территории отдается на попечение своему мифическому покровителю. Каждый из них «занят» своим собственным Местом, отчего они не имеют между собой никакой пространственно-временной связи. Любое из них – всего лишь региональный центр, неделимый-независимый атом. Скорее в механической сумме, нежели в духовной целокупности они образуют каркас мироздания, формируют «священную территорию». Образуют свод сакральных Имен, неразлучно отождествляемых с Местами. Наименование – привилегия особых магов слова – эпонимов, следящих, чтобы не было сумятицы. Перепутать Имя или, что еще хуже, забыть его означает прорыв сил хаоса, последствия которого крайне негативны. «Вот что больней всего: забвенье!» (Эсхил).

Временное бытие, хронотип всецело уместается в границы текущего Моментa, «чистого настоящего» (О. Шпенглер). В нем и состоит вся полнота бытия, завершено в самом себе и не подвержено развитию. Аристотелевская «энтелехия» (завершенность) освобождает чувственный образ от временной зависимости и какого бы то ни было развития, так как существует только покойная гармония сущего, «пластическое сцепленное целое, как бы некая большая фигура или статуя» (А. Лосев). Некогда Возникающее отделено непроходимой границей от «абсолютного прошлого», времени праотцов-героев, канувших в эпическую историю.

Повседневная жизнь размеренна-упорядочена мифологизированными порциями времени – ежегодными мистериями, четырехлетним олимпийским циклом. Будущее не волнует, ибо оно не приходит эволюционно, а наступает, как фатальный скачок, по единовременной воле богов-оракулов. Мгновения как такового нет, ибо его нельзя «удержать» и объяснить, словно безмерную точку: «Не знал Эвклид, что, сходя на конус, вещь обретает не ноль, но Хронос» (Б. Пастернак).

Отсюда в древнегреческом зодчестве все уже как бы готово-свершено, и человек в нем никогда не становится, а всегда пребывает [514, с. 42]. Жизнь полностью упорядочена, события не уникальны, а судьба зависит лишь от настроения Фортуны. Но и она, кажется, бессильна перед законченным-свершившимся совершенством. Таким, как Атлантида Платона, где нет и намек на пространственно-временные подвижки. Она как идеально-образцовая исполненность застыла-замерла однажды-навсегда.

Всякий Путь – не столько развитие последовательности, сколько вынужденная «связка» Мест, переломных Моментов, критических событий. Таким хронометром предстают ритуальные пути-дороги в Элефсин, Дельфы, где каждое событие накрепко «привязывается» к конкретному подобающим образом обставленному Месту-Времени. Дорога непосредственно к дельфийскому храму Аполлона – упорядоченная хронология. Творения зодчества – как подарки Месту – выстроились, направляя паломника на конечную цель и занимая в этом целом построении четко отведенную позицию, обусловленную временем возведения, Местом в строгой хронологической последовательности.

В общем ансамбле есть свои акценты. Так, спортивная арена – неизменно почетное Место. В-местилище соревнований с принципиальной фабулой: человеку подобает занимать соответствующее его индивидуальным качествам-заслугам Место. Здесь и теперь наступает момент истины, ведь телесно-духовное совершенство может сосредоточиться лишь в одном претенденте – победителе.

Для жизни на «очаговой территории» (полисы-острова) смысл-ценность любого процесса состоит в приближении к вселенской статичной гармонии «естественных мест» [230, с. 125]. Путешествуя, античная душа словно совершает каботажное плавание от Места к Месту по «методу локусов», мнемоническому приему маркировки среды. Им воспитывается глубокое почтение к дорожным знакам – гермы в Греции, миллиарии в Риме. Над ними работают лучшие ваятели, и их мастерством удовлетворяется всеобщее чаяние: путь априори определен-конкретен Началом-Концом, что выказывают-подтверждают равноудаленные придорожные изваяния-знаки. А еще они укрепляют уверенность в то, что маршрут пролегает по своим-родным Местам, где нет ничего экзотического, чужого-чуждого [35, с. 271]. Разве что нечаянности типа встречи с пресловутым Прокрустом. Но ее вполне можно избежать, ведь Места проживания подобных маньяков известны.

Дорожным строительством греки-мореплаватели себя не обременяют за ненадобностью. Довольствуются, если уж потребность возникла, узкими проходами-ущельями, где разминуться встречным ездокам было сложно. Царь Эдип, по Софоклу, беззаветному служителю равновесия нового и старого, поборника незыблемости «божеских законов» и всяческих норм, убивает своего отца именно на узкой дороге, в распре: кто должен уступить дорогу.

Всеупорядочивающим духом *locus standi* («постоянное место») живут-вдохновляют ритуальные комплексы, четко, раз-навсегда задающие «локусы» всем мистериальным действиям. Как будто окончательно смонтированный фильм с тщательной кадрировкой. «Афинский акрополь является совершеннейшим образцом одного из древнейших фильмов» (С. Эйзенштейн). Подобные «фильмы» можно пересказать словами, настолько доходчиво вымерены-лаконичны они. Как стихосложение, где размеры – только простая форма и поэты могут излагать свои мысли в прозе [254, с. 376]. «Сомнительная» символика не нужна, раз она только мешает скорейшему постижению смысла. Достаточно аллегории, подкрепленной красноречием-риторикой. Всякое слово должно выражать только то, что выражает, и не иметь двусмысленности-подтекстов.

Более того, фабула всякого художественного текста, сюжетная линия «фильмов» выстраиваются по стандартному сценарию: путешествие происходит по кругу с неминуемым возвращением на исходное Место, в мироудерживающий центр – к порогу родного-собственного Дома. И это место-имение вызывает чувство относительно независимой самости, самостоятельность которой выказывается-подтверждается на Агоре.

Агора – святая Вершина, объединяющая граждан полиса и его божественную эгиду. Место – «реальный хронотоп» (М. Бахтин) древних греков. Именно здесь раскрывается-оформляется автобиографическое (и биографическое) самосознание человека и его жизни [35, с. 282]. В полной мере ощущаются у-местность всего происходящего и со-в-местная сопричастность сограждан в жизни полиса. В зодческом ансамбле Агоры ничто не только убрать-заменить, но и передвинуть, с-местить невозможно. Выходцы с Востока именуется варварами как раз потому, что не имеют традиции площади, культа всеобщей сосредоточенности на Месте.

Агора демократизирует, до определенной степени секуляризирует ритуал, регулярно в-мещая самобытное зрелищное представление идейных позиций отдельных людей, партий, всего полиса.

Так и театрализованное действие отказывается быть сугубо эзотерическим ритуалом. Правда, не лишается божественного соучастия, направленного на верное-должное, способствующее совершенству понимания оглашаемого из-под актерских масок. Отсюда не случайное созвучие древнегреческих слов-понятий «Театр» и «Тео» («Божеств»). Эллины самозабвенно верят, что театральные игры во имя предустановленного порядка – во славу богам. А они в свою очередь выступают действующими лицами спектаклей, находят в них подобающее Место. Изваяние и алтарь главного олимпийского попечителя театра Диониса находится на самом почетном Месте – в оркестре, круглом островке между сооружением сцены и зрительскими сидениями. Как пограничник между обыденностью и фантазмагорией. Как суфлер и для актеров, и для вни-

мающих им. Их тысячами вмещают демократичные амфитеатры, искони самые крупные сооружения. Обыкновенно они строятся на горных склонах – телесно и духовно со-в-мещаая с естественным ландшафтом в результате тщательного место-нахождения. В итоге рукотворная «воронка» положительно у-местна, еще раз подтверждая, что природа постаралась не напрасно.

Амфитеатром, его радиальными проходами обозначается «точка схода» пространства-времени, фокусируется внимание на принципиальном, особо выделенном Месте – хоре. Отсюда в нужный, ответственный Момент во все-услышание произносится самое важное для каждой мизансцены, расставляющее все нравственные акценты по своим Местам. Само понятие «хора» при этом также означает искомый результат различания-выделения в бытии сущностного по его местонахождению. Так что театр становится зодческим воплощением и философско-этических воззрений на космоморфную, упорядоченную организацию бытия, и реализацией постулатов геометрии Евклида, обосновавшего концепцию хором [У. Эко, с. 15], и рассуждений Гераклита: местопребывание человека – этос – включает в себе и хранит явление того, чему человек принадлежит в своем существе, что и есть его бог.

Более того, Театр становится вместилищем-проживанием особого Момента – «свободного времени», присвоенного-отвоеванного от гражданских-религиозных обязанностей у самого Хроноса как частная собственность или колония. На этом хронотипическом островке-архипелаге можно предаться необязательности – игре-развлечению, изолироваться от серьезностей-опасностей бытия, проникать в инобытие той же драмы-комедии. Причем, обратимо-возвратно, неоднократно-периодично, то есть внеисторично. Помимо зрелищ досужее время располагает к беседам-философствованиям, а они находят свое пристанище в популярных и великолепных в убранстве банях-термах.

Зодческое оформление досуга также преисполнено тотальным духом-буквой у-местности с ее пietetом-фетишизацией каноничности эстетических норм, догмата исчисляемых закономерностей. На них зиждется зодчество как осуществление правильных (сообразных правилам) операций, ведущих к нормативным результатам [124, с. 331]. Отсюда первенство-главенство «архитектора», «главного строителя» – служителя-предстателя ордерных закономерностей-правил. Ведь сами боги дают образцы «регулятивного принципа» (Эпикур). Человеку остается вторить, подражать им, отыскивая в мимесисе совершенство, красоту вечных и окончательных соотношений идеального мира, «реальное бытие классического идеала» (Г. Гегель). Идеальным, в свою очередь, становится только то, что можно доказать-представить как совершенное. То есть математически о-формленное, долженствующее свидетельствовать о мировом порядке, божественной мудрости, могуществе разума – обо всем, чего не существует в видимой, чувственной случайности. Словом, идеальное являет себя «телосом» – тем, к чему устремлена вещь в своем завершении, на чем покоится

упорядоченная, статически жесткая формальная конструкция «телесного Космоса». Человек в нем – исключительно материален, также попросту телесен, почему и становится «мерой всех вещей» в «человечески-телесной эстетике классической архитектуры» (А. Лосев).

Все ее специфические черты квинтэссируются в храме, корпускулярная сущность которого исчерпывается легко обозримым одним взглядом – «периптеросом» [514, с. 261]. Издали – нерасчленимый параллелепипед, прочно восстоящий на естественном подиуме каменной скалы и всем своим обликом убеждающий в своей у-местности. «Стоя на своем месте, творение зодчества выступает перед бурей, проносащейся над ним и обрушивающейся на него, и тем самым являет бурю подвластной себе» [495, с. 282].

По мере приближения к храму его телесная целостность не нарушается. Она, как у Парфенона, раскрывается полностью-сразу с явно продуманной точки, куда однозначно выходят-устанавливают Пропилеи. Отсюда, со средней дистанции, храм гордо-открыто демонстрирует анфас, два фасада симметричного периптера, что вполне достаточно, чтобы, не обходя сооружение, созерцать-наслаждаться его совершенством. Вблизи раскрываются многочисленные детали творения. Однако лишь для того, чтобы еще сильнее подчеркнуть «соорганизованность целого» (Р. Арнхейм), «царство единойраздельности, координированной расчлененности» (А. Лосев), всего в завершенной целокупности.

Рельеф-горельеф боится нарушить плоскость: есть только нечто «между» фигурами, но нет глубины, перспективы. Колонны стабильно расставлены по своим Местам – «в высшей степени материальное явление» (О. Шпенглер). Прозаический текст, основанный на расчете и логике. Все энтазисы, искривления подчинены именно ей – логике работы каменной стоечно-балочной конструкции и ее восприятия.

Атланты и кариатиды также иконичны, повествовательны, изобразительны. В них фактически нет ничего кроме их самих – кроме очевидной антропоморфности и аллегории полового различия-противопоставления.

Интерколумний вовсе не создает бестелесную пустоту, не является самозначащим пространством, разделяющим колонны. Он лишь указывает количество колонн, отводит каждой их них подобающее, единственно возможное Место в общем Ордере-Порядке, служащий в качестве добротной взаимоуместности, разумного пропорционирования Мест (Витрувий).

Ордерная система – убедительное свидетельство рационализма античного зодчества, предполагающего упрощение творческого поиска путем тиражирования ордерных принципов. Поскольку они априори содержат в себе искомую, вернее, уже найденную-вымеренную пользу-прочность-красоту. Провозглашают свершение «настоящего в чистом виде», служат «отрицанием времени» (О. Шпенглер), торжественно вещают: «ничего дальше не произойдет и не должно произойти» (Г. Гегель).

Внутреннее пространство храма принципиально ничем не отличается от внешнего, что роднит его с архаическим дворцовым двором, залом – сакральным Местом среди «рощи» колонн. Это убежище центроутверждающего божества-предстателя, в своей «затворенности» допускающего, чтобы его облик через открытую колоннаду «выступал в священную округу» [495, с. 282].

Впрочем, и само изваяние выходит в люди, подтверждая своей объемно обозреваемой корпускулярностью и образной невозмутимостью святость-прочность занимаемого ею Места.

Древний Рим не вносит существенных изменений в характер античного жизнепонимания. Более того, он доводит идею телесности до максимальной выразительности. Вся природа основывается на двух вещах: есть тела, и есть пустоты, в которых эти тела занимают свои Места (Лукреций). Каждому изваянию-знаку божества тщательно отбирается-готовится Место. Если по каким-то причинам не получается величественный храм, то необходимым-достаточным становятся эдикулы-ниши, чинно обрамленные колоннами-пилястрами, которые опираются на собственное подножие и венчаются фронтоном.

В целом зодчество для римлянина исполняется окутанным мистикой выбором Места, чему служат разнообразные ритуалы-священнодействия. С их помощью обнаруживается сакральная центральная точка для диспозиции, подходящего размещения вещей (Витрувий), для задания упорядочивающих пределов – терминов. Тогда Место одаривается покровительством «genius loci» и становится принадлежностью сакральной территории, «собирательным телом» (О. Шпенглер), заряженным космическими силами. Они-то и устанавливают антихаотическую власть геометрии: совершенство прямого угла, завершенность симметрии и устойчивость главной оси всех зодческих композиций.

Сам Рим – истинный мегацентр, куда сходятся все дороги, центростремительно доставляя все необходимое для подобающей жизни. «Дорога есть жизнь». Образ их, буквально дарующих жизнь империи, всячески прославляется и входит в легенды-поговорки, картину мира.

Центростремительность римских дорог безупречна. Зачинаясь в дальнем пограничье лимесов, они неуклонно-вожделенно сходятся на Форуме, «реальном хронотипе» поздней античности. Именно в нем явствуется обреченность римской идеи с упрощенной схематизацией жизнепонимания, которое сводится к одной-единственной цели: сплочение вокруг персонифицированного центра-власти, якобы гарантирующей удержание всеобщего порядка. Во имя этого возникает «высокое искусство управления, авторитет в мировом масштабе» (К. Ясперс).

Все подчиняется строго регламентированному процессу, буквально заикленному на насущном Моменте, вмещающем «присутствие богов» (Теренций Формио). То есть некий фатальный результат, за предсказанием которого предпринимается путешествие в Дельфы, где еще покоится Омфал – центр всего

античного мира. Любое событие, бесспорно, своевременно: ничто не может «пройти слишком рано или слишком поздно» (Марк Аврелий). Отсюда восхваление рационализма, «утилитарно-технического формализма» (А. Лосев). На художественном Олимпе безраздельно правит математика, объясняющая строй, порядок, закономерность расположения всех составляющих произведение частей, их пропорций-соразмерностей. Творчество детерминруется жесткой схемой категорий, направленных исключительно на оптимальное «использование» Места: витрувианские «диспозиция», «дистрибуция», «ординация». Наконец, «*natura*», что следует понимать как принцип формообразования, зависящий от выбора Места. И все они провозглашают незыблемость «*statione*», понятия, которое может трактоваться как «установление» (А. Лосев), семантически созвучное с «покоем», «остановкой», закреплением на Месте.

Однако с расширением пределов Рима приходит познание ранее неведомого чувства, «ушибленности пространством» (Н. Бердяев). Отсюда само пространство становится предметом о-формления: есть уже не только тела, но и пустоты, примирить которые призывается большепролетная арка, появлению которой, в свою очередь, способствует изобретение портландцемента.

Форма все более утрачивает свою телесную монолитность, «внутренне опустошается» (А. Лосев). Создается впечатление, что она натужно стремится сконцентрировать в себе обширное пространство империи. Об этом вещает вилла – «остров», отгороженный вром с водой и опоясанный стеной.

Другие тектонические средства также призваны противоборствовать «хаотической и запутанной сумятице реального внешнего мира» [253, с. 629]. Четкость формы поддерживается полуколоннами, что «работают» совместно со стенами, противостоя не столько вертикальным, сколько горизонтальным нагрузкам разбухающего пространства.

Все более паническая боязнь отдаленного и поэтому чужого-чуждого, враждебного заставляет боготворить городскую Стену – блюстительницу разграничения внутреннего-внешнего. Особое внимание привлекают Врата как наибольшая уязвимость. Их венчает Янус, своеобразный божественный пограничник, всем своим двуликим видом демонстрирующий четкость Границы и явную инаковость пространств по обе ее стороны.

Триумфальные ворота всем своим великолепием также скорее подтверждают-сохраняют Места. Это – отдельно стоящий монумент, удостоверяющий Событие, которое в очередной раз подтверждает незыблемость процветания Рима. Это – Место очищения полководцев-легионеров от скверны, что постигла их на чужбине, в стычке с чужестранцами.

Великие строения, особенно дороги-мосты, обретают собственные Имена, однако уже не богов, а императоров, по инициативе и на богатства которых они возводятся и в ком персонифицировалось величие Рима. На ком замыкалась иерархическая вертикаль, промежуточные звенья которой – знатные римляне

еще при жизни заботятся, чтобы свои предстоящие захоронения разместить как можно престижнее – вблизи Рима, вдоль важнейших дорог, служащих излюбленным Местом чинных прогулок.

Нарочито огромный, строго сферический купол Пантеона – убедительный гарант местоутверждения. Всей своей концентрирующей мощностью, круглым отверстием в верхней точке он безапелляционно указывает и намертво фиксирует Центр. То есть пропускает не божественный Свет, а, словно отверстие для дыма у архаического жилища, символизирует невидимый Огонь, претендующий стать вечным. Ибо во всем облике храма просматривается и хронотипический эпицентр, устоявшийся и не допускающий никаких изменений-потрясений Момент. Свое прошлое он ограничивает куполами Микенских гробниц и предстает как застывший панегирик настоящему. Пытается не верить, что также и последний-отчаянный.

Ибо некая-неведомая экспрессивная, неудержимо центробежная и поэтому сокрушительная сила все более выказывает себя. Томное предчувствие катастрофы источают внешне надменные, занимающие достаточно самостоятельное Место в городском ансамбле изваяния патрициев. Духовная опустошенность, безразличие к происходящему, неуверенность в своем местопребывании все более охватывают их.

Эта сила сквозит через огромные арочные проемы Колизея, неравномерно растягивая его планировочные оси, превращая в эллипс. В ажурных арках его, в которых уже достаточно вольно, центробежно-разлагающе просачивается пространство-время.

А ведь еще совсем недавно все дороги вожделенно вели в Рим, а там, минув даже Капитолийский холл, Вершину власти, – к Колизею. На оконечностях осей его эллипса – четыре главных входа, в виде грациозных ворот. Двое из них – для императора. В остальные проникали во время торжественных шествий перед началом представлений. Места для зрителей – по всей окружности-ввысь, однако в непреложной иерархии, строго согласно социальному статусу-состоянию. Нижний ряд, или подий – исключительно для императора, его семейства, сенаторов и весталок. Выше – городская власть-знать. На самом верху-галерке – низшие сословия. Выше, дальше всех-всего от Центра событий только портик, на котором во время представлений выстраивались матросы императорского флота – живые ванты, «спецназ», который, словно паруса, натягивал над амфитеатром огромный тент-защиту зрителей от палящих лучей солнца, непогоды.

Многотысячная со-в-местность события длится многие дни, отправляя потоки крови по специальным желобам. И так хочется, чтобы хлеб-зрелище не кончалось, застыло раз-навсегда в своей неизбывности-дородности. Ведь беззаветно верит тщеславный римлянин: «Пока Колизей стоит, будет стоять и Рим. Исчезни Колизей – исчезнут Рим и вместе с ним весь мир».

Но это все уже в прошедшем времени, которое упорно крутится на своей оси – «осевое время» (К. Ясперс). Пора прехождения *status quo ante*, положения, существовавшего до определенного Моментa в *status nascendi* – состояниe возникновения-зарождения.

2.5. Средневековье. Лабиринт. Лестница

Старанием-оружием Александра Македонского, а затем римских императоров-полководцев влияние Античности настолько растекается-растворяется в пространстве, что его уже не могут удержать ни священная померия, ни многочисленные гении Мест. Тем не менее могучий-«вечный» Рим, классический-образцовый порядок колеблется-деградирует, дряхлеет-хиреет прежде всего изнутри. Всеобщая предустановленность изживает сама себя, поскольку тщетно пытается спастись в мертвящей неподвижности, безжалостном истреблении всякого сомнения-диалектики. За них – чаша с ядовитой цикутой, которую должны выпить вольнодумцы-сократы. Герострат сжигает всеобщую святыню – Эфесский храм – как отчаянный протест против всеустоялости, полной предсказуемости, когда занять Место под солнцем можно только, совершив явно из ряда вон выходящее и как зловещее предупреждение о более страшных трагедиях. Ведь Нерон с упоением сжигает сам Рим. По сути, саму местоутверждающую идею, на пепелище коей энергично произрастает дух Перехода с напором освобождения от холодной-прагматичекой рассудочности и перехода к духовной-иррациональной сфере. Происходит «великий прорыв» (К. Ясперс), посвятивший европейцев в тайну неизведанных свобод-возможностей, заразивших их духом трансцендентности, выхода из «смертной уверенности в живую веру» [541, с. 79–81]. Устраняется благоговение перед определенностью, конечностью мира, притупляющее стремление души к далекому движению, туда, где только и может осуществиться «небывалая эволюция самопознающего человека» (А. Лосев). Теперь уже индивидуальность вовсе не представляет собой простую ограниченность, она бытийствует подлинной ценностью, которая не должна подвергаться нивелированию-стиранию. И лишь через нее постижимо Единое, «запредельное сущему» (Н. Кузанский). Человек – только часть Творения, он смертен-грешен. И тем не менее это несовершенное существо осмеливается не только обращаться к Богу, но и должно следовать к Нему, обретая покой в бесконечном движении (св. Августин).

Христианская душа игнорирует итоговое совершенствование мира. Он хорош-плох ровно настолько, насколько это может быть возможным [499]. Ведь сам Бог – прежде всего чистая возможность (*posse*) бытия, реальность становления, активное начало духовной трансценденции [254, с. 295]. Невозможнее

здесь разве что античная у-местность и используемая из века в век ордерная каноничность.

«Греция дала образец меры, Библия – образец безмерности; Греции принадлежит «прекрасное», Библии – «возвышенное», то особое качество, которое в природе присуще не обжитым местностям, но крутизнам гор и пучинам морей. Тема греческой поэзии – статика формы, тема библейской поэзии – динамика силы. Грек Протагор сказал: «Человек есть мера всех вещей»; но Библия рисует бытие, как раз неподвластное человеческой мере, несоизмеримое с ней [1, с. 189].

Раннее Средневековье еще сохраняет печать местотворчества, живет отдельными «очагами» базилик, монастырей-отшельников. Однако все упрямеет о себе знать тяга к единению подвижного мира, собираемого вселенской церковью. Гигантского мира, всеобъемлющего Космоса, где, впрочем, не теряется, не пропадает, а, наоборот, выказывает свою значимость микрокосм человека [138]. Жизнепонимание обволакивается романтической аурой, наполняется чувствами и переживаниями, причудливо, но органически совмещающими крайний аскетизм и жизнеутверждающее мироощущение, мистическую экзальтацию и логический рационализм, устремленность к Абсолюту и любовь к конкретной, вещной стороне мироздания [186, т. 1]. Всякое действие, каждый поступок вовлекаются в ритуальную событийность, достигающую блеска мистерий. И везде сияет высокая, наполненная достоинством серьезность, глубокая образность, многоликая символичность. Благодаря этому мир кажется просветленным, простым в понимании, безопасным, веселым – истинным сокровищем внутренней сосредоточенности [449, с. 274]. «Благородной смесью рассудочности и мистики и ощущения равновесия мира» (О. Манделштам). Равновесия, где пространство-время понимаются как сфера исключительно изменений-превращений судьбы отношения видимого к чувственному, а его к сверхчувственному [138, с. 15]. Нет уже абстрактной протяженности, равноценной однородности. Яркий гротеск шутки-серьезности игры-реальности могут вспыхнуть в любой непредсказуемой точке пространственно-временного континуума, не знающего однозначного Центра и нерушимых Границ. Игровой элемент присутствует во всем сакральном. Но и игра специфично сакральна. Мир с-мещений и пере-мещений.

Определенность Мест хотя и существует, но она «подвижна», ибо подчинена главенству неточности-приблизительности. Ибо «стойки причины всего нестойкого, неизменно начало всего изменяющегося, вечен порядок беспорядочного и временного» (св. Августин). В этой пульсирующей перманентности зодчество наряду с музыкой в полной мере подтверждает статус самых абстрактных искусств. Оно обнаруживает пространственно-временные образы, которые без труда «парят» над материальностью произведений. Созерцатель не ощущает затруднения и согласует, приводит к единству великое разнообразие представленных ему форм

по зову личных переживаний. Это живое сотворчество помогает обнаружить великолепие «неизменных начал всего изменяющегося» (св. Августин), окунуться в фантастичность, несбыточность, «нереальность» зодческих идей. Они всецело принадлежат «большому времени», да так, что не размещаются в нем, а именно про-ис-ходят. Разворачиваются в истории, у которой есть Начало («творение мира») и Конец («второе пришествие»), который опять-таки не завершение всего, а Переход в новое Время. Христова смерть-воскресение-бессмертие обеспечивает возможность свободного перемещения от одного ритма совместной жизни к другому, разрушая, казалось бы, непроницаемые границы и со-вмеща все реальное-возможное. Так Мессия предстает не царем иудейским, а «царем веков» [1 Тим. 1:17]. Повелителем не территории-материи, но времени-духа, куда можно войти-следовать из любой точки-мгновения. Ведь «Век» («эон») – ритм со-вместной и со-временной жизни, которая если и состоит из событий, то они слиты воедино – в жизнь-бессмертие, в Путь, не имеющий в этом мире Конца. Следовательно, полностью отвергает сталость во благо динамичного становления, превращаясь в «чистойшую непрерывность», вполне лишенную всякой раздельности [254, с. 187]. Здесь каждый миг необычайно наполнен значимостью, ибо являет собой «божественное сегодня», охватывающее, как гласит Библия, «настоящее, прошедшее и будущее» [Пс. 101, 28]. Обитая в таком континууме, человек может стать свидетелем событий, происшедших некогда на Пути, заглянуть в предстоящее. Впрочем, от этого время не перестает быть «кавантурным»: события всякий раз получают неожиданный и непредвиденный оборот. Сама вечная неожиданность перестает быть чем-то неожиданным [35, с. 304].

Столб динамичный хронотип вдохновляет зодчество идеей самодостаточно-го Перехода. Готика – становление в чистом виде, яснейшая непрерывность. Она тонко, но убедительно выражает амбивалентность духа-материи, души-тела, идеи-формы. Другими словами, всячески выказывает двойственность бытия своих произведений. Дуалистичность, диалектику противоположностей-крайностей, дающих напряжение, необходимое для движения, никогда не останавливающегося на достигнутом, то есть вбирая Все. Ибо христианство живет движением – от множества к единству, т.е. от многих богов – к единому Богу, от многих стран – к единой Земле, от многих рас, народов, классов – к единому роду человеческому (О. Розеншток-Хюсси).

Сочетание целостности-трансцендентности складывается в символический образ Перехода, дарующего приближение к Абсолюту, спасению, обретению «высшей душевной свободы» (И. Гете). Поэтому нет прямого-ясного Пути, скорее, только направление. Всякий, задавшись им, имеет право выбора собственного «маршрута», непременно избилующего коварными искусствами, ложными поворотами, непреодолимыми тупиками. Творец-обитатель средневекового зодчества – «вечный странник», долженствующий преодолеть «стихийный лабиринт, непостижимый лес, души готической рассудочную пропасть» (О. Мандельштам).

Эпоха бездорожья, заката прославленных римских шоссе. Беспорядочному движению-поиску легких на подъем, стохастично кочующих монахов-пилигримов, комедиантов-менестрелей, орд крестоносцев однонаправленные-долговременные магистрали не нужны. Они, как и Колизей, без обиняков разбираются-идут на бытовые-повседневные нужды. Большею частью на строительство замков удельных феодалов. Их много, с виду они неприступны, но не утверждают Места, а лишь дают представление об их отдаленности-дистанции, которую необходимо преодолеть, дабы заручиться их поддержкой. Или, напротив, покуситься на них в пылу перманентной междоусобицы. Они скорее напоминают временный приют, постоянный двор для странников всех мастей. А точнее, арену-театр для красочных поединков-представлений бродячих рыцарей-актеров.

Замок должен был возвышаться над лачугами внизу не как крепость, но как Вершина местной власти, спорящая и нередко превосходящая шпили костелов, и тем демонстрирующая свою недосыгаемость для оставшейся далеко внизу черни и неспособной подняться по этой социальной Лестнице.

Но он должен возвышаться и как перманентный ориентир в стихийности Лабиринта. А он вмещает-пронизывает весь христианский мир. Даже ландшафт становится священным, так как он не существует сам по себе, а связывает неисчислимость сакральных Мест: величественные храмы, монастыри, аббатства и скромные распятия, каплицы у дорог. Все они – здания, урочища, колокола – благоговейно наделяются собственной жизнью, именем, судьбой. Однако только для того, чтобы выказать свою причастность к общей судьбе и слиться в «христианской топографии» [138, с. 87].

Правда, не все его точки равнозначны в своей святости. Они подчинены «архитектоническому идеализму», обоснованности всякой идеи и ее воплощения в иерархической зависимости [499]. То есть принципиальна степень продвинутости в Лабиринте: чем дальше ушел путник от профанной периферии, чем ближе он к вожделенной, хотя и перманентной цели – Месту паломничества, всеобщей святыне, тем возвышеннее становится душевное состояние самого паломника. Тем сакральней предстают реалии, кажется, безграничного мира. Поэтому человек упорно следует от дальних закоулков Лабиринта, прислушиваясь в надежде: не заголотит ли дальний колокол, не мелькнут ли в просвете шпиль-ориентир города, запрятавшегося в чащобах «тесно сплетенного леса, мрачного, величественного, где топор не звучал от века» (Н. Гоголь).

На первый взгляд город – свершившееся целое, как бы безразличное ко всему происходящему за пределами его прочных острогов. Тем не менее, они не столько отлучают, сколько привлекают помыслы странника, наделенного тонким чувством граней-перегородок: их он привык и нацелен преодолевать, дабы осознавать свое целенаправленное продвижение.

За городскими воротами Лабиринт не завершается, но становится более напряженным-многовариантным. Город нельзя охватить взглядом с какой-то од-

ной точки. Их огромное множество, которое необходимо соединить, пройдя насквозь единослитное пространство. Здесь почти нет побочной пустоты; словно легкая аморфная масса, вдруг застыв, образовала кристалловидный узор. Нет промежуточных «узлов», только переплетенные «связи», просветляющие даль и направление. В многоходовой «мешанине стен и кровель» человек, как ранее в лесу, обречен на поиск главного ориентира: «то церкви узнавать, то колоколен шпили» (Ш. Бодлер). Они открываются взору лишь на мгновение, чтобы вновь погрузиться в пучину застройки. Поэтому всегда открывается вдруг небольшая неправильной формы площадь, лишенная центра, неуравновешенная. Скорее – хаотичное уширение Лабиринта.

Если и есть монумент-памятник, то он не претендует на середину [63, с. 34], на роль магнита внимания. Он лишь вписывается в контекст движения, непонятного созерцания всеединства, наполненного трепетным ожиданием «встречи». Вот тогда-то с взрывоподобной неожиданностью возникает собор – экспрессия таинств, необузданной мистики. Воплощенная в камне квинтэссенция всего странствования, всей земной жизни с ее будничными заботами, повседневными тяготами и праздниками, всей истории человечества от Грехопадения до Страшного Суда. Осязаемое выражение всей системы христианских знаний, «зрительная логика» бытия. Каждая часть-деталь храма, коих не счесть, – миниатюрная реплика всего творения. Подобие схоластического трактата, провозглашающего единение «подобных частей и частей этих частей». Целокупный собор – «крохотная» модель всемирного Лабиринта, подробнейший «путеводитель» по нему, зазывающий к *extrema secutum*, «следовать к последнему пределу». Его невозможно обозреть сразу-одномоментно. Взгляд должен проделывать непростой путь по множеству ритмичных, часто ассиметричных членений.

Храм может находиться, точнее, приостановиться – где угодно и где не образует Места. Сила тяжести слишком физична, чтобы он о ней заботился-интересовался. Он занят Переходом к духовным, трансцендентным, метафизическим субстанциям. И только укоренение ризомой контрфорсов-приделов хоть как-то еще удерживает его от вознесения. Правда, все остальное уже вещает о мощном порыве ввысь. «Этот священный храм главой достигает туч, тяжесть его фундамента попирает собой Ад, а гордый его хребет парит в воздухе» (В. Саллона).

Словом, Храм – не факт пребывания, а способ соединения в дихотомном, двухполюсном мире, живущем эмоциями-аффектами Перехода: от «дольнего» к «горнему», от «низшего к высшему», от мирского телесного-временного к божественному, духовному-вечному.

И ничто не остается безучастным к этому спасительному порыву. Ряды статуй почти влипают в плоскость стен, как бы уменьшая сопротивление воздуха. Они нуждаются в нише, чтобы их не «сдуло». Иные изваяния вызываяще трепещутся на ветру, чудом удерживаясь за выступы. Фигуры внутренне напря-

жены и сосредоточены, внешне изломаны бурным движением, их вытянутые пропорции источают напряженность, драматизм и трепет – на миг «застывший ураган страстей и криков» [137, с. 118]. Рядом с ними живые люди «кажутся мертвыми», «нев्यразительными каменными изваяниями» [461, с. 363].

Костел, сжатый Лабиринтом переулков, создающими хорошую тягу, устремляется вверх своими языками-всполохами. Огромный костер-пламя страстей-порывов, перед которыми блекнет огонь инквизиции.

Двойной вход в собор лишней раз подчеркивает, что главным становится беспрепятственное движение и вход не должен совпадать и тем воспрепятствовать выходу, как в образцовом Лабиринте. На пути текучести пространства-времени не должно быть и намека на запруды-помеху.

Стена настолько невесома-виртуальна, что можно и не заметить, как погружаешься в его закрома. Остался лишь намек на ее физическую телесность-непроницаемость. Выказываются качества «гротескного тела» (М. Бахтин). Осуществляется «безудержное прорастание формы за пределы идеи» (Й. Хейзинга). Она настолько ажурна, что уже не способна-предназначена ограждать и существует, кажется, для того, чтобы обогатить-одухотворить Переход Света-Тьмы. В горении витражей просвечиваются творческие огоньки многих поколений безымянных высекателей зодческого Огня.

Образуется «спиритуализированное пространство», где все, будучи бесконечным приближением к истине, осуществляется посредством догадок-предположений (Н. Кузанский). Для них существует столь же спиритуализированное время. Так в готическом соборе «уживаются» в мирной со-в-местности и возрожденческая живопись, и алтарь в стиле барокко, и надгробия в духе классицизма. Наконец, современные произведения пластики и музыки.

Такова всевещающая поэтичность зодческого языка. Слагаемым на нем текстам не чужды противоречия-парадоксы ярких событий и неожиданных происшествий. Они – порождение мысли, которая не испытывает интереса к точному-конкретному, аналитическому самовыражению. Дает о себе знать культура сердца как самостоятельная, совершенно не зависящая от культуры рассудка проблематика [72]. Фантазия преобладает над наблюдением, симпатичность формы – над очевидностью-исчисляемостью.

Собор – собрание божественных чисел-пропорций, в основу которых положен мистический принцип пентаграмм. И алхимии в целом, для которой важен по большому счету не итог-результат в виде некоего слитка благородного металла или философского камня, но поиск-процесс, поступательное продвижение-подъем по Лестнице мудрости, которая только и обеспечит бессмертие, то есть опять-таки дальнейшее движение. Это прослеживается в каменных барельефах соборных стен (Нотр-Дам Парижа), преднамеренно расположенных на уровне глаз прихожан-адептов и иллюстрирующих стадии алхимического процесса. Не трактат, а эссе, «энциклопедия оккультизма» (В. Гюго), где важно

не то, что сказано, а то, что попросту говорится, не рассчитывая и даже избегая результирующего и однозначного понимания. Тайна-код, от которой окончательно «ключ утерян» (М. Волошин). Безначальноконечное паломничество в мир эзотерики, ведь Лестница «упирается» в Небо.

