

АРХИТЕКТУРА КАК МЕТАФОРА МИРОУСТРОЙСТВА

Стеклова И.А.

ГОУ ВПО «Пензенский государственный архитектурно-строительный университет», Пенза, Россия (440028, Пенза, ул. Титова, 28), e-mail: i_steklo60@mail.ru

В статье поднята проблема происхождения смыслов архитектуры, обретающая в ситуации современного архитектурного проектирования особую актуальность. Представлена стратегия первого исследования глубоко укорененных представлений об архитектуре посредством образов, пришедших в отечественную норму восприятия из художественной литературы. Носители пространственных характеристик в архитектурных объектах описываются феноменологически и трактуются на платформе герменевтики, старающейся понять и объяснить всю совокупность историко-гуманитарных сведений о мире и людском бытии. Собственно, даже дилетантское объяснение архитектуры, как и ее профессиональный комментарий, а также проектирование и строительство, зиждется на архетипах и так или иначе обозначаемой геометрии, в частности, на гравитационной вертикали и горизонтальной протяженности. Разобран метафорический вклад привлеченных сюда пространственных элементов, отношений, качеств. Выдвинуто предположение о том, что архитектура как константа пространства предлагает не только понимание о мире, но и объясняет мир собою – визуально расшифровывает его неоднозначность во множестве регистров: порядок и хаос, красота и польза, простота и сложность и т.п. Баланс всего этого демонстрируется и в чувственно воспринимаемой тектонике, и в стилистических программах, лоббируемых превалирующим вкусом истории.

Ключевые слова: архитектурное пространство, архитектоника, картина мира, культурные универсалии, Пушкин

ARCHITECTURE AS WORLD CREATION METAPHOR

Steklova I.A.

«Penza State University of Architectural and Construction», Penza, Russia (440028, Penza, Titova str.,28), e-mail: i_steklo60@mail.ru

The article raises the problem of the architecture meanings origin acquiring particular relevance in the situation of the contemporary architectural design. A strategy for the first research of the deep-rooted ideas about architecture through the images that came from literature perception to the domestic norm is presented. Carriers of the spatial characteristics in architectural objects are described phenomenologically and treated on the hermeneutic platform, which seeks to understand and explain the whole historical and humanitarian information about the world and the human being. In fact, even amateurish explanation of architecture as it professional commentary, design and construction is based on the archetypes and whole designated geometry. Metaphorical contribution of spatial elements, relationships, qualities involving here is stripped. It is suggested that the architecture as a space constant offers not only a world understanding, but a world explain by themselves - visually deciphered its ambiguity in many registers: order and chaos, beauty and use, simplicity and complexity, etc. Balance all of this is demonstrated in the sensually perceived tectonics and stylistic programs, lobbied the prevailing taste of history.

Keywords: architectural space, architectonics, world view, cultural universals, Pushkin

Введение

Человек обречен на поиск смыслов, вопреки тому, что это порождает скорее внутреннее напряжение, чем внутреннее равновесие. Есть мнение, что архитектура как константа искусственной системы стимулов-средств человеческой деятельности является не только наиболее масштабной, но и наиболее позитивной, уравнивающей метафорой – моделью понимания и объяснения мира, в чьей архитектонике увязаны его прагматические и культурно-символические потенции. Разумеется, основанием для этого вывода служат не только монументальные памятники цивилизации, но и разного рода вербальные тексты. В

центре пытливого мышления архитектура оказывается в текстах собственной проблематики, однако попадает на периферию любой, нередко чтобы продемонстрировать, как одно опирается на другое, удерживая на себе третье. Если данное использование довольствуется эмблематическим выражением тектоники, то оговоренный смысловой диапазон зодчества предстает в привилегированном месте истины – в художественной литературе, располагающей к феноменологическому исследованию своих трактовок для выявления сущностных особенностей трактуемых предметов. Приоритет пространственного переживания в реконструкции архитектурной предметности, произведенной словами, позволяет рассматривать ее «перевод» с пространственного языка на вербальный язык с упором на культурно-символических структурах как озвучание некой метафоры мироустройства, руководствуясь тем, что «различные языки всего лишь способы выражения чего-то универсального, трактуемого не столько семиотически, сколько феноменологически» [2]. Можно допустить, что гипотетическая метафоричность архитектурных форм, будучи производной огромного круга экзистенциальных и культурных вопросов, привлекается в литературу для их же размыкания.

