

спало на думку пропонувати відтворення проектних варіантів у натуральну величину, свідчать Підсумки (с. 192–194): «пам'ятки про церкву Богородицю Десятинну як символу хрещення Русі та утвердження її державності необхідно надійно зберегти» (с. 193). Тобто автор серйозно вважає, що для збереження тієї пам'яті його книжки недостатньо: необхідний камінь. Але ж Десятинна вже була цегляною не один раз, і це не врятувало храм від чергової руйнації. Історична пам'ять річ дивовижна, і зберігається вона не просто неба, вона не на вулиці, — вона у свідомості й у серці. Чи не задовольнить Віктора Івановича десяток рядків у літописах і мідьорит Еразма Фабіянського?

«Біс грає нами, якщо ми не мислимо точно», — завважував Мераб Мамардашвілі. Якби В. Соченко до кінця додумав, навіщо він витратив неймовірний обшир зусиль, можливо, сама думка про кам'яну натуралізацію історії опинилася для нього дикуватою. Втім, книжковий папір не міський простір — все стерпить. І все йому пробачиться.

Андрій ПУЧКОВ

МЫСЛЬ АРХИТЕКТУРОВЕДА КАК НЕРВ Ich-ПОВЕСТВОВАНИЯ*

Даже если человек сочиняет статью — по случаю, из-за денег или в силу внутреннего позыва — он всё равно пишет её как главу к будущей книге. Какой-нибудь будущей книге.

Теккерей собрал «Ярмарку Тщеславия» из благообразных набросков, тиснутых им в журнале «Панч»; Стерн построил жизнь и мнения Тристрама Шенди как пародию на множественность предшествовавших ему романов; Гёте, раздвоившийся в годах учения и годах странствий Вильгельма Мейстера, выбежал на полиграфический воздух россыпью апофегм, собранных из записочек, валявшихся под верстаком.

Так муравьи складывают древесный мусор в муравейник, так Ян Вермеер и Питер де Хох складывали композиции в завершённый макрокосм, так архитектор собирает для заказчика постройку, ратуя, чтобы обоим не было стыдно.

Вообще, когда увертюра закончена — хор на месте.

Борис Ерофалов буквально из подножного корма, краше год от года лепит книги, за которые не стыдно ни ему, ни читателям. Его лепёж радостен.

* Рецензия на: *Борис Ерофалов. Символы архитектуры, или Нумерологическое испытание архитектурной формы.* — К.: Изд. дом А+С, 2016. — 576 с.: 242 илл. — ISBN 978-966-8613-58-6. — Тираж 500 экземпляров.



*Борис Ерофалов
и обложка его книжки*



Однако подножный корм, как на дворе хорошей домохозяйки, не разбросан, но аккуратно напечатан в профессиональном временнике «А+С», причём, напечатан «в соображении регулярства»: в течение двух десятилетий.

«Старое» в архитектуре не снимается «новым» в том же смысле, как, скажем, в технике или науке: мол, сначала пейзаж, затем мобила.

И хоть скромная паровая машина продолжает служить человеку вместе с генератором, астрономические знания финикийян, строительные чудеса египтян, водопроводы Рима давно уже интересуют лишь преподавателей истории архитектуры, перетолковывающих известное с важностью нобелевских лауреатов.

От частого употребления даже идеи притупляются, будто точилка для карандашей.

Зато величие пирамид, таинственные ухмылки сфинксов, математическое совершенство композиционных строёв Парфенона, выцветшие папирусы с текстами александрийских поэтов продолжают волновать профессора Ерофалова.

«Чтением человек переживает века не так, как в науке, где он берёт последний очищенный труд, — а как попутчик, вместе шагая и сбиваясь с дороги», — полагал Герцен, забытый воинствующий литератор XIX века.

Ерофалов переживает века, сбиваясь и продолжая шагать, выдумывая и перевыдумывая, показывая то, чего нет, по тому, что — как ему кажется — есть.

Он понимает, что эволюционный характер развития реалистической художественной формы (формы бытия), сколь бы символичной она ни казалась в качестве формы воздействия, отнюдь не предполагает её неизменности на протяжении большого времени.

Флобер так же не похож на Бальзака, как Роже Мартен дю Гар на Флобера, причём это не только индивидуальная несхожесть, но и различия представителей разных эпох.