Иначе говоря, присутствие божественного нельзя понимать-принимать локально. Дух всеобъемлющ и есть, по Священному Писанию, «причина существования каждой твари». Поэтому христианин любит землю, «умножает свои связи с миром для того, чтобы овладеть его энергиями или покориться им – энергиями, которые он возведет или которые сами возведут его к Небу» [434, с. 79].

Ввысь по Лестнице-собору, на ее крохотных-случайных уступах-ступенях примостились химеры, всматривающиеся вдаль: не приближаются ли злонамеренные силы. Это напряжение способно вдруг-мгновенно разразиться ответным выпадом. И только старик-хранитель с колпаком – не то шутовским, не то алхимическим – вглядывается вдаль спокойно, подобно Сфинксу, зная, что все в этом мире преходяще. И двенадцать апостолов, словно двенадцать месяцев, изо дня в день нисходят по крутой излучине Лестницы-кровли, бесконечно соединяя беспорочное небо и грешную землю. И путь их узок, как учит Мессия, не для всех-каждого. Здесь нет широты. «Воображение живее и пламеннее стремится в высоту, нежели в ширину. И помните самое главное: никакое сравнения высоты с шириною. Слово «ширина» должно исчезнуть. Здесь одна законодательная идея – высота» (Н. Гоголь).

Более того, Собор не строится-возводится, а происходит-выращивается – работливо и кропотливо. Это культура, преисполненная духовности-заботы и игнорирующая возможность цивилизации-техники. Это живое, Творения как Переход, который страшится завершиться, как жизнь человека, как история, конец которой не предвещает ничего хорошего, более того, грозит вселенской катастрофой-апокалипсисом, как жажда-страх достижения истины в последней инстанции.

Переход, который растягивается на многие десятилетия-поколения каменщиков, передающих друг другу свое мастерство как ценную-эзотерическую реликвию, как символ нескончаемости совершенствования, когда каждое поколение мастеров уточняет «маршрут» в историческом Лабиринте. Поэтому и Имена зодчих неизвестны, ведь у них нет амбиций-претензий на авторство чего-то незавершенного-несовершенного. Это общее откровение единоверцев, о котором не принято заявлять во всеуслышание. Это произрастание для века-эона, в котором бессмысленно раз-навсегда занимать Место. Важно искать выход из Лабиринта сомнений-возможностей и подниматься по Лестнице совершенствования. Здесь много Востока. Если бы не страстность-общность, выплескивающаяся в мир. Так что Готика – «чисто европейская, создание европейского духа» (Н. Гоголь).

Правда, с максимальной поэтичностью-символичностью, ибо уже отсутствует подражательность-натурализм. Но правит-влечет неведомое-неподражае-

мое запределье – к максимальному обобщению, к символической сокрытости идеала – чарующего-манящего, но недостижимого. Весь мир-зодчество становится полем всеохватывающей символизации и покрывается цветами символов [449]. В этом «совершенство и величие» готики, ибо она «более дает разгула художнику» нежели иное зодчество (Н. Гоголь). Она неудержима ни Землей, ни Огнем. «Пламенеющая» готика – вечный Свет-Тьма. Высокая готика – «бесконечно длящийся заключительный органнный аккорд» (М. Шелер).

2.6. Возрождение. Пьяцца. Купол

Даже самый великолепный аккорд, тянись он достаточно долго, превращается в однообразный-раздражающий шум-какофонию. Вечность, бесконечность для нашего разума, возвращенного на жизненном опыте, где все имеет свой век-срок – чистейшая абстракция, в которую можно лишь безотчетно верить-воображать. Бытие предполагает исполненность – увядание-отмирание всякой вещиности-существа, достигшей своей максимальной реализации. Отсюда безусловная обреченность «пламенеющей» готики, выразившей все мыслимое-немыслимое, вовлекшей все сущее в головокружительный водоворот. Пришла пора – и духовная напряженность странствования по Лабиринту выливается в горькую тоску-усталость, имманентную тягу к завершеному-конечному, в известной мере, статичному-покойному, к «пребыванию и пренебрежению к переходящему» [72, с. 197].

Дух «торможения» овладевает жизнепониманием. Преобладает мотив контраста между движением-покоем, образ завершения движения в одном определенном пункте отдохновения [72, с. 142]. Ощущается потребность в «точке опоры», «твердой почве», собственном Месте, способном спасти в безудержном вихре страстей-экзальтаций. И где можно спокойно остановиться-оглянуться по сторонам, предпринять нечто обдуманное и так выказать-утвердить себя.

Жизнь умиротворяется. Человек уже «не обеспокоен, не возбужден, не беспорядочен» (А. Лосев). Он занят становлением нового «модерного века» (Дж. Вазари). Мира секуляризации пространства-времени. Они становятся однородными, поддаются уяснению, выказывают реальную предметность-ценность. Возобладает определенность-конкретность, которая легко разбивает время на весомые Моменты. Поскольку выражение жизни возможно, если оно «охватывает различные моменты» (Леонардо). Будущее, прошедшее, настоящее – моменты общекосмического пребывания. Их можно растягивать так, что происходящее становится вместилищем сбывшегося, к которому можно обращаться за «советом». Ренессанс, собственно, и приходит, когда прилив губительного отрицания единичной жизни утрачивает свою мистическую силу

и актуализируется позитивное переосмысление бытия, обретающего телеологическую парадигму, согласно которой цель не только должна быть, но должна быть позитивно очевидной-достижимой. Поэтому не процесс-переходность уже имеет значение, но Место-результат, которое в итоге достигается-обретается. Как в «Божественной комедии» Данте, где все перипетии сводятся, по сути, к Местопребыванию, будь то «Ад», «Чистилище» или «Рай». Потому и провожатым здесь выступает Вергилий, поэт Древнего Рима, как возрожденный посланец культа идеи реально достижимых Мест-целей.

Его и возрождает-развивает Возрождение, ибо также востребует жизнепонимание, при котором человек начинает различать себя, осознавать-реализовывать собственную телесно-духовную самодостаточность, долженствующую иметь Место быть.

Так и культура-зодчество должны служить этому местоутверждению. Так что все создаваемое служит надежному в-мещению реального бытия-присутствия со всеми нечуждыми человеку слабостями-радостями. Поэтому от теологических абстракций зодчество переходит-провозглашает реальный гуманизм, активный человекоцентризм.

Поэтому в отличие от времен Вергилия устанавливается парадигма-стремление не учиться-подражать природе, а самим творить-созидать, созидить. Ибо так понимается истое предназначение человека, наделенного Богом свободой-волей. Более того, он творец самого себя, то есть вновь возрождает в себе «меру всех вещей».

Поэтому идет внимательное «всматривание» в человеческое тело как в таковое, поскольку оно уже имеет «самостоятельную эстетическую данность» (А. Лосев). Живописные персонажи поворачиваются к зрителю открытым лицом и занимают центр композиции. Женское, местопечительное начало иконически подтверждается живописной серией мадонн, ставших телесными, реальными, близкими – местными. Они выходят на передний план все более распостирающегося пространства с помощью дымчатой светотени (сфумато, от итал. fumo – «дым»), которая в сочетании с линейной перспективой передает глубину пространства.

Как и в Античности, беззастенчиво обнажается скульптура, дабы не только показать свою естественную красоту, но обнаружить объемность-телесность. Это согласуется с повышением значимости личности, которая также становится многогранной, «объемной», характерной само-стоятельной. И тем различается-заслуживает уважения-любви. «Если потребуются объяснить, за что же все-таки я любил его, смогу только повторить: «Потому что он таков, потому что я таков» (М. Монтень).

Отсюда же жесткая-амбициозная конкуренция, подвигаемая жаждой славы-признания. Мастеров уже никак не удовлетворяет средневековая келейность-анонимность и ориентация на неопределенность-вечность. Их имя-дело

должно блистать здесь-и-сейчас. Как только Леонардо отказывается от предложенной ему потемневшей на флорентийских задворках глыбы мрамора, за нее тут же с рвением берется Микеланджело. И являет миру «Давида», пожалуй, самый спокойный-удовлетворенный своей отнюдь не мифической, невесте когдашней-гдешней, а нынешней-здешней победой.

Словом, эпоха, «которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страстности и характеру, по многосторонности и учености...» (Ф. Энгельс). Не случайно поэтому практически каждый из них пробует себя в зодчестве, которое наиболее зримо-весомо выказывает дух местотворчества. Его образы-события «приземляются», переводятся в «материально-телесный план» (М. Бахтин). Они всегда как бы выпуклы-объемны, как бы гордятся своей плотной телесностью. Мастера знают, что «здание своего рода тело» (Л.Б. Альберти). Город также уподобляется телу, которое, как в эпоху Перикла, видится объемной-целостной структурой, упорядочивающей все свои отдельные части.

Однако не только сплошность массивного зодческого тела провозглашает изначально Возрождение, но также замкнутое-расчлененное пространство, которое, впрочем, опять-таки служит вмещению других тел, в том числе и самого человека. Дарует им свободу действий, «привольную и безмятежную ориентацию» (А. Лосев). Во имя этого в Лабиринте отвоевывается-конкретизируется пространство – небольшая площадь, Пьяцца – квадратный, опоясанный аркадами двор. Словно робкая-первая регулярная просека в готическом лесу. Всем своим небольшим, но гордым видом-конфигурацией она выказывает себя Местом и заявляет о своей уверенной самодостаточности.

Пьяцца – «реальный хронотоп» Возрождения, самое чистое выражение его зодческой сущности. Пусть ей еще не по силам в достатке, как того требует идея всеобщего раз-мещения, расточить пространство, но она максимально выражает к тому свою готовность-возможность. На то у нее есть ажурные периметральные галереи, словно буравящие многими выходами-проемами сплошную стену застройки. Так взор, стесненный узкими ходами-тупиками Средневековья, «погружается в необъятную ширь» [63, с. 56]. Тут человек, познавший собственную значимость, может безбоязненно слиться с людской со-в-местностью. Тут монумент уверенно выходит-находит для себя симметрией уравновешенное Место.

Подобным образом осуществляется трансформация собора – из трехнефного он становится монозальным, где «постоянно собираются благородные господа», и служит им как «крытая площадь» (А. Палладио).

Внутреннее пространство храмов своеобразно унифицируется: оно предстает единым, четко организованным, где все покорно занимает predetermined-отведенное Место, что и устанавливает подчеркнуто гордый порядок. Ничто не скрыто от взора, не окутано тайной-мистикой.

В атмосфере высвобождения, поиска-овладения Местом скульптура отделяется от церковной стены и выходит на всеобщее обозрение. Остальные, «полу-

свободные» фигуры по возможности устраняются [63, с. 39]. На худой конец, помещаются в специально отведенные эдикулы. Месторасположение изваяний превращается в ответственный творческий акт. И под диктовку Места в них вносятся коррективы.

...Итак, дух упорядочения и всеобщей у-местности всецело овладевает возрожденческим миром-духом. По рационально организующей сути своей деятельности в нем правит зодчество, основанное на объяснимом должествовании. Одного чувства-предчувствия зодчему уже явно мало. Он обязан знать, и знать досконально все нюансы-детали своего мастерства независимо от того, взялся он за декоративную деталь или за градостроительство, и всему находить оптимальное Место: «каким образом должно располагать город и его части и что нужно в каждом отдельном случае» (Л.Б. Альберти). Ибо корпускулярные творения требуют «почвы под ногами», уповая не на виртуальные ориентиры, а на геометрию, которая становится своеобразной верой. «Тому, кто доказывает свои суждения при помощи геометрии и умеет обосновать эту истину, должен верить весь свет» (А. Дюрер).

Прогрессирующая тенденция всеобщего упорядочения подвигает развитие того планировочного подхода, который сегодня принято называть «функциональным зонированием», или принципом «соответствия» (К. Линч). А именно, соответствия Месту.

Особое внимание, естественно, к Месту всеобщих реликвий: «местоположение, где должны воздвигаться священные храмы, является первым, что должно приниматься в расчет». Иначе говоря, выбирать для храмов надо такие Места, которые «будут находиться в самой благородной и приметной части города», открытой для обозрения, что позволит «вызывать благоговение и восторг» [А. Палладио, IV. 1]. Однако это благородство задать-выявить в средневековом Лабиринте достаточно сложно, ибо композиционные издалека возвещающие о себе акценты в нем буквально не находят Места.

На помощь призывается теория-практика линейной перспективы, истого детища возрожденческого духа. Ведь в своей первооснове она предназначается именно для уяснения-определения местоположения архитектурных тел в общей ландшафтно-городской структуре. «Перспектива – это латинское слово означает просматривание» (Л.Б. Альберти). Она все равно что окно, через которое наблюдается некий объективный порядок, обнаруживающий не даль саму по себе, а размерность от-стояния тел друг от друга. «Тело, фигура, место, покой, удаленность, близость» – «истинные начала» живописи (Леонардо). Такие же истинные они и в зодчестве: произведения должны прочно базироваться на отведенном им Месте, всячески выражая к нему свое почтение-преданность.

Чтобы на этот счет не возникало никаких сомнений, сооружения нарочито неподвижны-огромны, монументальны-монолитны. Царствует количественный принцип массы, лапидарности, лаконичности, нерасчлененности,

монохромности. Чистая, гладкая, прямая стена с геометрическими лапидарными проемами устойчива-неколебима. Ничего лишнего, декоративного-мелкого, хоть как-то способного нарушить это гордое, без снобизма спокойствие. Достойным признается только «тот дом, который отвечает положению своего обитателя» (А. Палладио).

Зодчество в целом должно-вынуждено развиваться по тем же нормирующим законам, что и государство. Оно – «величайший дом», а всякий дом – «самое мелкое государство» (Л.Б. Альберти). И то, и другое необходимы для соподчиненного вмещения-исполнения определенных форм жизни.

Природа подобного рационализма коренится опять-таки в жизнепонимании, согласно которому духовно высокие реалии оказываются результатом личностных усилий непосредственно человека. На его плечи возлагается божественная функция-ответственность за мироустройство. То есть он сам должен сопротивляться всякому беспорядку. Возрождение и рождается из сопротивления всему подвижному, изменяющемуся, неуправляемому. «Единственная эпоха, нуждавшаяся в теоретическом обосновании» (О. Шпенглер), которое дает раскрепощение от мистики-непредсказуемости, способствует установлению объективной, понятной, «разумной» действительности. Но лучше всего – идеальности, совершенства-завершенности.

О красоте-гармонии говорится-спорится много, но они не должны быть заложниками «произвола» мастера, мистического наития. Их подобает знать, обосновывать «правильными» суждениями, как это удавалось античным корифеям, глубоко почитавшим «пользу». Недопустимо, «чтоб разум жил без пользы» (У. Шекспир), которая возрастает, лишь подкрепляясь «математическим доказательством» (Леонардо). Величие математиков в том, что о существенных вещах они «одного и того же мнения и не допускают ничего, что может быть познано чувственным путем». Вдохновенно изучаются-каталогизируются закономерности античной ордерной системы. Публикуются капитальные труды, по сути, энциклопедии-пособия, одновременно являя миру и новый тип зодчего. Он досконально разбирается во всех тонкостях своей профессии-предназначения и готов в открытую поделиться своими изысканиями-опытом с коллегами. Почитай, полтора тысячелетия со времен Витрувия не появлялось наставления, подобного «Десяти книгам о зодчестве» Альберти.

Достойный зодчий – тот, кто мыслит также – «правилом, строим, мерой». Поскольку исключительно размерно, посредством чисел безошибочно определяются «прекраснейшие и сокровенные тайны» (Д. Чарлино). Именно они обеспечивают «телам фигур» правильность и равномерно организованную сочлененность [527, т. 2, с. 435]. Иначе говоря, завершенную о-формленность, заключенность в форму, которая априори наглядна-однозначна и ей не преста-ло увлекаться многозначительной символиккой.

Поскольку прежде всего формой выделяются, отличаются, обособляются друг от друга всяческие вещи, следовательно, и люди. Можно отнять у человека его «материю», но форму подобает оставить: она-то и есть та самая идея, согласно которой оформлен человек (М. Фичино). В таком случае только форма и имеет право-статус центральной художественной проблемы. «В самом деле, в формах и фигурах зданий бывает нечто столько превосходное и совершенное, что поднимает дух и чувствуется нами сразу же» [Л.Б. Альберти, IX. 5]. «Страстное желание облечь жизнь в прекрасные формы», выразить в них «утонченное искусство жизни» (Й. Хейзинга), видимо, и составляют «тайну Возрождения» (Н. Бердяев). Точнее, ее явную-явленную реальность.

«Всякая красота есть форма, а всякая форма есть красота» (Бонавентура). Значит, хотя бы гипотетически есть наилучшая-идеальная форма, которая характеризуется цельной числовой структурой-пропорциональностью. Она отлична от всего просто приятного-полезного. А главное, крепка-сильна, устойчиво пребывает на своем Месте и не нуждается ни в чем другом для своего самостоятельного существования [254, с. 165].

То есть художественная форма самодостаточна, ибо имеет все слагаемые красоты: число (numerus), ограничение (finitio) и размещение (collocatio) [Л.Б. Альберти, IX. 5]. Словом, обладает всем, что необходимо местотворению, вдохновляющему возрожденцев. Они жаждут «понимания середины и пределов» (Л. Пачоли), добровольно отказываясь от свободы, чреватой непростируемыми-ненужными заблуждениями. Втиснутое в границы труднее, чем свободное, но где есть свобода, там нет правила [527, т. 2, с. 366].

Естественно, «весьма достойны одобрения» формы в виде креста, четко указывающего на центр, и все геометрически правильные формы, «которые могут быть вписаны в круг» (Л. Палладио).

Весьма устраивает и квадрат, также не оставляющий сомнения по поводу своего центра, обозначенного единственной и поэтому знаменательной точкой. «Точка – это знак... для определения горизонта и границы. Она похожа на точку, называемую также центральной... Она находится посередине, так как центром мира является Земля» [527, т. 2, с. 490]. Она – само совершенство, ибо лежит в начале сосредоточенного соразмерения и пропорционирования.

Концентричность квадратного плана с сильно подчеркнутыми стенами-углами и венчающим сферическим куполом – так задумывается идеальная церковь в теоретических сочинениях (Филарет). Так она реализуется в природе, ибо нет более наглядного выражения Места, чем подобное сооружение, словно созданное только для того, чтобы обозначить магическую исходную-конечную точку Центра.

Отсюда неизбежно-закономерно возрождается-увеличивается античный Купол. Среди частокола средневековых шпиль-башен он призывается обозначить-создать главный акцент-доминанту – «самую благородную и приметную часть города».

После долгих конкурсных сомнений-отборов Флоренция отдает предпочтение смелому-новаторскому проекту Брунеллески, нашедшему уникальное конструктивное решение для внешне-формально ясного-устойчивого и семантически-содержательно величественного-грациозного Купола собора Санта-Мария дель Фьоре. Благодаря этому собор действительно собирает-концентрирует на себе все внимание даже на самых дальних подходах к художественной столице Возрождения.

Ватикан не мирится с этим и задумывает свой еще более внушительный Купол, ибо стремится возродить античный принцип центростремительного схождения путей-дорог в Риме. Однако теперь для этого существуют религиозные причины-претензии, поскольку Рим – столица империи-католицизма.

Вот только возрожденцев севернее Апеннин-Альп уже не устраивает абстрактная даль Ватикана и тем более легендарная Святая Земля. Все высвобожденное и обретшее относительную само-стоятельность бытие требует непосредственного-повседневного общения с Богом. Это «здесь-и-сейчас» реализует-преобразует Реформация (от лат. *reformatio* – «преобразование»), зачавшаяся на немецких землях, где совсем недавно в полную силу «бушевала» экспрессивная готика. Поэтому Храм протестантов добровольно отказывается от претензий на доминирование, приземляется, отдаваясь Месту. Он доступен в любой Момент, находясь рядом с Домом, что делает их более со-стоятельными, со-предельными, со-в-местными. И нет нужды бросаться в неведомую даль, коль земля обетованная, требующая-отвечающая заботой тут-сейчас же.

Тем не менее развиваются дороги, но опять-таки в сфере рационального-прагматичного, давая Местам соединяться-развиваться. И соответственно, подпадают под тотальную логичность-рационализацию. «Если местность сама не может доставить нужного для пропитания жителей, она должна наиболее удобным образом получить это из других мест. Для этого служат пути и дороги, которые должны быть таковыми, чтобы по ним можно было привозить все необходимое «совершенно легко, удобно и своевременно». То есть, в идеале, «прямой и кратчайшей» (Л.Б. Альберти). Достойное наследие Древнего Рима.

Насколько возможно при первом удобном случае выпрямляются городские улицы. Загородные пути-дороги также избавляются от всяческих помех. При этом каждой из них подбавляет выказывать все достопримечательности местности, то есть выказывать ее как насыщенную со-в-местность, так и «дорогу, которая проходит по полю, весьма украсит самое поле, по которому она будет пролегать, если оно будет возделано, засеяно, полно селений и жилищ, если оно будет богато приятными видами и будет являть то море, то горы, то озеро...». Поэтому целесообразно поднять дорогу над местностью: «Путники, идущие по высокой насыпи, в значительной степени будут отвлечены приятностью вида от труда тягости странствия».

Логическое оправдание находят и криволинейные трассы: «...И как хорошо будет, когда при прогулке на каждом шагу постепенно будут открываться все новые стороны зданий» (Л.Б. Альберти). И они споспешествуют этому, становясь объемными-различимыми, самостоятельными, обозримыми с разных сторон. То есть стремятся выделиться из средневековой сплошности и заявить-представить себя как условие-необходимость своего достоинства. «Драгоценности, сбитые в кучу, не восхищают» (Л.Б. Альберти).

И если перед Богом еще сохраняется равенство, то в социуме вольных горожан происходит статусное рас-пределение, раз-мещение. Вновь в моде островные виллы, светские дворцы-резиденции.

Эпидемии чумы, уносящие неисчислимые жизни, подталкивают Леонардо к скорейшему-окончательному оформлению своей градостроительной концепции: реконструируемые застройки, улицы центра города остаются в распоряжении важных особ, остальным жителям – города-спутники, к которым из центра «метрополии» ведут благоустроенные дороги.

Однако как еще «разделить это огромное скопление людей, которое, точно овцы в стаде, распространяет дурной запах и представляет собой благоприятную почву для эпидемий и смерти?» На свой же вопрос Леонардо да Винчи отвечает смелым-незаурядным решением – предлагает прокладывать дороги в двух-трех уровнях с каскадом виадуков на перекрестках. Первый уровень дорог-улиц – служебный: для конного движения, гужевого транспорта, пешеходов из «простого люда». Верхний ярус предназначался знатным-богатым господам.

Зодчество вдохновенно служит этой социальной стратификации-упорядочению. А зодчий возрождает статус архитектора, главного управленца этим местоутверждающим процессом. Однозначно отыскивает, что может стать-служить принципиальными Местами. Ими называются-становятся перекрестки, площади (форумы), «которым особенно пристали украшения», ибо это локальные эпицентры общественной жизни, гражданской со-в-местности. Ведь еще «Платон требовал, чтобы на перекрестках были места, куда сходились бы и где проводили время няньки и дети». «...Явится украшением и для перекрестка, и для форума, если здесь будет портик, под сенью которого отцы могут вкушать полдневный отдых, либо подождать друг друга для разговора о делах» (Л.Б. Альберти).

Но что особенно украшает форумы-перекрестки – это «арки, поставленные у входа в улицу, ибо арка – как бы всегда открытые ворота», которые вселяют уверенность в личностную раскрепощенность.

Притом что всяческий портик-арка, любое другое явление зодчества стремилось к совершенству пропорций. Оно ищется, можно сказать, фанатично. Возделенная цель зодчества – добиться того состояния, когда «ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя, не сделав хуже» (Л.Б. Альберти). Так что Возрождение в своем апогее живет торжественным предчувствием: «Нам уже недолго остается ждать, пока каждая вещь не будет доведена до совер-

шенства» [Дж. Вазари, 527, т. 2, с. 133]. Эта уверенность, очевидно, еще одна грань «тайны Возрождения». И опять-таки его позитивной реальности.

Наконец, свершается-сбывается: найдена «божественная пропорция» (Л. Пачоли), установлен закон «золотого сечения»! Нет смысла искать еще что-то сверх этого. Художественная истина утверждается в «последней инстанции». Окончательный порядок устанавливается и ничто не грозит абсолютной сталости Места. Нет даже намек на какое-нибудь движение-дуновение. Отсюда холодная статика и «мертвящая скука» (Н. Бердяев), которые охватывают, когда бродишь в великолепном «саркофаге» квинквеченто. «Между смертными нет ничего длительного, и если случается что-нибудь сладостное, оно вскоре венчается горьким концом» (Ф. Петрарка).

Реальный-идеальный хронотип – застывший Момент, полная исполненность, не требующая, да и не имеющая возможности не только к совершенствованию, но и просто изменению, чтобы не стать хуже, не деградировать. Ранняя-уязвимая эпоха Идеала, который, раз сбывшись, не допускает никакого движения-ереси, что обеспечивается жесткой иерархической системой, регламентирующей все сферы жизни, хростатичными моделями социально-градостроительной структуры Томаса Мора и Кампанеллы. И этот вставший редутом для вседозволенности порядок становится идеалом, подвига оправдание любых средств в его достижении, в захвате власти (Н. Макиавелли). В культуру-зодчество проникает разочарование-скепсис. «Если случается что-нибудь сладостное, оно вскоре венчается горьким концом» (Ф. Петрарка). Разве что «всегда открытые ворота» открывают просто для оптимизма.

2.7. Барокко. Проспект

Свершенность совершенства в конце концов не может не подавлять, не вызывать неудовлетворенности достигнутым. Наступает разуверение: человек в своем телесном воплощении не является достаточно прочной твердыней мироустройства, а созданное им не есть какое-то окончательное достижение истории [254]. Удовлетворенность-успокоенность, самоуверенность сменяются сомнением.

Все больше осознавая зависимость от неких иррациональных сил, человек перестает ощущать себя центром Вселенной, равно как и Земля перестает быть твердым-единственным центром замкнутого мироздания. Более того, выясняется, что подобного центра вообще не существует, что наша планета – лишь песчинка в огромной и безграничной Вселенной, а мир человека теряется во множестве космических миров (Коперник, Дж. Бруно). Новые воззрения на мироздание наносят жестокий удар по самомнению человека, превратившегося в ничтожную

песчинку бесконечности-безвременья Вселенной. Оказывается, его покойному Месту-миру уже всецело довериться нельзя. Рушится, казалось бы, предельно упорядоченное мироздание. «Распалось все, ни в чем порядка нет» (Дж. Донн).

На смену концепции гуманистического индивидуализма, абсолютной самоценности-автономности личности, победоносности человеческой воли приходит представление более сложное, амбивалентное-антиномичное. Человек познает мир, но тот оборачивается к нему всей своей имманентной иррациональностью-непредсказуемостью. Человек свободен и в то же время абсолютно зависим от таинственных сил, которые, скорее всего, не будут познаны-умиротворены никогда. Ибо великий человек – слаб. «Человечество – мыслящий тростник» (Б. Паскаль).

Отсюда уверенность во всеобщей гармонии и у-местности вымещается трагическим переживанием несовершенства мира-человека, скептицизмом-пессимизмом, деструкцией идеалов. Античный эталон красоты с его уравновешенной мерой перестает быть таковым, ему можно лишь иронично подражать, унаследовав лишь нечто поверхностное – манеру как воспоминание о безоблачном гуманизме.

Все более дает о себе знать желание понять и попытаться выразить невыразимое, постичь невидимый-символический смысл-существо вещей-явлений. Протагоровский тезис о человеке как мере всех вещей, поднятый на щит Высоким Возрождением, корректируется фактически библейским постулатом о принципиальной несоизмеримости Бога и созданного им мира-человека.

Однако человек уже готов-заряжен к последовательному духовному росту. Но теперь уже посредством позитивного понимания-преобразования, что в целом и вселяет оптимизм, особенно заметный на фоне эсхатологического, аскетического мироощущения Средневековья. Просто ничего не остается иного, как искать новые ориентиры, возобновлять поиск, двигаться вместе с изменяющимся миром, что заставляет опираться не на «способ держать себя, а на деяние» [514, с. 559]. Уповать не на упорядочение в сталости, а на способность энергичного становления. Понимая при этом, что остаться на Месте невозможно. Полный покой означает смерть (Б. Паскаль). Поэтому воля к «удержанию» заостренного порядка ослабевает. Просыпается иная, для которой расширение пространственно-временных орбит равнозначно высвобождению, проникновению к источнику неведомых, но неизбежных и многообещающих перемен.

Время призывает-выводит на первый план, в лидеры этого движения, всячески подчеркивающего свои претензии на обладание, покорение природы индивида-идею, заряженную энергетикой-динамикой. Он отстраняется от нее, всего естественного и сбывшегося, предлагая миру новые дистанцирующие субъектно-объектные отношения. Субъект стоит над объектом, человек объявлен царем природы (А. Лосев), преобразователем, допускающим любые эксперименты и выдающим свои силу-волю. А также почти неограниченные

возможности, которые вселяют уверенность-иллюзию в разрешения противоречий между реальным и идеальным, человеком и Богом, природой и духом, разумом и чувством.

Реализация этого мироощущения, знаменующего затухание и надлом возрожденческого зодчества, происходит, однако, с незначительных, на первый взгляд, явлений.

Главный Купол в Ватикане отказывается от полусферы и принимает в окончательном варианте вытянутые ввысь очертания, выказывая тем самым не столько приверженность Месту, сколько склонность, нацеленность на экстатичное действие-переход. Собственно говоря, зодчество барокко возникло, заявило о себе в тот момент, когда Микеланджело отверг строительный принцип Возрождения – опору и тяжесть и заменил их динамическими принципами силы [514, с. 407].

Также подчиняясь им, площадь перед собором Святого Петра изменяет строгой геометрии и неожиданно раздается до динамичного эллипса, став предтечей барокко с его «бесконечной складкой», с помощью которой «переменная кривизна свергает с престола круг» (Ж. Делез). То есть круг как геометрическое совершенство теряет свой онтологический статус и уступает Место, точнее, дает высвобождение беспредельному, переходно-складчатому.

Раздается эллипсом и колоннада, сквозь которую просачивается пространство. Наконец, оно и вовсе размывает, казалось бы, мощную дамбу колон и выплескивается по оси собора широким, прямым потоком. Его русло фланкируют Врата – два периферийных центра площадного овала, выразительно обозначенные вертикалями.

В этом прорыве явствует не только стремление ортодоксального католицизма восстановить былую власть-влияние, но и дух «экстра», трансгрессии в целом. Он подвигает барокко, преисполненное погоней за экстравагантностью, странностью-причудливостью вечно изменчивого мира. «Переход внутри перехода» (М. Каган), сделавшим закономерным хаотичность, возникшую в ходе распада наивно-прекрасной возрожденческой целостности-порядка.

Все более настойчивая экспрессия-поэтика Перехода преисполняет зодчество динамичными образами. Тем более яркими, чем внезапно они, чем скорее ожидать от них перемены в следующее мгновение, чем меньше то препятствие, против которого они борются [215, с. 178]. Вновь после прозаических метафор-аллегорий Возрождения правит переходная импульсивность символики.

Ее лейтмотив – позитивная мирообразующая сила, подвигаемая Светом знания. «Знание – сила» (Ф. Бэкон). Чувства могут быть обманчивы, только разум способен отличить истинное от мнимого и преодолеть, как тернии, смуту-хаос на пути к новому без иллюзий мироустройству. «Я мыслю, следовательно, я существую» (Р. Декарт). Я существую, значит, мыслю, то есть предполагаю цель, которую прежде надо всячески проискывать, дабы достичь.

Все более уверенный динамизм мировосприятия обрекает на «решительное размежевание» (Й. Хёйзинга) с былой размеренностью бытия и формами его художественного выражения. Ведь жизнепонимание энергично наполняется все возрастающим чувственным-интеллектуальным напряжением между контрастными альтернативами: аскетизм сочетается с гедонизмом, грубость с изысканностью, натуралистическая трактовка деталей с отвлеченной символикой. Отсюда всеобщее «брожение», тяга к экспрессивности.

Не заставляет себя ждать самоотрицание всеобщей упорядоченности, закабальной авторитарностью-догматикой. Правила создают лишь для того, чтобы тут же пересматриваться, открывая дорогу новизне и наслаждению. Мастер волен «выбирать из тела» самые «прекрасные и самые изящные части», определять «внутренний рисунок» произведения, который есть «идея для познания действия» (Цуккарро) [527, с. 533]. Цель его одна – фурия, органично единящая все многозвучие искусств, заголосивших в унисон жизнеутверждающему движению. Творца занимают не обстоятельства, а обследования, то есть движение со всеми своими коллизиями.

Зодчество – ожившая фугой музыка. Или месса, все более превращающаяся в темпераментное зрелище. Поэтому оно раскрывается-выражается исключительно в пульсирующих антитезах: идеальных, чувственных начал и материальных, рассудочных основ, власти осознанных закономерностей и торжества стихийных иррациональных сил. Они выказываются сильным контрастом масштабов и ритмов, материалов и фактур, света и тени, – всего, что создает динамичное напряжение.

Соответственно, возникает интерес к зодчеству прошлого, исповедующего такие же переходные-трансцендентные принципы. Возвращаются из длительного небытия древнеегипетские обелиски, внешняя слитность которых не затмевает внутреннюю энергетику контрастов [215]. Произведения готики также легко, без всяких переделок, уживаются в новой творческой атмосфере, иронично низвергающей сталость-законченность.

Но отказавшись о возрожденческой очевидности-нормативности, зодчество решительно отвергает-выходит и из Тьмы средневековой мистики. Его не устраивает-провоцирует, что «в сей жизни душа не может прийти к совершенному познанию до самого конца» (Я. Бёме). Экзистенциальное пространство-время требует еще больше Света, воздуха-раздолья. Оно преодолевает замкнутую телесность и начинает бурное многоаспектное разворачивание, откуда возникает неведомое чувство пространства. Оказывается, есть почти неограниченная возможность двигаться, причем во все стороны [63, с. 83].

К этому прямо-таки обязывают-убеждают великие открытия. Сначала каравеллы Колумба и Магеллана, затем телескоп Галилея и микроскоп Левенгука открывают изумленному взору человека макро- и микропространство, несоизмеримые с его обычными, детерминированными Местными представлениями-опытом.

Деформированное таким напором мировосприятие сводит пространство к однородной-изотропной, пустой-безразличной протяженности, где действуют абстрактные-безличные силы, способные-действующие на дальних расстояниях.

Экзистенциальное время споспешествует этому, распуская веером различные свои пласты-векторы. Они безжалостно пронизывают обветшавшие пределы момента, после чего достаточно трудно различить действительность-легенду, факт-фантазию. «Не знаю, что длиннее – час или год» (Ф. Виньон). В настоящем отчетливо слышатся отголоски прошлого, в котором прослеживаются аналогии с теперешним, раскрываются потаенные завесы будущего. В его просветах видятся контуры любопытного, поучительного-просвещающего.

В этом стремительном Переходе-порыве своевременной-необходимой становится аналитическая геометрия, переменные величины-функции, законы сохранения движения, «импульсы силы» (Р. Декарт).

Для столь экстравертивного запала уже не существует непреодолимых границ, тем более что они сами покорно расступаются под напором таких же сил. Так, замки совершенно утрачивают характер неприступного укрепления и являют собой роскошные постройки, открытые широкому доступу. Они уже не заботятся о повседневной обороне, но задумываются о далях будущего, все более высмеивающего их привязанность к Месту.

Даже Купол окончательно пренебрегает своим тектоническим началом и не огорчается своей кажущейся бесформенностью. Основная его задача – с помощью световых эффектов действовать в том же разлагающем смысле, разветвляя-освобождая пространство. Возникающие на его пути препятствия в виде потолка совершенно разрешаются живописью, которая с большой смелостью изображает устремленные вверх зодческие мотивы.

Впрочем, подобная участь постигает все, что связано с идеей центроутверждения. Фокусирующее действие умалется в пользу развития вытянутости-продольности. Хотя центральная точка композиции сохраняется, но теперь она не столько столбит Место, сколько служит образованию взаимно проникающих полей, интерференция-единение которых выказывает свободу перемещений.

Центральная ось зданий задается с умыслом импозантного-широкого разветвления фасада с выступающими-раскинутыми по обе стороны крыльями. Им придается особое значение, в силу чего здание оказывается непропорционально узким. Ему как бы ни хватает глубины, но есть доминирующая продольность, подчеркиваемая боковыми ограждениями-пристройками, вонзающимися в округу.

