

КОНЦЕПЦИЯ ЛИТЕРАТУРОЦЕНТРИЧНОСТИ СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ В АРХИТЕКТУРЕ: ПАРАДОКСЫ

УДК: 72.01
ББК: 85.110

Стеклова Ирина Алексеевна

кандидат искусствоведения, доцент,
Пензенский государственный архитектурно-строительный университет,
Пенза, Россия, e-mail: i_steklo60@mail.ru

Аннотация

В статье представлена концепция смыслообразования в архитектуре с помощью художественной литературы. Рассмотрены парадоксы, разрешаемые в этой концепции, как принципиальные, так и специфические для отечественной культуры.

Ключевые слова

архитектурное пространство, образы архитектуры, семантика архитектуры, архитектурное смыслообразование

Размышляя о будущем зодчества, А. В. Иконников надеялся, что вектор архитектурного поиска будет перенаправлен с «проблем визуальной формы на проблемы развития и организации смыслов, которые эта форма несет» [1]. Возвысить над профессиональным маневром гуманную тактику управления смыслообразованием, интегрирующим разнородную данность предметно-пространственной среды, заманчиво, но трудно уже на уровне концепции. Не потому, что область изучения смыслов, транслируемых формой, была локализована по академическим меркам недавно, в последние десятилетия ушедшего столетия, но потому что эти смыслы претендуют на идейные обоснования, принадлежащие всей культуре. Они вырабатываются в диалектике иерархического взаимопроникновения ее материальных и духовных ценностей, где одни, тотально значимые, занимают центральную и фундаментальную позицию, другие – вспомогательную. То есть формальные смыслы неоспоримо фундаментальной архитектуры перенимают и распространяют универсальные смыслы культуры.

В целом суверенная архитектурная наука, замкнутая традиционными текстовыми и графическими документами, с этим согласилась, признавая, что оговариваемы смыслы рождаются на свободе, вызревают в родственных и отдаленных системах искусства, оформляются в независимых интеллектуальных пределах. Существенной для нее стала и рефлексия иконическая, прежде всего, оптика изобразительного искусства, и рефлексия словесная. Например, то, что русское зодчество со второй трети XIX в. выпало из обоймы государственных приоритетов, прямо относится ведущими историками архитектуры к усилению роли литературы. По их мнению, архитектурная форма тогда стала подчиняться слову – сводному тексту из-под пера Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, А. И. Галича, Н. В. Гоголя, И. Е. Забелина, В. Г. Белинского, П. Я. Чаадаева, В. Ф. Одоевского, И. В. Киреевского, Н. И. Надеждина и т.д. Этого достаточно для предположения воздействия художественной литературы на русскую архитектуру через стабилизацию ее романтизированных смыслов. Иначе, выдвигаемая концепция литературоцентричности смыслообразования в архитектуре порождена известными реалиями русской культуры конца XVIII – первой половины XIX в.

Тема идейного наполнения объективного архитектурного пространства, закрепленная негласными нормами понимания и объяснения, маячит на поверхности разнонаправленных гуманитарных исследований. Вопрос о порождаемых здесь

смыслах в рамках одного архитектуроведения или одной филологии, как и в изоляции любой другой предметно заинтересованной компетенции, решаться не может. Само понимание архитектурного пространства как пространства, сформированного архитектурой, всем напором контролируемых ею преобразований: от генплана до интерьера, – тяготеет сегодня к синтезу в универсалиях и концепциях миропонимания. Видение пространства как «жизненного мира» Э. Гуссерля [2], «живого вещества» В. И. Вернадского [3], «опредмечивания сущего» М. Хайдеггера [4] соотносится здесь с видением «направленности и протяженности» О. Шпенглера [5], «самоорганизации» И. Р. Пригожина [6], «распределительной структуры» Ж. Бодрийяра [7] и т. д. В коннотациях этих положений исследование набирает перспективный объем на стыке нескольких дисциплин, затрагивающих основные детерминанты архитектуры, прежде всего, геометрию, неизменно первостепенную – от Платона до когнитивных наук, дерзнувших изучать через трехмерные семантические сравнения, отождествления, реконструкции такие устройства постижения мира, как сознание и подсознание, память, внимание, воображение. Именно в когнитивных науках была обоснована принципиальная для выявления смыслов архитектуры параллель между проблемой языка физического пространства, в его формальном многообразии, и проблемой пространства вербального языка, в оперативных единицах которого физическое пространство осознается. Все это, помимо попутного решения массы важнейших тактических вопросов, ради по-прежнему романтической сверхзадачи – как «по образу и подобию осмысления пространства и пространственных отношений могло далее распространяться знание о материальном мире и его организации на нефизические, нематериальные сущности» [8].

1. Процесс смыслообразования в архитектуре преодолевает несколько спорных порогов, первый из которых – парадокс абстрагирования. По отношению к архитектуре: архитектурным объектам, архитектурному пространству, архитектурной предметности, архитектурной образности – он потребовал разграничения специфики познания и понимания.