Архитектура и поэзия в метафорическом взаимодействии

Включение архитектурных объектов в литературные произведения, помимо обслуживания в сюжете обстоятельств места, позволяет сфокусировать проблематику мировоззренческого уровня в самом ненавязчивом, минимально пафосном виде. Художник оперирует при этом и пристальным отбором имманентных черт, транслируемых натурой, и отбором адаптирующих языковых средств – пропорционально таланту. Так, в сообщениях экономной поэзии, где ценится не столько объем, сколько плотность информации, стремление превзойти элементарную задачу узнавания архитектуры обнаруживается неограниченным многообразием вариантов. Строго говоря, здесь нет абсолютно одинаковых форм, даже если те вещают об одном и том же. Каждая – ретранслирует по-своему.

Эксперименты со знаменитыми стихами, доказывающие, как от сбивки размера или перестановки слов искажается их смысл, хорошо известны. Синхронность искажения смысла от изменения конфигурации одного и того же лексического состава опровергает старинное сравнение содержания художественного произведения с вином, а формы – со стаканом. Форма органически связана с содержанием и, более того, форма содержательна. Поэтическая метафора, единичная или развернутая до стихов и поэм, – и есть содержательная форма с подвластными ей тончайшими смысловыми оттенками. В идеале, когда эта, столь чуткая, содержательная форма обращается к реальному предмету, она реагирует на него всею целостностью: синтаксисом, морфологией, пунктуацией и т.д., – восполняя и нагружая оригинал собственным восприятием. Отражаемая действительность, в

итоге, представляется в аналогичном единстве, в органической неразрывности формы и содержания. Иначе говоря, поэзия не видит форм вне содержания, и именно этот взгляд укореняет. Более того, в силу авангардного интеллекта и эмоциональности, она склонна к додумыванию, преувеличению, перенасыщению обычных, казалось бы, вещей. В частности, по отношению к целомудренно молчаливой архитектуре здесь открывается необъятное поле возможностей.

Насколько поэзия расположена к архитектуре, настолько и архитектура расположена к поэзии. Механизмы изящной словесности помогали архитектуре в лице архитектуроведения объяснить себя не раз, в том числе, в соотнесении метафорического потенциала к форме и содержанию. Так, А.Г. Раппапорт, прагматически отводящий архитектурную форму к графической фиксации предмета, а содержание – к понятийно-вербальной, многократно становился не просто очевидцем, но непосредственным участником встречи архитектуры и поэзии, персонифицируя обе стороны. В найденных им экспрессивных метафорах данного примирения, вроде «складки материи смысла, жеста смыслового тела» [5], формальная и содержательная стороны архитектуры не только не разделяются, но, напротив, обуславливают друг друга. Может, оттого, что поэзия как искусство высочайшего синтеза не преминула оказать свое магнетическое воздействие и здесь.

Собственно, суть всякой метафоричности – в толковании словарей – не сохранение тождества смыслов в переносе с носителя на чужеродный носитель с одного языка на другой язык, но воля к качественному приращению смыслов в видоизменении содержательных форм. Без чужеродной формы с вновь осваиваемым естеством переосмысление не способно выразиться, как, впрочем, не способно выразиться и осмысление без исходной формы: «Буквального значения не существует, его «появление» есть необходимая функция – и ее следует анализировать как таковую в системе различий и метафор» [8]. Классическая истина о том, что все познается в сравнении, превращает поиск смыслов в поиск метафор, индексирующих сходства и различия максимально широким фронтом. Некоторые философы переносят этот поиск и в элементарный быт, и в самые абстрактные пределы: «Научные концепции о пространстве, времени, материи и числе должны быть рассмотрены как метафоры, выражающие человеческую потребность и способность создавать смыслы и ценности» [9].