Главные царские резиденции и те не считают нужной жесткую привязку к Месту. Зимний дворец Санкт-Петербурга напоминает величественный корабль, на неопределенное время приставший к берегу Невы, и более подчиняется ее току, нежели локальностям на берегу. И в целом барочный ансамбль реки – флотилия уникальных зодческих судов. Шпиль-мачта Петропавловской

крепости служит не столько местоутверждению, сколько копьем-претензией на прорыв в Европу.

Медный всадник фактически индифферентен к месту-площади, но принципиально преисполнен движения. Гром-камень, легший ему постаментом, также не думает о покое, обретя форму-смысл энергичного помысла-порыва первого императора России.

В целом площадь добровольно утрачивает простые геометрические центро-подтверждающие очертания. На смену кругу-квадрату приходят сначала овал-эллипс, затем многоконечные звезды. В любом случае, площадь – уже не ниша-доминанта сама по себе. Она лишь услужливо соединяет-разводит победно шествующий Проспект.

Именно он – «реальный хронотоп» барокко, выражающий его далевую устремленность. Исключительно он совмещает в себе принципиальную парадигму-символику Про-свещения – Силу Света и Свет Силы. В итоге – видеть как можно дольше и понимать больше.

Иначе говоря, востребована-насушна проспективность. А Проспект – самый очевидный-подлинный адепт идеи неукротимой перспективы, выразительницы любых длин-далей. Соответственно, манящая даль – лейтмотив зодческой фурии, поскольку с ней ассоциируется идеальное, прекрасное-благодатное – «небесная красота». «Она того, кто вдаль последует за ней, ко благу вышшему, на небеса возводит» (Ф. Петрарка). Этого и только этого возжелает барочная душа. Да так, что экзистенциальное пространство-время опрокидывает инертность местопребывания и начинает бурное развертывание-высветление неограниченных возможностей. Человек тщеславно берет на себя божественные функции открывателя-творца. Да и сам Бог в новой концепции деизма располагается уже скорее в дали, нежели в высоте. На этот счет благочестивый христианин Якоб Бёме не преминает извлечь библейское «Разве Я – Бог только вблизи, говорит Господь, а не бог и вдали?» [Иерем. 23:23].

Хотя к нему и сохраняется «узкий» Путь, но он понимается безупречно прямым как символ энергичного-позитивного промысливания-провидения, проникновения-продвижения, когда уже сделан окончательный выбор, не должно быть сомнений. Поэтому прямизна-линейность прямо-таки обожествляется. «Бог – единственный творец всех существующих в мире движений, поскольку они вообще существуют и поскольку они прямолинейны» [Р. Декарт, т. 1, с. 205]. В прямизне видятся решительная победа добра над злом. И даже общность со средневековым искательством истинности как устремленности к Богу. Только теперь уже не благодаря преодолению сомнения в хитросплетениях Лабиринта и всецелому доверию Всевышнему (св. Августин), но истинности Метода, гарантирующего достижение господства над природой посредством конструирования. Или универсального средства-пути, пробивающего удобный-безошибочный Проспект.

Перспектив (от лат. «вид») наиболее полно выражает идею центральной перспективы. Она открывается-применяется еще возрожденцами, но служит им для уточнения местоположения-диспозиции вещей-предметов (Леонардо). И точка схода на живописных полотнах находится позади персонажей, как будто он вышли-пришли из дальнего Лабиринта в зал-площадь для общения со зрителем здесь-и-сейчас.

Барочный Перспектив-перспективность переворачивает наизнанку картину мира – уже высвобождает-ориентирует ее в неудержимо убегающей дали. Туда непреклонно устремлены горизонтальные членения этажей «одного дома». «Точка схода» в виде монументов, неординарных зданий, тем не менее, не одинока. Их целая вереница, соединяющая Перспектив в единую, хотя и поэтапно фиксируемую, последовательность.

Подчиняясь его стратегии, здания смыкаются непрерывным фронтом. То есть строятся «не по обыкновенному способу... но по новому: именно один дом так плотно примыкает к другому, что, если бы не было различных входов, можно было бы подумать, что весь город состоит из одного дома» [63, с. 237]. Его «коридор» – своеобразный фарватер для целеустремленного Перспектива, приветливо вмещающего-ведущего городские процессии-шествия, карнавалы-празднества. Здесь они сливаются в единое-оживленное событие-процесс, не допускающий задержки-остановки, не оставляющий для этого Места. Под аккомпанемент новых музыкальных и столь же динамичных-зрелищных форм – ораторий, кантат, опер. Изысканный оперный театр – новое явление-тема зодчества. Он вполне может стать направляющей достопримечательностью Перспектива.

Наличие-акцентирование зодческими доминантами-маяками Начала-Конца Перспектива выказывают его дуалистичность, контрастное-напряженное обозначение-противопоставление различных сущностей-явлений: статики-динамики, истинного-ложного, материального-духовного, объективного-субъективного. И в целом провозглашают объектно-субъектные отношения, что в итоге резко размежевывает-дистанцирует Человека и Природу. Так что зодчество вынуждено всячески наступать-покорять ее. Отсюда стратегия «перспективности» находит отклик и в парковых аллеях, боковые кулисы которых создают далекие просветы (*point de vue*), ясно говорящие о намеренности проникнуть как можно дальше в Естество. Тут-то и нужна миропреобразующая позиция: Человек – венец-царь Природы.

Это неудержимое проникновение легко обнаруживается и в фасадах зданий-башен. Взгляд мягко скользит от их основания к завершению – от базиса к пилястрам; от них – к архитраву, затем – к карнизу. И так далее – от этажа к этажу по плавной волнообразной линии. Величавость-достоинство сооружения достигаются не конкретностью-лаконичностью членораздельного повествования, но пафосом слитной фразы [215, с. 163].

Непосредственно за главными порталами движение вольготно погружается в просторные вестибюли и предстает перед Лестницами, приветливо подхватывающими его. Фантазия, с которой выполняются эти красноречивые символы Перехода, поистине безгранична: многорукавные, раздваивающиеся и снова сходящиеся, изогнутые и прямые, круглые и овальные... Кружевные жабо. Они прямо-таки соревнуются в неистовстве-темпераменте своих зазывов.

Таким образом, барочная Лестница принципиально разнится с готической. Ведь ее интересует не аморфная-пустая высота, а наполненные реальными событиями-коллизиями дали. Не экзальтация-страдание от «небесной красоты», а эмоциональное богатство-наслаждение земной жизнью. Она, по сути, перспективна, ибо поднимает разве что для того, чтобы отодвинуть горизонт, удлинить даль. Потому и ошеломляет зрителя неожиданными эффектами просветов, пересечений-ракурсов, позволяющие одним взглядом охватить все этажи здания и проникнуться слитным ритмом непрерывно переходящих одно в другое пространств. Они собираются своей последовательностью в безудержную анфиладную даль. Порыв туда настолько велик, что не хватает одного «шлюза», – и пространство начинает «разъедать» боковые стены нарочито огромными проемами.

Стена вроде бы и обозначается по бокам декоративными колоннами, а сверху – лежащим на них карнизом, но эти границы совершенно исчезают в пышных завихрениях-завитках орнамента-парика. Обильный-вездесущий декор, располагаясь в самых чувствительных местах стен, смазывает их очертания, лишает всякой определенности. И без видимого усилия расправляется с ненавистой стеной, поскольку все, что еще осталось от нее, почти утрачивается подобие плоскости-ограждения. Его робкие остатки сокрушаются огромными картинами-проемами: те же зазывающие вдаль пейзажи. И наконец, разящий удар по стенам наносят зеркала, превращая их в фантазмагорию иллюзорной дали.

Итак, интерьеры выливается в наружность, которая столь же вольготно проникает внутрь и наполняет квазиинтерьер экспрессивными изваяниями, которые всем своим беспокойным видом показывают, что они здесь случайно-ненадолго. Еще чуть-чуть – и они ринутся, куда захотят, благо проемов для этого предостаточно. Потому как «величайшая грация и легкость, какую только и может иметь фигура, заключается в том, что она кажется движущейся» (Ломаццо).

Не отстают и фигуры-персонажи живописных плафонов, не стесняются своей экзальтации-драматизма и разверзают своды. Такова, в отличие от несущих их античных Атлантов, их зодческая работа. «Барокко изобретает бесконечное производство или бесконечный процесс работы. Проблема не в том, как завершить складку, но в том, как ее продолжить, пересечь ею потолок, устремить ее к бесконечности» (Ж. Делез, с. 63)].

Для зодчего художественная «фигура» заслуживает одобрения, если она выражает «неистовую эмоцию» (*furia*). Отсюда всячески превозносится S-об-

разность очертаний как самая подвижная-импульсивная [527, т. 2, с. 522]. Кривая, пластически изогнутая линия в целом вытесняет геометрически правильную: непрерывность функции возносится над арифметическими константами, а вольготность движения над его предустановленностью. Поэтому вся подвижность-кривизна, обойдя все здание, на миг задержавшись у входа, устремляется завитками подстриженных лужаек в далекую глубь парка. Навстречу театрализованным видам-ракурсам, полным мистических превращений.

Во всем уже неуловимо царствует обманчивость-симулятивность. Но и этого уже недостаточно, ибо видится слишком торжественным-тяжелым. Поэтому «легкомысленное» рококо множит вычурность-манерность, хрупкость-условность, зрелищность-аффективность.

Роскошь, кажется, не знает пределов и настолько увлечена сама собой, что предопределяет смысл существования, не озабоченного последствиями. «Искусство для наслаждения» – выражает достаточно точно-красноречиво жизнь-страсть «одним днем». «После нас хоть потоп» – признание того, что важна сегодняшность как прекрасное-чудное мгновение, которое позитивно уже невозможно удержать-укротить во все более ускоряющейся беге времени. В эту неудержимую переходность страстно вовлечены все соучаствующие зодчеству, наполняющие зодчество соучастием: мебель-утварь, одежда-прическа, манера-этикет...

Ба-рок-ко-ро-ко-ко... Слышится цокот быстрых подков. Видится изящная карета, элегантно отмеряющая колесами-бесконечностями манящую даль по мощенному Проспекту. С него видится оптимистичная перспектива, и вроде бы уже ничто не способно остановить-задержать его феерический бег. Так по крайней мере подсказывает вера во всемогущество-необратимость Просвещенности.

2.8. Классицизм. Плац

Человек обрел очевидную позитивную свободу в экономике и политике. Однако вместе с активной и независимой ролью он подспудно освобождается-теряет связи, даровавшие ему чувство уверенности-принадлежности к какой-то общности-месту. Подхваченный вихрем барочного движения человек в итоге остается один на один с неустойчивым миром видимостей-кажимостей. Он уже не может воспринять в себе горькую диалектику свободы-несвободы: «Человек, думающий, что он свободен, подобен брошенному камню, который думает, что он летит» (Спиноза).

Он уже не может жить в тесном мирке, центром которого был он сам. «Мир стал безграничным и угрожающим. Потеряв свое определенное место в этом мире, человек потерял и ответ на вопрос о смысле жизни, и на него обрушились сомнения: кто он, зачем он живет?» [Э. Фромм, с. 62].

Разум мечется, но не может найти ничего постоянного-неизменного, ибо всякая вещь либо только еще возникает, но еще не существует, либо начинает умирать еще до своего рождения (М. Монтень). Обо всем в мире можно сказать: оно не расположено на своем Месте, а лишь существует «вместо», утратив всякую свою определенность. Человека охватывает тревога-страх, ибо ему уже не найти покоя в бесконечных фантомах необузданных превращений, мистических пертурбаций, неожиданных диссонансов. Эпоха шатаний-потрясений, когда человек ощущает болезненные разрывы в собственном сознании и ищет ускользающую точку опоры, ушедшую из-под ног-бытия почву.

«Мысль угнетается, и в итоге – падение и головокружение». Постоянство возникновения и исчезновения вызывает лишь «чувство бессилия» [113, т. 1, с. 308]. Тают последние признаки самоопределения. «Я не знаю, почему я помещен именно в этом, а не в другом месте...» (Б. Паскаль). Потребность в понимании смысла жизни не находит удовлетворения, ибо провозглашенная Просвещением раскрепощенность личности вырождается во вседозволенность-произвол [112, с. 256]. Стремление к свободе сменяется рвением вседозволенности. «Вот мое положение: оно полно ничтожности, слабости и мрака» (Б. Паскаль). Даже околицерковные круги чувствуют уже по-другому, игнорируя идею самоотречения и подчинения ее духом «бездеятельного вкушения» (О. Шпенглер). Последний вывод философии – самоотрицание и доказательство всеобщего равенства. Последнее «достижение» культуры – отчаяние людей и революционные волнения [215].

Умами все больше овладевают ничтожества-авантюристы. Проспект наполняется гоголем «героев» Рабле, глумящихся над «рыцарями печального образа». Очевидна углубляющаяся развращенность-неспособность Проспекта «быть длительным оформлением возрожденческого, то есть всегда благородного и возвышенного титанизма» (А. Лосев).

Естественной реакцией на это становится идея позитивного-волевого улучшения мира, наведения порядка. Ею вдохновляются государственные доктрины абсолютизма (Т. Гоббс, Ш. Монтескье), «разумного самодержавия», которые призваны покончить со спорадической войной «всех против всех», вернуть гуманистические идеалы, вернуть веру и узаконить справедливость. Все поставить на должное Место.

В духе энергичного упорядочения мир-зодчество все больше мыслятся как сподчиненные разумному закону, который «не может измениться под влиянием случая или частного мнения» (П. Корнель). Умами овладевает призрак некоего организующего начала, способного остановить беспорядочное движение и подчинить его равновесию, стабильности, размеренности. Под влиянием этой идеи в хронопической картине мира все постепенно затихает, определяется-оформляется, приобретает ясные черты у-местности. Пространство отождествляется с корпускулярностью почти так же, как это представлял

Парменид. Ибо все происходящее в нем обозначается-предстает в своей «телесной и чувственной предметности» (Г. Гегель). Возможность совершенной пустоты исключается. Она относительна, есть большая или меньшая заполненность пространства телами, которые могут только «находиться в таком-то месте» и обозначать свое отношение с другими телами [145, т. 1, с. 355]. Значит, в фаворе должна стать четкая размерность, ведь «мир – закономерная система, которая до конца может быть познана геометрическим методом (Спиноза).

А он априори зиждется на точности-эталонности и призван искать-найти исчисляемый-отмеряемый образец. И не сам по себе, но как принцип, делающий убедительным-должным, у-местным и свое-временным все в его сфере влияния.

Уплотненные-загруженные дни катятся «медленно» и не «дробят мысли», не делают смертных «рабами усредненного времени» [77, с. 494]. Значит, эпохи проистекают гармонично, закономерно сменяя друг друга, и есть основание заимствовать у былого все, что подвигает установление совершенного порядка. Естественно, здесь выделяется-ценится лишь неподвластное времени, непреходящее-совершенное.

Так что эталоном здесь закономерно вновь становится Античность, образы и идеи которой вселяют уверенность: следование им якобы гарантирует столь же долгую-величественную жизнь создаваемого, как и у творений Фидия и Праксителя. То есть безапелляционно признаются классическими, руководящими-направляющими. «Есть только один путь, который вознесет нас на вершины величия... – этот путь подражания античности» (Винкельман) [101, с. 26]. Поэтому ее шедевры тщательно изучаются, нередко становясь прямыми прототипами новостроек. Ревизии они не подлежат, разве что некоторому уточнению, ведущему к безупречности «стиля» (от Горациева «*stylem veterere*» – «улучшай написанное»).

Отсюда классицизм и его парадигма единства времени, места и действия (Н. Буало). То есть и время обездвиживается. Как неуловимая текучесть, оно исключается из сферы сущего, ибо не имеет возможности закрепиться и предаться позитивной оценке. Становится также геометрически-пространственным, что соответствует миру, состоящему из двух конкретных, явленных здесь-сейчас субстанций – «мыслящую и протяженную» (Р. Декарт). Отсюда время однозначно конкретизируется, собираясь-выстраиваясь в актуальном Моменте. Ведь только так им можно-необходимо управлять, отмежевывая-выделяя его от всего несвое-временного. Следовательно, и зодческие творения-события надлежит являть миру согласно не подлежащим ревизии законам. Другими словами, как бы одномоментно, одним вымеренным актом творения, сразу-навсегда, что полностью исключает всякие изменения, временные наслоения, эклектичные мотивы. «Здания, задуманные и исполненные одним архитектором,

обыкновенно красивее и лучше устроены, чем те, в переделке которых принимали участие многие...» [145, с. 256].

«Одномоментность» служит методической основой ансамблевого подхода в градоустройстве, когда всему заблаговременно определяется его назначение и выбирается Место. Конечно же, рационально и объяснимо: «Что подходит для одного, не годится для другого» [63, с. 263].

Так создаются города-резиденции, возводимые преимущественно «на равнине, по замыслу одного инженера» (Р. Декарт). Демонстративно занимая островное положение, окружая себя рвом и крепостной стеной, они громогласно выражают свою претензию на Место и закрытость к любым изменениям, априори грозящих-ведущих к деградации.

Поэтому на службу призываются художественная критика-теория. Они становятся важнейшими компонентами творчества, причем всецело ориентированные на «рацио» – разумность-доказуемость, логическую понимаемость выводов-предложений. Поскольку выше всех вождедений теперь уже превозносится «интеллектуальная радость» (Р. Декарт), «логика страстей и истинность чувствований» (А. Пушкин). Живя ими, зодчество охотно называет «классическими», образцовыми именно те произведения, которые доступны разуму, «точному представлению чувств и предметов» (Ф. Делакруа). Исключительно разум – действенное средство против произвола и фантазии, поэтической эфемерности и мечтательности [368, с. 333]. Лишь ему, согласно картезианским воззрениям, подвластен над функциями всей телесно конкретной объективности материального мира. Сложного агрегата, состоящего из множества частей, приводимых в действие универсальными, неизменными-предустановленными – «божественными законами». Мастер не должен даже сомневаться в наличии «идеальных правил». «Очевидно, что эти правила существуют, раз существует само искусство» (П. Корнель). Художнику необходимо лишь определить-проникнуться, беззаветно довериться-утверждая своими произведениями. Всякая субъективность восприятия-выражения – излишняя, пуще того вредная-недопустимая блажь, ересь относительно «божественных законов». Так что подобает «стремиться побеждать скорее себя, чем судьбу, изменять свои желания, а не порядок мира...» [145, с. 264].

Иначе говоря, уже требуется не человек Возрождения, который был романтическим титаном, насыщен герой, способный-готовый справиться с перманентными конфликтами, для чего должен «превзойти себя, стать выше себя» – пойти на подвиг и совладать с коварным напором фривольного хаоса.

Отсюда примат разумной закономерности-«реализма», который всячески укрепляется-узаконивается научной теорией. Дедуктивным методом, позволяющим разобраться «в порядке и расположении тех вещей, на которые надо обратить взор ума, чтобы найти какую-либо истину» [145, с. 91]. Причем, бесспорно, «существует лишь одна истина касательно каждой вещи, и кто нашел ее, знает о ней все, что можно знать» [145, с. 262]. Значит, «нужно заниматься

только теми предметами, о которых наши умы, очевидно, способны достичь достоверного и несомненного знания» [145, с. 79].

В зодчестве таким предметом может стать только форма – очевидная-точная, ясная-строгая, сдержанная-статичная, размеренная-правильная. Так что содержание произведения всецело соподчиняется форме. А она – достойное детище «всеобщей математики» и «метода» (Р. Декарт), согласно которым все в зодчестве можно-нужно выражать простейшими геометрическими фигурами.

Здесь определенно уместна-своевременна идеальная монада Лейбница как образцовый «круговой» объект, как модель «предустановленной гармонии», долженствующей стать идеальным образцом взамен «бесконечно искривляющей и загибающей» пространство бытия «складчатой» формой. Долженствование-необходимость должны определять фабулу формотворчества. «Свобода есть осознанная необходимость» (Спиноза).

Зодчему незачем страдать некоей феноменальной чувственностью, достаточно и чувствительности геометра. Ведь теперь главное – найти и узаконить единый модуль (нижний диаметр колонн), определить должное назначение каждого элемента, благодаря чему исчисляется-отыскивается их подходящее Место в целокупной, строго соподчиненной композиции. Ибо «место» и «пространство» различаются именно по назначению (Р. Декарт). Следуя этому принципу, торжественно замирает колонна, всячески выказывая свое тектоническое предназначение в ордере – несущий остов.

Однако базовым, дисциплинирующим, местоуказующим фактором становится центральная ось-симметрия. Она прочно удерживает дворцовое сооружение, распространяя его фокусирующее влияние на все окружающее-подвластное ему пространство. Более того, словно могущественный монарх, властвует над всем классицистическим миром, после чего он благодарно замирает-умиротворяется, самообретает себя в общей уравновешенной сопричастности. И все в нем становится легко распознаваемым, конкретным, выпуклым, корпускулярным, ясным, поименованным – неподвижным.

Былое раздолье парков прочно фиксируется-«припиливается» булавками беседок-павильонов, многочисленностью статуй. Простор ландшафтов прижимается спудом укорененных на Месте усадеб. В этой уже отнюдь не вольной-случайной субстанции отдельное-монолитное здание упруго водружается на Место, словно занимая круговую оборону.

Стена словно возвращается из барочного небытия и также прочно утверждает, обретя очевидную-осязаемую весомсть-внушительность. Заставляет себя уважать благодаря надежности-устойчивости на Месте, что она демонстрирует четким очерчивания своих граней. Решительным освобождением от сентиментов декора. Не двусмысленным заявлением-декларацией своего разграничивающего назначения – никак не дробится, не стесняется и откровенно демонстрирует свои соединения с полом-потолком.

Это истинный облик Дворца, который, как и надлежит сильному-деятельному герою настоящей эпохи, своего времени, источает ясную жизненную позицию, ориентированную на цельность-масштабность. Волевой интеллект-сила господствует над чувственной стихией, а уверенность – над верой. Поскольку героическое зодчество призвано формировать-превозносить идеалы, стоящие выше преходящего-изменчивого.

Поэтому Дворец-резиденция реальной повседневной власти, а не Храм, занимает господствующее Место. Он не деспот, не тиран, но неподкупный предстатель порядка, торжественно восстающий под аккорды бетховенских симфоний. Он – борец, знающий, на чем стоит и что должен, дабы укротить превратности судьбы. Все это – в мощном-брутальном этаже-цоколе, массивном-незыблемом портике мужественного дорического ордера.

Во славу масштабной нерушимости с фасада стряхивается все, что только намекает на дробность-многогетность, невнятность предназначения. Ведь герой-предстатель не красуется, но противостоит, да и его доспехам ни к чему украшательство.

В интерьере, который обрел себя именно таковым, определенным-выделенным, воцаряется тот же дух упорядочивающей предназначенности. В соответствии со своим местоположением-ролью в зодческой оде-симфонии каждая комната-помещение получает особые очертания, направленность объемов, различную освещенность, разнообразную вмещаемость-насыщенность специфическими формами-телами.

Сподвижником непосредственно ордера становится колористка, задействованная локальный цвет как указатель должного местоположения предметов: коричневый – для ближнего, зеленый – для среднего, голубой – для дальнего плана.

Наконец, чтобы окончательно удовлетворить свои претензии на доминирующее Место, Дворец четко выделяет на пересечении своих осей лаконичную-строгую. Она, можно сказать, идеальна: определяет-ограничивает себя правильными квадратно-круглыми очертаниями, всячески акцентирует-закрепляет свой центр монументом. Он фокусирует-притягивает, сводит на себе огромные городские пространства. Под их напором, и дабы вместить-дисциплинировать их, площадь раздается в размерах, становится Плацем, ареной для грандиозных-многолюдных спектаклей-парадов. То есть красноречивым-риторическим выразителем идеи всеобщей со-в-местности, в которой так нуждается классицизм, заинтересованный во «мнении» многотысячной толпы [368, с. 325].

Из этого же интереса лютеранская церковь создает в себе зал, микроплощадь центрического плана. Сюда, к кафедре сходится все пространство, и проповедь обращается ко всей общине, ясно чувствующей единение-равенство своих членов [92, с. 266].

Об этом же свидетельствует уравновешенный полусферический купол со шпилем российского Адмиралтейства, однозначно обозначающий основопо-

лагающую идею обширной-мировой империи. Чтобы не было сомнения в его местоутверждающем начале, мощные протяженные корпуса создают для него геометрически четкий постамент. А главное, организуют беспрецедентный Плац, что подхватывает-вмещает и Зимний дворец. Правда, этого еще недостаточно для удержания-закрепления на Месте этого созданного для свободного плавания флагамена барокко. С этой героической задачей справляется полукруглое здание Генерального штаба, придав достаточно четкие очертания Дворцовой площади, прорубив для этого не по-армейски криволинейный переулок. Однако он, словно якорной цепью, привязывает к Плацу барочную тему – Невский проспект.

Дабы окончательно пригвоздить Дворец к площади, на ней строго по оси арки Генерального штаба, «всегда открытых ворот» восстает Александрийский столп. Это героическое столпотворение – даже сам факт доставки-водружения монолитной многотонной колонны – становится эпохальным-мировым событием. Так зодчество выражает политические-абсолютистские претензии-амбиции.

Регулярный Плац – идеальное Место, где могут реализовываться теоретические постулаты драматургии, истолковывающей триединство «времени, места, действия». Оно живет «модусом» – той разумной основой или мерой-формой, которые не дают выходить за «известные пределы», заставляя соблюдать во всем «известную середину и умеренность». Иначе говоря, подчиняться «твердому методу и порядку внутри процесса» [281, т. 3, с. 292].

Осознанно подчиняясь ему, на Плац концентрически тянутся-стремятся три главных лучеподобных Проспекта столицы России. Словно все проселки, большаки, тракты обширной империи собираются в победоносном символе-параде прорыва в Европу и захвата там имперского Места. С собой через парадные подъезды они увлекают все здания с их парадными залами. Более того, заставляют их расстаться со всем антирегулярным, поскольку сознание попросту удручается при виде застройки, когда «здесь маленькие здания, там большие», когда улицы искривлены-неравны по длине. Претит сама мысль, что нечто в зодчестве – «скорее дело случая, чем разумной воли людей» [145, с. 256].

Случайное-вольное недопустимо даже в парке, который также становится регулярным – четко очерченный геометрической сетью аллей, правильными очертаниями газонов, бассейнов, боскетов. Словом, становится наиболее наглядным примером реализации картезианского проекта господства над природой (Д. Лихачев).

Так и Версаль в результате долгого становления также демонстрирует это господство. Превращается одновременно и в рукотворный эдем, и в зримое воплощение лаконичной формулы абсолютизма: «Un roi, une foi, une loi». «Один король, одна вера, один закон» – мировоззренческая триада, реализованная трехлучевой-концентрической композицией Дворца-ансамбля.

Наконец, эта абсолютистская идея достигает своего апогея в академизме ампира, предельно последовательного апологета истого Героя. Кажется, что абсолют-

ный дух – мировой разум, что периодически обнаруживает себя в историческом движении (Г. Гегель), здесь реализуется-становится доступным познанию. Ведь это творение не волеизъявления зодчего-художника, а зодчего-верноподданного объективному закону. Согласно ему внутренний источник-стимул развития предстает как снятое противоречие, как диалектическая триада: *тезис* (исходный момент) – *антитезис* (отрицание, переход в противоположность) – *синтез* (отрицание отрицания). То есть подспудно восстает «исходный момент», или фактически бывшее-античное совершенство-свершенность.

Ордер – коринфский. Заслуженный триумфатор, предстающий под гимн фанфар во всем блеске своих регалий-трофеев – ордена, орлы, лавровые венки, воинские доспехи, дикторские связки. Здесь же демонстрация торжества государственной мощи, способной собрать-подчинить себе самые непредсказуемые детали-атрибуты. Древнеегипетские орнаменты и стилизации, мотивы росписей Помпеи, этрусских ваз – как будто это трофеи, принесенные из дальних имперских походов-побед и оставленные как их неоспариваемое свидетельство навсегда именно здесь-сейчас.

Так что вновь водружается-находит самое достойное Место Триумфальная арка. Она сродни монументальным самодержавным колоннам-столпам, копировавшим древнеримские образцы. Поскольку она подчиняется опять-таки «твердому методу и порядку внутри процесса» и выражает не динамику Перехода, но значимость Места-события, застывшего во славу Победы. Поэтому ее императив – твердость позиционирования-фиксации, сбывшегося как окончательный-непреложный Момент-итог.

Ампир – приоритет-империя порядка-стиля, как победоносный венки, венчающий эволюцию классицизма. В духе-контексте его зодчества по жанровому ранжиру-иерархии выстраиваются все другие искусства. «Высокими», естественно, становятся трагедия, эпопея, ода. «Низкими» – комедия, сатира, басня.

Четкая разграниченность-сглаженность планов-форм преисполняет и живопись-ваяние. Не смеют они нарушить общую устоялость. Если в преданных академизму фигурах и есть-видится движение, то оно не нарушает их спокойной статуйности, пластической замкнутости. Персонажи словно замерли, терпеливо позируя художнику. Не терпя сантиментов и подавляя страсти, они подчинены общественному долгу и источают стойкость перед превратностью-жестокостью судьбы.

Поэтому Плац предельно требователен к своим посетителям – людям-строениям. Несуразным-несобраным здесь не Место. Никто не осмелится разместить среди этой гладкости-единообразия нечто с печатью «особенной, резкой архитектуры», «возле строения в аттическом вкусе непосредственно воздвигнуть готическое». В противном случае его сочтут «едва ли не сумасшедшим» (Н. Гоголь).

...Итак, зодчество, кажется, добивается того, к чему упорно стремилось – максимальной четкости выражения и решительного избавления от любых нелепич-

кажимостей. Оно говорит-вещает на «очень прозаическом» (Г. Гегель), рассудочном-нормативном языке, на котором пишутся царские эдикты, воинские уставы, теоретические трактаты. Никакой вольности в понимании-интерпретации. Никакой мистики-эзотерики. Отсюда та удручающая скука, которая охватывает гуляющего по «классическому» Проспекту (Н. Гоголь). «Пустой риторикой ваш зритель охлажден... Она скучна ему, усталый дремлет он» (Н. Буало).

Плац не способен жечь поэтическим глаголом, лишь утверждает некое существо, как прозаическую данность, возможно, и приукрашенную небольшим набором аллегорий. Строения, «похожие на сараи или казармы», обнажают ностальгию по «своевольной дерзости воображения» (Н. Гоголь),

В конце концов классицистический мир обнаруживает свою духовную ограниченность и иссякший источник своих стремлений. Все, что возникает из него самого, не может подвинуть его вперед, а лишь движет по нахоженному-прежнему кругу, возвращая к одной и той же точке-облику. Сама возможность достижения конечного-идеального становится ложью-самообманом классицизма.

Воплощенность идеала погружает зодчество в «пустую могилу свободы и истинной жизни» [509, с. 385–388]. Ему не хватает именно благородного несовершенства жизни, ибо все живое-неподражаемое развивается, и достоинства неотделимы от недостатков. Несовершенство есть истое достоинство, дарующее преодоление консервативной сталости почивания-потчевания на лаврах классики жизнеутверждающим становлением-творчеством.

Внешне Плац еще сохраняет, как и подобает мужественному герою, невозмутимое-надменное спокойствие, но он обречен. Невозмутимый вид ампириного Дворца вроде бы не вызывает беспокойства за его участь. Но это колосс на глиняных ногах. Внутри он уже источен волнующим движением. Асимметричный динамизм медленно-уверенно оккупирует интерьер, превращая его обозрение в завораживающее действие, полное интригующих эпизодов. В нем уже чувствуется порыв, многозначность, интрига последовательности эпизодов, роль которых возрастает по мере приближения к удаленной кульминации. Запятанная в потаенных недрах этого зодческого текста-повествования, она удивляет-восхищает своей внезапностью-готовностью выплеснуться наружу, чтобы покуситься на задремавший Плац. И, оказывается, вся его ранее бодрствующая надменность вполне уязвима. Бравурным, уверенным он ощущает себя лишь под «голубыми небесами», его стихия – яркое полуденное солнце, четко высвечивающее все его доспехи и выставляющее на вид его соразмерную выправку. Призрачные тени, чреватые мерцающими аллюзиями-аффектами, губительны для него. Романтическая ночь – ахиллесова пята уставного академизма. С ним легко совладевает кроткое дуновение сумерек, дающих жизнь фантазии-воображению. Они и растачивают оковы статичной законности-размерности. Открываются постылые казематы местоудержания.

2.9. Модернизм. Магистраль

Переродившись в безжизненный-чопорный академизм, классицизм стал в целом неудачной поствозрожденческой попыткой преодолеть кризис веры в возможность разрешения противоречий между реальным-идеальным, Человеком-Богом, природой-духом, разумом-чувством. Только пригашая это противоречие-напряжение, он оставляет «утраченные иллюзии» олицетворением устоявшегося драматизма. Ведь казавшаяся обретенной гармоничная целостность бытия не выдержала проверки многоликой реальностью.

Впечатлительная-поэтическая натура разится унынием от зодчества, которое еще недавно тщеславилось «совершенством вкуса», а теперь замерло, не способное сказать ничего нового. Редкие его произведения останавливают изумленный глаз величием рисунка, или своевольною дерзостью воображения, или даже роскошью и ослепительною пестротой украшений.

Она с горестью обнаруживает, что «публичные здания» сделались «просты до плоскости». «Его стали уединять и помещать на такой огромной и обширной площади, что оно казалось еще более ничтожным». Что «всем строениям городским стали давать совершенно плоскую, простую форму», которая «ничуть не принимала живости от маленьких правильных окон», похожих на «зажмуренные глаза».

Она с отчаянием замечает, что города, построенные по такому же образцу, «не имеют никакого вида: они так правильны, так гладки, так монотонны, что, прошедши одну улицу, уже чувствуешь скуку и отказываешься от желания заглянуть в другую. Это ряд стен – и больше ничего. Напрасно ищет взгляд, чтобы одна из этих беспрерывных стен в каком-нибудь месте вдруг возросла и выбросилась на воздух смелым переломленным сводом или изверглась какою-нибудь башней-гигантом». Таковы суждения-образы «Об архитектуре нынешнего времени» (Н. Гоголь)

Поэтому даже кроткий-мягкий дух романтизма с его идеалом «блаженства и самостоятельности, удовлетворения, тишины и свободы» (Г. Гегель) сначала размыкает, а затем и сокрушает-таки «совершенные» устои классицизма. Провозглашается право на пафос, темперамент, драму, буйство воображения. Заявляется об «открытии готики», экспрессивные образы которой соответствуют новому жизнепониманию. Ибо «старинный германский городок с узенькими улицами, с пестрыми домиками и высокими колокольнями имеет вид, несравненно более говорящий нашему воображению» (Н. Гоголь).

Все более дают знать о себе идеи субъективной гносеологии-трансцендентальности (И. Кант), признающие бытие вещей, которые можно познать только из чувственного опыта. Жизнепонимание без особого сожаления избавляется от диктата местоудерживающей завершенности, оживает динамикой символических Переходов, экспрессивными, почти барочными извивами модерна. Как

молодые побеги, они распростираются по всем направлениям, что само по себе видится позитивным-многообещающим.

Зодчеству уже невыносимо тесно декартово пространство. Отсюда оно отказывается от всяческой пространственно-временной завершенности-конкретности, оживает динамикой перемен, которой не претят аллюзии-коллизии. Ибо человеку уже предпочтительнее среда, которая видится однородной, изотропной, разбухающей равномерно-одинаково во всех направлениях. «Упоение расширением пространства уже начинает превращаться в ощущение его тесноты» [541, с. 336] и желание жить в пространстве необременительном, непрерывно текущем, почти полностью децентрализованном.

Правда, целостное представление по-прежнему достигается в сфере рассудочных понятий, но лишь единение чувственного-понимаемого открывает приоритет движению, духу становления. Философия в основном «занята движением – но движением в логике...» (С. Кьеркегор). Движением к новым социальным идеалам-абсолютам, которые просматриваются как объективно-материальные и, следовательно, неминуемые (К. Маркс, Ф. Энгельс). Поэтому и диалектика с ее «единством и борьбой противоположностей» здесь берется на службу. Взбадривается позитивизм, согласно которому подлинным знанием может быть только эмпирическое, основанное на опыте и точном описании фактов (О. Конт).

Так что зодчество оживает-преисполняется динамикой-символичностью, нацелившись на новизну-новаторство – модерн. Впрочем, и оно имманентно не догматизировано, предлагая дилемму-выбор из двух принципиальных направлений.

Одно – чувственное, проникновенное, возвышенное, отчасти иррациональное-мистическое, как бы заимствованное у готики. Здесь в трогательном почете личностное-рукодельное, оттого и немногочисленное (У. Морис, А. Гауди).