Архитектура ничего не изображает кроме себя самой. Как искусство она абстрактна, и приписываемые ей идейные смыслы – абстрагирование от абстракции. Тем не менее эти смыслы воспроизводятся. Данный парадокс проявился в полную силу благодаря познавательному пафосу романтизма, который, однако, активизировал то, к чему имелись объективные основания.

Романтизм возвестил: архитектура – немая, но красноречивая часть реального мира. Каждый человек непременно познает ее повсеместное наличие – эмпирически, чувственно, рационально, хотя для столь осязаемой реальности данные способы познания, несмотря на разную природу, вряд ли противостоят друг другу: они пристрастно, оценочно субъективны и не поддаются холодной объективации. Познание здесь – слишком всеобъемлющая, многомерная категория. Более фундаментальным модусом по отношению к архитектуре, как и ко всему бескрайнему миру, выступает понимание, целью понимания – смыслы, а именно, смыслы архитектурного пространства и архитектурной предметности, абстрагируемые от архитектурных объектов. В свою очередь, эти смыслы синтезируются в пытливом сознании как архитектурные образы [9].

Романтики XIX в., в отличие от одического энтузиазма предшественников, стесненных семантикой эмблем и аллегорий, эксплуатировали архитектурные образы весьма свободно, доверяя непосредственному чувственному воздействию прототипов, а также собственной непогрешимости в истолкованиях этого воздействия. Таковые укладываются в диапазон архитектурных интерпретаций миропонимания и самосознания, предопределенный пространственной природой и смыслообразования и самой архитектуры, проступающей как в иррациональной, так и в рациональной оптике романтического миропонимания.

Архитектуру понимают все, поскольку понимание вообще – имманентная анархия

познания, то глубинное течение, которое спонтанно, без дополнительных усилий выталкивает на чистую поверхность первичные значения реальности, рождаемые в синергетических схватках интеллекта и интуиции. Интенция чувственного, иррационального смыслообразования с атавизмами памяти об архаических безднах – норма любого дееспособного человека и в его экзистенциальном, и в обусловленном культурой опыте. С нею даже самая сырая эмпирика одевается в пластику и цвет, принимает узнаваемые конфигурации, вовлекается в движение и т. д., связываясь в бесконечную и непрерывную целостность:

*И жизнь мила. А тут: войти в немую мглу,
Стремглав низвергнуться в кипящую смолу,
Или во льду застыть, иль с ветром быстротечным
Носиться в пустоте, пространством бесконечным... [10]*

Вопреки резонам физического восприятия, разнородное вещество этой целостности, столь притягательное для философствующего искусства, не только пристально разглядывалось, но и охватывалось единым взором, виделось во все стороны. Механизмы обобщающего пространственного воображения присущи пониманию изнутри, и отделаться от них невозможно: они как бы страхуют здоровье познающего человека, приспособливают его к нескончаемому валу отвлекающих деталей внешнего бытия. Пространственная автоматика понимания – не привилегия кучки гениев, а орган восприятия мира, биология человека, координирующая сводимость понятийных единиц и множеств. Иллюзия априори неисчерпаемого в познании промежутка, от недр до небесных сфер, возникающая в русской беллетристике конца XVIII – первой половины XIX в., представляла и сознательные картины мира, и их наивные эскизы, внятность которых удовлетворялась иногда случайным занесением сюда архитектурной предметности [11].

Если романтическим эскизам хватало одной пространственности, то настоящим картинам мира требовались пространственно-временные основания, где пространственность актуализируется в объеме времени, насыщенном историко-культурными обстоятельствами. Наряду с откровениями, свойственными наивной фазе миропонимания, здесь презентуется анализ и синтез обстоятельств, измеряемых и соизмеряемых между собой хронологически, эстетически, функционально, структурно и т. д., т. е. в конструктах культуры. В исследовании показано, как пространственно-временная интенция рационального смыслообразования упирается в архитектуру, являющуюся не только рядовым чувственным раздражителем, но и абстрактным проводником историко-культурных обстоятельств в картинах мира.

2. Второй парадокс смыслообразования в архитектуре сигнализирует на пороге вербальности, неизбежной как в научном, так и в художественном познании. Парадоксально, но смыслами архитектуры в картинах мира начали заниматься не специалисты из проектно-строительной среды, а писатели и поэты, лучше кого-либо владеющие доходчивыми способами ментальных внушений. В их текстах архитектура выступает гуманной константой и пространства, и времени, защищая разумность пространственно-временных параметров человеческого бытия.