Значит, метафоричностью чреваты не только поэтические, но и всякие, настоятельно содержательные, формы. Можно сказать, что одни и те же смыслы постоянно реконструируются, открывая что-то новое друг для друга, в путешествии от одной содержательной формы к другой, а траектория этого познавательного путешествия задает

суждение – пространство развернутой метафоры. «Интуитивное, но образно корректное ощущение... пространственной организованности» от трудов И. Канта описывал, например, Ю. П. Волчок, уподобляя понятийный каркас философа структуре архитектурного объекта, где алгоритм обретения знания претворен на самом деле – в «содержании тектонического подхода как профессионального способа пространственного мышления и деятельности в материале» [1].

Л. Мохой-Надь полагал, что умозрительная пространственность метафорического поиска – не привилегия кучки гениев, а биологическая функция каждого, с помощью которой устанавливаются связи между понятийными единицами и множествами. Пространственный характер мышления присущ человеку априори. А параллели между данным устройством и устройством устной и письменной речи были протянуты еще Аристотелем. Соответственно, пространственны в той или иной мере все метафоры. Оттого они охотно описываются с помощью «разных геометрий». Если через пространственную, в общем-то, одну и ту же, лишь варьирующуюся в своих частных проявлениях, метафору, описать все экзистенциальные и феноменологически испытанные смыслы, получится, наконец, сбалансированная метафора мироустройства, и построение единой картины мира сможет осуществиться.

По убеждению П.А. Флоренского, моделировавшего мир в распределении пространства между воплощенными в нем вещами: «Чем больше возлагается на пространство, тем более организованным оно мыслится, а потому – более своеобразным и индивидуальным» [6]. Организация пространства в развернутых вербальных метафорах отслеживается с помощью топов – того или иного количества наиболее ясных ситуаций, мест, предметов, задающих структуру умозрительной различительности. По ним же развивается и последовательность изложения мысли, что всесторонне обосновано в системомыследеятельностной методологии. Пространство сообщения обретает через состав, разрывы и траектории топов идейную конфигурацию, нейтральную или активную динамику, эмоциональную окраску и прочие показатели, выполняющие целевую – посредническую – миссию в эстафете воображения от автора к читателю. Это – та самая коммуникация между пространством оригинального замысла и организацией пространства понимания, что запускает в восприятие механизмы своего рода голографической визуализации. Считается, что мозг при этом «сворачивает и разворачивает устойчивые связи, ассоциации, результаты обучения, производя этим самым распознавание образов, формируя, самоорганизовывая устойчивые рефлексивные сети» [4].

Опора логики вербального и, прежде всего, философского, текста на архитектурную логику имеет давнюю традицию. Емкая метафоричность архитектуры востребована в

различных порядках – от космических орбит до механизмов сознания – как минимум с Платона. Только если у теолога XVI в. Терезы Авильской роль самосознания отводится замку с башнями, подземельями и тайными переходами, то у К.-Г. Юнга – дому с квартирой, залом, комнатами и т.д., исследуемому в проницании темного «я» сверху вниз. Конечно, фактура дисциплинированных архитектурных топов – плоть от плоти истории. В долговременной памяти поколений оседают ее наиболее стабильные эталоны и стереотипы, выступающие в похожих контекстах как средство поэтического (на уровне метафор) перевода внешнего пространства в воображение и субъективное пространство человеческого поведения.