Другое – все более склоняющееся к догмату рациональности и целесообразности, предпочитая типовое-индустриальное, что потворствует массовости.

На развилке этих двух направлений встала-взмыла Эйфелева башня. Она еще носит поэтику модерна, декоративности-элегантности чуть ли не готической многодельности, собирающей воедино миллионы деталей-заклепок. Однако уже становится символом технической мысли-прогресса, а значит, и гонки за первенство-превосходство в нем. Он стартует, беря сразу рекордную высоту, и тем надолго отрывается от всех соперников.

Фактически с этих пор формулируется условие-суть новых-великих побед-свершений в культуре-зодчестве: «Вперед и вверх без размышлений» (Ф. Ницше).

А раз победы подразумеваются-предполагаются новые, то их не добыть-достичь, не сходя с Места. Им нужен разворот-переворот, на который не хватало экстравертивной силы-энергии у кроткого-витиеватого романтизма.

Одновременно происходит тектонический, сродни откровению Бруно и Галилея, поворот в понимании мироздания-человека (А. Эйнштейн, З. Фрейд).

Оказывается, мы живем в мире общей относительности, сменяемости-трансформации, в мире неуправляемого конфликта «Я», Сверх-Я и Оно. Человек становится между микро- и макромиром, соединяя их феноменальными связями. Это можно делать-наблюдать только в энергичном движении, объединяющим массу-тело со световой-фотонной скоростью. Так что «светлое будущее» требует энергичного ускорения и сверхпроводимости.

В этом безмерном континууме человек – исчезающе малое нечто, усредненное ничто, которое куда-то относится, переносится, безропотно пакуясь в картотеки, статистические отчеты, промышленные конвейеры. Этакая теория общей нравственной относительности, «броуновское движение» бытия, тотальная маргинальность.

Зодчество откликается на это разрушением-развенчанием всякой замкнутости, устранением напряженного дуализма между внутренним-внешним. Пространство набухло-изготовилось выплеснуться во все стороны. Он желает поскорее стать «открытым» миром: «город без места», «город широких просторов» (Ф.Л. Райт), «сооружение без фундамента» (В. Татлин), «дом на столбах» (Ле Корбюзье). Наконец, стремление «преодолеть основание и не быть больше связанным с землей» (Э. Лисицкий).

Все это концепции, «работающие» с феноменом открытого-разряженного пространства. Его артикуляция приобретает характер формообразующего начала, где пустота имеет метафизический приоритет (Ч. Дженкс).

«Необжитая» пустота внешних просторов проникает-захватывает внутренние помещения, изгоняя оттуда все признаки «мещанского уюта» и индивидуализации. В беспорядке разбрасываются традиционные местоутверждающие фокусы-атрибуты Дома: камин, семейный стол, спальня. «Комната вращается в пространстве, обрывая сознание – поразительное видение» (Дж. Моррисон). Тут не чувствуется благодатного уединения-изолированности от рокошущего города. Впрочем, уединения уже не кажутся столь необходимыми: «даже лучше иметь дело с большим движением, которое вследствие своей силы само себя мчит дальше» [204, с. 416]. Ничто не мешает свободе вихревого движения.

Обретает независимость, странствует и сам Дом, нисколько не страдая от своей неприкаянности, и спокойно расстается с именным двором, верным оплотом местотворчества в урбанистическом масштабе. На смену им приходят анонимные микро- и макрорайоны, уже не воспринимаемые как Место.

Зодческая теория также погружается в совершенно особую реальность «подвижного видения», бытия человека в пространстве, когда один из них обязательно движется по отношению к другому [24]. В такой относительной, релятивистской стихии необходимо проявить целеустремленную волю, чтобы отыскать нужное направление в море возможностей и сделать его магистральной нитью, логикой движения, смыслом бытия. Поскольку понятия добра и красоты определяются именно и оттого, как направлена активность человеческой

деятельности. Для модернистской души символическим эталоном служит, конечно же, прямая, невозмутимо мчащаяся к запрятанной в искушающей дали цели. Отсюда «тема точки и линии» (В. Кандинский), «соединение линий» как основа архитектурной формы (В. Розанов), прямолинейная устремленность архитектурных композиций.

Подобным, коммулятивным, безупречно прямолинейным образом вытягивается и время, устремляясь только «вперед». Остановка невозможна-недопустима. Оставшее позади, былое вызывает только раздражение. «Выражать дух эпохи!» – значит беспрекословное отмежевание от всякого наследия-традиции. Ему не Место даже в настоящем, где ценится исключительно «новое», созданное по «последнему слову моды». Для будущего, куда только и указывает время, они вообще ничтожество и «не заслуживают никакой критики». Превозносится же всякая оригинальность, пусть даже самая дерзкая-абсурдная. Главное – построить «свой, новый мир», для чего просто необходимо покончить со «старым». Поэтому болезни города не вызывают сострадания-желания им помочь-лечить. «Наоборот, томит желание разрушить его, чтобы заменить новым (М. Гинзбург). «...Хотелось бы уже увидеть огненный столб, в котором сгорит он!» (Ф. Ницше).

Стремление отделить прошлое от будущего приобретает характер прямо-таки мании, вызревающей на патологической преданности идеям решительного перехода-изменения, на фетише порыва, не терпящего «точек, запятых тоже» (Вл. Маяковский). Только бы ускорить приближение будущего, единственную реальность, с которой следует считаться.

Зодчество зажигается-пестрит ярким kaleidoscopeм творческих новинок, приближающих его благодаря самым смелым прожектам-мечтам. Бурное появление многочисленных художественных сообществ-направлений с радикальными лозунгами и нетерпением реализовать делает зодчество ареной соревнований – кто раньше, активнее, стремительнее, эффективнее приблизит будущее.

«Новое искусство», «футуризм», «авангардизм», «новый дух», «современная архитектура» и иже с ними – таковы наименования концепций, семантически связанных-объединенных с континуумом «настоящее-будущее», с рывком вперед-вверх. Здесь правит-глаголет инфинитив, безжалостно обнаруживая-обнажая «протекающий момент жизни» [431, с. 31].

Творец-обитатель мира модернистского зодчества – «торопящийся человек». Вся его жизнь разворачивается-разверзается провокацией спесивого *temporis*, порождающего культ скорости-соревнования, скорейшего экспансии-завоевания пространства-времени, дабы заявить-убедить: на кого «работает» время. Поэтому мощные-гигантские новостройки промышленно-энергетической индустрии становятся главными героями настоящего-будущего времени.

Человек только и делает, что перемещается, как бы мчится вдогонку все возрастающим потребностям-предложениям индустриальной эпохи. В безгра-

ничную, многообещающую даль «великой цивилизации» – от крайней неудовлетворенности здесь-теперь к вожделенному-обещаемому справедливому-законному благополучию там-потом, где сказка делается былью. Туда и уже теперь лучеподобно устремлены все помыслы, словно стремнина «бесконечных улиц», «прямых шоссе» (Сент Элиа).

Магистрالی-автострады всех видов становятся объектом гордости-заботы государств, претендующих на лидерство в мире. Боле того, признаком-атрибутом мощи страны-режима в целом.

Стремительная Магистраль – «реальный хронотоп» модернизма. Присущий ему дух изменчивости-перманентности, культ прямой-открытой перспективы не дает даже возможности обозначить стиль. «Стили – это ложь» (Ле Корбюзье). Свобода художественного волеизъявления – вот что почитается за благо вне зависимости от реальных последствий для зодческой теории-практики.

Тем не менее стилистика выказывается достаточно определенно – поэтика устремленности, вдохновленной символикой ясных-прекрасных перспектив. Отсюда интенсивная гонка-соперничество между отдельными течениями-направлениями. Хотя все они устремлены-несутся по одной и той же Магистрالی, каждое из них претендует на авангардную позицию или, по крайней мере, стремится не оказаться на обочине-проигрыше, что ассоциируется с принципиальным поражением-уничтожением.

В угаре этой гонки-конкуренции свобода превращается из «осознанной необходимости» просто в необходимость как таковую, в чуть ли не обязанность подчинить воле человека все, что стоит на пути Магистрالی. Так, все более поощряется и узаконивается спонтанное насилие над природой: она предстает как нечто антагонистическое прогрессу.

Всепобеждающий-нивелирующий дух Магистрالی вдохновляет концепцию «мирового города», утверждающего «космополитизм вместо Отечества и холодный ум вместо благоговения к преданию и укладу» каждого народа-культуры. В таком мегаполисе «нет народа, а есть масса», совокупность людей, подчиненных «аппарату по упорядочению существования» (О. Шпенглер). Для них необходимо соответствующее, массовое зодчество, которое часто маскирует, а на самом деле выпячивает формы социального господства. Находясь у него в услужении, зодчество превращается в функцию данного существования, добровольно отказываясь от «возможностей самобытности» (К. Ясперс). Из зодчества вытесняется многоликая жизнь, главенствуют «слепые» события, происходящие подобно любым естественным процессам, которые, смотря по обстоятельствам, нужно технически регулировать. Поощряется лишь то, что выражает-голосит в унисон всяческим процессам.

В этой связи зодческие тексты подчиняются «духу универсальной грамматики» (Ч. Дженкс). Лишь «энергичный, холодный, высококонтролируемый язык» может передать «жизнь городов, которая «поддерживается машинами» (П. Смитсон).

«Обожествляется» интерес к формальному синтаксису языка: зодчеству вроде бы не о чем говорить, кроме как о собственном строительном процессе [147].

Чтобы «вписаться» в стремительность Магистрали, форма сбрасывает с себя все лишнее, что чревато торможением, и становится в итоге техникой-конструкцией, эпюрой моментов силы, точным расчетом. Заторможенная массивность, неподвижная телесность изживаются безынертной «невесомостью». Утрачивается «пристрастие к монументальному, тяжелому, статичному». Во всем видится-понимается склонность-пристрастие к «легкому, целесообразному, недолговечному, быстрому» [147, с. 37]. Волнующие «мосты пересечений», удивительные, выбивающиеся наружу «разрывы пространства», обрамленные «перспективы».

На это способен разве что долговечный металл-стекло, который тут же берет-ся за покоряющие пространство-время качества. Его индустриальность в свою очередь позволяет-заставляет здания решительно избавиться от мелкой детализировки. В таком необремененном виде-статусе они и выходят на Магистраль, демонстрируя свое к ней полное почтение-доверие.

Монументы поспешно сходят-сносятся с центральной оси, боясь показаться помехой, ибо Магистраль больше не нуждается в самостоятельных-довлеющих ориентирах, ибо движение настолько стремительно, что даже самые дальние из них мгновенно оказываются позади. Магистральная сеть – просто инфраструктура, никогда не приводящая ни к какой видимой цели [614, с. 53]. Бессюжетность, однотемье: Магистраль однообразна и, значит, бесконечно-вечна.

Магистраль – «большая форма», интегрирующая отдельные Зоны, и зачастую единственная урбанистическая граница, которая, впрочем, не организует Центр-Имя, предпочитая его разрушить-пронзить. В крайнем случае, обойти, изрядно поранив.

Площадь также покорна ей и нисколько не останавливает ее бег, скромно примыкая к ней со стороны. Площадное пространство гипертрофируется до размеров, способных вместить многолюдье толпы, но отрешенно безразличных к масштабу-мере личности. Так же, как безучастны-равнодушны к ней все созданные по агрегатным-машинным критериям зоны. В них человек становится невольником однозначно предустановленных «маршрутов» (Ле Корбюзье), источающих лишь «ущербные интенсивность и узость действия» (К. Юнг). Волюнтаристски подгоняя человека, они не дают остановиться-опомниться, попробовать понять метафизический смысл нескончаемого спешного-бурного потока. Можно лишь почувствовать, что нет и не будет сил противостоять-выскочить из него на полном ходу.

Мистическая, отупляющая-устрашающая безысходность разрешается особой, чуть ли не набожной верой в неизбежность социального прогресса, мудрое всеисилие научно-технического гения, который, как всеобщий вождь, обязательно должен подвести к «светлому будущему». На Олимпе секуляризованного мира воцаряются Механизация и Организация. Так в предельно,

казалось бы, рациональном мире магистрального зодчества возникает и овладевает умами своеобразный иррационализм. С ним приходит соответствующая поэтика с уплощенной символикой, которая может быть понята без «излишнего» духовного напряжения, «непосредственно, без обучения» [147]. Она предназначена для «одномерного человека» (Г. Маркузе) и никак не способна создать «Архитектурное Вознесение» (Ч. Дженкс). Одухотворенная символика диагонали, «феи» возвышенной архитектуры (К. Мельников), в лучшем случае относится к романтическому донкихотству.

Идол объективизированного процесса представляет реальную угрозу духовной сущности человека. Открываются глаза на то, что даже самые изысканные пространственные эффекты и невиданные формы бессильны сами по себе совладать с растущим хаосом крупных городов и никак не способствуют созданию всесторонне полноценной среды [431]. Меркнет вера во всеислие «чистого» разума, рождается «ересь» в виде ностальгии по городам времен Монтескье. Тогдашнее бытие представляется «лучшим из возможных миров» (П. Валери). Подобные грезы оборачиваются новой крайностью – «абсолютизацией всеохватывающего порядка существования» [541, с. 316].

Она подвигает идею жесточайшего зонирования на основе выделения нескольких «основных» функций человека. В этом видятся панацея от всех злоключений выходящего из-под контроля города и единственный шанс для установления справедливого порядка в нестабильном мире.

В конце концов, «мировой город», «фабрика-кухня», «машина для жилья» обдает леденящим душу откровением: человек перестал быть духовной мерой всех вещей, подобием бога, микрокосмосом. Он даже не обитает в мире, но соучаствует-следует общему потоку, безвольно вливаясь-множа толпу-массы, которыми легко управлять, обещать-нацеливать на «сияющие высоты».

Ужасающе неизвестно, поскольку окончательно расколдовано, вульгарно секуляризовано бытие, духовное обнищание вызывает чуть ли не панический страх истории. Уже не лучезарным, но мрачным представляется будущее, «тени завтрашнего дня» (Й. Хёйзинга), зловеще полыхает «закат Европы» (О. Шпенглер). Его истопник – «величайший конфликт совести», «убивший» всех богов.

Раз прежние боги умерли, на их Место приходят новые-антиподы, одержимые воинствующим атеизмом или мистикой Древнего Востока. Поскольку уже готова плодородная среда для всякого рода авантюристов, демагогов, диктаторов, «великих тиранов, злых демонов» (Ф. Ницше). В глазах человека, вконец изможденного барахтаньем в стремнине нестабильности, они тем не менее миражируют спасительными героями, титанами, атлантами, коим испокон веку вверяется обуздание хаоса и сотворение надежного, справедливого порядка. Потребность в новой дисциплине, самоотречение личности в пользу общественного порядка допускает самое реакционное истолкование искони гуманистического образа-идеи Сверхчеловека (Ф. Ницше).

Под его суровой эгидой зодчество напрочь отвергает дух модернистского экспериментаторства, творческой свободы, но призывается на службу-услужение нарочито догматичному местотворчеству. Возрождение вездесущей симметрии-сноба, ось которой прямо-однозначно указывает на культовые доминанты-ориентиры – полномочные представители сверхверховой Власти-Идеи.

Следовательно, востребовано «суперзодчество», способное реанимировать чуть ли не архаическую монументальность с его прямо-таки фатальным упорядочением. Рекрутируется гигантомания, призванная столбить «на все времена» новорожденные «пупы» земли, маяки Идеи.

Нужен Вождь, квазинаследник классицистического Героя, который, правда, и предстательствует Месту, а наступает по «единственно верной» магистральной Магистрале-линии. Уверенно указывающее его изваяние обретает циклопические размеры и восстает на столь же гигантскую Вершину-постамент, в качестве которого подходит даже обитаемое здание. Кстати, в этом также усматривается своя аллегория. Как и в ступенчатом, подобном идеологической вертикале-пирамиде здании-подиуме для небывалого Подъема.

Именно таким образом материализованное бытие зодчества призвано определять всеобщее сознание. А Идеология становится определяющей функцией зодчества. А Имя-название, без исключения, идейное-звонкое, предопределяет образ и «красит» Место.

Конкурсные проекты Мавзолея поражают схожестью с мифической Мировой Горой-приступком изваяния вождя. Колокольня Фьораванти не дотягивает ему и до колена. Затем эта идея вдохновила на Дворец Советов – небывалый постамент для всевышнего Колосса московского, скребущего небо указательным пальцем.

Его несколько уменьшенные в размерах ретрансляторы разносятся и прочно размещаются на обширных территориях многочисленностью отточенных шпиль, башенок, башен, колонн, клонированных изваяний. Здесь же всевозможные «дворцы», самонадеянные эпигоны былых храмов, которым поручено нести «благую весть» новейшего завета кирпично-оштукатуренным ордером. Их архаическая монументальность во что бы то ни стало призвана покончить с хаосом и непредсказуемостью. Все они заступают на стражу Границ, фетиш которых достигает апогея: счет идет на пяди-вершки, как у первых тотемных мегалитов.

Словно будущее вернулось из прошлого и остается в настоящем. Все отдано требованиям неуступчивого-застойного настоящего, параноидно подозрительного ко всяческому изменением-инакомыслям.

Подобное затрагивает не только территории-формы, но саму творческую мысль, где демагогически вытравляются даже ростки искательства, напрочь исторгается-искореняется плюрализм, чреватый вольнодумством-бунтом против Идеи. Распускаются вольные товарищества зодчих, с помпой открываются академии, где не находят приюта-понимания романтики-либералы (К. Мельников, В. Татлин, В. Гропиус).

Идея-догмат требует-добивается от зодчества вещать-убеждать вульгарно-доходчиво, лапидарно-ясно. Языком вымеренного указа-лозунга, где превалирует иконичность, но нет глубокой символики, разнообразия-богатства интерпретаций.

Отсюда, казалось бы, сугубо технические-технологические сооружения и те надевают на себя ордерные доспехи-атрибутику, включая сиятельные иконотасы апостолов-передовиков вчерашнебудущей эпохи.

Понятно, что в этот легион призываются и разнообразные Магистралы, выражающие «генеральную линию», – трансконтинентальные железные дороги, небывалые каналы, автострады-автобаны, которые необходимо строить образцово-быстро, с монументальной квазиримской атрибутикой. Здесь, конечно же, и подземная Магистраль-метро. Затаяв блистание храмовой росписи-мозаики, бронзовые культовые изваяния под землю, она преданно работает на идею Светлого будущего, намекая на обязательный-благодатный Свет в конце Тоннеля. Само их возведение становится непреходящим, застывшим в орденах Событием.

Поэтому и мелкогабаритный кирпич переживает «вторую молодость» благодаря неспешному-многодельному возведению тяжеловесных исполинов-транспарантов.

Это уже не стройка, не мероприятие, а мироприятие, священный ритуал, собирающий предустановленной со-в-местностью впечатляющие массы камней-людей. Так восхваляется руководящая Воля, Иерархия, Структура. Они полностью благоволят зодчеству, используя ее уникальные возможности для создания иллюзии своего совершенства-непогрешимости, истинности-вековечности. Зодчий в почете: миссию Архитекторов «новой жизни» присваивают вершины Иерархии.

Одаренный их щедрым попечительством воспрянул, отчаявшийся было, монумент и бравадно выставляет себя укротителем Магистралы, понуждая ее идти на поклон себе. С этой целью он, отыскивая свой амвон, умышленно занимает самые выгодные, зачастую священные Места, под фанфары ликвидируя их прежних хозяев. Особенно если те – явные выразители «побежденной» жизни.

Впрочем, почти каждое здание вне зависимости от своего предназначения не скрывает своих амбиций: либо самому стать монументом, либо восстать величественным пьедесталом под достойные изваяния. Порой их так много, что даже непонятно, как все они отыскивали себе Место-пристанище. Главное же, брутальной-бесстрастной статичностью они намертво пригвождают здание-постамент к Месту. Несвобода как осознанная необходимость. По крайней мере – вменяемая.

Вновь с неподдельной любовью-изыском обрамляется окно, наряжаются подъезды: у них своя иерархия – парадные и дворовые, как и в целом у фасадов.

Все это позволяет творениям «суперзодчества» априори размещаться где-когда угодно, вовсе не беспокоясь о своей неуместности и несвоевременности. Ведь воспевают они злободневность «текущего момента», торжество

«сегодняшних будней», в которых якобы есть все лучшее из прошлого-будущего. Остальное презирается, но призревается настоящее именно как свершенное-совершенное и поэтому стоящее любых средств-усилий на свое бальзамирование-мумификацию. Этого требует властвующий Орден, а провозглашает ордер, понятно, коринфского покроя, словно тщательно подогнанный маршальский мундир. Титулованная им колонна гордится, что не выпадает из совместной шеренги, делая при этом вид-имитацию, будто несет нечто существенное-общезначимое. Таков апологет «академизма»-«реализма».

Никогда еще космогоническая идея «классиков» не находила столь саркастического-гротескного воплощения. Только в этом, пожалуй, смысле о нем можно говорить как о «нео». Учитывая же его откровенно тоталитаристкое, имперское существо, есть резон именовать его тотаклассицизмом, гиперампиром. Местоутверждающий гуманизм у него ложный-извращенный. Это даже не паллиатив обанкротившейся Магистральной, а беспросветный Тупик, здесь она начинает на весь мир скрежетать-лязгать воинственной броней. Тут вместо «сияющих высот» вдруг разверзается зияющая пропасть, безвозвратно пропасть в которой рискует сама цивилизация. За лозунгом прогресса-рывка в «светлое будущее» предстает мумия утопии-ухронии.

2.10. Постмодернизм. Перекресток

Деградация-крах идеологической тотальности-диктаторства и выход из военного противостояния несколько колеблет веру в праведность-истинность магистральных устремлений. Некоторое время они еще подпитываются-стимулируются многообещающими идеями кибернетики-системотехники, новыми научно-технологическими инъекциями, гипнотизирующими своим всесилием-панацейностью. Они не дают глубоко сомневаться, что Магистраль – единственная альтернатива антигуманному утопизму, что динамически развивающийся город-мегаполис способен эффективно решить системные социально-культурные проблемы.

Ведь, пожалуй, ни одна зодческая эпоха доселе не претендовала на универсальность-рациональность своих идей более, чем индустриалопоклоннический Модернизм. У сильного долго еще помалкивает виноватый. Необходимо было дойти-домчаться до критической точки, где обнаружилось, что ни «оковы» прошлого, а именно он виноват в разрушении всех достижений культуры, идеалов-ценностей, созданных миром за тысячи лет (Л. Крие). Ибо стал очевиден губительный конфликт технической рациональности-расчета и Культуры, у которой рациональность неисчислима, а целеустремленность искони духовна. Поэтому Человек – пленник Магистральной – не перестал быть источником необъяснимых злополучий-несчастий. И он в недоумении вопрошает к себе: «Откуда появился этот

беспорядок в обществе, эти тревоги и волнения, вздымающиеся волны, бродячие и сливающиеся течения, все новые грозные и ужасные толчки?» [434, с. 113].

Довлеет-отупляет страх неизбежного исчезновения в полностью профанированном-размельченном, словно на однотипные молекулы-фракции, мире, чреватом всяческими техногенными и социально-психологическими катаклизмами. Вожделенная упругость-стабильность размывается, количественно-качественно движение выходит из-под контроля. Жизнетворчество вытесняется «абсурдностью труда» (А. Камю).

Время также теряет опору, становится анонимным-исчисляемым, выставляется на продажу, где оценивается сугубо функционально-меркантильно: быстрее – значит, выгоднее-лучше. Миром правят «быстрые деньги», темп окупаемости-оборачиваемости инвестиций.

Слишком много капиллярной диффузии, слишком много осмотического движения, слишком много перемещений, чересчур много сообщающихся сосудов, взаимодействий-пересечений, столкновений-деформаций. Красноречивая-идеальная метафора-модель этого неустойчивого-неопределенного состояния – транспортная развязка: пути движения здесь никогда не пересекаются, неожиданные встречи практически исключаются, ибо у всех одно и то же направление-скорость движения. Одностороннее движение-существование, за которым кроется все возрастающее равнодушие-отказ от любых социальных связей. В атмосфере всеобщего безразличия каждый вращается на собственной орбите, словно автономный, извне запрограммированный спутник.

Когда строится Магистраль, начиненная-состоящая из нескончаемой череды Суперзаводов-маркетов, то все остальное оказывается на обочине, автоматически превращается в отбросы-пустыню (Ж. Бодрийяр).

Однако главный СуперМегаполис не останавливается на этом и предоставляет-навязывает все элементы социальности присущим ему комплексом: пространственная близость-легкость взаимодействия и взаимообмена, доступность-избыток информации в любое время. Сплошная интенсивность-функция, где даже не различить точку опоры.

Городские квазиансамбли, наделяемые символической значимостью в международном масштабе – Бобур, Форум, Ля Дефанс, Ля Вильет, аэропорты, музеи-центры современного искусства – и те представляют собой всего лишь псевдоцентры в водовороте нечленораздельных событий. Разве что стилизуют-имитируют, стабильность городского бытия. Их внешняя привлекательность словно создана для того, чтобы выхватить-заманить туриста-покупателя. Их функция – всеобщая коммуникация, где-когда люди лишаются Своего – гражданства, подданства, территории – Места. Где-когда все только и приспособлено-направлено на то, чтобы потребитель не задерживался на отведенном для некоего потребления пространстве, оперативно высвобождая его для столь же безропотных потреби-

телей. Поэтому Мест как таковых нет – лишь направления-поглощения и выделения-преобразования потоков, безостановочные механизмы со входом-выходом.

Возникает впечатление, что это экспонаты, сбежавшие со всемирной выставки, а не новая часть города. Они свидетели-подвижники космополитики и дезорганизации общества. Все более плотные скопления миллионов людей на городских территориях, их массовое сопроживание не культивирует дух со-местности, а, напротив, неизбежно ведет к экспоненциальному переросту населения-насилия. Самый активный фронт необъявленной войны за Место в диффузном социуме. Ибо в условиях вынужденного промискуитета люди взаимно аннулируются. В этом суть проблемы критической массы, образование которой знаменует апогей и одновременно катастрофическое крушение социальности и вытравливание культуры (Ж. Бодрийяр).

Драма-утопизм и обреченность-пагубность Магистралаи в том, что она потеряла цель, потеряла ту телеологическую парадигму, на которой она держалась и которой вверяла себя. Цель стала призрачной, целесообразность неопределимой-обязательной. В магистральной дали вместо лучезарных Вершин все более наглядно проступает зияющая пустота.

Магистраль вымощена добрыми намерениями, но куда-зачем она мчит-несется? – не дает ответа. И она, ранее громогласная в своих аллегориях-коннотациях, замолчала. Ничего нового она сказать-выразить уже не может – только пестрота-мелькание, нескончаемый шум-гул.

Человек обескуражен-утомлен бесцельным бегом-метанием на неопределенную дистанцию за миром всеобщего довольства. Утративший безопасность-стабильность человек «сообщает облик эпохи» (К. Ясперс). Он жаждет остановки-определенности, уяснения своего Места в мире. Ему, попросту говоря, надоела-претит немощность «вполне войти ни в какую точку времени и пространства, ни в какое мгновение и ни в какое место» [203, с. 169]. Здесь и разглядеть достаточно комфортное Место невозможно. Он ушло-провалилось из под ног, ввергая в безопорный полет, который не может не пугать. «Все плывет и кружится. Звук угрожающих, дразнящих, монотонных голосов. Это страх и желание быть поглощенным» (Дж. Моррисон). Тотальная брошенность, заброшенность, покинутость.

То, куда мы спешим,
этот ад или райское место,
или попросту мрак,
темнота, это все неизвестно...

И. Бродский

В этом незнании-отчаянии происходит спасительное сближение понятий «становиться» и «быть». В картине мира постепенно устраняется призрак аморфности мироздания. Предметом наблюдения-понимания теперь служит конечная

область, для чего принципиально важна хоть сколько-нибудь устойчивая позиция непосредственно наблюдателя. Отныне движение имеет смысл при наличии конкретных тел отсчета. Представление о бесконечности зиждется на чем-то требующем внешнего оправдания и внутреннего совершенства. Невнятный детерминизм картезианства сменяется идеей всеобщего единства, которая звучала еще на Агоре и которой знаменуется осознание настоящего Момента как вполне интересной-достойной ситуации. Ведь она, оказываясь, объединяет сферы микромакромегамира. Собирает их в великое целое, за пределы которого выйти уже невозможно. Находясь внутри этой целостности, человек начинает проявлять-понимать телодуховное единение, со-временную и со-в-местную с ней экзистенцию. Поэтому она должна получить-обрести прочную-стабильную основу, устойчивую, уравновешенную, вызывающую доверие-уверенность сталость-определенность.

На такую актуализацию-тенденцию зодчество откликается идеями-образами местотворчества, провозглашая концепт «пост» как решительное отмежевание от идеологии беспокойной Магистралаи. Подобное дается непросто, ибо нельзя вовсе отвергнуть реальные блага, несомые в многосложном чреве техницизма. Отсюда противоречивость-непоследовательность, что обнаруживает постмодернизм. Он словно вышел-стоит на Перекрестке-раздумье, где-когда дух становления-сталости, идеи Места-Перехода еще не выказывают своей приоритетности и выбор не окончателен.

Перекресток – «реальный хронотоп» постмодернизма, откуда видно, как зодческое пространство-время претерпевает не столько революционные, сколько эволюционные изменения. Оно двусмысленно в отношении зонирования и соотношения части-целого. Его границы нередко остаются неясными, а центр подвижным. Зачастую оно жертвует окончательным упорядочением ради рудиментальных образов движения к недостижимым целям. Однако оно уже вполне «плотно и богато», что способствует «мысленной координации-самоопределению человека» (Ч. Дженкс).

Так что дух-парадигма местотворчества завоевывает свои позиции в обостренном конфликте тела-пространства, массы-пустоты, устойчивости-динамизма, покоя и напряженности. Зодческая мысль еще только нащупывает подход к гармоничной целостности, выдвигая на сей счет различные концепции: «трудного целого» (Р. Вентури), «промежуточного пространства» (Ван Эйк), «рассеянной концентрации» (К. Норберг-Шульц) Они-то и обуславливают пиетет по отношению к «грубоватой простоте» (Ч. Дженкс), «истинной простоте» (К. Норберг-Шульц) и, соответственно, приоритет геометрически чистых, лаконичных-лапидарных форм. На них возложена миссия концентрации экзистенциального пространства, наведения координирующего порядка в урбанистическом хаосе.

В зодчество сначала робко, а потом в полный рост возвращаются образы, испокон веку служащие местоутверждению: куб, пирамида, зиккурат. И, конечно же, колонна, причем в самых многообразных интерпретациях: от бутафорской

и декоративной до самодостаточной колонны-башни, прочно попирающей Место. В целом «классическая» тематика и ордерная системность находят широчайшее распространение, вплоть до признания тоталитарного квазиклассицизма недавнего прошлого «истинно современным» (Л. Крие).

Такой «плагиат» не смущает, поскольку на Перекрестке зодчество избавляется от диктата процессуальности, отряхивает «прах функционализма» (К. Линч). Отворачивается-отказывается от пафоса стабильно-долговечного, но однообразного процесса-функции. Поворачивается-предпочитает дух перманентного-подвижного, обуславливающего разнообразие как стимул-провокатор уникального. Эту «невыносимую легкость бытия» «детерминированного хаоса» обеспечивает пульсация двоичных кодов (У. Эко).

В хронотипическом ракурсе зодчество предстает двуликим Янусом.

Одним своим женским-интровертивным ликом оно поглощено настоящим, «занимается текущими вопросами» (Ч. Дженкс). Зодчество – это «настоящее время» (К. Холляйн). Оно акцентируется жесткими рамками «одного удара» (Ж. Кандилис), при котором сразу и во всех деталях задумываются-воплощаются крупные комплексы, исключающие возможность всякого изменения. Другой вариант утверждения текущего момента – придание отдельному произведению сложного формально-структурного облика. То есть сложение синтаксически нагруженного повествования, растягивающего время его прочтения. В этой связи большое внимание уделяется эпизоду-фрагменту. Реабилитируется орнамент, ставится задача «временного зонирования» (К. Линч), когда всячески обозначается своевременность, индивидуализированная в-мещаемость зодческих Моментов.

Другой мужской-экстравертивный лик-воззрение толерантен ко всяческим временным реминисценциям, неограниченно раскрывающим, растягивающим насыщенный содержание настоящего момента. На Перекрестке не зазорны богатые ссылки-цитаты из самых различных пластов зодческой традиции, предшествующих текстов. Напротив, поощряет «перекрестное соотношение исторических фактов с культурным достижением эпохи» [20]. Дух неумирающего прошлого, «откровенный ретроспективизм» (Ч. Дженкс), оправдывает самый смелый эклектизм: «и то, и другое» вместо «или то, или другое» (Р. Вентури). Допускается свободное сохранение-заимствование прошлого-будущего (К. Линч).

От предельно жесткой-физической Магистральной, разрезающей Париж, – к мягкой-метафизике проготической Капеллы в Роншане (Ле Корбюзье).

От анонимного-повсеместного параллелепипеда небоскребов с неоновым свечением – к личностному-уникальному проязыческому-тотемному «Дому над водопадом» с очагом-камином.

Таким образом, Перекресток «необычайно емкий», абсолютно эксклюзивный-вмещающий, открытый даже для своей противоположности. Только бы все это служило гуманизации зодчества, наполнению-обогащению его выборами-пере-

живаниями «бытия самим собой», пониманием-чувством, что есть-должно быть Место, подлинность, личность, «возвращение Домой» [149]. Зачастую стихийно, но настойчиво полностью профанированный Магистралью образ Дома начинает-таки восстанавливать свою сакральность, выказывая: он, «что соло личности, гордо звучит в гуле и грохоте нестройных громад столицы и, будто суверенная единица, настраивает с волевой напряженностью ощущать пульс современности» [285, с. 57]. «Возвращение домой» – это и возвращение дворов (А. Аалто), улиц в качестве завершеного, неповторимого, близкого душе человека целого. А также «городов в миниатюре», «микрородской среды», способной стать спасительным островком в хаосе мегаполиса. Наконец, это, пусть пока еще кроткое, почитание *genius loci*, что в современной интерпретации означает самое внимательное отношение к особенностям местности. Зачинается «тонкая градостроительная работа для конкретного места» (Ч. Дженкс) во имя «устойчивых связей людей с местом» (К. Линч). «Хорошим местом» признается только то, которое соответствует данной культуре-структуре личности и позволяет ей осознать свою принадлежность данному сообществу, общему прошлому, прочувствовать напряженность бытия [249, с. 128]. Другими словами, то, что развивает «позитивно удовлетворяющую способность видеть и чувствовать среду» (К. Ясперс), что спешествует создавать новое в качестве органичного слагаемого в обширном контексте, у-местного выражения для общего текста.

Так, фактически из небытия-забытья, вновь воскресает Место. И потому оно воспринимается-принимается «как дар», где царит атмосфера духовной релаксации и где можно «обрести покой, прийти в себя, наполниться своим содержанием» [541, с. 367].

Поэтому зодчество вдохновенно проискывает «тайну границы» (М. Хайдеггер). В разумном ограничении жизнестроительных действий и соответствующем отмежевании «территорий» видится позитивная антитеза обанкротившемуся «функциональному дисциплинированию» (К. Фремптон). Достаточно четкое разграничение «внутреннего»-«внешнего» – благо и «существенная цель интерьеров» (Р. Вентури). Ибо под «замкнутостью» фактически подразумевается создание всего разнообразия Мест, внутри которых человек может поддержать свою интимность-самобытность. Так, Дом превращается в наглядный указатель границ-пределов (М. Ботта), а укрытие-удединение в спасительный островок в безбрежье всеобщего тока.

Поэтому нередко акцентирование-выпячивание границ догматизируется и, кажется, переходит меру, за которой возникают симптомы изолированности, отчужденности, зарождается неосознаваемая враждебность и даже агрессивность к окружающему миру [20, с. 175]. Впрочем, это вполне ожидаемые-неизбежные издержки устремленности к «определяющему месту». Ведь в результате оно не столько разъединяет, сколько объединяет само-стоятельных людей в упорядоченном-устойчивом мире, зазывающем к непринужденной со-в-местности.

Разграниченность намекает-подвигает к нахождению Центра. На него указывают симметричная ось, всевозможные фокусирующие эффекты, которыми наполняется зодчество. В жилом доме главная концентрирующая роль вновь отводится трапезному столу, интимной опочивальне, залу родовой со-в-местности. В масштабах города-района-региона подобная миссия возлагается на храмы-соборы, возведение которых переживает подлинный ренессанс.

Город, как живое тело, теперь уже считается неполноценным без «сердца», центрального «узла» – весомый предлог для появления площади, равнодоступного Места для собирания жителей округа [147]. Постмодернистская «агора» смело выходит на передовую позицию, становясь распростертым вариантом главенствующих перекрестков. В духе классицизма она охотно принимает центроутверждающую планировку, геометризованные, семантически ясные границы.