Понимание смыслов архитектуры, извлекаемых рационально и иррационально, не может быть ни точным, ни полным, ни общим, однако может иметь общие, объяснимые особенности. Хотя метод понимания противопоставляется естественнонаучному методу объяснения как две чуждые производные: от интуиции и от аналитических способностей рассудка, – объяснение архитектуры преемственно пониманию архитектуры. Оно еще более развивает активность пространственно-временных интенций познания, конструируя смыслы в стройной логике преемственных отношений. Дисциплинированное объяснение архитектуры, в отличие от беззаботного иррационального и необязательного рационального понимания, требует как минимум алгоритма: исходного знания; обоснования объяснения в структуре определенных условий, средств, законов; решения последовательности задач по совершенствованию исходного знания в обоснованно предпочтенной структуре объяснения. Однако параллельно не менее эффективно работают совсем другие объяснения архитектуры,

не поддающиеся ни этой, ни какой-либо другой схематизации, поскольку синтезируются в безостановочном новаторстве свободных искусств, чутких к ее обаянию. Это, прежде всего, художественная литература, иллюстрирующая кульминацию рационального и иррационального смыслообразования в архитектуре с абсолютным пренебрежением к легитимности собственного на то права.

В онтологии познания принято различать, как протекает сам процесс (видится, слышится, осязается и т.д.), и как в нем участвует живой язык, чья логика и символика, по Вяч. Вс. Иванову, призваны «восстановить правду изреченной мысли» [12]. Если понимание безмолвной архитектуры стремится к логическому и символическому резонансу с ней, то на озвучании понимания лежит повышенная ответственность. Это – критический формат объяснения, без убедительности которого всякий воспринятый от архитектуры, равно навязанный ей смысл уязвим. Объяснение смыслов архитектуры сводится к объяснению происхождения убедительности их вербального озвучания.

Ф. Ницше, реконструировавший процесс понимания, рассматривал его позицию к языку как прямую и обратную зависимость, считая, что сначала в уме возникают образы, затем слова, затем категории. Другими словами: всякая познавательная деятельность является речемыслительной, развиваемой в языке с уже вписанными схемами восприятия и оценивания. В частности, и строгие, и метафорически раскованные понятия об архитектуре формируются в уже существующих словах, порожденных предшествующим уровнем понимания. Так, ставя вечные вопросы о смыслах бытия и отвечая на них, относится к языку герменевтика, окуная собеседника в тот насыщенный раствор, где кристаллизуются вопросы и ответы. Понимание есть воля проникновения в постоянно обогащаемое художественной литературой семантическое поле языка, поскольку именно здесь встречаются, чтобы поразиться обнаруженному генетическому родству, мир и человек [11]. Разумеется, понимание смыслов русской архитектуры на романтическом этапе ее развития стало особенно нуждаться в увеличивающем зеркале, в обостренной резкости, яркости, контрастности вербальных отражений и не избежало обнаружения родства при встрече с собственным языком в период становления того великим и могучим:

*Господский дом уединенный,
Горой от ветров огражденный,
Стоял над речкою. Вдали
Пред ним пестрели и цвели
Луга и нивы золотые,
Мелькали селы; здесь и там
Стада бродили по лугам,
И сени расширял густые
Огромный, запущенный сад,
Приют задумчивых дриад [13].*

Вывод смыслообразования из пронизывающих культуру вербальных механизмов, как и возвращение туда, неизбежен. Сам язык суждений об архитектуре обречен на онтологическое изучение как язык суждений о мире, акцентированном в этом сегменте. Здесь, в основе любого разговора, независимо от чьего-то желания, уже скрыта объективно собранная, структурированная картина мира, прогнозирующая своими универсалиями и концепциями его диапазон. Что касается эталонного языка, представляющего архитектуру, то семантическое поле универсалий и концепций, интерпретированных им, – среда синтеза смыслов, упреждающих всеобщее понимание. В настоящей работе показана логика и символика архитектуры, сплавленная в эталонном русском языке как в многократно увеличивающем зеркале эмпирического познания.

3. Третий парадокс смыслообразования в архитектуре озадачивает постоянно декларируемыми здесь идейными амбициями. Он рассматривается как метафорообразование,

стимулируемое пространственно-временными интенциями познания и стимулирующее мифотворчество. Понимание и объяснение действительности не могло пропустить семантического потенциала, скрытого в архитектурном пространстве. Художественная литература проявила его как на эмпирическом, так и на метафорическом уровне. Парадоксально, что наибольший резонанс обнаруживался не на стороне эмпирической ясности. Классическая истина о том, что все познается в сравнении, перенаправляла прямолинейность смыслов архитектуры в блуждание между метафорическими соотношениями с ней, индексирующими семантические сходства и различия максимально широко:

*Я послушался лукавого далмата.
Вот живу в этой мраморной лодке,
Но мне скучно, хлеб их мне, как камень,
Я неволен, как на привязи собака [14].*

Собственно, цель живого метафорообразования – не сохранение тождества смыслов в переносе с носителя на чужеродный носитель, а их развитие. Любой перевод с одного языка на другой язык, неважно, с вербального на вербальный или с пространственного на вербальный, – есть воля к качественному приращению смыслов в видоизменении их носителей. Одни и те же базовые смыслы кочуют в разных овеществлениях культуры. Без альтернативы вновь осваиваемого вещества смысл не синтезируется, не прирастает к исходному веществу. В частности, познание архитектуры прирастало смыслами, пробивающимися из самых проблемных точек действительности.