Сила страхующих по жизни топов хорошо известна. К. Норберг-Шульц, например, писал, что, задавая умозрительную совокупность подобных, человек невольно воспроизводит собственную трехмерную реальность: «Каждое значение открывается нам в определенном месте, и характер этого места соответствует самому открывающемуся нам значению» [10]. Но насколько к реальности притягиваются отвлеченные категории, настолько реальные образцы разумного и прекрасного, заставляют отрываться – философствовать и рифмовать. Так, в метафорических схемах, воспаряющих к тому или иному непознанному, преобразуется объективное архитектурное окружение. Конечно, таковое – не цель, а средство к цели, однако средство, иллюстрирующее мировоззренческие – базовые и культурные – универсалии, являющиеся заветом любого феноменологического познания. Это ментальные опоры, которые в самом широком обобщении представляют мир – и неколебимый временем, и опосредованный эпохой, аккумулирующей культурные установки истории. С одной стороны: пространство, время, число и т.д.; с другой стороны: свобода, красота, истина, добро и т.п. Их совпадением, в частности, в архитектурных топах, могут постигаться, переживаться и этически оцениваться все явления действительности, попадающие под какую-либо определенность в процессе постижения и объяснения. Смыслы и неотъемлемые, и переменные, выявляются развивающейся практикой и отсеиваются в идеальном плане рефлексии в категориях, равно необходимых для самостоятельного человека. Конечно, феноменологическое познание мировоззренческих универсалий не абсолютно и имеет границы, поскольку производится в уникальном личностном опыте. Однако этот опыт социализирован, предвосхищен культурой. Оттого синхронно познанные реальности пересекаются, порождая все новые устойчивые смыслы.

Заключение

Сильные эмоциональные реакции могут вызывать разные образы архитектурной среды – от площадей до интерьеров. Как считал М.С. Каган, момент эстетического восхищения здесь соединяется с сотворческой и интерпретационной энергией восприятия

искусства, с той эмоциональной активностью восприятия, которую провоцирует художественная ценность произведения. Если эмоции от одного искусства сотворчески и интерпретационно отзываются в другом, значит, активность первопричинного произведения (с теми или иными потерями) преобразуется в активности произведения другого вида. Вероятно, когда формальная активность архитектуры, управляющая определенным эмоциональным потенциалом, перекидывается в поэзию, метафоричность чужеродной оригиналу природы предельно мобилизуется. Таким образом, преимущество архитектурных топов в художественных текстах – не в детальных описаниях, не в фиксации хронологии развития или художественной стилистики их прототипов (со всем этим несравненно квалифицированнее справляется специальная литература), а в органике позиционирования архитектуры как насыщенной смыслами константы бытия. В картинах, представляемых литературными текстами, попутное, не являющееся самоцелью изображение самых стабильных содержательных форм в самой наглядной, декартовой, геометрии посылно приобщает к гарантированному равновесию мироустройства.

Список литературы

1. Волчок Ю.П. «Времена не выбирают»... Максимы в жизни и архитектуре. Отечественный опыт. XX век // Образы истории отечественной архитектуры Новейшего времени. – М.: НИИТАГ. РААСН, 1996. – С. 139.
2. Ишмуратов А.Т. К построению феноменологической логики. URL: <http://ati65.com.ua/phl.pdf> (дата обращения: 17.09.13).
3. Налимов В.В. Спонтанность сознания: Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. — М.: Изд-во «Прометей» МГПИ им. Ленина, 1989. — С. 147.
4. Прибрам К. Языки мозга. Экспериментальные парадоксы и принципы нейропсихологии. — М.: Прогресс, 1975. — С. 135.
5. Раппапорт А.Г. Молчание – Silencio. URL: <http://papardes.blogspot.ru/2013/02/ta-49-silencio.html#!/2013/02/ta-49-silencio.html> (дата обращения: 24.04.13).
6. Флоренский П.А. Исследования по теории искусства. URL: http://philologos.narod.ru/florensky/fl_space.htm (дата обращения: 1.12.13).
7. Derrida J. Of Grammatology. — Baltimore-London: Johns Hopkins Univ. Press, 1976. — P. 89.
8. Frankl V. Man's Search for Meaning: An Introduction to Logotherapy. — New York: Washington Square Press, 1963. — P. 164.
9. Jones R.S. Physics as Metaphor. — New York: New American Library, 1983. — P. 11.
10. Norberg-Schulz Chr. Existence, space and architecture. — New York, 1971. — P. 14

Рецензенты:

Волков С.Н., д.филос.н., профессор, заведующий кафедрой «Философия» ФГБОУ ВПО «Пензенский государственный технологический университет», г. Пенза.

Жаткин Д.Н., д.фил.н., профессор, заведующий кафедрой «Перевод и переводоведение» ФГБОУ ВПО «Пензенский государственный технологический университет», г. Пенза.