Мир ждет-восторгается гарантированной цикличностью и зодческой праздничностью мировых ЭКСПО и Олимпийских игр. Возрождение Античности.

Памятник, не заботясь, что о нем подумают, также стремится на видное Место. Он вполне самодостаточный, уверенный в себе, поэтому и отваживается на эпатажный перформанс. Возрождение Возрождения.

Здание в целом не стесняется стать монументальным, заявляя о себе-собой конкретность здесь-сейчас, место-событие. Ремейк Классицизма.

Места вновь обретают свои собственные Имена и всячески берегут их добродетельную репутацию. Словно воскресает мечта о прошлом, когда все в зодчестве, мироздании казалось чудом, заслуживающим преклонения и подвигающим ко вполне осмысленному-доверительному месту-имению.

Итак, бунтарский дух постмодернизма, направленный на сведение счетов со своими предшественниками, проходит. Он наполняется собственной, точнее, реанимированной парадигмой неоклассицизма как направление на более длительный срок [101]. Истый постмодернист, очевидно, с удовлетворением подпишет под словами О. Шпенглера: «Греки и римляне – здесь разделение и нашей судьбы» [514, с. 63]. Согласится с М. Хайдеггером: «Задача перед нашей сегодняшней мыслью – еще более по-гречески осмыслить греческую мысль» [493, с. 294]). Видимо, Перекрестку не миновать и своей «академической» фазы – поиска-выбора «совершенной формы» (К. Линч), «последней формы» (В. Розанов). Хотя и сомнения на их счет, и прямая оппозиция к ним вполне к лицу отнюдь не глупому Янусу.

Итак, Перекресток живет не просто выбором-определением, но особым, нео- или «новым рационализмом» (Г. Башляр). Откровенно солидаризируясь с классическими постулатами зодчество в своей духовной основе стремится к рациональному, то есть ясному-понятному языку, пусть даже и с «двойным кодированием» (Ч. Дженкс).

В фаворе преимущественно иконические знаки, которые «говорят о своих функциях», выражают «подлинную суть дела» [147]. В широком ходу метафора,

не лишенная часто остроумия-неожиданности, но все равно легко понимаемая. «Чисто метафорическая речь» (Р. Барт). К символике отношение настороженное: когда функциональные элементы выступают как символические, они, как правило, не работают функционально [178]. Более того, обнаруживается: «Мы сегодня еще недостаточно полно представляем себе символику архитектурных форм» [358, с. 99]. Попытки углубить символическое содержание в этой связи оборачиваются вольностью «эзотерических игр» (К. Линч), где сомнительным «победителем» оказывается лишь автор.

Тем не менее, и это преодолевается, ибо Перекресток – место стояния, но не захоронения. Это Место состояния-выбора дальнейшего следования, что априори само по себе заряжено символикой, неоднозначностью интерпретаций. Следовательно, Перекресток – не транспортная развязка и не обязывает-навязывает направление следования, но выказывает-предлагает возможности творческого перетворения.

Словом, единый ствол Магистрала расходится здесь-сейчас разветвленным корневищем-ризомой. Она становится экологической метафорой картины мира, а в зодчестве она видится, например, в хитросплетениях каналов Амстердама (Ж. Делёз и Ф. Гаттари).

Пространство теряет свою глубину, становясь «тысячью плоскостей». «Расщепляется», знаменуя возвращение к «допространственному» состоянию, к отсутствию пространства сугубо совместного, то есть обязательного, однозначно структурированного. Есть уже пункты состояния для отдельного Человека. Следовательно, и зодческий текст высвобождается от почтения-преклонения перед всеобщим законом. Нет единого центра, который бы гарантировал организующий принцип системы. Нет и границ-ограничений для того, чтобы назвать его «свободной игрой структуры» (Ж. Деррида).

Эта свобода настолько уповает на магию возможностей и, следовательно, кажимостей-виртуальностей, что зодчество погружается в симулякры-миражи с крайне труднодоступной семантикой. Семантическая катастрофа – итог потери ориентации-различия в оригиналах-копиях. Почему и зодческая теория также заплутала-приумолкла в нерешительности-неопределенности с истым-подлинным предметом исследования.

И это объяснимо, потому как постмодернизм кладет конец «великим повествованиям», отказывает претензиям на позитивное-однозначное объяснение мира. Тем обосновывает и свой эпистемологический статус – как лингвистической игры, как элегантно теории, ничего не объясняющей, но не теряющей от этого своей интеллектуальной-эмоциональной привлекательности. И так он пытается компенсировать духовную опустошенность-потерянность приемами-средствами психоделики, восходящими к традициям модерна – яркостью-радужностью, имитирующей наркотический транс-выход в инореальность. Вернее, в гиперреальность – мир Абсолютной, Идеальной подделки, в котором

имитации не просто репродуцируют реальность, но пытаются даже улучшить ее. Это сон-сказка, который, подобно Диснейленду, аквапарку покидать жалко-тоскливо, ведь реальность-быт, мягко говоря, не так добр-красочен. Это «выродившаяся утопия», новый-осуществленный миф (А. Раппапорт), уничтожающий всяческое различие-границу между симуляцией-реальностью.

Вполне, кстати, поучительный-показательный миф. Поскольку мегаметафора Диснейленда – это не только текст абсолютного иконизма, но еще и аллегория всего общества-тотальности потребления-пассивности, где человеку все еще необходимо подчиняться-следовать правилам-нормам игры, подобно тамошним роботам-механизмам. Презумпция идеальной поддельности мира, которая выражает себя изобретением-применением «универсального вещества в универсальной комбинаторике веществ» (Ж. Бодрийяр). И соответственно – универсальности-всеядности духовной экзистенции – царство поп-арта и поп-зодчества.

Однако контрастным противопоставлением идеальности-реальности обостряется-обогащается ощущение жизни-перемен, Перехода с Места на Место. Диснейленд-аквапарк, а также идиллические курорты в экзотических странах-берегах – чистой воды трансгрессия, бегство, пусть хоть на краткий Момент от устоявшейся-узаконенной повседневности к идиллическому Месту-празднику. И здесь время предельно-моментно, ибо не предполагает своей линейной растяжки в будущее. Оно, как редкое-счастливое вкрапление-вспышка, сразу же за порогом зодческой сказки заканчивается.

2.11. Духовный синкретизм. Проселок

Я не хочу пропадать. В миг великой утраты у меня обнаружился рефлекс ностальгии, щемящее желание вернуться, но не только в какую-то страну, не только в какую-то определенную местность, а в родной дом... Да, я чувствую периодическое право на вселенную. И моя эра – сейчас; сейчас – Наша Эра. Так вот, я претендую на весь мир и этот век – ибо это мой мир и мой век.

П. Хангре

На Перекрестке постмодернизма становится окончательно понятно, насколько ущербны-бесперспективны, безапелляционно сциентистские-позитивистские парадигмы Проспекта и Магистрала. Они не только не разрешили, но усугубили противоречия между реальным-идеальным, природой-духом, ра-

зумом-чувством, типичным-универсальным. Время утраты иллюзий-миражей, которая диалектически становится продуктивным прозрением-импульсом к дальнейшему движению. Правда, по принципиально иной «местности-времени». Поскольку мощнейшими средствами коммуникации спрессовано пространство-время и есть возможность в одночасье уничтожить все живое.

Так что приходит прозрение-понимание, что все мы – домочадцы, оказавшиеся под единым кровом «Планеты людей». И именно Земля в ее, как оказалась, очень хрупких границах есть-будет на обозримое будущее единым Домом-островком и «самым чистым», вернее, единственным выражением общечеловеческого бытия. И пусть даже сбудутся стремления-чаяния отыскать «братьев по разуму» в закромах Вселенной, все равно радужные-оптимистичные планы на то, что мы и вне Земли найдем подходящее Место, – утопия, «место, которого нет» в принципе.

Востребуется-осуществляется крутой, хотя и не скоротечный поворот в мировоззрении, религиозно-нравственном чувстве-сознании. Обусловливает это отказ от прямолинейности-«узости» пространства-времени патриархального монотеистического мира. Она требует внутреннего напряжения и внешнего направления-поддержания, что делает человека несвободным-зависимым. Более того, неминуемо опосредует физикалистские модели жизни-судьбы, что и приводит к полной секуляризации-профанации Магистрали.

Поэтому после Перекрестка она умеряет свой амбиционный пыл, качественно трансформируется и сворачивает по накатанному сциентизмом пути – переходит в Проселок, внимательный-бережный ко всем проявлениям Естества, который она не пересекает-преодолеывает, но сливается с ним в неразъемное-целое.

Проселок ведет к Храму всеединства, где не просто уживаются, но дополняют друг друга самые различные веры-доктрины. (Бахай, Интегральная Йога, «Роза мира», Агни Йога). Вдохновленный ими Проселок споспешествует не покаянию-спасению, но к творческой со-в-местимости идей-устремлений при их вольготном умножении. Так реализуется необходимость «научиться жить жизнью другого», решается задача со-вмещения собственной истины с истинами других (О. Розеншток-Хюсси). Это требует перманентного взаимного изменения, добровольного-интегрирующего прилаживания Места-Перехода.

Поэтому христианская культура-зодчество с его рационалистическим концептом праведного-единственного, «узкого пути» дополняется восточной идеей иррациональной непредзаданности «широких врат», открытых для личностного самовыражения и не собирающих у себя испуганных масс-толп. Отсюда Проселок внутренне-духовно самодостаточен для рождения-реализации любых идей, выражения всяческих тем вне зависимости от материально-технического воплощения. И он делает этот эволюционный выбор: «от распятия, стоящего в поле», сворачивает к «воротам дворцового сада» (М. Хайдеггер).

Проселок, можно сказать, проникновенно стелется по духовным просторам «Шамбалы» – эпохи духовности-культуры, мировой общины-единения Человека-Космоса. Она обнаруживает-раскрывает небывалые возможности психической энергии в общем потоке энергетических излучений, исходящих от всего земного (Н. Рерих). Это и есть истая идея Сверхчеловека, способного на многое, но творящего лишь в соответствии со своим предназначением творца-носителя-творения Культуры. В согласии с представлением, что оно ходит-на-ходится в «почтенной середине естества» (М. Державин), «посреди сущего в целом... которое постоянно совершается в нашем бытии» [493, с. 20]. Бытийствует в качестве самодостаточного эпицентра, соagitatio, собирания всего вокруг Эго, претендующего на Место, которое ранее занимали исключительно боги, тотемные святыни. (М. Хайдеггер). Ибо он и есть Лока (древнеинд. «мир», «свет»), отнюдь не малая-бессильная, а принципиальное Место в перманентной Вселенной. Это только укрепляет «божественное чувство, имя которому – человечность» (Ф. Ницше). Следовательно, и Истина основывается на «логике сердца» (Б. Паскаль), на личностном-неповторимом переживании мистического доказательства Бога. Иначе говоря, есть приближающее движение к Месту, достижение-нахождение которого сродни внутреннему совершенству.

Итак, Проселок проповедует-воплощает духовный синкретизм, интегрирующий жизнепонимание Запада-Востока. Ибо спасение западной цивилизации происходит в «бегстве на чистый Восток» (И. Гете), интерес к которому все возрастает, а ошеломляющие открытия естественных наук только интригуют его, ибо подтверждают традиционное восточное воззрение на устройствов-порядок мироздания [199]. Оказывается, в нем нет ничего незначительного, автономного, устоявшегося и завершенного. Но есть «многозначительное движение», возвещающее о «присутствии духа» (А. Шлейермахер).

Проселок сродни Дао, следовать-понимать и тем более созерцать-наслаждаться которым можно с любой точки-мгновения, не теряя при этом его подвижническую-преходящую сущность, семантическую-эмоциональную неоднозначность. Здесь изживает себя мучительный-отчаянный философский дискурс относительно диалектики-раличания Сущего и Бытия, Присутствия-Отсутствия, который сводится к понятию-феномену «другого места», которое всегда недоступно и отсылает к «изначальному месту». Проселок знает, что ему «надлежит, исходя из имеющихся у него предпосылок, вновь создать свой мир из первоначала» [541, с. 399]. В его следовании-контексте события происходят не строго одно за другим, а одновременно или всякий раз в иной последовательности – «открытость», просвечивающая во взаимном притяжении наступающее, осуществившееся и настоящее [493, с. 399]. История «замкнута» всеобщей идеей единства – эпоха универсальной «мировой истории» (К. Ясперс) и «планетарного мышления» (Д. Радьяр). Они преисполняют жизнепонимание духом транс-

цендентности, самовыражения единого в движении всеобщего, воссоединяющего истоки-цель, закономерность естества и вольность житнетворчества.

В обжитом здесь-теперь обнаруживается везде-всегда. Настоящее – мгновенно безмерная вечность, где все своевременно-современно, органично и уместно. Поэтому проселок – «реальный хронотоп» такого мира-зодчества, преодолевает, точнее, соединяет «тысячи фантазмагорий, и местности, и времена» (Б. Пастернак). Он раскрывает временную глубину и ассоциативную перспективу. Поэтому ничто из накопленного в зодчестве не обесценивается-устаревает окончательно и имеет право на жизнь. Исторические реминисценции так же понятны-приемлемы, как и самое «радикальное» новаторство, поскольку человек уже не боится истории, тонко понимая ее смысл и свое предназначение.

Поэтому синкретичность Проселка аналогична неумирающему мифотворчеству, органично соединяющему самые противоречивые и конфронтационные принципы-нормы, примиряя науку-религию, эмпирику-воображение, очевидность-символичность, художество-прагматизм, традицию-новаторство. Проблема стереотипа как консервативного, навязанного извне образа-смысла изживает себя. Процесс формообразования реально выходит в сферу «мифотехники», где реальность-виртуальность даже и не думает-предполагает четкие детерминанты. Следовательно, нет необходимости объяснять-доказывать, страдать одержимостью последних формулировок и безупречностью доказательств. Мучиться-сомневаться в истинности-праведности идей-образов, в актуальности тем-сюжетов. Поскольку зижденье Проселка – Естество, которое априори не подлежит критике и подвигает видеть-чувствовать жизнеспособное в каждом мгновении-моменте.

Своеобразный конец-итог Истории Цивилизации и начало-стимул судьбы Культуры. В этой связи и зодчество переживает «косое время», «особо выделенный момент истории» – научения жить в покое и утешении бесплодных страстей, в «едином духе всеобщей способности понимания» (К. Ясперс). «Блудный сын», познавший горечь скитания по духовной чужбине Магистрали, возвращается к своим родным пенатам – Домой.

Извивный-заботливый Проселок может-возвращает к истоку-существованию Культуры, однако не в «пещеру», ибо не отвергает всех накопленных-добираемых достижений человеческого гения, но использует их действительно «как боги», только увидев, «что это хорошо». «Мир через Культуру». «Жизнь преображается подвигами Культуры» (Н. Рерих).

Альтернативой душевной атмосфере вымощенных камнем городов Проселок предлагает идиллию «загорода». «Как смерть за жизнью... мировой город следует за деревней» (О. Шпенглер). Он поднимается туда, «откуда вся природа – сама по себе неисторичная – озаряется светом историчности» (541, с. 278). Не надо доказывать, что отчужденность от естества не дает человеку «возвыситься к себе» (Г. Гегель). Отсюда Проселок добровольно лоялен «кроткому закону».

Его напор осмотрителен, страсти умеренны. В разумной достаточности явствует отказ от излишнего-чрезмерного, который только облагораживает и обогащает. «Одаривает неисчерпаемой силой простоты» (М. Хайдеггер) и особым духом у-богости, который научает быть свободным в нежнейшей узде» (Ф. Ницше).

Приходит-укрепляется понимание, что «растительный образ жизни» нормальный-благодатный, хотя и казался ранее больно неброским вначале, не влекущим за собой шумихи, барабанного боя, текущим очень медленно-незаметно, не соответствующий общественному порядку, требующему немедленно-го результата, включая потребление, растрату и скорость (Ф. Хундертвассер).

Поэтому эффективность созиденья определяется не сроком-стоимостью, но иными критериями, находящимися в другом, эколого-художественном измерении, где человек вновь становится телодуховной мерой всех вещей.

Зодчество окончательно избавляется от экстравертивной тенденциозности, претензии на сугубо рациональное-позитивное мироустройство. Оно выращивает-выхаживает, культивирует, но не строит-возводит, производит. Оно заботится, что должно требовать «времени» и, значит, считаться со «временем», актуализируя задействие в «теперь» (М. Хайдеггер). Так что повседневность вновь наделяется значимостью-символичностью, а свое-временность непреложным условием. Притом что в проселке органично у-местно все стабильно-преходящее. Ибо и Красота понимается-чувствуется как криволинейно-пульсирующий порядок.

Иначе говоря, Проселок – интегратор, поскольку он синергичен, непринужденно обеспечивая-гарантируя становление «порядка через хаос» (И. Пригожин), через устойчиво-подвижную соразмерность-сопоставимость управляющих воздействий и ожидаемых результатов. Творческий принцип недостижимости-ненужности жесткого-прямолинейного программирования тенденций эволюции. Здесь возможно-плодотворно лишь самоуправляемое развитие посредством верно топологически конфигурированных резонансных воздействий.

В зодчестве это означает-культивирует повышенное-утонченное «чувство места» в его пространственно-временном понимании. А также желание-умение выстраивать сбалансированное соотношение локалитетов и глобалитетов как противодействие прогрессирующей гомогенности, сокращающей зодческое разнообразие (А. Раппапорт).

Может, только теперь в полной мере проявляется эйнштейнова относительность, когда человек не то что помещен, но вовлечен в пространство, локализация в котором фактически зависит от него самого, с его исходным положением-движением.

Отдельное место вписано в гармоничную со-в-местность, где тем не менее всегда найдется внутренний импульс ее локального нарушения в контексте глобального восстановления. Отсюда самоценно изменение-движение, отвергающее абсолют сталости-стагнации. Значит, нет исключительно прямых ли-

ний и безапелляционных выводов. Гибки и подвижны не только формы, но и функции, вновь вернувшие в себя многовекторность-многогранность. Только функциональная сложность приводит к богатству-ясности и тем помогает читаемости-пониманию обширных зодческих текстов.

Чтобы города не оставались «беспорядочными скоплениями домов и людей», зодчество оставило в стороне «зоны» и научилось снова создавать урбанистические образования, повторяя и различным образом интерпретируя исторически сложившиеся формы городских пространств (Л. Крие).

Таким образом, зодчество забывает «тоталитарное планирование». Ибо проселок ступает-складывается постепенно, с проникновенным следованием зовы синергетического бытия.

Зодчий – «очарованный странник». Он же – «скромный» советник и «незаметный» помощник (Ч. Вуек). Ибо хорошо понимает: истинно прекрасное не может быть сделано объектом целенаправленного желания без того, чтобы ему не был причинен вред, не грозило уничтожение [541, с. 196].

Предусловие зодческой активности – понимание самой сути своих творений, которая основывается на общечеловеческих принципах сочетания-переплетения общественного-личного, повседневного-возвышенного. Форма города не может быть продиктована ни общественно-политическим строем, ни способом производства, не может она быть и делом частного эксперимента. Город, «изобретение» которого было величайшим духовным и техническим достижением человечества, раскрывается-впитывает в себя Пригород, который в свою очередь поглощает-растворяет Город.

Адекватной-легкой ориентации и место-нахождению способствует особая структуризация пространства – чередование различных форм, структур, масс-пространства с многоликими переходами. Пластичность форм – упругие-легкие изгибы сплошных-широких поверхностей, всячески обыгрывающие Пустоту. Физическое-объектное формотворчество как таковое не является самоцелью, поскольку возможности виртуализации практически неограничены. Правда, и они бессильны в диалектике типичного-универсального, поскольку есть по-прежнему лишь талантливая-бездарная интерпретация архетипических тем-сюжетов, общечеловеческих мифологем.

Так что Проселок неуклонно-заботливо выводит к своему-родному Дому. Ведь исконный смысл-предназначение зодчества, как бы он ни был завуалирован проблемами стиля-композиции, семантики-технологии и экономики, – подарить человеку Место, которое он назовет своим Домом. Ведь давно уже не секрет, что типовые-всеядные дома похожи на казармы-тюрьмы, а города, где все живут в тесноте и вынуждены постоянно общаться друг с другом, вредят человеческой психике и разрушают живую природу (Ф. Хундертвассер).

Естественной-популярной становится партиципация, доверительное соучастие профессионального зодчего с будущим обладателем результата их сотвор-

чества. Так, зодческая забота-ответственность становится уделом всякого домочадца, которому нет нужды объяснять, что «надо покончить с тем, что люди вселяются в квартиры как кролики в клетки» (Ф. Хундертвассер).

Сотворить «Heimat» (нем. – «родина, дом») и хранить его – это конечная цель культуры-зодчества и всякой человеческой деятельности (Л. Крие)

Живите в доме – и не рухнет дом.
Я вызову любое из столетий,
Войду в него и дом построю в нем.

А. Тарковский

«Любое из столетий» – признание вечности Дома, архетип которого Проселок доводит до общечеловеческого значения-интерпретации. Глобально-экуменическое зодчество, следуя Проселком, обращается к восточной мудрости, не знающей драму «блудного сына»: чтобы познать мир не обязательно далеко отходить от Дома. Так и «планетарное сознание» с его интровертивными чаяниями, пониманием, что «планета обнимает нас так же, как стены родительского дома обнимали наше детство», рисует нам возвратный Дом для всего человечества.

Принципиальный переход-поворот. Если энергия Магистралаи рвалась наружу-завоевания, то Проселок обращает-направляет энергию внутрь – на «гармонизацию всепланетного организма всепланетного объединенного человечества» (Д. Радьяр). Притом, что здесь различен-различен каждый Дом как самость, как воплощение жизнетворчества, основанного на универсалиях и лично-уникальной интерпретации одновременно.

Впрочем, Проселок заботливо не упускает из виду-творчества ни одного примечательного Места-события и все их собирает в свои духовные закрома, соединяя самыми простыми-изошренными Переходами. И так плодотворно реализует обнаруженную-предлагаемую на Перекрестке концепцию на «Места с душой». Сама Жизнь-Судьба безжалостно развенчивает самые «точные прогнозы и расчеты», низвергает «идеальные модели», рушит «объективно обоснованные планы». Демонстрирует скудость-ущербность Хайтека, высокой технологии без Хайсоула, высокой духовности-человечности. Счастье – Человек на своем Месте, которое неминуемо становится с сакральным-душевым.

Таким образом, Проселок всецело отвечает чаянию человека «в песчинке целый мир найти» (У. Блейк). Сбывается мечта сторонников «органической архитектуры»: каждая территория должна быть своего рода микрокосмом, отображающим в себе всю сложность общечеловеческого Космоса [249, с. 207]. Проселок наполняется-благоухает пантеистическим ароматом благодаря «извечным средствам воплощения» (К. Линч), отсылкой к самым «темным глубинам» мировосприятия, к зодческим началам-контекстам.

Поэтому зодчество становится-служит континуальной взаимосвязью телесных-духовных начал, динамичной сталости и стабильного становления, слитности Мест и Переходов в обширном Дао, «пути с сердцем», чувственном Проселке. «Ненамеренно осязаемая трансценденция» (К. Ясперс), настраивающая на «медитацию»: усмотрение не столько средств выражения художественных идей, сколько способ реализации духовного состояния, вытаивания феноменологических пластов жизнетворчества, творения «божественной среды» (П.Т. Шарден). Заглавную роль здесь играют не столько понимание-мышление, сколько чувства-интуиция, дающие радость целокупления с естественным порядком вещей [199, с. 87]. К этому неминуемо приходит всякая «нормативная теория», основанная на общечеловеческих ценностях и реалиях (К. Линч). На смену-помощь «теории архитектуры» приходит интерпретационная-герменевтическая парадигма-искусство.

Она доказывает-вдохновляет тем, что зодчество обладает-вещает «смешанным языком» (Ч. Дженкс), говорит «полной речью» (К. Мельников). То есть живет преимущественно идеями-образами действия-импровизации, многомысленности, символичности – высокой поэзией.

Поэтическая речь Проселка – свидетельство того, что символизм есть творчество незавершенное, не имеющее заключительной выразительности. Поскольку оно не итог и последняя цель, а путь к творчеству «иног бытия», к наивысшему искусству «мистического реализма, теургии» (Н. Бердяев). Проселок самоустраняет все виды разграничений-преград во имя недифференцируемой «тактовости», ведь дух свободы, развитое чувство пространства подвергают издевательской критике «замкнутые площади». Ненавязчиво воцаряется Пустота-открытость, которая не задерживает действия духа на тело, создавая всюду то, что «требуется духу» [509, с. 379]. Отсюда «пустое» пространство выражает не просто состояние незаполненности, а высвобожденную возможность для имманентного разнообразия-сменяемости, для погружения в бесконечное превращение – «цель в себе» (П. Валери).

Поэтике Проселка чужды всякие ограничения, и она как бы «снимает» застарелую проблему формы, которая уже не играет существенной роли в достижении чувства удовлетворенности, в обеспечении сугубо человеческих ценностей, сопряженных с межличностным общением, и не являет собой ту ключевую переменную, манипулирование которой побуждает изменение [249]. Что «беззвучно ничтожимо, не имеет формы», что «без начала, без конца, выше, чем великое устойчивое» («Катха Упанишада»).

Проселок – филигранное воплощение «социальной готики», «сложный и дремучий архитектурный лес», где все целесообразно, индивидуально и каждая частность «аукается с громадой» [270, т. 2, с. 205]. «Путешествие» по нему – увлекательный, приключенческий и ритуализированный текст-спектакль, в котором нет подразделения на актеров-зрителей, на декорацию-реальность. Это

Карнавал, который «не созерцают, в нем живут» (М. Бахтин). Оптимистическая драма, где нет «пустых» пауз и надуманных жестов. Бесконечная «игра без правил». Нескончаемое повествование с интригующим сочетанием «слепой» закономерности и «очевидной» случайности. Каждый эпизод восхитительно озадачивает, но не разочаровывает. Любая тема-сюжет подвигает к дальнейшим открытиям. Все образы-настроения совершенно неожиданны, но нельзя сказать, что неуместны [147]. Это «высший мир», где «во всякое мгновение человек может также жить вне времени» [509, с. 359].

У Проселка нет единого центра как такового, ибо он сам Центр, собирающий в себя все, что обитает в нем и вокруг него. Он существует «сам по себе», ради себя, не использует ничего постороннего и сообщает, увещевает своим бытием все, что только ни есть в жизни творящих людей. Благой и торжественный «итог» жизни, окончательное совпадение ландшафта-человека, Пути жизни и родного Пути (М. Хайдеггер).

Здесь-езде благодный дух со-в-местности не перечит, а, напротив, высвобождает неограниченные просторы личностного место-имения. «Через преграды и подспоря» Проселок отыскивает свою цель: «все пережить и все пройти» (Б. Пастернак). Следовательно, Он не знает роковых ошибок, горьких разочарований, губительных заблуждений, тонко сглаживая последствия неизбежных коллизий, избегая тупиковых ситуаций [249, с. 227]. Поэтому он легко и плавно подводит к «Вертограду» (Д. Андреев), «великому городу», где в обилии Мест и наименований на каждом шагу встречается «что-то, заставляющее говорить и восторгаться» (Ф. Ницше). И тем успокаивает хроническую ностальгию по Красоте природы, всецело сотканной из успешных переливов Мгновений, за которыми во всем величии предстает Вечность. Именно с ней мы все более соизмеряем свое бытие, одариваясь общением с Природой. Снимаем-избегаем стрессов-депрессий, возникающих в мегаполисной «синхронизации и координировании нашего времени с чужим» [248, с. 174].

Не только чувство-интуиция, но и рациональная мысль соглашается-проникается тем, что космически мимолетная Вечность Природы всегда – «наше» Время. И Проселок выразительно подводит к тому, что Мгновение сущностно-экзистенциально, «не мираж, не обман воображения, что это и впрямь действительное, настоящее, сущее!» (Ф. Достоевский).

Так и в зодчестве выказывается актуализация небывалого-неизвестного доселе видения – ноосферного. Оно принципиально превосходит средовое видение, ибо его зижденье изнутри-внутри Всеединства, отрицающего объектное-внешнее окружение-среду. Оно – самоосознание, которое не предполагает единый Центр. Всякий вправе понять-назвать себя таковым. То есть вновь обретается движение по вольным-собственным траекториям-направлениям – за своим счастьем, местоутверждением в мире.

Зодчество в развернутой эволюции, метаисторическом ракурсе – метапуть со всеми своими атрибутами: началом и неким потаенным концом, цикличной последовательностью, целеустремленностью. На каждом своем этапе-сюжете он выказывает, как человек-культура стремится создать свое собственное окружение, породить своего собственного возбудителя спокойствия и создать свое собственное поле действия (А. Тойнби).

Метаисторическое «шестивие» зодчества достаточно точно укладывается в канву мирозданческих актов сменяемости антитез: «концентрации»-«отталкивания». Подчиняется диалектике стояния-становления, «пробытия и движения» [92, с. 264]. «Бывают эпохи покоя, которые как будто создают то, что существует вечно, эпохи, которые сами ощущают себя как нечто завершенное. Но бывают и эпохи больших перемен, переворотов...» [541, с. 240–241]. Эволюционный Путь зодчества зиждется одновременно на «постоянстве и изменчивости» (З. Гидион): с убыванием одного прирастает другое, актуализация первого знаменует упадок второго, и наоборот.

Словом, зодчие (особенно это заметно-характерно для Запада) возвращаются к двум своим главным темам – «централизации и продолжности» (К. Норберг-Шульц). Оставляя свой след на Метапути, обозначая-акцентируя на нем парадигмы то стабильного Места, то Перехода, ищущего в далеком сбывании метаистории новые Места. Следовательно, метапуть зодчества – самобытный Текст, развертывающийся в просторах «большого», исторического времени. Вникая в него, мы то проникаемся «прозаическими» Моментами упорядочения, местотворчества, то увлекаемся «поэзией» переходных образов-символов, преподанных на специфическом языке зодчества. То есть обретаем возможность его текстологического истолковывания и так выделять этапы-темы метапути как грамматические части трансэпохального Текста.

Истолкование его обнаруживает зодческое воплощение эволюции жизнепонимания, самоусмотрения человека-в-мире. Религиозная сфера отождествляет его с идеей «спасения», искусство – с творчеством, наука – с поиском истины. В известной мере это одно и то же, ибо, в принципе, не противоречит друг другу, лишь раскрывает различные грани сакраментального таинства-смысла бытия. В том числе помогает глубже истолковать этапность-сюжетность метапути-текста зодчества, эволюционность ее интенциональных проблем, основ образотворчества, идейную трансцендентность.

Так, если идеал видится исключительно в незыблемом порядке и законченном совершенстве, воцаряется дух местотворчества – догмат рациональности, определенности, исчисляемости, логической объяснимости, каноничности, классифицирования. На них зиждется «классическая» архитектура, исповедующая образцовость, тяготеющая к формотворчеству, завершенной телесности, стилеобразованию, утверждающая сталость, культ настоящего, достаточность

насушной данности, фактологичности, нормативной предустановленности. Она предпочитает как бы безглагольную форму выражения, настаивая на том, что ничего нового не происходит и произойти не может. «Классические» произведения «способны застыть, не умирая и не разлагаясь» (П. Валери), ибо всячески демонстрируют человеку, что он «спасен», поскольку якобы познал истину, достиг благодатного совершенства.

Подобные умонастроения, неизбежно ограничивающие поиск-творчество, обрекающие зодчих на эпигонство, рано или поздно имманентно вырождаются вместе с крахом веры в «абсолютно последнее исполнение» (М. Шелер). Его иллюзорность и стагнационная сущность, словно обветшавшая дамба, уже не может сдерживать наплыва динамичных чувств-идеалов, устремленных к новым возможностям-горизонтам. Дух местотворчества низвергается в ауре тоски по совершенству, которое начинает видаться в некоей влекущей дали и определяет модус «спасения» – энергичный, раскрепощающий поиск. Зодчество начинает глаголять, обретает поэтичность, творит символические произведения, «всегда более или менее безграничные» (Г. Гегель), завораживающие хитросплетениями ассоциаций, полнотой мгновений и сопричастностью к вечности. Переживать их можно преимущественно чувственно, предположительно, подразумевая и предвидя...

Проходит время – «видимость устойчивой длительности» (К. Ясперс) также исчерпывает себя, самоизживается, побуждая скептицизм-сомнения, безразличие-нигилизм. Безграничность возможностей-свобод, бесконечных Переходов в конце концов дезориентирует, утомляет, возбуждает жажду покоя, «нового» порядка, заставляет задуматься о «спасительном» Месте.

Подобное истолкование метапути-метатекста зодчества – еще один взгляд, новый шаг к «тайне человека» (П.Т. Шарден) и, может быть, к разгадке мироздания в целом. Ведь пульсирующая «вселенная» зодчества выказывает всеобщую закономерность: «сжатие» сменяется «растяжением», сталость бытия – бытием становления, движение к покою – беспокойным движением.

Как бы то ни было, мы включены в этот трансэпохальный Текст. Мы – сюжет-событие его сколь угодно сложного контекста. Его авторы-читатели, наблюдатели-сопереживатели, хотя и начинаем-осуществляем свое истолкования с высоты «настоящего момента». Поэтому видимые с него события понимаются самобытно. Некоторые из них производят впечатление высокого именно тем, что по их глубокой старине мы рядом с ними чувствуем себя умаленными до ничтожности, блаженствуя в обряде их созерцания [512, с. 436]. Примерно то же мы чувствуем, когда думаем, что созерцаем произведения «высокой будущности», заимствованной нашей фантазией у дальних потомков, чтобы приоткрыть Путь к ним. Следовательно, необходимо осторожно-либерально относиться к «современности», учитывая историческую вуаль-перспективу. Важно понимать, что без предыдущего нет последующего. Пройденное нельзя бросить, как балласт, ибо оно – достояние, освоенная часть «дистанции».

Ее необходимо проделать, «иметь за спиной», чтобы хоть как-то промысливать настоящее-содейнное, сопоставлять его с прошедшим, «экстраполировать» в предстоящее, обнаруживая там перспективные направления. Античность, скажем, есть сущностное основание-предыстория Готики, которая просто не могла не закончиться Возрождением. Радикальность Модернизма только подвигала столь же «сокрушительный» Постмодернизм.

В каждом этапе Пути, теме-сюжете Текста можно одновременно разглядеть соответствующие «пролог» и «эпилог». Сбывшееся не возникало само по себе, а имело-выпестовывало ростки иного-последующего. Поэтому бесполезно искать точно фиксируемые хронологические межи внутри Метапути: каждый его этап-сюжет – «духовное состояние» (У. Эко), достаточно инертное для резких «скачков».

Ошибочно также искать-определять «идеальные» эпохи. Все они идеальны в том смысле, что у-местны, свое-временны – воплощение духовной ситуации своего времени. В противном случае они не обозначились бы вообще. Впрочем, на Метапути-тексте существуют те этапы-сюжеты, о которых мы мечтательно вспоминаем-идеализируем, мысленно вводя себя в них «без боязни чрезмерно нарушить гармонию тех времен» (П. Валери). Данный феномен объясняется как раз тем, что Метапуть состоит из семантически однородных, поочередно сменяющихся грамматических частей: Мест и Переходов. Поэтому не только личности-культуры, но и эпохи существуют-сменяют друг друга как «более странственные» и «более временны». Так что мы всегда можем узреть в прошлом некие сущностные признаки духовной среды, созвучные нашим умонастроениям и чаяниям. Сегодня, в частности, мы вождедем упорядочение, стремимся к стабильности-уверенности, отчего столь пристально и заинтересованно обращаемся к архаике и античности, местоутверждающей парадигме.

3. Герменевтика ансамбля

Весьма не мешало бы иметь в городе одну такую улицу, которая вмещала бы в себе архитектурную летопись... И кто ленив перелистывать толстые томы, тому бы стоило только пройти по ней, чтобы узнать все.

Н. Тоголь

Весьма плодотворна герменевтическая процедура для истолкования образно-символического содержания обширных зодческих ансамблей. Представления их самобытными текстами вскрывает доселе неприметные ассо-

циации-коннотации. Естественно, здесь возможны-неминуемы «конфликты интерпретаций», но какое творчество-понимание сбывается без столкновения-взаимообогащения мнений. Тем более что зодчество накопило-впитало в себя множество произведений-текстов, которые весьма походят-подходят на «архитектурную летопись».

...Среди фонтанирующих-каскадирующих водоемов, словно из планетарных первовод, проступает островок благодатной суши-почвы для произрастания Культуры. Внутренний двор-площадь Лувра.

В Центре – стеклянная Пирамида – призма, преломляющая луч истории в многоцветный спектр. И линза, позволяющая заглянуть в глубину Культуры-зодчества, в начало Метапути, трансэпохального текста.