Метафорическое представление архитектуры мобилизуется сосредоточенно или рассеянно, вплоть до распространения по объему всего произведения: отдельными словами, компактными фрагментами, контекстами. Это вполне соответствует специфике поэтического, в широком смысле, метафорообразования: эксперименты со стихами, показывающие искажение смысла от малейшего изменения их конфигурации, опровергают догму о самостоятельности формы и содержания в пользу неразрывной содержательной формы. Когда эта чуткая целостность обращается к столь целомудренному предмету, как архитектура, для нее открывается необъятное поле возможностей и для додумывания предмета, и для выражения собственных познавательных амбиций [15]. Поэтическое мышление, склонное к гиперболизации обычных вещей, высматривает симметричные себе целостности метафорической, да и прямой архитектурной образности через ее носителей, определяемых в настоящем исследовании как архитектурные топы и архитектурные архетипы.

Следует отступить к тому, что логика классического сообщения развивается по цепочке всевозможных топов – опорных тем, представляемых отдельными словами, словосочетаниями, единичными или сгруппированными предложениями, что всесторонне изучено в системомыследеятельностной методологии. Впрочем, сущность топов как отправных пунктов в искусстве риторики была классифицирована еще Аристотелем и далее лишь уточнялась. Например, лицейский учитель Пушкина Н. Ф. Кошанский рекомендовал соотечественникам для освоения техники рассуждения список топов из 24 наименований, включая описательные, например обстоятельства места действия. Разумеется, никакие хрестоматийные каноны свободы творчества русских романтиков не стесняли, в том числе, в оперативном использовании впечатлений от прототипических объектов. Архитектурными топами в их произведениях показаны все описательные топы, прямо или метафорически обыгрывающие смыслы архитектурного пространства для установления фактов и вывода аргументов и в свернутом, и в развернутом виде.

Некоторая предметность, вовлекаемая в тексты ради согласования общепонятных пространственных представлений, выступает особым материалом архитектурных топов. Сюда относятся самодостаточные образы тех избранных констант архитектуры, что кочуют в ее обозримой эволюции и реально, и фантомно по страницам разноязыких литератур: всяческие дома, храмы, столбы, ворота, лестницы, кровли, двери, окна и т. д. По К.

Юнгу, это полноправные архетипы, визуальные и вербальные одновременно, оседающие в долговременной памяти поколений в процессе стабилизации понятийных эталонов и трафаретов, в параллель с нескончаемой эволюцией самих объектов. Следовательно, они вырабатываются в трансстилистических традициях совершенствования той или иной архаической схемы, записываясь как в семантике визуальных стереотипов, так и в семантическом поле русского языка.

Через архитектурные топы и архитектурные архетипы, укореняющие миф об идейности архитектуры, в эстафете воображения от автора к читателю (слушателю) запускаются механизмы адресной визуализации. Усваиваемая информация обеспечивает единообразное схватывание, считывание их и очно, и заочно, в мгновенном представлении с ситуативной привязкой к памяtnому месту, форме, направлению и т. д., располагая к логической реконструкции с целью историко-архитектурного, формально-композиционного и семантического анализа.

4. Четвертый парадокс смыслообразования в архитектуре задан распространением архитектурных интерпретаций миропонимания. Парадоксально, но миропонимание, захватывающее инертную архитектуру, ей же и приписывается. Если вовлечение прямых и переносных смыслов архитектуры в картины мира представляется обычным делом, то выступление в заглавной роли «идеального жизнеощущения эпохи» [16] поднимает вопрос о первичности ее смыслообразующих функций:

*Перед ним вавилонская башня,
На самой на верхней на макушке
Сидит его старая старуха,
На старухе сорочинская шапка,
На шапке венец латынский,
На венце тонкая спица,
А на спице Строфилус птица [17].*

Пространственно-временные запасы понимания архитектуры располагали к органике прямых и опосредованных диалогов с ней. Это означало, что иррациональная смысловая трансформация одного бесхитростного чувственного раздражителя обуславливала трансформацию второго, третьего, четвертого и т. д., разливаясь, наконец, в творческий фон рационального соотнесения, где общее понимание предвосхищает частное, а в понимании частей преломляется общее. Оттого в самых авторитетных текстах всякий контакт с архитектурным объектом оказывался субъективным отражением, с одной стороны, обыденной конкретики, с другой – синхронных представлений эпохи о пространстве и времени.