Именно здесь, под землей, под толщей культурных наслоений, являют себя древнейшие реликвии-раритеты всемирной «архитектурной летописи». Из «тьмы веков» вырывается мистическое свечение, проникающее в заповедные глубины сквозь другую, также стеклянную, но перевернутую пирамиду, – как бы отражение той, надземной, в мифических водах Леты.

Лучезарная вершина-низина хрустально хрупкой конструкции – символ первопроблеска человеческих мыслей-чувств, некогда позволивших оторваться от «земли» и подняться до гениальности всех последующих сотворений.

Через многовековой Тоннель, архаические катакомбы тема в поисках света поднимается сквозь «врата вечности» прозрачной Пирамиды на античную Агору-Форум, представленную площадью Карусели. Здесь соответствующие Врата, прообразом которых послужила Триумфальная арка Септимия Севера.

Далее зодческий метапуть погружается в средневековый Лабиринт – в бурную растительность многоходового сада Тюильри. Ему благоволят-вторят сам Лувр, замок почти восьмисотлетней давности, а также памятник Жанне д'Арк, освободительнице Парижа в начале XV века, как предтеча Возрождения.

Путь в него открывают самобытные Врата из скульптурной пары коней, как будто отдыхающих после рыцарских походов-турниров. Они выводят на площадь Согласия, место торжеств и праздников. Ее свободный простор, у-местное размещение реалистичных изваяний легко признать за зодческую парафразу возрожденческого духа. «Всегда открытые ворота» (Л.Б. Альберти) представлены еще одной парой коней. Они открывают-зывают в глубокую барочную перспективу Елисейских полей. Этот Проспект преисполнен творческого оптимизма, внешней помпезности-роскошности.

На его Пути гордо-героически восстает апологет классицизма – площадь Звезды, Плац для всевозможных парадов. Их привлекает Триумфальная арка наполеоновской поры.

Отсюда уже ничто не мешает Метапути выстрелить стремительной Магистралю. У нее свой ориентир – грандиозные Врата Дефанса, «заклучившие

в себе стихии нового вкуса» (Н. Гоголь). У них вроде бы и нет особых таинств, если бы не одна странная загадка. Почему Арка развернута-изгибает натянутую «струну» предшествующего исполнения Метапути? Причем делает это демонстративно, подчеркивая поворот резко выделенной линией на мощении Магистрالي. Знаменательное пересечение двух осей – своеобразная эмблема постмодернистского Перекрестка.

Образный строй Дефанса действительно убеждает: нас окружают откровения «бунтующего человека», «абсурдного творца, вынужденного решать одновременно две задачи, отрицая и утверждая» (А. Камю). То есть принявшего «недовольство культурой» (З. Фрейд) как вызов, который породил Отказ, о чем молвит опять-таки ось-отступница, сумевшая развернуть створ гигантских Врат, дабы показать... кладбище. В этом многозначительном жесте-сюжете признание тупика технократического абсолютизма Магистрали, констатация гибели идеи-силы «современного движения» и актуальность решительной переоценки-перевыбора духовных приоритетов.

В этой принципиальной ситуации уже малопривлекательно зеркально-противоположное направление в сгрудившиеся вполне сумрачные чащобы многоэтажных офисов: слишком узок проход сквозь эти превратности урбанизма-мизантропа.

Вроде бы и не богат выбор: одна дорога – «прямоезжая». Однако совершенный Путь, как гласит восточная мудрость, не труден. Он просто презирует отбор-выбор, все то, что пришло-настало не само собой.

Таким образом, Метапуть выказывает свое историческое естество-волю. Деконструкция в действии. Но не ради слома-опустошения, но во имя различия следов-последствий. Так он пытается найти достойный-спасительный выход.

В просвете-дали Врат Дефанса, как через раму актуальной картины мира, он просматривается величественным природным простором – заповедным лесом-парком. Благодатная юдоль для Проселка.

Значит, рано еще ставить итоговую точку в эпопее Метапути. Разве что вортный Дефис, соединяющий «две вечности» (Ф. Ницше). Две, разделенные цивилизационными тысячелетиями Культуры.

В вечности предстоящей проступает архетипический символ из вечности прошедшей – «Бесконечная Башня», о которой задумываются парижские хранители-продолжатели «архитектурной летописи».

«Человек жаждет воздвигнуть новую вавилонскую башню» (Д. фон Гильдебранд), которая становится ориентиром мудрому Проселку. Это вновь соединение языков-народов после краха-смешения их на Вавилонском столпотворении. Идентификация самобытных национальных зодчеств в общем процессе глобализации. Возвращение концепта местотворчества в локальном-глобальном, человеческом-вселенском масштабе. Нахождения Места каждому-всем, всем-каждому.

4. Семиология зодческого метатекста

Человек произошел от обезьяны,
От кого произошли крестики?
Из человека...
Но многие считают, что они
внеземного происхождения.

А. Вознесенский

Очевидная простота начертания и неисчерпаемая смысловая глубина Креста действительно могут вызывать сомнение: а имеет ли человечество непосредственное отношение к его происхождению?

Признавая глубочайшую его символику, идейную-коннотативную многомерность, мы обязаны-вынуждены признать его в качестве одного из универсальных семиотических творений-атрибутов Культуры.

Крестообразное видение-воображение пространства-времени онтологически обусловлено физиологическим строением человека, умеющего различать вправо-влево, вперед-назад в качестве векторов, центрирующих всю разверстость бытия на человеке. И эти же векторы предлагают присвоить эту разверстость, превращая ее в емкий мир, отмеряемый человеком. Доисторическая галька с примитивным изображением на ней крестика – свидетельство того, что человек уже тогда начал видеть мир объемно. Что он познал даль-близь и испытал треволнения на Перекрестках путей-дорог, графическим символом которых и стал этот незамысловатый-великий, человекобожественный знак – Крест.

История – Жизнь – Путь. Старая как мир метафора, присутствующая во всех языках-наречиях. С ее помощью человек выражает универсальное всевременное общечеловеческое состояние-ситуацию: выход на некий Перекресток путей-траекторий – выбор некоего направления и следования до следующего Перекрестка – дорог-маршрутов, мнений-интересов, идей-идеалов. А раз так, то графика-семантика Креста должна проделать тот же Путь, что и другие сферы-формы выражения существа человека-в-мире. Другими словами, и в метапути, транс-историческом тексте, на зодческих скрижалях должен оставаться этот закономерный след, ибо Культура не знает-приемлет сторонних случайностей, все в ней имманентно уже существует в ожидании своей актуализации-обнаружения.

...«Воистину, крест может быть отнесен в самую глубь неисчислимых архаических времен» (Е. Блаватская). В ту пору, когда он впервые сотворил-осознал Место первобытия, откуда и есть-пошел его зодческий метапуть. В спонтанной переходности оно впервые различается-закрепляется в перекрестии троп-путей, в наделении его магией Начала-Конца любого про-ис-шествия, пункта феноменального про-ис-хождения и с-хождения всего До-После. Вот отку-

да «жизнь – всегда перекресток многих дорог, замешательство и сомнение» (Х. Ортега-и-Гассет).

Обретение относительно постоянных Мест встречи-разлуки, схождения-расхождения сородичей переживается как вожденное восстановление упрочивающей бытие со-в-местности. Отсюда космогонические представления о схождении четырех концов света. Чудодействие их со-в-мещения в сакральной точке вдохновляет-преисполняет начертание древнейшей-исконной свастики – две S-подобные линии, пересекаясь, образуют акцентированный центр. То кропотливо проторенные в девственных дебрях тропы скрещиваются у родного очага, протоалтаря, архекапища. К ним неизменно выводит первобытная Тропа.

Последующий-укрепившийся через неисчислимые тысячелетия дух переходности-искательства поднимает-подвигает с родовых-насиженных Мест и направляет в посю- и потусторонние разверстости мира. Человек, осознавший смерть как Переход, нуждается в путевказывающем знаке-символе. Древний Египет изобретает-обретает Анх. Слово прямолинейный Тоннель подходит к принципиальной точке-перекладине, что, впрочем, не означает завершение Пути. Ведь далее следует прорыв в инобытие, к богам и возвращение по «мертвой петле» на круги своя – в сие бытие-тело на всеобщее благо. Храмовые ансамбли, на своем языке иллюстрируя мифы-веру-ритуалы, выстраиваются по принципу величественного Анха, символизирующего неизбежность Ухода-Возвращения.

Если эта идея и существует у древних греков, то она предельно приземленная и понимается-принимается как реальное-вынужденное оставление дома-полиса и вожденное восполнение с ним. Все их одиссеи на поверку оказываются подвигами во имя опять-таки родных-незабвенных пенатов, верно ждущего Храма. Всем своим невозмутимо покойным, умиротворенно застывшим обликом и не помышляет о странствиях. Ибо нашел-освятил постоянное пристанище, богоугодное местонахождение. Так что не столько на-ходится, сколько именно раз-мещается он, глубоко укоренившись в горный стилобат, в нутро всего, подчиненного ордеру, ОРТОдоксального Космоса. Благодаря этому он «связывает и одновременно собирает вокруг себя цельное единство путей-отношений» (М. Хайдеггер), благосклонно фокусирует на себе помыслы и деяния учтвого люда. Как еще выразить это единение, если не гармонично-симметричным, демократично равноконечным «греческим» крестом?

Снобистский Рим самонадеянно возводит идею концентрации-совершенства в императив неукоснительного долженствования. «Игу законов себя подчинил и стеснительным нормам» (Лукреций). Всякое начинание априори стопорится, как бы притупляясь в перекладину-шлагбаум Т-образного креста, Тау. Поскольку Рим все более превращается в своеобразный Терминал роскоши-славы, у которого уже не оказывается альтернатив.

Он сам себя загоняет в Тупик. Оттого-то благоухающие Термы – верх аристократического наслаждения. Надменный-неповоротливый Темплум-храм – само

совершенство, грузная Триумфальная арка – архитектурный идеал и мечта любого правителя. Термин, Тиран, олицетворяющие «иго законов», – соискатели почета у философов-политиков.

Тау – это Анх, утративший-аннулировавший подвижное 0-кончание и почивающий на достигнутом, принимая его за непревзойденный-окончательный итог-результат, не подлежащий никакой ревизии. Он – как реализация абсолютной цели, спасительный Исход из Египта, как достижение Места-упора в земле обетованной. После этого все с опаской замирает, беспрекословно следуя Завету, Торе, Талмуду. И сегодня синагога сохраняет подобное упорство: не кичится внешностью, не выпячивается, не стесняется пломбировать ординарную застройку, главное, добивается своего – стойкой у-местности, неуступчивости житейским перипетиям. Ну прямо-таки ермолка на затылке иудея. «Потому что для всякой вещи есть свое время и устав» (Екклесиаст).

Нескончаемое время синагоги – это когда, устав от мытарств, она, словно обездоленный ковчег, бросает якорь чуть ли не в первой попавшейся бухте. Важно здесь-сейчас обретенное Место, на котором она стоит до последнего, выказывая себя неуценяемой недвижимостью, словно иллюстрирующей упрямую суть фарисейства-законничества. Пусть в тесной, но спасающей мирской сопричастности: «Лучше сосед вблизи, нежели брат вдали» (Соломон). Беспокойная даль вообще запрятывается как страшный сон в невозвратное прошлое: «Далеко то, что было».

Отсюда закономерность того, что два тысячелетия назад «грек, римлянин, иудей – все они оказываются в одинаковой жизненной ситуации». По сути, Туликовой, отупляющей «потерянностью» (Х. Ортега-и-Гассет). Она отвергает в бессмысленное неистовство тех, кто «увенчивает» Терновым венком Т-распятия безобидную плешь Голгофы. Хотя они уже немощны пригвоздить к Месту трансцендентальную насущность новозаветных устремлений.

Лишь верхней планке стоит соскользнуть,
Не буква Т, а тотчас КРЕСТ пред нами.

И. Бродский

Точнее не планка соскальзывает, а легкий на подъем дух искательства прошибает заскорузлый препон, с-мещая бытие с «мертвой Точки» и отправляя его в неведомый доселе Путь. Служащие этой идее в раннем христианстве базилики уже не могут оставаться на Месте: многочисленные апсиды эксцентрично распирают изнутри еще вполне статичную форму. У них пока нет полного согласия по поводу направления. Каждый ищет-блуждает, все более погружаясь в средневековый Лабиринт.

Истинно звездный час для крестотворчества! Они плодятся в неимоверном разнообразии, словно соревнуются в своей многоходовости: зубчатые, косые,

витиеватые, шести-, семи-, восьми-, десятиконечные. Ими преисполнено все столь подвижное бытие страждущих не столько тел, сколько душ. И на каждой оконечности своих развилочек-инверсий они встречают не как преграду, но как попутчиков зодческие воплощения беспокойной переходности.

«Путь пилигрима – к вершинам, вдаль» (Ф. Новалис). Так и стрельчатые своды готических соборов вроде бы взмывают по многоствольным колоннам, но, видимо, умышленно оттягивают достижение Высоты, застревая в хитросплетениях далеких перепутий. Подробнейшая карта средневекового Лабиринта, или «*Mentis itinerarium ad Deum*» – «Путеводитель души к Богу» (Бонавентура). Он предусмотрительно вывешен на каютном потолке костела-ковчега, возвещающего своим колоколом-рындой об отплытии в даль несусветную. Туда все более вытягивается нутро корабля-нефа, максимально освобождаясь от балласта боковых ответвлений. Уцелевший в единственном числе трансеп, дабы не потеряться вовсе, оформляется подпружной аркой средокрестия. И даже при этом он, подобно относительно сдержанной перекладине католического-латинского Креста, не столько сдерживает движение, сколько преклоняется перед его всепреодолевающей энергией. С «кормы» корабля уже при входе открывается подхватывает чарующая витражным многоцветьем даль. Здесь ли не зародиться даль претворяющей, миссионерской натуре колумбов-магелланов.

И – православный храм. Витязь на распустье – красноречивая аллегория издревней, воспринявший былинно-языческие образы канон: «Церковь у нас строится крестом... то есть в виде креста» (В. Даль). Более того, весь мир строится таким же образом, крестом. Понятно, православным асимметричным-многоконечным, поведывающим, что всяк Путь изобилует перепутьями.

И каждый Храм еще не конец Пути, но лишь полустанок, откуда расстопается такой очевидный-мистический Простор. Дабы удержаться на Месте и одновременно проникнуть в него, храм обретает многочисленные приделы-пристройки. Словно новая поросль мощного древа, прочно укорененного в Просторе и служащего верным ориентиром для всех страждущих. Как спасительный Крест на груди Богатыря, который то сиднем сидит, то отчаянно отправляется одиночкой в чисто поле.

Ему скучно-тесно и все же у-местно в любой застройке. Ибо он рожден простором и для простора, который за многие лета выветривает в его цельной натуре многоглавие куполов, шлифуя их до золотого блеска. Не то зажженный подсвечник выставлен для освящения округа и приглашения Бога, не то добры молодцы собрались в дружину. А вот хоровод кокошников прильнул к единственному куполу-шлему – это барышни-красавицы встречают из похода Богатыря. Или провожают. В любом случае он без излишней скромности возглашает, сияя: «Се Я». И ему внемлет-приемлет простор. «Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему» (Н. Гоголь). Правда, выйдя на распустье, Витязь не торопится сделать выбор: мудрость многих поколений убеждает,

что каждый из них сопряжен с тяжкими испытаниями. Погрузившись в вековую думу, храм, так же как и вся Русь. «не дает ответа» на сокровенный гоголевский вопрос. Просто он никуда и не мчится, подобно тройке. И эта осмотровая неспешность делает «кругозор шире», «виднее дали» (Н. Бердяев). Веером обширных прозоров на улицах городов-весей они разворачиваются в «безначально свободную ширь» (А. Блок). А в ней уже властно правит безграничье. Тут ли не быть загадочной душе – угнетающей раскрепощенности, рабству собственного свободолубия, обязательной привольности, подвижному консерватизму, импровизации в каноне, скаредному расточительству, отягощению роскошью.

Словом, храм – то же можно сказать и о крестьянской избе, усадьбе – не наслаждается-спорит с простором. Просто торит в нем исполнение своей судьбы, живет и только в нем дышит полной грудью. Вдох – и несметные тракты, большаки, проселки, стежки собираются под его светлым сводом. Для встречи со всеми святыми, которые по мановению обратной перспективы икон-небес сосредотачиваются сюда же. Выдох – и набухают приделы, а затем распускаются в беспределье стезями-поприщами, глубоко проникая в простор пустынями, церквушками на погостах «медвежьих» углов, пещерами отшельников.

...Возрождение. Оно как бы и воскрешает античную парадигму покойной у-местности и упорядоченного со-стояния. Однако с принципиальной аномалией – не внутрикосмические законы, не углубление в «познание самого себя» теперь уже владеют умами, а подвижки изнутри-вовне, центробежные накапливаются потенции. Они востребуют-расчищают Место в средневековом Лабиринте. И малая-ничтожная в разверзающейся Вселенной Пьяцца становится самобытным храмом под открытым небом. Вполне уравновешенным-регулярным Перекрестком для выходов из Лабиринта. Сначала, чтобы перевести дух, оглядеться. А потом – использовать его в качестве стартовой площадки, пункта исхода, выцеливающего в дали точку схода прямой перспективы. Туда и устремляются многочисленные предтечи Проспекта, которых занимают не духовные сомнения-искания, а вполне плотские-прагматичные удовольствия. Потому и дорогам подобает возбуждать в душе «великое удовлетворение и наслаждение» (А. Палладио). Эталон – «кратчайшая дорога», «совсем лишенная преград», дабы совершать сообщения «совершенно легко, удобно и своевременно» (Л.Б. Альберти). Всякий Путь становится все более общим-универсальным, без оглядки следующим за «здравым смыслом». Потому и расплывается-выпрямляется, вжимается в одно направление – Вперед. Без всяких там отклонений-остановок. На этом настаивает наука, вооружившись подзорной трубой картезианского «метода». С этим соглашаются клерикалы, напрочь возненавидевшие любое инакомыслие и испепеляя его на кострах инквизиции. Индальгенция отдана декартовой системе координат. Крестное знамение Нового времени. Оно обозначается на площади Святого Петра в Ватикане и выстреливает безгреховно прямым Проспектом строго по оси Храма.

Оно выстраивает-оторачивает даль, гипнотизирующую многообещаниями. Туда устремляется барочный Проспект, продавший, вторя Фаусту, душу за позитивное познание истины. Расталкивая все, что кажется препоном, он все меньше задумывается: куда и зачем? Возможно, впервые со времен окровавленной Голгофы путем овладевает толпа, жаждущая все новых обретений-присвоений. И Крест окончательно вытягивается, все более походя на безжалостный меч.

В итоге его принимает Герой классицизма, которому удается имперской волей-амбицией скрестить устремления Проспектов на парадном-триумфальном Плаце. Тем не менее, и ему удастся умерить страсти, навести порядок, раз-местить по закону происходящее на относительно недолгое время.

Экстравертивный напор-инерция Проспекта отказывается от военной выправки ради наслаждений-достижений на поприще интенсификации производства-потребления. Еще можно искать «причину законосообразности порядка», «позитивное доказательство Бога», рассуждать о природе «возвышенного» (И. Кант). Однако приходит-волнует откровение: «Бог мертв» (Ф. Ницше). И уже не видно путеводного Креста. Самоуверенная в своей мизантропии Магистраль не боится никакого наказания, поскольку ей заправляет «фаустовское мышление» (О. Шпенглер). Поскольку окончательно расколдовано, вульгарно секуляризовано бытие и уже не в лучах, а в «тени завтрашнего дня» (Й. Хёйзинга) зловец полахает «Закат Европы» (О. Шпенглер). Его истопник – «величайший конфликт совести» (Ф. Ницше). И все вокруг собирает в неистовые массы-классы, мчится-напирает, грозит смять. Отсюда не испытываемый ранее страх, отчаяние-потерянность, алчущая «генеральной линии», которая может быть только прямой-однозначной. Иначе нельзя: «Кривая – дорога ослов» (Ле Корбюзье). Сплошная прямая-укатанная заасфальтированная линия. Ортодоксальная ортогональность. Линейкой сподручнее-выгоднее кроить дома-коробки, городаячки, «справедливее» нарезать ломтики кварталов и потчевать ими «одномерного человека» (Г. Маркузе). Вконец секуляризованное существование видится ему не иначе как через неразличимые во множестве своем крестики квадратно-гнездовой застройки. Покинутое Богом кладбище. Тюремная решетка, хотя и свобода пугает своей беспринципной вольницей.

В этой смуте не сразу разбираешься, что впереди лишь загон, Тупик Тота-классицизма, наследственно страдающего дикторской крестоманией.

Одни скрещивают Серп-Молот: пересечение классовых интересов декларирует неизбежное-скорое, окончательное-лучезарное для всех Место под солнцем-вождем. Так, в поднебесье вонзается серповидное острие престижных башен, апологетов атеистической религии. Внизу они флегматично ампутируют живое «старорежимное», а вверху цинично помогают и накалывают вифлеемскую звезду. Молот – кувалды-параллелепипеды «коммуналок», «хрущоб», многочисленных, выстроенных строго по идеологическому-партийному ранжиру «...комов»-«дворцов», иступленно молотящих по самым чувствитель-

ным-заповедным Местам городов. Ничто не может устоять против экспансии гиперплощадей для массовых демонстраций воинствующего атеизма.

Другие откровенно заимствуют на свой лад символику-мифологему арийцев, присваивают-берут на вооружение ворот их агрессивную Свастикку. Создают свои Ордера-Купола, Храмы-Плаци в соответствии с нордическим, беспощадным к врагам характером. Вопреки понуканию она не движется – чугунной шестерней буксует на Месте. Выворачивает мрачно-серые надолбы – архитектурные идолы «тысячелетнего рейха».

Все это горькие плоды тотальной, слепой веры в чудотворство силы, только якобы и наводящей справедливый порядок и культивирующей по-все-местное насилие. Неужели оно и впрямь «повивальная бабка общества, беременного будущим» (К. Маркс)? Нет, скорее, крестный отец самого дремучего прошлого, запустившего, однако, метастазы в урочный момент истории. В пору отравления выхлопными газами Магистралей и обезболивания сильнодействующим наркотиком утопизма-ухронизма.

Так что Магистраль вдохновенно преодолевает этот тупик. А вскоре разочаровывается-убеждается, что коварное ослепление дальним светом несущегося навстречу будущего озадачивает: дальнейшее ускорение неминуемо сужает кругозор, зашоривает мировосприятие, впирая его в одну безразмерную-бездушную точку.

Здесь-то и возвращается «хорошо забытая» мудрость-истина: «Мы распяты в одной плоскости, а мир многомерен» (А. Тарковский). Он открывается с постмодернистского Перекрестка, который становится пророком-предтечей возвратного порыва-сворота с Магистралей в благодатные закрома Проселка, «способный все пережить и все пройти» (Б. Пастернак) и способный на настоятельный зов, пробуждающий вольнолюбие (М. Хайдеггер), радость выбора собственного неизбитого Пути в им же творимом мире и обретение своего-достойного Места. Ибо он отказывается от «формулы нашего счастья: одно Да, одно Нет, одна прямая линия, одна цель» (Ф. Ницше).

Поэтому Проселок – отнюдь не натеренная дорога, в чем его принципиальное достоинство-способность соединять, казалось бы, несоединяемое-бессвязное. И в этом он не знает сомнения. Такова метафизика Проселка и отсюда его феноменальная изворотливость-толерантность ко всем проявлениям Естества. «Кажется, что можно придумать кривее и извилистее великорусского проселка? Точно змея проползла. А попробуйте пройти прямее, только проплутаете и выйдете на ту же извилистую тропу» (В. Ключевский). Может, поэтому некоторым видится особое-великое предназначение-будущее всерусской Культуры.

Как бы то ни было, Проселок рожден гением теургического искусства, философией всеединства, универсальной религиозностью, «Розой Мира» (Д. Андреев), которая предполагает вхождение метапути в широкие Врата Вертоградов. «Это ансамбли, возведенные на высшую ступень художественного качества...

Золотой Путь – проспект-парк совершенно особого решения. Начинаясь за несколько километров от города, он направляется к храму Мира». Самобытная интерпретация Проселка и влекущей его Башни – собора. А если учесть, что символическая артерия обозначена зодческими аллегориями, каждая из которых «выражает собою одну из великих метакультур человечества», то... перед нами еще одна «архитектурная летопись» (Н. Гоголь).

Ее принципиальная тема – Возвращение к исходно-приходному Месту-Дому. Восстановление-реабилитация человеческой Самости, которой, собственно, нет начала-конца. «Все наше человечество – это место сознательной встречи конечного и бесконечного...» (Шри Ауробиндо). Поэтому *Место встречи изменить нельзя*, коль того требует само хронически большое Естество. Место семьи-рода-племени, с обретения которого зачалась человеческая культура-зодчество. И оно же *Место* общечеловеческого со-бытия, со-в-местности. Тогда общечеловеческий Путь и впрямь можно записать как триаду: Место-Переход-Место. Или: Культура-Цивилизация-Культура (О. Шпенглер). Наконец: Предыстория-История-Мировая история (К. Ясперс).

Словно после многовековой амнезии, мы вновь научаемся писать-созидать зодчество Человечества. Мы как будто подписываемся «крестиком» под тем, что История – «есть только переход» (К. Ясперс), что для нас есть-будет одно-единое Место – Земля.

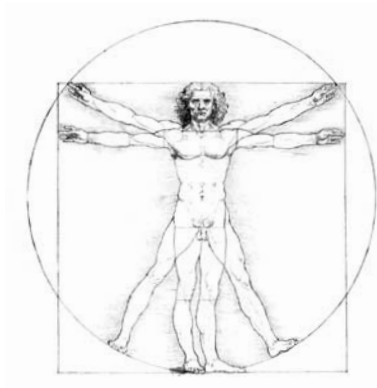
«Духовная ситуация времени» требует, чтобы само Время как бы остановилось-обрело свое Место. Место встречи здесь-теперь «золотого» прошлого и «светлого» будущего. «Держись за здесь и теперь, сквозь которые будущее погружается в прошлое» (Д. Джойс).

В такой духовной ауре движение обретает беспрецедентную цель-направление: «в-себе-и-для-себя». То есть таким образом, путешествие естественно становится обратной дорогой к исходной точке, и великий путь мирового духа, образованный чистыми возвращающимися кругами тезиса, антитезиса, синтеза, завершается, в конце концов, мировой спиралью как «круг кругов» (Э. Блох).

Однако каким семиотическим начертанием выразить это исполнение выстраданной судьбы, Крестного метапути зодчества?

Здесь не остается ничего другого, как синкретично со-в-местить символику Запада – Крест и Востока – Тайцзиту. Итог – архаическая свастика, мгновенно-вечно вращающаяся по ноосферной орбите вокруг Места. Удивительное приближение, не сокращающее дали и не сковывающее простор, – всегда у-местная свобода, отыскиваемая непотерянность. Это реализация долженствования местотворчества, где царит благодатная диалектика Света-Тьмы, Мужского-Женского, Знания-Мудрости, Силы-Кротости, Цивилизации-Культуры, Архитектуры-Зодчества.

Видимо, это и есть «последняя реальность» (Н. Аббаньяно) как благой исход Метапути. Конечно, за его пределами также ждет-будет не ничто. Но там-туда будет-ведет, как говорится, совсем другая История...



Заключение

Терпимость нам нужна; без нее ничего не будет для искусства. Все роды хороши, когда они хороши в своем роде. Какая бы ни была архитектура – гладкая массивная египетская, огромная ли пестрая индусов, роскошная ли мавров, вдохновенная ли и мрачная готическая, грациозная ли греческая – все они хороши, когда приспособлены к назначению строения, все они будут величественны, когда только истинно постигнуты.

Ж. Токоль

Сегодня культура-зодчество стоит-преодолеывает принципиальный рубеж, обозначенный критическим отношением к академичности-каноничности. «Мировой кризис творчества есть кризис канонического искусства, он предваряет религиозную эпоху» [44, т. 2, с. 24]. Впрочем, как бы ее ни называть, признаки останутся теми же. В частности, становление генетического, историко-средового видения, отказывающегося от исключительности «старого»-«нового» и не признающего конфликта традиции-новаторства. Они интегрируются в наше непонимание через емкую память, опыт прошлого, мечту-волю к будущему. Они органично вписываются в переживаемое нами «время картины мира», новое не только в ретроспективном подходе, но по сути своей

(М. Хайдеггер). В ее рамках выказывает себя не только пространство мироздания, но и развернутость осмысленного бытия, мир творчества-свершения, называемый Культурой-историей, находящий свое воплощение-выражение и, следовательно, понимание-толкование через обжитый мир-зодчество, существующий в «большом времени» (М. Бахтин). То есть в «сожительстве» многих интерпретаций, охватывающем все временные сферы древа современности: его корни, утвердившиеся еще в предыстории, и побегов, устремленные в будущее.

Их множество закономерно, поскольку Культура с ее жизнестойкостью и прожорливостью опустошает и вновь наполняет формы, лишает их значения и наполняет новыми смыслами, и перед лицом этой неизбежности не остается ничего другого, как довериться именно многообразию их понимания. Ведь, коль оно есть само по себе, то это свидетельство, как минимум, такого же разнообразия-неоднозначности смыслов зодческих текстов-событий.

Такова актуальная парадигма зодчества, философии культуры в целом, перешагнувших исследовательский Рубикон и вставших на зыбкий еще берег постклассической науки с ее интерпретационной направленностью. В этой связи соотношение пространства-времени изменяется в результате-контексте отказа от ньютонова симметричного-сбалансированного пространства-времени. Признается его изогнутость и даже обратимость, если и не вспять, то к прошлому как к своему сущностному атрибуту, творческие ресурсы которого не исчерпаны, насущны-современны. Поэтому исследователя все более интересует-вдохновляет «ситуационность», при которой «объект» уступает место «событию», включенному в феномен переживания.

А переживаемая нами ситуация – герменевтическая, поскольку Культура столкнулась с принципиальной трансгрессией, переиначивающей фундаментальные воззрения на бытие человека-в-мире, что, понятно, требует своего понимания-интерпретации в трансторическом контексте.

Так что герменевтика зодчества – очевидный признак, истый атрибут и следствие «косевого времени», вызревающий плод герменевтической ситуации, признания, что понимаем, что очень многого-важного не понимаем. И на, казалось бы, стройном-завершенном фасаде архитектуроведения образовались новые пустые ниши для лингвотекстологической интерпретации зодчества.

Проникаясь этой ситуацией, герменевт должен торить собственный гностический маршрут, ибо он обречен противиться квазинаучной догматике, не комплексовать под спудом аксиоматики-авторитаризма, не жаждать окончательных выводов. Их не может быть в принципе, что доказывается даже математической логикой: «Если высказывание верно, оно неполно. Если высказывание полно, оно неверно» (К. Гедель). Достаточно строгое обоснование принципиальной невозможности полной формализации научных знаний.

Вполне убедительное признание гносеологического сродства между наукой-искусством, а также усмотрение в герменевтическом опыте художественных начал. «Причина, почему искусство может нас обогатить, заключается в его способности напомнить нам о гармониях, недостижимых для систематического анализа» (Н. Бор).

Так что вдохновлять герменевта должны не упрямая логичность-точность суждений, но строгость-последовательность погружения в нежную ауру феноменального, бесконечно потаенного, символического – духовного, без чего зодчество не просто обедняется – теряет всякий смысл. Таким образом, герменевт, можно сказать, развязывает себе руки и прикасается к самым сокровенным сущностям зодчества, перед которыми, в принципе, бессильны хладнокровные теоретические дискурсы. Эмпатические, глубоко чувственные реалии – специфический предмет и истое достояние герменевтики, отыскиваемой в них, тем не менее, специфические закономерности-обусловленности. При этом герменевтическая процедура соответственно ориентируется не на «настоящие» ценности-тенденции, а на всегдашние, «вечные» основы жизнепонимания человека. Отсюда одинаковое внимание, толерантная, понимающая благосклонность к самым порой антагонистичным его проявлениям: традиционализму, новаторству, эклектизму. Даже в самых крайних-эпатажных своих формах они не низвергаются один во имя другого, но познаются в имманентной диалектике как фактичности, которые заслуживают понимания хотя бы уже в силу того, что они есть-существуют как яркие инаковости. Подобное справедливо и в отношении исторических, культурных, этнических, персональных – всех самобытностей зодчества, которые в целокупности и преисполняют его таковым.

Эта способность принимать все конкурирующие реалии – явный показатель герменевтической зрелости-компетенции, спешествующей дальнейшему движению-пониманию. Она оправдывает развитие все новых и новых «рецепторов» герменевтического опыта. В том числе становление его собственного языка, где художественные качества играют, возможно, ведущую роль, способствующую возведению зодческой проблематики и плоскости узконаучной теории в многомерную сферу самопознающей экзистенции-жизнетворчества, где нет «запретных тем» и косных стереотипов. Так словно взламывается граница между «наукой»-«ненаукой» – во благо наиболее емкого, холистического, синкретического воззрения на природу, предназначение и строение зодческого смысловыражения.

Таким образом, герменевтика зодчества имеет дело с метасистемой синергетического качества, со смыслообразующей игрой присутствия-отсутствия, в которой человек, творец-творение, игрок-наблюдатель одновременно обитает в мире, где и архитектурные реалии вовлечены в современную психоаналитическую программу-концепцию «бытия-друг-с-другом». Или самобытно

реализует концепцию Возвращения – своего рода реабилитирует мифопоэтическое мировосприятие, отличающее исконной непосредственностью, органичностью, бесконфликтностью, всеединством.

В свою очередь это может послужить методологическому расширению герменевтического опыта. Появлению новых-постклассических направлений, дискурсов, примиряющих субъект-объект, формальное-содержательное, материальное-духовное, доказуемое-окультурное.

Кентаврика. Она призвана погружать в парадоксы органичного сочетания по физической сути не сочетаемого никогда, «связи связанного и несвязного» (Г. Гегель). В феномен, скажем, гетеротопий, которые «способны совмещать в одном месте многочисленные пространства, разнообразные месторасположения, которые по отношению друг к другу являются несовместимыми» (М. Фуко). Риманово пространство, связанное с проблематикой гетерохроний, современения не-современиваемого, неумещаемого в одних временных рамках. Риманово время. Его последствия? «Не исключено, что нам даже понадобится изменить некоторые искусственно установленные порции времени – часы или недели» (К. Линч). Куда здесь «функциональному зонированию» с его волюнтаристскими амбициями продеть Жизнь сквозь игольное отверстие нескольких «основных потребностей», всякий раз укладывая-распиная Человека на прокрустовом ложе кондовых графиков, распорядков, режимов. Иначе говоря, помимо «тонкого чувства места» (К. Линч), потребуется также проникновенное переживание, столь же тонкое чувство времени.

Анамнестика. Ее стихия-предмет – со-в-мещение, со-временение, синхронизация в единой зодческой рефлексии различных событий жизни-судьбы. То есть интерпретационное творчество на основе анамнесиса, или, по Платону, припоминания души о виденном в царстве идей перед рождением. Своеобразная реинкарнация мифотворчества, реальная «мифотехника», без обиняков принимающая, что эпоха мифов – не далекое-безвозвратное прошлое, а – сегодня (К. Холляйн).

«Четвертое измерение – отрыв от временного-преходящего... Эти устремления всегда существуют и уходят своими корнями в интуицию – удивительный катализатор изобретенной, усвоенной и даже забытой мудрости» (Ле Корбюзье). Что ж, придется мечтать, вспоминая с уважением, с чувственным-исследовательским вниманием наше архетипическое наследие-достояние, сопоставляя его со стереотипами, обретаемыми ныне, а в них предугадывая черты футуротипов, образов будущего, органично соединяя их зодческим творчеством. Это равнозначно, пожалуй, остановке мгновения между двумя вечностями-

ми: всем Уже и всем Еще-Не... Уже-еще-бытие, при котором «прошлое никогда не умирает, оно даже не уходит» (У. Фолкнер). Неслучайное предвидение былого, воспоминание о грядущем.

Спонтаника. Или преисполненная стихией случая стратегия альтернативности, утверждение-превращение его в предмет изучения благодаря разветвлению каждой мысли, соединению «однажды» с «каждый раз» ради «навсегда» (Ж. Делёз). Для этого востребуется особого рода талант чуткого и, главное, своевременный-адекватный отклик на всякую «каверзу» жизни без нарушения ее естественного хода. То есть выход от робкого негатива на простор решительного-ответственного позитива: «это» может быть, потому что может быть всегда. Особая диалектика, основанная не на отрицании отрицания, а на принятии принятия. Не на борьбе противоположностей, а на всеедином взаиморазвитии.