Однако не одна пассивная – отражающая – функция архитектуры принималась здесь к сведению. Осмыслялась и ее активная – преобразовательная – функция, подставляясь под символическое отягощение миропониманием. То есть, преобразуя мир, архитектура преобразовывала и его видение, вынуждая писателей и поэтов задумываться над собой как над символической оформленностью человеческого духа задолго до Э. Касиррера: «Является ли пространство, в котором представляются вещи, простой данностью созерцания или же оно есть итог и результат процесса символического формирования?» [18]. Утилитарная, казалось бы, архитектура показала в литературе конца XVIII – первой половины XIX в. первичность своих смыслообразующих – отражательной и преобразовательной – функций с правом символически преподнести чье-то понимание мира. Это понимание, предопределенное благотворным попаданием пространственно-временных интенций познания в пространственно-временную природу архитектуры, усваиваясь и присваиваясь, мотивировало ответное понимание читателей о мире и о себе в виде архитектурных интерпретаций.

Строго говоря, традицию архитектурной интерпретации понимания и мира, и себя заложила не литература, а философия, точнее, пифагорейско-платоновская школа, в моделировании различных порядков: от вселенских до личностных. Как следствие,

у теолога XVI в. Терезы Авильской роль самосознания исполнил замок с башнями, подземельем и тайными переходами, а у К.-Г. Юнга – дом, квартира «с прекрасной старой мебелью в стиле рококо» [19]. Естественно, подобные совокупности – плоть от плоти стереотипов времени, а предпочтенная фактура в проницании темного «я» сверху вниз – авторская индивидуализация этих стереотипов. Эстетическая целесообразность архитектуры служила каркасом преподнесения проблематики в самых разных предметных областях, в основном для того, чтобы убеждать, как одно опирается на другое, удерживая на себе третье. Однако поэтика тех же философских произведений перекликается с логикой архитектуры и без посредничества подобной визуализации, по одному лишь впечатлению высокой пространственной организованности. Например, в понятийном аппарате И. Канта усматривается результат безупречно сбитой методологии. Вescость кантовского изложения обеспечивается одной гармонией взаимосвязи риторических топов, напрашиваясь на известное сопоставление и без провоцирующей предметности – внутренне правдивые, своего рода архитектурные, отношения между этими топами самостоятельно наталкивают на аналогию с координацией в наиболее устойчивом искусственном организме [9]. Таким образом, философское понимание архитектоники как высшего качества целостности в системе несущих и несомых элементов совпадало с пониманием архитектуры, распространяясь на желание стройного соподчинения смыслов повсюду, на естественный поиск архитектоники и в конкретном, и в абстрактном. Вероятно, архитектурно интерпретировать миропонимание по умолчанию была готова только архитектура, обнаруживая символику наиболее адекватного логического разрешения.

Русские сочинители также уподобляли принципы устройства внешнего мира, а также внутреннего мира человека многоуровневому строению, обходясь без дериватов категории «архитектоника», но не без ее понимания. Важность архитектоники для всего сущего прекрасно осознавалась. По отношению к литературному произведению она предъяснялась то истинным вкусом, который «состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности», то вдохновением, исходящим от «силы ума, располагающей части в их отношении к целому» [20]. Однако, помимо испытаний архитектурного порядка в череде разнообразных явлений посредством отвлеченного архитектурообразного моделирования, эти же мыслители старались понять и саму архитектуру, глядя не через нее, а как бы в упор. Понимание архитектуры с ее прагматикой архитектурного упорядочивания материала способствовало архитектурному упорядочиванию миропонимания, что интерпретировала сначала философия, потом художественная литература.

Если смыслы архитектуры поместить под большую лупу русского языка, где они реализуются, придется рассматривать их сквозь объективно начертанную картину мира, и более того, фокусируя начертания этой картины – позиции базовых и культурных универсалий миропонимания, в которых синтезируются ее специфические свойства. Получается: насколько мир в оптике литературы представляет архитектуру, настолько архитектура в своей безотказной архитектонике готова моделировать собою мир.

5. Пятый парадокс смыслообразования в архитектуре исходит из противоречий в ее восприятии, ставших нормой отечественного романтизма, активно продвигавшего в архитектурных интерпретациях миропонимания программу историзма. С конца XVIII в. русские писатели старались найти в окружающей действительности следы запекшегося времени, отвечающие на вопросы этического, национального, социального, философского и т. п. свойства. Самосознание личности и народа проверялось ими в архитектурном пространстве, причем не только в реалиях, но и в мифах, накопленных в отражении и преобразовании этих реалий. Парадоксально, что проистекающие отсюда противоречия в виде тех или иных качественных оппозиций становились залогом полноты и целостности архитектурной образности:

*Но там огромные палаты,
Там разноцветные ковры,
Там игры, шумные пиры,
Уборы дев там так богаты!* [21]

Движение историзма, нараставшее в классицизме в познании исторической предопределенности бытия, перешло в авангард раннего романтизма. В ракурсе настоящего исследования главной целью историзма и в трехмерном пространстве, и в познающем вербальном пространстве видится художественное оформление русского самосознания, начатое Н. М. Карамзиным. К зодчеству и городам вообще уносились размышления великого историографа о судьбах отечества и Европы: то, чего столетиями добивались народы, и то, что могло служить инструментом их просвещения и воспитания, оседало не только в устных и летописных преданьях, но и в предельной монументальности. Более того, Карамзина и его последователей занимали здесь механизмы пробуждения эмпирической и книжной памяти. Их интересы сходились на безграничном идейном потенциале данной монументальности, а расходились в притязаниях на память, чуткую и в своих интимных зонах, и на высоте общечеловеческой причастности. Не зная покоя и удовлетворенности, именно они стали в России настоящими, пусть и не бесстрастными историками-универсалами, открывая в диалектике естественно видоизменяющихся практик, будь то поэзия или архитектура, закономерности всеобщего поступательного развития.

Упор на прототипической реальности в литературной мфологизации архитектурного пространства – столь же крайняя позиция, как и полный отрыв от реальности. В междисциплинарном ракурсе исследования справедливо рассматривать весь интервал между тем и другим, с привязкой к обоим пределам. С одной стороны, все трактовки архитектуры отражают эмпирический опыт, логически реконструируемый с большей или меньшей достоверностью в биографической архитектурно-пространственной среде, с другой – вплетаются в традиции изящной словесности. Адресно упоминаемая архитектура переключается как с рутиной, так и с идеалами разумного и прекрасного. Менее определенная и даже намеренно отдаленная от реальности архитектура – предъявление того же.

6. Наконец, шестой парадокс смыслообразования в архитектуре обнаруживается в проективной состоятельности утопических архитектурных идей, предъявленных историзмом. Удивительно, но русская художественная литература с ее архитектурными интерпретациями миропонимания выпустила утопии в реальность:

*И, обращен к нему спиною,
В неколебимой вышине,
Над возмущенною Невой
Стоит с простертою рукою
Кумир на бронзовом коне* [22].

Со второй четверти XIX в. привычка повышенных претензий к содержанию архитектуры перешла в перманентную принадлежность отечественной культуры. Восстановить все смысловые оттенки, обнаруженные для этого поэзией, прозой, публицистикой, невозможно. В полемике, однако, быстро прояснилось: материальное зодчество пропитано мудростью истории, простирающейся до философских и религиозных разделов. Более других это увлекало П. Я. Чаадаева, объединявшего размашистым вертикально-горизонтальным отношением выразительность египетских пирамид и готических храмов – элементарная пространственная пропорция служила ему для мониторинга этического градуса истории. Через радикализацию геометрии понимание ее воплощений переводилось из конкретики, описываемой в базовых универсалиях, в круг культурных универсалий.

Весьма сомнительные с академической точки зрения параллели не затемнили принципиальной идеи Чаадаева о ценностной насыщенности архитектуры и ее основополагающей миссии в жизнеустройстве личности и государства. Особое предпочтение

отдавалось экспрессивной готике. Современникам казалось достаточным ориентироваться на духовные мотивации, испытанные веками под воздействием вертикальных интерьеров и экстерьеров, чтобы удержаться в мейнстриме всемирной истории, нарастающее ощущение которого с встречным открытием себя как страны, нации, народа озадачивало вопросами близости, совместимости, синхронности. Острое переживание собственной отстраненности, отставания, неустойчивости сопровождало раздумья литераторов-романтиков о самобытности православной отчизны, уклоняя в прожектерство.

В том, что история облекается в подходящие ей по тем или иным резонам архитектурные формы, не оставалось сомнений, как и в том, что распаковывать смыслы этих форм – прямая обязанность литературы. С их прогрессом связывались великие надежды: если память чревата будущим, будущее можно предусмотрительно заложить – буквально вообразить, спроектировать и выстроить. В знаменитой статье Н. В. Гоголя «Об архитектуре» не было ни логической последовательности, ни прагматических соображений, зато оглашалась мечта: видеть, ощущать, осязать материализованную память человечества со всеми глубинами и высотами духа, а также с грандиозным претворением собственного национального достоинства. Это вмняло истории обязанность смело манипулировать не только текущим, но и давно освоенным стилистическим арсеналом, избирательно рядиться, выдавая себя за далекие эпохи: «Пусть в одной и той же улице возвышается и мрачное готическое, и обремененное роскошью украшений восточное, и колоссальное египетское, и проникнутое стройным размером греческое. Пусть в нем будут видны: и легко выпуклый млечный купол, и религиозный бесконечный шпиг, и восточная митра, и плоская крыша италийская, и высокая фигурная фламандская, и четырехгранная пирамида, и круглая колонна, и угловатый обелиск» [23].