Фармаконика. Некогда явления, начиненные одновременно добром-злом, служащие сразу и лекарством, и ядом, Платон нарек фармаконами. Зодчество, ответственное за подвижное многообразие нашего мира, – общечеловеческий фармакон, балансирующий между необходимостью рукотворных преобразований и их же пагубностями. Иначе говоря, зодчество всякий раз должно задаваться вопросом: почему истинно прекрасное «не может быть сделано объектом целенаправленного желания без того, чтобы ему не был причинен вред или грозило уничтожение?» (К. Ясперс). Если культура в целом бытийствует в обширном диапазоне добра-зла, то и зодчество будущего обречено виртуозно ориентироваться в фармаконах, как минимум, сохраняя их гармоничный баланс, что удастся разве что мифу.

Герменевтика зодчества – поэтика, метафизика зодчества, экзегетика, очевидно, неисчерпаемого. «Всего лишь» гностический концепт, приветствующий-подвигающий в духе «новой парадигмы» любое истолковывающее откровение, ибо сам факт его происхождения обязательно обогащает понимание и, значит, непосредственно зодчество.

Так в нем изживаются интерпретации «для себя» и «в себе» посредством разветвленного герменевтического опыта – одной из «самостоятельных» граней-атрибутов зодчества. Отсюда всякая посвященная ему работа, включая настоящую, не столько служит герменевтике зодчества, сколько спонтанно является таковой и самоутверждается как таковая. То есть в качестве гностического континуума, гуманитарной, культурологической аппроксимации – не итога, но пути к смыслу, к языку, «дому бытия» зодчества со всеми его реализациями-потенциями. Вплоть до саморефлексии, интроспективного истолкования сущности и эволюции «непосредственно» герменевтического опыта, что,

не исключено, послужит возникновению-развитию «истории герменевтики зодчества». Путь сей тернистый, противоречивый, конечно же, не единственный и, тем более, не бесспорный. Но именно это, и только это, дарует обход банальностей, высвобождение семантических просторов многовещного зодчества, «экстатической архитектуры» (Ч. Дженкс).

А главное – зодчество-текст со всем своим феноменально-неисчерпаемым контекстом-фабулой только тогда предстанет безусловно «величественным», когда будет «истинно постигнут». То есть во всем его герменевтическом откровении-потаенности. Правда, для этого «терпимость нам нужна». Хотя бы для того, чтобы принять Заключение труда-текста за очередное отправное Начало-предисловие.

Библиография

1. Абрамсон, М.Л. От Данте к Альберти. – М.: Наука, 1979. – 144 с.
2. Августин. Исповедь. – М.: Гендальф, 1992. – 544 с.
3. Аверинцев, С.С., Алексеев, В.П., Ардзимба, В.Г. и др. Древние цивилизации. – М.: Мысль, 1989. – 479 с.
4. Агни Йога. В 3-х т. – Самара: Дизайн сервис, 1994.
5. Азгальдов, Н.Г. Численная мера и проблема красоты в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1970. – 88 с.
6. Акулинин, В.Н. Философия всеединства. – Новосибирск: Наука, 1990. – 154 с.
7. Альберти, Л.Б. Десять книг о зодчестве. – М.: Издательство ВАА, 1935.
8. Андреев, А.Л. Место искусства в познании мира. – М.: Политиздат, 1980. – 255 с.
9. Андреев, А.Л. Художественное мышление как эстетическая категория. – М.: Знание, 1981. – 64 с.
10. Андреев, А.Л. Роза Мира. – М.: Клышников и К°, 1992. – 282 с.
11. Антипов, Г.А., Марковина, И.Ю. Текст как явление культуры. – Новосибирск: Наука, 1989. – 270 с.
12. Антология мировой философии. В 4-х т. – М.: Мысль, 1970.
13. Антонов, В.Л. Композиция городской среды. Методологические проблемы системного подхода. – Дисс... доктора архитектуры: 18.00.04. – Харьков, 1990. – 431 с.
14. Антонова, Е.В. Обряды и верования первобытных земледельцев Востока. – М.: Наука, 1990. – 285 с.
15. Апресян, Ю.Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики. – М.: Просвещение, 1966. – 302 с.
16. Араухо, И. Архитектурная композиция. – М.: Высш. школа, 1982. – 240 с.
17. Аристотель. Сочинения. В 4-х т. – М.: Мысль, 1981.
18. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
19. Арнхейм, Р. Динамика архитектурных форм. – М.: Стройиздат, 1984. – 192 с.
20. Архитектура Запада и мир искусства XX века. – М.: Стройиздат, 1990. – 318 с.
21. Архитектура Запада. Мастера и течения. – М.: Стройиздат, 1972. – 216 с.
22. Архитектура, идеология, образование. – Красноярск: КИСИ, 1990. – 68 с.
23. Архитектура и культура. – М.: ВНИИТАГ, 1990. – 116 с.
24. Архитектура и эмоциональный мир человека/ Г.Б. Забельшанский, Г.Б. Минервин, А.Г. Раппапорт, Г.Ю. Сомов – М.: Стройиздат, 1985. – 207 с.
25. Архитектурная композиция. – М.: Стройиздат, 1970. – 170 с.
26. Архитектурная форма и научно-технический прогресс /Л.Б. Величковский и др. – М.: Стройиздат, 1975. – 412 с.
27. Арьес, Ф. Человек перед лицом смерти. – М.: Прогресс, 1992. – 528 с.
28. АУМ. Синтез мистических учений Запада и Востока. Ч. 1–4. – Новосибирск: XXI век, 1990.
29. Афанасьев, Н.А. Древо жизни. – М.: Прогресс, 1982. – 642 с.
30. Банфи, А. Философия искусства. – М.: Искусство, 1989. – 383 с.
31. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. – М.: Поэтика, 1989. – 616 с.
32. Барт, Р. Семиология и градостроительство // Современная архитектура, 1971, № 1.
33. Бархин, М.Г. Город. Структура и композиция. – М.: Наука, 1986. – 288 с.
34. Басин, Е.Я. Семантическая философия искусства. – М.: Мысль, 1973. – 216 с.
35. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. литература, 1975. – 502 с.
36. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 444 с.
37. Башляр, Г. Новый рационализм. – М.: Прогресс, 1987. – 415 с.
38. Башляр, Г. Психология огня. – М.: Прогресс, 1993. – 176 с.
39. Безант, А. Введение в теософию. – М.: Шанти, 1991. – 173 с.
40. Безант, А. Эзотерическое христианство. – М.: АРТ, 1991. – 193 с.
41. Беккер, А.Ю., Щенков, А.С. Современная городская среда и архитектурное наследие. – М.: Стройиздат, 1986. – 178 с.
42. Белый, А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 715 с.
43. Беляева, Е. Городская среда как объект зрительного восприятия. – М.: Стройиздат, 1977. – 213 с.
44. Бердяев, Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2-х т. – М.: Искусство, 1994.
45. Бердяев, Н.А. Самопознание. – М.: Книга, 1991. – 247 с.

46. Бердяев, Н.А. Судьба России. – М.: Мысль, 1990. – 205 с.
47. Берн, Э. Игры, в которые играют люди. – СПб.: Спец. лит., 1995. – 398 с.
48. Белль, Г. Избранное. – М.: Правда, 1987. – 571 с.
49. Белль, Г. Избранное. – М.: Радуга, 1988. – 616 с.
50. Бирюков, Б.В., Геллер, Е.С. Кибернетика в гуманитарных науках. – М.: Наука, 1973. – 257 с.
51. Блаватская, Е.П. Тайная доктрина. В 3-х т. – М.: Прогресс, 1991.
52. Благой, Д.Д. Поэзия действительности. – М.: Сов. писатель, 1961. – 168 с.
53. Бласс, Ф. Герменевтика и критика. – Одесса, 1891.
54. Бойс, М. Зороастрийцы. Верования и обычаи. – М.: Наука, 1988. – 303 с.
55. Бодрийяр, Ж. Система вещей. – М., 1995. – 288 с.
56. Боков, А. Средовой подход десять лет спустя // Декоративное искусство, 1986, № 4.
57. Боннар, А. Греческая цивилизация. В 2-х т. – М.: Иностр. лит-ра, 1958.
58. Борхес, Х.Л. Письмена богов. – М.: Республика, 1994. – 510 с.
59. Бочин, Г.И. Филологическая герменевтика. – Калинин: КГУ, 1982. – 115 с.
60. Брентано, Ф. Очерк о познании. Истина и очевидность // Антология мировой философии, Т. 3. – М.: Наука, 1971. – 536 с.
61. Брехт, Б. Театр. – М.: Искусство, 1965. – 257 с.
62. Бринкман, Л.Э. Пластика и пространство. Основные факторы формы художественного выражения. – М.: Изд. ВАА, 1935. – 154 с.
63. Бринкман, А. Площадь и монумент как проблема художественной формы. – М.: Изд. ВАА, 1935. – 235 с.
64. Бродский, И. Холмы. – СПб.: Киноцентр, 1991. – 359 с.
65. Брук, П. Пустое пространство. – М.: Прогресс, 1976. – 239 с.
66. Брунер, Дж. Психология познания. – М.: Прогресс, 1977. – 358 с.
67. Брутян, Г.А. Гипотеза Сепира-Уорфа. – Ереван: Луйс, 1968. – 112 с.
68. Бунин, А.В., Саваренская, Т.Ф. История градостроительного искусства. – М.: Стройиздат, 1979. – 495 с.
69. Буржуазная философская антропология/ Под ред. Б.Г. Григорьяна. – М.: Наука, 1986. – 294 с.
70. Буров, А.К. Об архитектуре. – М.: Госстройиздат, 1960. – 145 с.
71. Буткевич, О.В. Красота. Природа. Сущность. Формы. – Л.: Художник РСФСР, 1983. – 438 с.
72. Буцилли, П.М. Элементы средневековой культуры. – СПб.: 1995. – 216 с.
73. Быстрицкий, Е.К., Филатов, В.П. Познание и понимание: к типологии герменевтических ситуаций // Понимание как логико-гносеологическая проблема. – Киев: Навук. думка, 1982. – 280 с.
74. Бэкон, Ф. Сочинения. В 2-х т. – М.: Мир, 1978.
75. Бэнем, Р. Взгляд на современную архитектуру. – М.: Стройиздат, 1980. – 172 с.
76. Бэнем, Р. Новый брутализм. Этика или эстетика? – М.: Стройиздат, 1973. – 199 с.
77. Валери, П. Об искусстве. – М.: Искусство, 1976. – 317 с.
78. Вартанян, О.М. Теоретические основы динамического структурного формообразования в архитектуре. – Дисс... док. арх-ры: 18.00.01. – Ереван. – 301 с.
79. Васильев, И.А., Поплужный, В.Л., Тихомиров, О.К. Эмоции и мышление. – М.: Наука, 1980. – 417 с.
80. Васильев, Л.С. Культура, религия, традиции в Китае. – М.: МГУ, 1970. – 189 с.
81. Васильев, С.А. Уровни понимания текста // Понимание как логико-гносеологическая проблема. – Киев: Навук. думка, 1982. – 280 с.
82. Вебер, М. Избранное. – М.: Юрист, 1994. – 617 с.
83. Величковский, Б.М. Современная когнитивная психология. – М.: МГУ, 1982. – 246 с.
84. Вельфлин, Г. Основные понятия истории искусства. – СПб.: Мифрил, 1994. – 427 с.
85. Вельфлин, Г. Истокование искусства. – М.: Дельфин, 1922. – 37 с.
86. Вельфлин, Г. Классическое искусство. – СПб.: Брокгауз – Ефрон, 1912. – 112 с.
87. Вентури, Р. Архитектура как градостроительство. Архитектура как символ // Современная архитектура, 1968, № 5.
88. Вернадский, В.И. Философские мысли натуралиста. – М.: Наука, 1988. – 519 с.
89. Ветров, А.А. Семиотика и ее основные проблемы. – М.: Наука, 1968. – 378 с.
90. Виолле де Люк. Беседы об архитектуре. В 2-х т. – М.: ВАА, 1937. – 938 с.
91. Виппер, Б.Р. Статьи об искусстве. – М.: Искусство, 1970. – 58 с.
92. Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Изобр. искусство, 1985. – 288 с.
93. Винничук, Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима. – М.: Высш. шк., 1988. – 496 с.
94. Виноградова, Н.А. Китайская пейзажная живопись. – М.: Изобр. искусство, 1972. – 160 с.
95. Винокуров, В.В. Феномен сакрального, или Восстание богов // Социо-Логос. – М.: Прогресс, 1991. – 480 с.
96. Витгенштейн, Л. Логико-философский трактат. – М.: Иностр. лит-ра, 1958. – 133 с.
97. Витрувий. Десять книг об архитектуре. – М.: ВАА, 1936. – 343 с.

98. Волошин, М.А. Лики творчества. – Л.: Наука, 1989. – 848 с.
99. Вопросы формообразования в современной архитектуре. – Киев: Киев ЗНИИЭП, 1983. – 118 с.
100. Восприятие пространства и времени. – Л.: Наука, 1969. – 135 с.
101. Вуек, Я. Мифы и утопии архитектуры XX века. – М.: Стройиздат, 1990. – 286 с.
102. Выготский, Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1965. – 379 с.
103. Габричевский, А.Г. К вопросу о строении художественного образа в архитектуре // Искусство, 1927, № 1–3.
104. Габричевский, А.Г. Пространство и масса в архитектуре // Искусство, 1923, № 1.
105. Гадамер, Г.-Г. Истина и метод. – М.: Прогресс, 1988. – 699 с.
106. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – 367 с.
107. Гайденок, П.П. Хайдеггер и философская герменевтика // Новые течения философии в ФРГ. – М.: Наука, 1986. – 256 с.
108. Ганзен, В.Д. Восприятие целостных объектов. – М.: Наука, 1975. – 346 с.
109. Гартман, Н. Эстетика. – М.: Инстр. лит-ра, 1958. – 692 с.
110. Гачев, Г.Д. О национальных картинах мира // Народы Азии и Африки, 1967, № 1.
111. Гачев, Г.Д. Четыре стихии в городе // Декоративное искусство, 1986, № 4.
112. Гвардини, Р. Конец Нового времени // Феномен человека. – М.: Высш. школа, 1993. – 315 с.
113. Гегель, Г. Наука логики. В 3-х т. – М.: Мысль, 1970.
114. Гегель, Г. Эстетика. В 3-х т. – М.: Искусство, 1973.
115. Герменевтика: история и современность/ Критические очерки. – М.: Мысль, 1985. – 304 с.
116. Геродот. История. В 9-ти книгах. – Л.: Наука, 1972. – 660 с.
117. Гете, И.В. Избранные философские произведения. – М.: Наука, 1964. – 520 с.
118. Гирион, З. Пространство, время, архитектура. – М.: Стройиздат, 1984. – 455 с.
119. Гибсон, Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. – М.: Прогресс, 1988. – 464 с.
120. Гиблерт, К., Кун, Г. История эстетики. – М.: Инстр. лит-ра, 1966. – 655 с.
121. Гинзбург, М.Н. Стиль и эпоха // Проблемы современной архитектуры. – М.: Госиздат, 1924. – 238 с.
122. Глазычев, В.Л. Зарождение зодчества. – М.: Стройиздат, 1983. – 126 с.
123. Глазычев, В.Л. Социально-экологическая интерпретация городской среды. – М.: Наука, 1984. – 180 с.
124. Глазычев, В.Л. Эволюция творчества в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986. – 494 с.
125. Глазычев, В.Л. Образы пространства // Творческий процесс и художественное восприятие. – М.: Наука, 1978. – 275 с.
126. Глазычев, В.Л. О дизайне. – М.: Искусство, 1970. – 191 с.
127. Гоббс, Т. Избранные произведения. В 2-х т. – М.: Мысль, 1964.
128. Гоголь, Н. Собрание сочинений. В 8-ми т. – М.: Правда, 1984.
129. Голосовкер, Я.Э. Логика мифа. – М.: Наука, 1987. – 366 с.
130. Гольдзамт, Э.У. Моррис и социальные истоки современной архитектуры. – М.: Стройиздат, 1973. – 174 с.
131. Горский, В.С. Историко-философское истолкование текста. – Киев: Наукова думка, 1981. – 254 с.
132. Григорьева, Г.П. Японская художественная традиция. – М.: Наука, 1979. – 368 с.
133. Гропиус, В. Границы архитектуры. – М.: Искусство, 1971. – 287 с.
134. Гулыга, А.В. Искусство истории. – М.: Современник, 1980. – 288 с.
135. Гуляницкий, Н.Ф. История архитектуры/ Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора архитектуры – М.: ЦНИИТИ-ИА, 1989. – 45 с.
136. Гумбольдт, В. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.
137. Гуревич, А.Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. – М.: Искусство, 1972. – 366 с.
138. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1972. – 378 с.
139. Гуревич, А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. – М.: Искусство, 1981. – 359 с.
140. Гусев, С.С. Наука и метафора. – Л.: ЛГУ, 1984. – 152 с.
141. Гусев, С.С., Тульчинский, Г.Л. Проблема понимания в философии. – М.: Политиздат, 1985. – 192 с.
142. Гуссерль, Э. Феноменология внутреннего сознания времени. – М.: Прогресс, 1994. – 162 с.
143. Гуссерль, Э. Логические исследования. – СПб.: 1909. – 224 с.
144. Гутнов, А.Э., Лежава, Н.Г. Будущее города. – М.: Стройиздат, 1977. – 126 с.
145. Декарт. Сочинения. Т. 1. – М.: Мысль, 1989. – 447 с.
146. Джеймс, У. Многообразие религиозного опыта. – М.: Наука, 1993. – 432 с.
147. Дженкс, Ч. Язык архитектуры постмодернизма. – М.: Стройиздат, 1985. – 136 с.
148. Дильтей, В. Описательная психология. – М.: Русский книжник, 1924. – 118 с.
149. Дильтей, В. Типы мировоззрения и обнаружение их в метафизических системах // Новые идеи в философии. – СПб, 1912, № 1.
150. Дубровский, Д.И. Информация, сознание, мозг. – М.: Высш. шк., 1980. – 286 с.

151. Дюмулен, Г. История Дзэн буддизма. Индия и Китай. – СПб.: Орис, 1994. – 336 с.
152. Дюфрен, М. Вклад эстетики в философию // Феномен человека. – М.: Высш. школа, 1993.
153. Евзлин, М. Космогония и ритуал. – М.: Радуга, 1993. – 316 с.
154. Евреинов, Ю.Н. О кибернетическом подходе к архитектурной композиции // Архитектурная композиция. Современные проблемы. – М.: Стройиздат, 1970.
155. Евсюков, В.В. Мифы о мироздании. – М.: Издательство полит. лит-ры, 1986. – 236 с.
156. Евсюков, В.В. Мифы о Вселенной. – Новосибирск: Наука, 1988. – 177 с.
157. Едике, Ю. История современной архитектуры. – М.: Мысль, 1972. – 248 с.
158. Еремеев, А.Ф. Происхождение искусства. – М.: Мол. гвардия, 1970. – 272 с.
159. Ермаш, Г.Л. Искусство как мышление. – М.: Искусство, 1982. – 277 с.
160. Жегин, Л.Ф. Язык живописного произведения. – М.: Искусство, 1970. – 125 с.
161. Жуков, Н.И. Философские основы кибернетики. – Мн.: Университетское, 1976. – 270 с.
162. Загадки человеческого понимания. – М.: Изд. полит. лит-ры, 1991. – 347 с.
163. Засорина, Л.Н. Введение в структурную лингвистику. – М.: Высш. школа, 1974. – 215 с.
164. Зигель, К. Структура и форма в современной архитектуре. – М.: Стройиздат, 1968. – 170 с.
165. Зиммель, Г. Религия. – М.: 1909. – 82 с.
166. Зиммель, Г. Общение // Социологические исследования, 1984, № 2.
167. Зись, А. Искусство и эстетика. – М.: Искусство, 1975. – 420 с.
168. Зись, А., Стафецкая, М.П. Методологические искания в западном искусствознании. Критический анализ современных герменевтических концепций. – М.: Искусство, 1984. – 417 с.
169. Зитте, К. Художественные основы градостроительства. – М.: Стройиздат, 1993. – 255 с.
170. Иванов, В.В. Язык в сопоставлении с другими средствами передачи и хранения информации. – М.: АН СССР, 1961. – 44 с.
171. Иванов, В.В. Очерки по истории семиотики в СССР. – М.: Наука, 1976. – 303 с.
172. Иванов, В.В., Топоров, В.Н. Исследование в области славянских древностей. – М.: Наука, 1974. – 342 с.
173. Иванов, В.В., Топоров, В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические структуры. – М.: Наука, 1965. – 246 с.
174. Иванов, В.П. Человеческая деятельность – познание – искусство. – Киев: Наукова думка, 1977. – 357 с.
175. Иванов, К.А. Многоликое средневековье. – М.: Алетейа, 1996. – 426 с.
176. Ивбулис, В.Я. Модернизм и постмодернизм: идейно-эстетические поиски на Западе. – М.: Знание, 1988. – 62 с.
177. Изварин, Е.Н., Раппапорт, А.Г. Кристофер Александер и его критики // Строительство и архитектура Ленинграда, 1973, № 2.
178. Иконников, А.В. Художественный язык архитектуры. – М.: Искусство, 1985. – 228 с.
179. Иконников, А.В. Искусство, среда, время. – М.: Сов. художник, 1985. – 315 с.
180. Иконников, А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986. – 288 с.
181. Иконников, А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. В 2-х т./ Под ред. А.Д. Кудрявцевой. – М., Прогресс-Традиция, 2002.
182. Ингарден, Р. Исследование по эстетике. – М.: Иностр. лит-ра, 1962. – 480 с.
183. Искусство Западной Европы и Византии. – М.: Наука, 1978. – 287 с.
184. Искусство и точные науки. – М.: 1979. – 295 с.
185. История архитектуры в избранных отрывках. – М.: ИЗОГИЗ, 1936. – 416 с.
186. История средних веков. Т. 1. – М.: Высш. шк., 1990. – 341 с.
187. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5-ти т. – М.: Искусство, 1962.
188. Каган, М.С. Морфология искусства. – М.: Искусство, 1972. – 440 с.
189. Каганов, Г.З. Утопические и реальные образы среды // Архитектура, идеология, образование. – Красноярск: КГУ, 1990. – 190 с.
190. Каганов, Г.З. Страх и радость как средство архитектуры // Архитектура и культура. – М.: ВНИИТАГ, 1990. – 42 с.
191. Кампанелла, Т. Город Солнца // Утопический роман XVI–XVII веков. – М.: Худ. лит., 1971. – 546 с.
192. Камю, А. Бунтующий человек. – М.: Политиздат, 1990. – 414 с.
193. Камю, А. Избранное. – М.: Правда, 1988. – 416 с.
194. Канарский, А.С. Диалектика эстетического процесса. Генезис чувственной культуры. – Киев: Вища школа, 1982. – 215 с.
195. Кандилис, Ж. Статья архитектором. – М.: Стройиздат, 1979. – 298 с.
196. Кант, И. Сочинения в 6-ти томах. – М.: Мысль, 1964.
197. Кантор А.М. О стилях. – М.: Сов. художник, 1962. – 80 с.
198. Каплун, А.И. Стиль и архитектура. – М.: Стройиздат, 1985. – 272 с.
199. Капра, Ф. Дао физики. – СПб.: Орис, 1994. – 302 с.
200. Кардини, Ф. Истоки средневекового рыцарства. – М.: Прогресс, 1987. – 345 с.
201. Кассирер, Э. Познание и действительность. – СПб.: Шиповник, 1912. – 454 с.
202. Кассирер, Э. Теория относительности Эйнштейна. – Пг.: Наука и школа, 1922. – 144 с.
203. Кафка, Ф. Избранное. – М.: Радуга, 1989. – 570 с.

204. Кафка, Ф. Приговор. – Новосибирск: Кн. изд-во, 1991. – 461 с.
205. Кафка, Ф. Исследование одной собаки. – М.: Орбита, 1990. – 56 с.
206. Кацуки, С. Практика Дзэн // Дзэн-Буддизм. – Бишкек, 1993. – 716 с.
207. Кессиди, Ф.Х. От мифа к логосу. – М.: Мысль, 1972. – 275 с.
208. Кириллова, Л.И. Теория архитектурного масштаба. Диссертация доктора архитектуры: 18.00.01. – М.: 1982. – 290 с.
209. Клаус, Г. Сила слова. Гносеологический и прагматический анализ языка. – М.: Прогресс, 1967. – 215 с.
210. Ключков, И.С. Духовная культура Вавилоны. – М.: Наука, 1983. – 485 с.
211. Ключарев, Г.А. Пространство и время в жизни человека // Философия и жизнь, 1991, № 12.
212. Кожин, Н., Сидоров, А. Архитектура средневековья. – М.: Ак. арх. СССР, 1940. – 246 с.
213. Козлова, М.С. Философия и язык. – М.: Мысль, 1972. – 254 с.
214. Коллингвуд, Р.Д. Идея истории. Автобиография. – М.: Наука, 1980. – 487 с.
215. Кон-Винер. История стилей изобразительных искусств. – М.: Изогиз, 1936. – 195 с.
216. Корбюзье Ле. К новой архитектуре современного Запада. – М.: 1932.
217. Корбюзье Ле. Модульор. – М.: Стройиздат, 1976. – 238 с.
218. Корбюзье Ле. Путешествие на Восток. – М.: Стройиздат, 1991. – 113 с.
219. Корбюзье Ле. Архитектура XX века. – М.: Прогресс, 1977. – 303 с.
220. Корниенко, Н.Г. К метафизике понимания // Вопросы методологии, 1991, № 1.
221. Корреа, Ч. Новый пейзаж. Современные градостроительные тенденции. – М.: Стройиздат, 1989. – 178 с.
222. Косицкий, Я.В. Систематика градостроительных концепций. – Дисс... докт. арх-ры: 18.00.01. – М.: 1979. – 297 с.
223. Костин, В.И. Что такое художественный образ. – М.: Сов. худ., 1962. – 60 с.
224. Коршунов, А.М., Мантатов, В.В. Диалектика социального познания. – М.: Политиздат, 1988. – 382 с.
225. Критика герменевтических концепций общественных наук/ Научно-аналитический обзор. – М.: 1984.
226. Крюковский, Н.И. Кибернетика и законы красоты. – Мн.: Изд-во БГУ, 1977. – 256 с.
227. Крюковский, Н. Логика красоты. – Мн.: Изд. БГУ, 1965. – 314 с.
228. Кримский, С.Б. Философско-гносеологический анализ специфики понимания // Понимание как логико-гносеологическая проблема. – Киев: Навук. думка, 1982. – 280 с.
229. Кузанский, Н. Избранные философские сочинения. – М.: СОЦЭКГИЗ, 1937. – 362 с.
230. Кузнецов, И.В. Этюды о метанауке. – М.: Наука, 1989. – 156 с.
231. Кузнецов, В.Г. Герменевтика и гуманитарное познание. – М.: Изд. МГУ, 1991. – 280 с.
232. Кукушкина, Е.И. Познание, язык, культура. – М.: Наука, 1984. – 256 с.
233. Курокова, Н. Две системы метаболизма // Современная архитектура, 1968, № 5.
234. Кучмар, А. Основы архитектурного формобразования. – М.: Стройиздат, 1984. – 256 с.
235. Кьеркегор, С. Страх и трепет. – М.: Республика, 1993. – 362 с.
236. Лаврик, Г.Н. Проблемы системных исследований архитектурной композиции // Архитектурная композиция. – М.: Стройиздат, 1970. – 258 с.
237. Лайонз, Г.С. Проблемы семиотики в архитектуре // Вопросы философии, 1971, № 8.
239. Лебедева, Г.С. Ценностные критерии восприятия городской среды // Средовой подход в архитектуре и градостроительстве. – М.: ВНИИТАиГ, 1989.
240. Леви-Стросс, К. Первобытное мышление. – М.: Республика, 1994. – 384 с.
241. Леви-Стросс, К. Структурная антропология. – М.: Наука, 1983. – 536 с.
242. Лежава, И.Г. Функция и структура формы в архитектуре. Дисс... докт. арх-ры: 18.00.01. – М., 1987. – 235 с.
243. Лейбниц, Г.В. Сочинения. В 4-х т. – М.: Мысль, 1982.
244. Лейзеров, Н.Л. Образность в искусстве и науке. Наука. – М.: Наука, 1974. – 207 с.
245. Лекторский, В.А. Субъект, объект, познание. – М.: Наука, 1980. – 359 с.
246. Леон Баттиста Альберти. – М.: Наука, 1977. – 198 с.
247. Лившиц, М.А. Мифология древняя и современная. – М.: Искусство, 1980. – 642 с.
248. Линч, К. Образ города. – М.: Стройиздат, 1982. – 328 с.
249. Линч, К. Современная форма в градостроительстве. – М.: Стройиздат, 1986. – 264 с.
250. Литвинов, В.П. Контуры герменевтики // Вопросы методологии, 1991, № 1.
251. Лихачев, Д.С. Поэзия садов. – Л.: Наука, 1982. – 343 с.
252. Лихачев, Д.С. Текстология. – М.: Наука, 1983. – 639 с.
253. Лосев, А.Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. – М.: Искусство, 1979. – 815 с.
254. Лосев, А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1982. – 623 с.
255. Лосев, А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – М.: Мысль, 1993. – 959 с.
256. Лосев, А.Ф. Проблема символа и реалистичное искусство. – М.: Наука, 1976.
257. Лосев, А.Ф. Бытие. Имя. Космос. – М.: Мысль, 1993. – 958 с.

258. Лосев, А.Ф. О понятии художественного канона // Проблема канона. – М.: 1973.
259. Лосский, Н. Обоснование интуитивизма. – СПб., 1906. – 346 с.
260. Лосский, Н.А. История русской философии. – М.: Высш. шк., 1991. – 559 с.
261. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 316 с.
262. Лотман, Ю.М. О метаязыке типологических описаний культуры // Труды ТГУ, 1969, вып. 236.
263. Лукреций. О природе вещей. – М.: Изд. АН СССР, 1958. – 260 с.
264. Макарычев, С.П. Понимание и противоречие. – Красноярск: Изд. Красн. уни-та, 1990. – 143 с.
265. Мальро, А. Годы презрения. – М.: Госполитиздат, 1935. – 62 с.
266. Мальро, А. Надежда. – Л.: Худ. лит., 1990. – 460 с.
267. Мамардашвили, М. Как я понимаю философию. – М.: Прогресс, 1992. – 414 с.
268. Мамардашвили, М.К. Формы и содержание мышления. – М.: Высш. шк., 1980. – 191 с.
269. Мангейм, К. Идеология и утопия // Утопия и утопическое мышление. – М.: Наука, 1991.
270. Мандельштам, О. Сочинения. В 20-ти т. – М.: Худ. лит., 1990.
271. Манн, Т. Собрание сочинений. В 10-ти т. – М.: Госполитиздат, 1961.
272. Манхейм, К. Диагноз нашего времени. – М.: Юрист, 1994. – 700 с.
273. Маравалль, Х.А. Утопия и реформизм // Утопия и утопическое мышление. – М.: Наука, 1991.
274. Маркс, К., Энгельс, Ф. Полное собрание сочинений. В 30-ти т. – М.: Политиздат, 1960.
275. Маркузон, В.Ф. Метафора в искусстве // Архитектура СССР, 1969, № 11.
276. Маркузон, В.Ф. Художественный образ в архитектуре и его особенности // Архитектура СССР, 1972, № 5.
277. Марсель, Г. Трагическая мудрость философии. – М.: Гуман. лит-ра, 1995. – 215 с.
278. Мартынов, В.В. Кибернетика, семантика, лингвистика. – Мн.: Наука и техника, 1966. – 192 с.
279. Мастера архитектуры об архитектуре. – М.: Стройиздат, 1972. – 496 с.
280. Мастера советской архитектуры об архитектуре. В 2-х т. – М.: Стройиздат, 1975.
281. Мастера искусства об искусстве. В 3-х т. – М.: Искусство, 1975.
282. Матье, М. Древнеегипетские мифы. – М.-Л.: Изд. АН СССР, 1956. – 173 с.
283. Маца, И.Л. Творческий метод и художественное наследие. – М.: Изогиз, 1933. – 336 с.
284. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1981. – 407 с.
285. Мельников Константин Степанович. – М.: Искусство, 1985. – 280 с.
286. Мильдон, В. Бесконечность мгновения. – М.: Сов. писатель, 1992. – 324 с.
287. Мировая культура. Традиции и современность. – М.: Наука, 1991. – 339 с.
288. Митрофанов, А.С. Кибернетика и художественное творчество. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 198 с.
289. Михайлов, А.А. Современная философская герменевтика. – Мн.: Университетское, 1984. – 191 с.
290. Михайлов, А.В. Мартин Хайдеггер: человек в мире. – М.: Моск. рабочий, 1990. – 82 с.
291. Михайлов, А.И. Основы научной информации. – М.: Наука, 1965. – 655 с.
292. Мифы народов мира. В 2-х т. – М.: Искусство, 1987.
293. Моль, А. Теория информации и эстетическое восприятие. – М.: Мир, 1966. – 351 с.
294. Моль, А. Социодинамика культуры. – М.: Правда, 1991. – 656 с.
296. Монтегаль, Ш. Избранные произведения. – М.: Госполитиздат, 1955. – 800 с.
297. Мор, Т. Утопия. – М.: Наука, 1978. – 290 с.
298. Морозов, И.В. Планета дорог. – Мн.: Университетское, 1992. – 279 с.
299. Морозов, И.В. Организация архитектурной среды автомобильных дорог // Информационный подход/ Дисс... канд. арх.: 18.00.04. – Л., 1987.
300. Морозов, И.В. Основы культурологии. Архетипы культуры. – Мн.: ТетраСистемс, 2001. – 608 с.
301. Моррис, У. Искусство и жизнь. – М.: Искусство, 1973. – 512 с.
302. Мурьянов, М.Ф. Время (Понятие и слово) // Вопросы языкознания, 1978, № 2.
303. Мэньюэль, Ф.Э., Мэньюэль, Фр.П. Утопическое мышление в западном мире // Утопия и утопическое мышление. – М.: Прогресс, 1991. – 405 с.
304. Найссер, У. Познание и реальность. – М.: Прогресс, 1981. – 230 с.
305. Нарский, Н.С. Онтология и методология философской герменевтики // Герменевтика: история и современность. – М.: Мысль, 1985. – 304 с.
306. Неизвестный, Э. Кентавр. – М.: Прогресс, 1992. – 298 с.
307. Нейхардт, А.А. Происхождение креста. – М.: Политиздат, 1956. – 42 с.
308. Никитин, В.А. Архитектура и методология // Вопросы методологии, 1991, № 1.
309. Никитин, В.А. Эволюция художественной формы в архитектуре. Дисс... канд. арх.: 18.00.01. – М., 1986. – 188 с.
310. Николаев, И.С. Профессия архитектора. – М.: Стройиздат, 1984. – 316 с.
311. Нимейер, О. Архитектура и общество. – М.: Прогресс, 1975. – 288 с.
312. Ницше, Ф. Стихотворения. Философия. Проза. – СПб.: Худ. лит., 1993. – 672 с.

313. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра. – М.: Изд. МГУ, 1990. – 303 с.
314. Ницше, Ф. По ту сторону добра и зла. – Мн.: Беларусь, 1991. – 333 с.
315. Новое в зарубежной лингвистике. Теория речевых актов. – М., 1986, вып. 17.
316. Общая стилистика и филологическая герменевтика // Редкол.: Г.И. Богин. – Тверь: ТГУ, 1991. – 133 с.
317. Овчинников, М.Ф. История эстетической мысли. – М.: Высш. шк., 1984. – 352 с.
318. Ойзерман, Т.И. Проблемы историко-философской науки. – М.: Мысль, 1969. – 301 с.
319. Ортега-и-Гассет, Х. Новые симптомы // Проблемы человека в западной философии. – М.: Прогресс, 1988. – 544 с.
320. Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства // Самосознание европейской культуры XX в. – М.: Изд. иностр. лит-ры, 1991. – 386 с.
321. Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры. – М.: Искусство, 1991. – 396 с.
322. Ошо. Психология эзотерического. – М.: АСТ, 1992. – 380 с.
323. Повиленис, Р. Язык и логика. – Вильнюс: Изд. СГУ, 1975. – 166 с.
324. Павсаний. Описание Эллады. – М.: Политиздат, 1936 – 1940.
325. Панов, Е.Н. Знаки. Символы. Языки. – М.: Знание, 1983. – 247 с.
326. Панфилов, В.З. Философские проблемы языкознания. – М.: Наука, 1977. – 412 с.
327. Папиус. Практическая магия. – СПб.: Курьер-2, 1992. – 198 с.
328. Парнов, Е. Боги Лотоса. – М.: Политиздат, 1980. – 239 с.
329. Паскаль, Б. Мысли. – М.: REFL-book, 1994. – 523 с.
330. Пастернак, Б. Об искусстве. – М.: Искусство, 1990. – 288 с.
331. Пенроуз, Р. Структура пространства-времени. – М.: Мир, 1972. – 183 с.
332. Пиаже, Ж. Избранные психологические труды. – М.: Просвещение, 1969. – 659 с.
333. Пидоу, Д. Геометрия и искусство. – М.: Мир, 1979. – 322 с.
334. Пирс, Дж. Символы, сигналы, шумы. – М.: Мир, 1967. – 646 с.
335. Платон. Сочинения. В 3-х т. – М.: Мысль, 1968.
336. Плеснер, Х. Ступени органического и человек. Введение в философскую антропологию // Проблема человека в западной философии. – М.: Прогресс, 1988. – 544 с.
337. Померанцева, Н.А. Эстетические основы искусства Древнего Египта. – М.: Искусство, 1985. – 276 с.
338. Понимание как логико-гносеологическая проблема/ Отв. ред. М.В. Попович. – Киев: Наук. думка, 1982. – 272 с.
339. Потебня, А.А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 622 с.
340. Потебня, А.А. Мысль и язык. – М.: Наука, 1972. – 191 с.
341. Потемкин, В.К., Симанов, А.Л. Пространство в структуре мира. – Новосибирск: Наука, 1990. – 270 с.
342. Поэзия и проза Древнего Востока. – М.: Худ. лит., 1973. – 735 с.
343. Предмет семиотики / Редкол.: А.Г. Волков. – М.: Изд. МГУ, 1975. – 406 с.
344. Прибрам, К. Языки мозга. – М.: Прогресс, 1975. – 464 с.
345. Пригожин, И.Р., Стенгерс, И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. – М.: Мир, 1986. – 266 с.
346. Проблема человека в западной философии. – М.: Прогресс, 1988. – 544 с.
347. Проблемы культуры итальянского возрождения. – Л.: Наука, 1979. – 646 с.
348. Проблемы онтологии в современной буржуазной философии. – Рига: Зинатне, 1988. – 333 с.
349. Проблема наследия в теории искусства. – М.: Искусство, 1984. – 300 с.
350. Пруст, М. Пленница. – М.: Худ. лит., 1990. – 430 с.
351. Пруст, М. По направлению к Свану. – М.: Худ. лит., 1973. – 461 с.
352. Пэнто, Р., Гравитц, М. Методы социальных наук. – М.: Прогресс, 1972. – 607 с.
353. Рабинович, В.И. Художественные проблемы архитектуры. – М.: Знание, 1972. – 32 с.
354. Радьяр, Д. Планетаризация сознания. – М.: REFL-book, 1995. – 302 с.
355. Райт, Ф.Л. Будущее архитектуры. – М.: Стройиздат, 1960. – 242 с.
356. Райхман, Д. Постмодернизм в номиналистской системе координат // Флэш Арт, 1900, № 1.
357. Раппапорт, А.Г. Архитектура и герменевтика // Иконография архитектуры. – М.: ВНИИТАиГ, 1990. – 96 с.
358. Раппапорт, А.Г., Сомов, Г.Ю. Форма в архитектуре. Проблемы, теории и методологии. – М.: Стройиздат, 1990. – 346 с.
359. Раппапорт, А.Г. Место поэтики в развитии архитектурно-теоретических знаний // Проблемы формобразования в архитектуре. – М.: ВНИИТАиГ, 1985.
360. Раппапорт, А.Г. Практика и теория средового подхода // Средовой подход в архитектуре и градостроительстве. – М.: ВНИИТАиГ, 1989.
361. Раппапорт, А.Г. Границы проектирования // Вопросы методологии. 1991, № 1.
362. Раппапорт, А.Г. К эстетике тоталитарных сред // Архитектура, идеология, образование. – Красноярск, 1990. – 246 с.
363. Раппапорт, А.Г. Об интеллектуальном суверенитете архитектуры // Архитектура и культура. – М.: ВНИИТАиГ, 1990.
364. Раппапорт, А.Г. Пять проблем архитектуры XXI // Вестник Европы, Т. XIX–XX, 2006.

365. Расин, Ж. Сочинения. – М.: Политиздат, 1937. – 326 с.
366. Рассел, Б. Человеческое познание, его среда и границы. – М.: Ин. лит-ра, 1957. – 384 с.
367. Рейхенбах, Г. Философия пространства и времени. – М.: Прогресс, 1985. – 344 с.
368. Ренессанс. Барокко. Классицизм. – М.: Наука, 1966. – 346 с.
369. Рерих, Н.К. Избранное. – М.: Сов. Россия, 1979. – 382 с.
370. Рикер, П. Существование и герменевтика // Феномен человека. – М.: Высш. школа, 1993. – 349 с.
371. Рикер, П. Конфликт интерпретаций. – М.: Медиум, 1995. – 415 с.
372. Рикер, П. Герменевтика. Этика. Политика. – М.: КАМИ, 1995. – 160 с.
373. Риккерт, Г. Философия науки. – Пг.: Академия, 1922. – 167 с.
374. Риккерт, Г. Науки о природе и науки о культуре. – СПб.: Образование, 1911. – 196 с.
375. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – М.-Л.: Наука, 1974. – 316 с.
376. Розанов, В.В. В темных религиозных лучах. – М.: Республика, 1994. – 476 с.
377. Розанов, В.В. О понимании. – СПб.: Наука, 1994. – 539 с.
378. Розанов, В.В. Апокалипсис нашего времени. – М.: P.S., 1990. – 62 с.
379. Розеншток-Хюсси, О. Бог заставляет нас говорить. – М.: Канон+, 1997. – 288 с.
380. Россинская, Е.И. В поисках языка // Архитектура запада. – М.: Стройиздат, 1987. – 278 с.
381. Рубцов, Н.И. Символ в искусстве и жизни. – М.: Наука, 1991. – 198 с.
381. Рузавин, Г.И. Герменевтика и проблемы интерпретации, понимания и объяснения // Вопросы философии, 1983, № 10.
382. Рус, А. Народ майя. – М.: Мысль, 1986. – 388 с.
383. Русский классицизм второй половины XVIII века. – М.: Изобр. искусство, 1994. – 516 с.
384. Рычков, П.П. Теоретические концепции постмодернизма. Автореферат дисс. канд. арх-ры: 18.00.01. – М., 1981. – 26 с.
385. Рябушин, А., Хайт, В. Постмодернизм в реальности и представлениях // Искусство, 1984, № 3.
386. Саваренская, Т.Ф. История градостроительного искусства. – М.: Стройиздат, 1984. – 376 с.
387. Самосознание европейской культуры XX века. – М.: Политиздат, 1991. – 365 с.
388. Самохин, В.Н. Эстетическое восприятие. – М.: Мысль, 1985. – 288 с.
389. Сартр, Ж.П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1989. – 396 с.
390. Сартр, Ж.П. Первичное отношение к другому: любовь, язык, мазохизм // Проблема человека в западной философии. – М.: Прогресс, 1988. – 544 с.
391. Свеницкая, И.К. Мифы и действительность. – М.: Знание, 1975. – 198 с.
392. Светлов, Т. Колыбель японской цивилизации. – М.: Искусство, 1994. – 256 с.
393. Светлов, Э. Магизм и единобожие. – Брюссель: Жизнь с богом, 1971. – 669 с.
394. Светлов, Э. У врат молчания. – Брюссель: Жизнь с богом, 1986. – 332 с.
395. Семантика и структура. Предложения. – Уфа: УГУ, 1983. – 143 с.
396. Семиотика и искусствометрия. – М.: Мир, 1972. – 456 с.
397. Сен-Марк, Ф. Социализация природы. – М.: Прогресс, 1977.
398. Середюк, И.И. Восприятие архитектурной среды. – Львов: Вища школа, 1979. – 246 с.
399. Сеченов, В.В. Избранные философские и психологические произведения. – М.: Огиз, 1947. – 616 с.
400. Сигэру Абэ. Религия материалиста. Вселенская жизнь человека. – М.: Наука, 1993. – 274 с.
401. Симметрия, инвариантность, структура. – М.: Высш. шк., 1967. – 339 с.
402. Современная западная философия. Словарь. – М.: Политиздат, 1991. – 414 с.
403. Системные исследования. – М.: Наука, 1973. – 286 с.
404. Славина, Т.А. Закономерности архитектурного наследования. Автореф. дисс. док. арх-ры: 18.00.01. – Л., 1984. – 40 с.
405. Слобин, Д., Грин, Дж. Психолингвистика. – М.: Прогресс, 1976. – 346 с.
406. Словарь античности. – М.: Прогресс, 1989. – 704 с.
407. Смолина, Н.И. Негеометрические аспекты симметрии в архитектуре // Архитектура и культура. – М.: ВНИИТАиГ, 1990. – 96 с.
408. Сова, Л.З. Аналитическая лингвистика. – М.: Наука, 1970. – 416 с.
409. Современный экзистенциализм. – М.: Мысль, 1966. – 561 с.
410. Соколов, М.Н. Природа торжествующая. Иконология бытовых образов Возрождения и барокко. – М.: НИИТиНИИ Рос. АХ, 1993. – 268 с.
411. Соловьев, В.С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – 296 с.
412. Соловьев, Э.Ю. Знание, вера и нравственность // Наука и нравственность. – М.: Политиздат, 1971. – 440 с.
413. Сомов, Г.Ю. Пластика архитектурной формы в массовом строительстве. – М.: Стройиздат, 1986. – 206 с.
414. Соссюр, Ф. Курс общей лингвистики. – Т.: Огиз, 1933. – 176 с.
415. Социо-Логос. – М.: Прогресс, 1991. – 480 с.
416. Спириин, В.С. Построение древнекавказских текстов. – М.: Наука, 1976. – 231 с.

417. Средовой подход в архитектуре и градостроительстве. – М.: ВНИИТАИГ, 1989. – 157 с.
418. Стеблин-Каменский, М.И. Миф. – М.: Наука, 1976. – 290 с.
419. Степанов, Ю.С. Семиотика. – М.: Наука, 1971. – 256 с.
420. Степанов, Ю.С. Основы общего языкознания. – М.: Просвещение, 1975. – 446 с.
421. Стингл, М. Государство инков. – М.: Прогресс, 1986. – 516 с.
422. Столович, Л.И. Красота, Добро, Истина. Очерк истории эстетической аксиологии. – М.: Республика, 1994. – 463 с.
423. Страутманис, М.А. Информативно-эмоциональный потенциал архитектуры. – М.: Стройиздат, 1979. – 270 с.
424. Струве, В.В. Хрестоматия по древней истории. Т. 1. – М.: Госиздат, 1936. – 390 с.
425. Структура текста. – М.: Наука, 1980. – 287 с.
426. Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. – 468 с.
427. Судзуки, Д. Основы Дзэн-Буддизма // Дзэн-Буддизм. – Бишкек: Одиссей, 1993. – 672 с.
428. Сумерки богов /Ф. Ницше, З. Фрейд, Э. Фромм и др./ – М.: Политиздат, 1989. – 396 с.
429. Танге, К. Архитектура Японии. Традиции и современность. – М.: Прогресс, 1976. – 378 с.
430. Тарковский, А. Земле – земное. – М.: Сов. писатель, 1966. – 316 с.
431. Тасалов, В.И. Очерк эстетических идей архитектуры капиталистического общества. – М.: Наука, 1979. – 335 с.
432. Таут, Б. Что такое новая архитектура? // Архитектура современного Запада. – М.: Изогиз, 1932. – 185 с.
433. Тейяр де Шарден, П. Феномен человек. – М.: Наука, 1987. – 239 с.
434. Тейяр де Шарден, П. Божественная среда. – М.: Ренессанс, 1992. – 311 с.
435. Тейяр де Шарден, П. Гимн Вселенной // Утопия и утопическое мышление. – М.: Прогресс, 1991. – 405 с.
436. Текст: структура и анализ. – М.: Наука, 1989. – 302 с.
437. Теоретические основы советской архитектуры /В.Л. Глазачев, А.В. Иконников, Ю.С. Лебедев и др./ – М.: Стройиздат, 1985. – 242 с.
438. Теория композиций в советской архитектуре /Л.И. Кириллова, А.А. Стригалева, С.О. Хан-Магомедов и др./ – М.: Стройиздат, 1986. – 255 с.
439. Теории, школы, концепции. Художественная рецензия и герменевтика. – М.: Наука, 1985. – 288 с.
440. Тихонов, В. Застывшая музыка мировоззрения // Строительство и архитектура Москвы, 1983, № 1.
441. Тиц, А.А., Воробьева, Е.В. Пластический язык архитектуры. – М.: Стройиздат, 1986. – 296 с.
442. Тойнби, А.Дж. Постижение истории. – М.: Прогресс, 1991. – 736 с.
443. Токарев, С.А. Ранние формы религии. – М.: Политиздат, 1990. – 436 с.
444. Тондл, Л. Проблемы семантики. – М.: Прогресс, 1975. – 484 с.
445. Топоров, В.П. О ритуале // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М.: Наука, 1989. – 329 с.
446. Тэн, И. Философия искусства. – М.: Изобр. искусство, 1978. – 336 с.
447. Тэрнер, В. Символ и ритуал. – М.: Наука, 1983. – 277 с.
448. Тюхтин, В.С. Отражение, системы, кибернетика. – М.: Наука, 1972. – 256 с.
449. Тюхтин, В.С. О природе образа. – М.: Высш. школа, 1963. – 123 с.
450. Тюхтин, В.С., Ларкин, Ю.Ф. Содержание и форма в искусстве. – М.: Знание, 1984. – 64 с.
451. У истоков классической науки. – М.: Наука, 1968. – 351 с.
452. Уайтхед, А.Н. Избранные работы по философии. – М.: Прогресс, 1990. – 696 с.
453. Уваров, Л.В. Образ, символ, знак. – Мн.: Наука и техника, 1967. – 119 с.
454. Уваров, Л.В. Символизация в познании. – Мн.: Наука и техника, 1971. – 127 с.
455. Угринович, Д.М. Искусство и религия. – М.: Политиздат, 1982. – 287 с.
456. Уитроу, Дж. Структура и природа времени. – М.: Знание, 1984. – 64 с.
457. Уитроу, Дж. Естественная философия времени. – М.: Прогресс, 1964. – 434 с.
458. Уотс, А.В. Путь Дзен. – Киев: София, 1993. – 317 с.
459. Урсул, А.Д. Информация. – М.: Наука, 1971. – 295 с.
460. Успенский, Б.А. Поэтика композиции. – М.: Искусство, 1970. – 256 с.
461. Успенский, П.Д. Новая модель Вселенной. – СПб.: Изд. Чернышева, 1993. – 346 с.
462. Успенский, П.Д. TERTIUM ORGANUM. Ключ к загадкам мира. – СПб., 1992. – 258 с.
463. Успенский, П.Д. В поисках чудесного. – СПб.: Изд. Чернышева, 1992. – 242 с.
464. Утопия и утопическое мышление. – М.: Прогресс, 1991. – 405 с.
465. Фейерабенд, П. Избранные труды по методологии науки. – М.: Прогресс, 1983. – 480 с.
466. Феномен Человека. Антология. – М.: Высш. шк., 1993. – 349 с.
467. Ференци, Б. Очерки по искусству средневековой Франции. – М.: Изогиз, 1936. – 157 с.
468. Филатов, В.П. Научное познание и мир человека. – М.: Наука, 1989. – 254 с.
469. Филиппев, Ю.А. Сигналы эстетической информации. – М.: Наука, 1971. – 111 с.

470. Философия и методология истории/ Под ред. И.С. Кона. – М.: Прогресс, 1977. – 334 с.
471. Финк, Э. Основные феномены человеческого бытия // Проблемы человека в западной философии. – М.: Прогресс, 1988. – 544 с.
472. Флетчер, Б. История архитектуры, составленная по сравнительному методу. В 3-х т. – СПб., 1913.
473. Флоренский, П.А. Мнимости в геометрии. – М.: Лазурь, 1991. – 136 с.
474. Флоренский, П.А. Иконостас. – СПб.: Русская книга, 1993. – 216 с.
475. Флоренский, П.А. Столп и утверждение истины. – М.: Правда, 1990. – 346 с.
476. Франкфорт, Г. В преддверии философии. – М.: Наука, 1984. – 380 с.
477. Фрейд, З. Психоанализ. Религия. Культура. – М.: Ренессанс, 1992. – 417 с.
478. Фрейд, З. «Я» и «Оно». Труды разных лет. В 2-х т. – Тбилиси: Мериани, 1991.
479. Фрейдберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра. – Л.: Госполитиздат, 1936. – 454 с.
480. Фремлтон, К. Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития. – М.: Стройиздат, 1990. – 388 с.
481. Фридман, И. Научные методы в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1983. – 266 с.
482. Фромм, Э. Иметь и быть. – М.: Мир, 1990. – 456 с.
484. Фрэнгер, Дж. Золотая ветвь. – М.: Наука, 1986. – 546 с.
485. Фрэнгер, Дж. Фольклор в Ветхом Завете. – М.: Изд-во полит. лит-ры, 1990. – 636 с.
486. Функанелли. Тайны готических соборов. – М.: Прогресс, 1996. – 326 с.
487. Фуко, М. Герменевтика субъекта // Социологос. – М.: Прогресс, 1991. – 480 с.
488. Фуко, М. Слова и вещи. – М., 1977.
489. Фуко, М. Герменевтика субъекта // Социологос. – М.: Прогресс, 1991. – 480 с.
490. Хабаров, И.А. Философские проблемы семиотики. – М.: Высш. школа, 1978. – 318 с.
491. Хайдеггер, М. Проселок // Михайлов А.В. Мартин Хайдеггер: человек в мире. – М.: Московский рабочий, 1990. – 48 с.
492. Хайдеггер, М. Разговор на проселочной дороге. – М.: Высш. шк., 1991. – 198 с.
493. Хайдеггер, М. Время и бытие. – М.: Республика, 1993. – 640 с.
494. Хайдеггер, М. Письмо о гуманизме // Проблема человека в западной философии. – М.: Прогресс, 1988. – 544 с.
495. Хайдеггер, М. Истоки художественного творчества // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. – М.: Изд. МГУ, 1987. – 510 с.
496. Хайт, В.Л. Классицизм и постмодернизм // Архитектура Запада. – М.: Стройиздат, 1987. – 236 с.
497. Хан-Магомедов, С.О. Константин Мельников, – М.: Стройиздат, 1990. – 198 с.
498. Хэйзинга, И. В тени завтрашнего дня. – М.: Прогресс, 1992. – 444 с.
499. Хэйзинга, И. Осень средневековья. – М.: Наука, 1988. – 676 с.
500. Хильми, Г. Логика поэзии. Кибернетика оживаемая и кибернетика неожиданная. – М.: Наука, 1968. – 320 с.
501. Хомский, Н. Язык и мышление. – Изд. МГУ, 1972. – 122 с.
502. Художественный язык средневековья. – М.: Наука, 1982. – 272 с.
503. Хундертвассер, Ф. Манифест «Das Fassaden-Manifest» // <http://www.hundertwasserhaus.at> (18.05.2003).
504. Чертов, Л.Ф. Знаковость. – СПб.: Изд. СПбУ, 1993. – 379 с.
505. Шекспир, В. Избранные произведения. – Л.: Лениздат, 1975. – 710 с.
506. Шелер, М. Положение человека в Космосе // Проблема человека в западной философии. – М.: Прогресс, 1988. – 544 с.
507. Шелер, М. Избранные произведения. – М.: Гнозис, 1994. – 490 с.
508. Шеллинг, Ф. Философия искусства. – М.: Мысль, 1966. – 496 с.
509. Шлейермахер, Ф. Речи о религии. Монологи. – М.: ИСА, 1994. – 432 с.
510. Шитов, И.П. Природа художественной ценности. – Киев: Вища школа, 1981. – 222 с.
511. Шойф, Ф. Заметки по поводу городской семиологии // Соврем. арх-ра, 1971, № 2.
512. Шопенгауэр, А. Избранные произведения. – М.: Просвещение, 1992. – 616 с.
513. Шохин, В.К. Брахманическая философия. – М.: Вост. лит., 1994. – 354 с.
514. Шпенглер, О. Закат Европы. – Новосибирск: Наука, 1993. – 595 с.
515. Шпет, Г.Г. Сочинения. – М.: Правда, 1989. – 388 с.
516. Штайнзальц, А. Роза о тринадцати лепестках. – М.: Вся Москва, 1990. – 224 с.
517. Штейнер, Р. Мистерии древности и христианство. – СПб.: Интербук, 1990. – 294 с.
518. Штекли, А.Э. Сады утопии // Мировая культура. – М.: Наука, 1991. – 339 с.
519. Шуази, О. История архитектуры. В 2-х т. – М.: Ак. Арх., 1935.
520. Шубарт, В. Европа и душа Востока // АУМ. Ч. 3. – Новосибирск: XXI век, 1990. – 316 с.
521. Эбер-Стивенс. Общественное и частное в ансамбле города // Современная архитектура, 1968, № 1.
522. Эйзенштейн, С. Избранные произведения. В 6-ти т. – М.: Искусство, 1964.
523. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – Петрополис, 1998. – 432 с.
524. Эко, У. Имя розы. – М.: Кн. палата, 1989. – 486 с.
525. Элиаде, М. Космос и история. – М.: Прогресс, 1987. – 311 с.

526. Элиаде, М. Священное и мирское. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
527. Эстетика Возрождения. Т. 2. – М.: Искусство, 1982. – 415 с.
528. Эстетика. Категории и искусство/ Под ред. А.А. Баженовой. – М.: Искусство, 1965. – 179 с.
529. Эстетические ценности предметно-пространственной среды. – М.: Стройиздат, 1990. – 266 с.
530. Этнические стереотипы поведения / Под ред. А.К. Байбурина. – Л.: Наука, 1985. – 325 с.
531. Эстетическое /Под общ. ред. В.А. Разумного. – М.: Искусство, 1964. – 349 с.
532. Юдин, Э.Г. Деятельность и системность // Системные исследования. – М.: Наука, 1973.
533. Юнг, К.Г. Психология и поэтическое творчество // Самосознание европейской культуры XX в. – М.: Изд. ин. лит-ры, 1991. – 365 с.
534. Юнг, К.Г. Современность и будущее. – Мн.: Университетское, 1992. – 62 с.
535. Юнг, К.Г. Архетипы и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – 288 с.
536. Юнг, К.Г. Психология и поэтическое творчество // Самосознание европейской культуры. – М.: Политиздат, 1991. – 365 с.
537. Юнг, К.Г. О психологии восточных религий и философий. – М.: Медиум, 1994. – 254 с.
538. Явейн, О.И. Проблема пространственных границ в архитектуре. Автореф. дисс. канд. арх-ры: 18.00.01. – М., 1982. – 22 с.
539. Яacobson, А.Л. Закономерности в развитии средневековой архитектуры. – Л.: Наука, 1985. – 276 с.
540. Яковлев, Е.Г. Искусство и мировые религии. – М.: Высш. школа, 1985. – 352 с.
541. Ясперс, К. Смысл и назначение истории. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
542. Ясперс, К. Истоки истории и ее цель. Вып. 1. – М.: Инион, 1991. – 215 с.
543. Ясперс, К. Духовная ситуация времени. – М.: Инион, 1990. – 214 с.
544. Abel, C. Visible and invisible complexities // A.R., 1996, № 1188.
545. Acking, C.A. Perception of the Hyman Environment – L., 1969.
546. Alexander, Cr. The Theory and Invention of Form // Arch. Rech., 1965, april.
547. Alexander, Cr. Change of Form // Arch. DRS., 1970, vol. 40, 3.
548. Alexander, Cr. The Environment // The Japan Arch., 1970, № 7.
549. Altman, I. The Environment and Social Behavior. – Wandsmorth, Belmont, 1975.
550. Applejard, P., Lynch, K., Myer, L.R. The view from the Road. – Cambridge., 1966.
551. Baird, G. The Space of appearance. – MIT Press, 1996.
552. Balmas, P. Salla linguistika architettonica. – Architettura, 1974, № 228.
553. Barthes, R. Semantica dell' ogetto. – Architettura, 1967.
554. Barth, R. Mythologies. – P., 1957.
555. Barthes, R. Critique et verite. – P., 1996.
556. Bense, M. Semiotische Prozesse und Systeme. – Baden-Baden, 1975.
557. Blake, P. Form follows Foasco. – Boston, 1977.
558. Blan, J. A framnwork of meaning in architecture // Sings, Symbols and Architecture. – N.Y., 1980.
559. Bofill, R., Krier, L. Urbanism and History. – N.Y., 1985.
560. Bofill, R. Taller de arquitectura. – N.Y. 1985.
561. Bollnow, O.F. Existenphilosophie. – Stuttgart, 1960.
562. Bollnow, O.F. Mass and Vermessenheit des Menschen. – Gottingen, 1962.
563. Bollnow, O.F. Mench and Raum. – Stuttgart, 1963.
564. Bonta, J.P. Architecture and its interpretations. – L., 1981.
565. Boxer, K., Schenekman, R. Tensie Architecture in the Urban Context. – Oxford, 1996.
566. Broadbent, G., Ward, A. Design Methods in Architecture. – L., 1969.
567. Broadbent, G. The Structure of Architecture // Signs, symbols and Architecture. – N.Y., 1980.
568. Broadbent, G. A plain Man's Gnde to the Theory of Signs in Architecture // Arc. Des. 1977, № 7–8.
569. Canter, D. Psychology for Architects. – L., 1974.
570. Canter, D. The psychologu of Place. – N.Y., 1977.
571. Carnap R. Der Raum. – Berlin, 1922.
572. Castex, J., Panerai, P. Semiotica l'espace. – Paris, 1974.
573. Ching, F. Kunst der architektonischen Gestaltung als Zusammenklang der Form, Raum und Ordnung. – Berlin-Wisbaden, 1983.
574. Constantin, M. Jacobson, E. Sing Language for Buildings and Landscape. – NY., 1961.
575. Contemporary European Architects. – Koln, 1994.
576. Critchlow, K. Order in Space. – L., 1976.
577. Drew Ph. Third Generation. The Changing Meaning of Architecture. – N.Y., 1972.
578. Eco, U. Theory of Semiotics. – Bloomington, 1976.
579. Eco, U. Function and Sing: semiotics of architecture // Sing, Symbols and Architecture. – N.Y., 1980.
580. Eco, U. A componental analysis of Architectural Sign // Signs, Symbols, Architecture. – N.Y., 1980.
581. Eco, U. La Struttura assente. – Milano, 1968.
582. Gandelsonas, M., Morton D. On Reading Architecture // Signs, Symbols, Architecture. – N.Y., 1980.
583. Garroni, E. The 'Language' of Architecture // Signs, Symbols, Architecture. – N.Y., 1980.

584. Gibson, S.J. The Perception of the Visual World. – Boston, 1950.
585. Goodman, N. Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols. – Indianapolis. – N.Y., 1968.
586. Jencks, Ch. Why Post-Modern? // Architectural Design, 1976, № 1.
587. Jencks, Ch. The Architectural Sign // Signs, Symbols, Architecture. – N.Y., 1980.
588. Jencks, Ch. Free – Style Classicism. – Architectural Design, 1982, № 1/2.
589. Jencks, Ch. Abstract Representation // Arch. Review, 1983, v. 53, № 7/8.
590. Jencks, Ch. What is Post-Modernism? – L., 1996.
591. Jencks, Ch., Ecstatic architecture. – London: Academy Editions, 1999.
592. Hall, E.T. Anthropology of Space // Arch. Review, 1966, vol. 140, № 835.
593. Hall, E. The Silent Language. – N.Y., 1959.
594. Hall, E.T. The hidden dimension. – N.Y., 1969.
595. Hans Hollein. – Tokio, 1985.
596. Harpt, M. Poetik and Semiotik. – Tubingen. 1976.
597. Hermenentik and Ideologiekritik. – Frankfurt a. M., 1982.
598. Hesselgren, J. The language of architecture. – Lund, 1973.
599. Hitchcock, H.-R., Painting Toward Architecture. – N.Y., 1948.
600. Isozaki, A. Of City, Nation and Style // Japan Arch., 1984, № 1, v. 59.
601. Katz, J.J. Linguistic philosophy. – L., 1971.
602. Kidney, W. The architecture of choice: eclecticism in America. 1830–1930. – N.Y., 1974.
603. Kron, J., Slesin, S. Hightech. – L., 1980.
604. Kurokawa, K. Metabolism in Architecture. – L., 1977.
605. Kurokawa, K. The philosophy of coexistence // Japan arch., 1977, v. 52, № 10–11.
606. Lasswell, H. et al. Language of Politics, Studies in Quantitative Semantics. – Massachusetts, 1968.
607. Leach, N. Architecture or Revolution? // AD., 1996, № 4–2.
608. Lee, T. Psychology and the Environment. – L., 1976.
609. Lethaby, W.R. Architecture and Mysticism. – L., 1961.
610. March, L., Steadman, P. The Geometry of Environment. – L., 1981.
611. Maxnel, R. Two Way Stretch. – L., 1996.
612. Merleau-Ponty, M. Phenomenologie de la perception. – P., 1945.
613. Mullins, N.C. The Art of Theory: Construction and Use. – N.Y., 1971.
614. Norberg-Schulz, C. Existence, Space and Architecture. – N.Y., 1971.
615. Norberg-Schulz, C. Intentions in architecture. – MIT Press, 1965.
616. Norri, M.-R. Six journeys into architectural reality // Arch. Review, 1996, № 1190.
617. On the Future of Art. – N.Y., 1971.
618. Pallasma, J. The Eyes of the skin. Architecture and the Senses. – L., 1996.
619. Panofsky, E. Meaning in the visual arts. – N.Y., 1955.
620. Pickering, S. Cyclor space and the architecture of Pawep // Arch. Dis., 1996, № 3/4.
621. Ponti, L.L. Un saluto // Pomus, 1986, № 669.
622. Portoghesi, P. Architect's Statment // Architecture and urbanism, 1985, № 8.
623. Portoghesi, P. Dopo L'architettura moderna. – Bari, 1980.
624. Prak, N.L. The language of architecture. – Hague-Paris, 1968.
625. Rappoport, A. House and culture. – L., 1979.
626. Rappoport, A. Human aspect of urban form. – N.Y., 1980.
627. Richards, J.M. Introduction of post-Modern // Arch. Pis., 1981, № 3/4.
628. Rocoueur, P. The model of text: meaningful action considered as a text // Interpretive Social Sciences // Berkely, 1972.
629. Robinson C., Bletter, R.H. Scyscraper Style. Art Deco New York. – N.Y., 1975.
630. Rossi, A. Buildings and Projects. – N.Y., 1985.
631. Rossi, A. A talk about interior design // Modo, 1983, № 59.
632. Scholtes, K. Semiotics and Interpretation. – L., 1982.
633. Simon, I. Sprache und Raum. – Berlin, 1969.
634. Sings, Symbols and Architecture. – N.Y., 1980.
635. Skrutton, K. The Aesthetics of architecture. – N.Y., 1979.
636. Taut, B. Modern architecture. – London, 1928.
637. Valach, M. Behavioural Conception of Artificial Life // Arch. Des., 1972, X.
638. Van de Ven. Space in Architecture. – Amsterdam, 1978.
639. Ventos, X.R. Heresies of Modern Art. – N.Y. 1980.
640. Watrin, P. The Rise of Architecturae Historu. – London, 1980.
641. Watrin, P.M. Rality and Architecture. – Oxford, 1977.
642. Wertheim Ch. Space the outsidensense? – Arch. Des // 1996, № 5–6.
643. Willson, R. The Space for Post-Modern as evolution // AIA Jonirnal, 1982, november.
644. Zevi, B. The Modern Language of Architecture. – Saatte-London, 1978.

Часть I. Методология

1.	Насущность герменевтической парадигмы	6
2.	Сущность герменевтики зодчества.....	12
3.	Аспекты герменевтического опыта ...	15
3.1.	Онтологический аспект.....	15
3.2.	Феноменологический аспект	25
3.3.	Историко-генетический аспект	33
3.4.	Натуралистический аспект	39
3.5.	Коммуникационный аспект	44
3.6.	Лингвистический аспект	47

Часть II. Методика

1.	Зодческие метатипы, текст	58
2.	Метатипика	60
2.1.	Метатип Место	60
2.1.1.	Феномен Места: место-имение, со-в-местность, чувство Места	60
2.1.2.	Чувство Места	63
2.1.3.	Местотворчество: порядок, у-местность.....	63
2.1.4.	Атрибуты Места	66
2.1.4.1.	Граница	66
2.1.4.2.	Центр.....	68
2.1.4.3.	Имя.....	74
2.1.5.	Сакральность Места.....	77
2.1.5.1.	Знакомые, любимые, родные, священные Места.....	77
2.1.5.2.	Укрытие, убежище.....	82
2.1.5.3.	Дом.....	86
2.1.5.4.	Город	91
2.1.5.5.	Страна	94
2.1.5.6.	Храм	95
2.1.5.7.	Утопия.....	98
2.2.	Метатип Переход	101
2.2.1.	Феномен Перехода и его образность	101
2.2.2.	Атрибуты Перехода	108
2.2.2.1.	Пустота.....	108
2.2.2.2.	Тишина.....	111
2.3.	Метатип Путь.....	115
2.3.1.	Феномен Пути	115
2.3.2.	Атрибуты Пути	118
2.2.2.1.	Начало. Конец.....	118

2.2.2.2.	Цель. Направление	121
2.2.2.3.	Последовательность.....	124
3.	Архетипика	126
3.1.	Архетипы Места	128
3.1.1.	Перекресток. Центроутверждение... ..	129
3.1.2.	Мировая Гора. Камень	130
3.1.3.	Мировое Древо. Столп	133
3.1.4.	Вершина.....	135
3.1.5.	Ниша.....	140
3.1.6.	Стена.....	142
3.1.7.	Остров.....	143
3.2.	Архетипы Перехода.....	144
3.2.1.	Перекресток. Выбор.....	144
3.2.2.	Подъем-Спуск.....	145
3.2.3.	Поворот	147
3.2.4.	Проем	150
3.2.5.	Врата	151
3.2.6.	Мост	152
3.2.7.	Свет-Тьма	153
3.3.	Архетипы Пути	157
3.3.1.	Тоннель	157
3.3.2.	Лабиринт.....	159
3.3.3.	Лестница	160
3.3.4.	Тулик	161
3.3.5.	Путь Домой	162
3.3.6.	Дорога к Храму	166
3.4.	Архетипы природных стихий	168
3.4.1.	Земля	168
3.4.2.	Огонь	171
3.4.3.	Воздух.....	172
3.4.4.	Вода	174
4.	Хронотипика	177
4.1.	Хронотипы Места	177
4.1.1.	Момент.....	177
4.1.2.	Упорядочение момента. Своевременность. Современность ...	179
4.1.3.	Сакральный хронотип. Праздник. Ухрония	181
4.2.	Хронотипы Перехода	183
4.2.1.	Мгновение. Вечность.....	183
4.3.	Хронотипы Пути.....	186
4.3.1.	Событие. История	186
4.3.2.	Жизнь	188
4.3.3.	Судьба	191

5.	Текстология	195	2.5.	Средневековье. Лабиринт	262
5.1.	Контекст	195	2.6.	Возрождение. Пьяцца. Купол	269
5.2.	Герменевтическая спираль	198	2.7.	Барокко. Проспект	277
5.3.	Сюжет	199	2.8.	Классицизм. Плац	285
5.4.	Тема. Мотив	201	2.9.	Модернизм. Магистраль	294
5.5.	Стилистика. Поэтика	202	2.10.	Постмодернизм. Перекресток	303
			2.11.	Духовный синкретизм. Проселок	311
			3.	Герменевтика ансамбля	322
			4.	Семиология зодческого метатекста	325
				Заключение	333
				Библиография	339

Часть III. Практика

1.	Компаративистика	216
2.	Текстология истории	235
2.1.	Метапуть зодчества	235
2.2.	Архаика. Первокульт Места	237
2.3.	Древний Восток. Тоннель	244
2.4.	Античность. Агора. Форум. Театр	252

Научное издание

Морозов Игорь Вячеславович

Герменевтика зодчества

Монография

Редакторы: О.Л. Микшута, П.П. Ткачик

Дизайн, верстка Е.Ю. Гурбо

Подписано в печать 24.12.2008 г. Формат 60x84¹/₁₆.
Бумага офсетная. Гарнитура OfficinaSansC. Печать ризография.
Усл. печ. л. 205. Уч.-изд. л. 24. Тираж 300 экз. Зак. 1458.

Научно-производственное общество
с ограниченной ответственностью «Стринко».
ЛИ № 02330/0150097 от 12.09.2007 г.
220005, г. Минск, ул. Платонова, д. 22, оф. 705.

Отпечатано с оригинала-макета заказчика
в Республиканском унитарном предприятии
«Издательский центр Белорусского государственного университета».

ЛП № 02330/0056850 от 30.04.2004 г.
220030, г. Минск, ул. Красноармейская, б.