Дилетантские наблюдения гениального Гоголя, спровоцировавшие переполох в архитектурной мысли второй четверти XIX в., стали катализатором давно начавшейся реакции. Они оказались востребованными как страстная декларация утопии, без какой-либо позитивной программы. Общественный резонанс под их напором ускорил процесс мифологизации утопических смыслов архитектурного пространства, обладающих собственной проективностью, что привело к опережению архитектурной практики архитектурной идеологией. Более того, идеология самой наглядной из демонстраций человеческой духовности, без сомнения, вклинилась в эту практику.

Момент этического и эстетического восприятия разделяет строительную деятельность и архитектуру, сопровождая постепенное развитие первого во второе. То есть архитектура, становясь собой в эволюции столь тонких настроек, неизбежно затягивалась в сферу миропонимания с перспективой идейного осмысления и истолкования. Представляемая концепция смыслообразования в архитектуре, разрешающая наиболее броские парадоксы, сводится к преемственности процедур пространственно-временного познания, активизированных объективными накоплениями миропонимания в языке художественной литературы. В частности, для русской культуры синтез смыслов архитектуры в литературных текстах, особенно их поэтическая компрессия, выступает одной из скреп, предьявляющих ее целостность.

Библиография

1. Иконников, А.В. Город утопии и реальное развитие / А.В. Иконников // Город и искусство: субъекты социокультурного диалога. – М.: Наука, 1996. – С. 80.
2. Гуссерль, Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология Э. Гуссерль // Логические исследования и другие работы. – Мн.: Харвест, М. АСТ, 2000. – С. 603.
3. Вернадский, В. И. Философские мысли натуралиста / В. И. Вернадский. – М.: Наука, 1988. – С. 520.
4. Хайдеггер, М. Время картины мира / М.Хайдеггер // Бытие и время. М.: Республика, 1993. – С. 47.

5. Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер. – М.: ЭКСМО, 2009. – С. 48.
6. Пригожин, И. Определено ли будущее / И. Пригожин. – Ижевск: ИКИ, 2005. – С. 10.
7. Бодрийяр, Ж. Система вещей / Ж. Бодрийяр. – М.: Рудомино, 2001. – С. 31.
8. Кубрякова, Е.С. Язык пространства и пространство языка (к постановке проблемы) / Е.С. Кубрякова // Известия АН. Серия литературы и языка. – М., 1997. – Т. 56, № 3. – С. 23.
9. Стеклова, И.А. Архитектура как модель познания мира / И.А. Стеклова // Наука, образование и экспериментальное проектирование – 2014: Труды МАРХИ [Электронный ресурс]. URL: <http://www.marhi.ru/documents/order/tezis14.pdf>
10. Пушкин, А.С. Анджело // А.С. Пушкин. Полн. собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука, 1977–1979. – Т. 4. – С. 267.
11. Стеклова, И.А. Архитектура как модель понимания и объяснения мира / И.А. Стеклова // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – №3
12. Иванов Вяч.Вс. Тютчев Федор Иванович [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tyutchev.ru/t24.html>.
13. Пушкин, А.С. Евгений Онегин / А.С. Пушкин. Полн. собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука. – Т. 5. – С. 31.
14. Пушкин А.С. Песни западных славян / А.С. Пушкин. Полн. собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука. – Т. 3. – С. 273.
15. Стеклова, И.А. Архитектура как метафора мироустройства / И.А. Стеклова // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – №2 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.science-education.ru/116-12512>
14. Вельфлин, Г. Ренессанс и барокко. Исследование сущности и становление стиля барокко в Италии / Г. Вельфлин. – СПб., 2004. – С. 141.
15. Пушкин, А.С. Сказка о рыбаке и рыбке. Из ранних редакций / А.С. Пушкин. Полн. собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука. – Т. 4. – С. 407
16. Кассирер, Э. Философия символических форм. Язык: в 3 т. / Э. Кассирер. – М.; СПб., 2002. – Т. 3. – С. 118.
17. Карл Густав Юнг. Дух и жизнь / К.Г. Юнг. – М.: Практика, 1996. – С. 163–164.
18. Пушкин, А.С. Отрывки из писем, мысли и замечания / А.С. Пушкин. Полн. собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука. – Т. 7. – С. 38.
19. Пушкин, А.С. Цыганы / А.С. Пушкин. Полн. собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука. – Т. 4. – С. 155.
20. Пушкин, А.С. Медный всадник / А.С. Пушкин. Полн. собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука. – Т. 4. – С. 281.
21. Гоголь, Н.В. Об архитектуре нынешнего времени / Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14 т. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т. 8. Статьи. – С. 71.

Произведение «Концепция литературоцентричности смыслообразования в архитектуре: парадоксы», созданное автором по имени Стеклова Ирина Алексеевна, публикуется на условиях лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция — На тех же условиях») 4.0 Всемирная.

Разрешения, выходящие за рамки данной лицензии, могут быть доступны на странице i_steklo60@mail.ru.



Стеклова Ирина Алексеевна
кандидат искусствоведения, доцент,
Пензенский государственный архитектурно-строительный университет,
Пенза, Россия, e-mail: i_steklo60@mail.ru

Статья поступила в редакцию 11.10.2014
Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2014_4/7

© И.А. Стеклова 2014
© УралГАХА 2014

THE CONCEPT OF LITERARY CENTRISM OF MEANING GENERATION IN ARCHITECTURE: THE PARADOXES

Steklova Irina A.

PhD (Art Studies), Associate Professor,
Penza State University of Architecture and Civil Engineering,
Penza, Russia, e-mail: i_steklo60@mail.ru

ABSTRACT

The article presents a concept of meaning generation in architecture with the help of belle-lettres literature and considers paradoxes resolved within the framework of this concept, both fundamental and specific for national culture.

KEY WORDS

architectural space, images of architecture, semantics of architecture, meaning generation in architecture

References

1. Ikonnikov, A.V. (1996) A City of Utopia and Actual Development. In: The City and Art: Entities of the Sociocultural Dialogue. Moscow: Nauka (in Russian).
2. Husserl, E. (2000) The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology. Logic Studies and Other Works. Minsk: Harvest; Moscow: AST (in Russian).
3. Vernadsky, V. I. (1988) The Philosophical Thoughts of a Naturalist. Moscow: Nauka (in Russian).
4. Heidegger, M. (1993) The Age of World Picture. In: Being and Time. Moscow: Respublika (in Russian).
5. Spengler, O. (2009) The Decline of the West. Moscow: EKSMO (in Russian).
6. Prigozhin, I. (2005) Has the Future Been Determined. Izhevsk: IKI (in Russian).
7. Baudrillard, J. (2001) The System of Objects. Moscow: Rudomino (in Russian).
8. Kubryakova, E.S. (1997) The Language of Space and the Space of Language. Bulletin of the Academy of Sciences. Literature and Language Series. Vol. 56, No. 3. Moscow (in Russian).
9. Steklova, I.A. (2014) Architecture as a Model of World Cognition. In: Research, Education and Experimental Design: MARHI Proceedings [Online]. Available from: (in Russian)
10. Pushkin, A.S. Angelo. In: Complete Collection of Works in 10 Vol. Leningrad: Nauka, 1977–1979. Vol. 4. (in Russian)
11. Steklova, I.A. (2014) Architecture as a Model for Understanding and Explaining the World: Contemporary Issues in Science and Education. No.3 (in Russian)
12. Ivanov, V.V. Feodor Ivanovich Tyutchev [Online]. Available from: <http://www.tyutchev.ru/t24.html> (in Russian).
13. Pushkin, A.S. Eugene Onegin. Complete Collection of Works in 10 Vol. Leningrad: Nauka, 1977–1979. Vol. 5 (in Russian).
14. Pushkin, A.A. The Songs of Western Slavs. In: Complete Collection of Works in 10 Vol. Leningrad: Nauka, 1977–1979. Vol. 3 (in Russian).
15. Steklova, I.A. (2014) Architecture as a Metaphor of World Order. Contemporary Issues in Science and Education. No.2 [Online]. Available from: <http://www.science-education.ru/116-12512> (in Russian)
16. Wölfflin, H. (2004) Renaissance und Barock. Saint-Petersburg: Azbuka-Klassika (in Russian).
17. Pushkin, A.S. The Tale of the Fisherman and the Fish. From the early editions. In: Complete Collection of Works in 10 Vol. Leningrad: Nauka, 1977–1979. Vol. 4 (in Russian).
18. Cassirer, E. (2002) Philosophy of Symbolic Forms. Vol. 1 Language. Moscow; Saint-Pe-

tersburg: Universitetskaya Kniga (in Russian).

19. Jung, C.G. (1996) Spirit and Life. Moscow: Praktika (in Russian).

20. Pushkin, A.S. Extracts from Letters, Thoughts and Notes. In: Complete Collection of Works in 10 Vol. Leningrad: Nauka, 1977–1979. Vol. 7 (in Russian).

21. Pushkin, A.S. The Gypsies. In: Complete Collection of Works in 10 Vol. Leningrad: Nauka, 1977–1979. Vol. 4 (in Russian).

22. Pushkin, A.S. The Bronze Horseman. In: Complete Collection of Works in 10 Vol. Leningrad: Nauka, 1977–1979. Vol. 4 (in Russian).

23. Gogol, N.V. On the Architecture of the Current Age. Vol. 8. Articles. In: Complete Collection of Works in 14 vol. Moscow, Leningrad. AN SSSR, 1937–1952 (in Russian).

Article submitted 11.10.2014

The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2014_4/7

© I.A. Steklova 2014

© USAAA 2014