Беря за основу произведения, которые Ерофалов обсуждает, выдёргивая будто «цветки из венка из-под Бубликова» и помещая в настолько личный контекст размышления, что за ним порой проделать тот же путь тяжело: беря их за основу, автор пчёлкой вылепливает вокруг них несвойственное им пространство.

Его умозрительная наблюдательность куда роскошней наблюдательности какого-нибудь Пал-Палыча Муратова, длинно писавшего об Италии по вполне конкретным зрительным впечатлениям.

Но в этом пространстве замшелым памятникам с династиями крысиных выводов в запаутиненных подвалах куда как комфортней, чем в пространстве так называемой «истории», в которую они втиснуты демагогами, что не пошевелиться.

Новаторы вроде Пьячентини и традиционалисты вроде Воронихина, разбросанные выдумщики вроде Гауди и аккуратные ремесленники вроде Палладио, короли то ли Испании, то ли Эфиопии, тратившие, чтобы остаться на странице «истории», разорительные для государств суммы, — кажется, старались именно о том, чтобы лучший украинский архитектуровед впервые в истории архитектуроведения посмотрел на них, как на домашний инвентарь.

Как на удочки, клюшки, коньки, «весь гардероб, буфет, свечу, гардины», на большую кожаную грушу, камнем магамеда распятую между полом и потолком двухъярусной квартиры, — чтобы церковными шажками ходить среди этих вещей, думая не о вещах, а о том, что они значат.

На первый взгляд, это так же странно, как велосипедные гонки лиможских пилигримов.

На второй же взгляд, по-соседски видишь, что, разглядывая какой-нибудь виньоловский фуст, Ерофалов пробормотывает вслед за Олейниковым: «Все пуговицы, все блохи, все предметы что-то значат. И неспроста одни ползут, другие скачут». Пробормотывает шёпотом, 14-м кеглем, на мелованной бумаге.

Ему понятно, что архитектор сталкивается с новыми задачами и конфликтами и небезразличен к уровню научных знаний, достигнутых современниками.

Но ведь существует и некая степень формального совершенства, присущая всякой эпохе: так литераторы XVII века не умели строить романтический сюжет, XVIII веку были неведомы нелично-прямая речь или внутренний монолог.

Так архитекторы классицизма и ампира — российского или французского (лучше — французского) — решали задачи на уровне знания их времени.

То, что Ерофалов раскладывает пасьянс из их символических штучек, подчиняя, будто Пифагор или полуслепой античник Лосев, пересказывавший «Эгнеады» Плотина, всё числу, от одного до девяти, — нацелено, по-моему, на решение главной задачи: так поставить проблему условности художественной формы на фоне очевидного новаторства, чтобы подлежащие критическому ос-

мотру элементы оказались псевдоноваторскими и требовали обновления. Человек всегда сражается за то, чего ему не хватает.

Так времена переползают с одной символической кочки на другую, так совокупающиеся черепахи Сиднейской оперы не дают какому-нибудь новому Сведенборгу забыть в предбаннике размышления посох и фонарь.

Пространство современной культуры всё навязчивее делается полиэтиленовым, традиционное время за ним не всегда поспевает. Его, текучее, текущее вспять, приходится останавливать литературными средствами, шариковой ручкой с бухгалтерской синей начинкой.

Ведь воде не всегда хочется быть фонтаном, порой ей хочется быть рекой. Ещё она привыкла течь сверху вниз, как капля по стеклу, как жизнь по паспорту.

Так слёзы останавливают кровь.

Если символическое перечтение архитектурных форм и ограничивает кругозор, то лишь для читателя, знакомого с одной книгой.

Поскольку архитекторы книжек не читают, они пролистнут книгу Ерофалова с интересом, что непременно расшевелится тем самым 14-м кеглем набора (для слепеньких) и ритмом Чихольдовой вёрстки Шалыгина. Нельзя будет не царапнуть зрачком букву.

Возможно, для большинства эта книга (как и другие тексты досточтимого автора) окажется профессиональным откровением, сочной мякотью разваренных творческих предрассудков, довлеющих себе в сознании уставшего практикующего человека, — эдакой «мадемуазель Сношальской», за человеческое слово готовой на всё.

Если ты храмодел — цени арку, если жилищник — думай о карнизе, если урбанист — не руби с плеча. Ведь город, если глядеть на него сверху, похож на живопись Климта. Не твори гадостей подчинённым, не считай себя умнее других и гляди на профессию как на жену. Иначе будешь подобен мулу с перебитыми ногами, барахтающемуся в мелкой водичке.

Я намеренно не пересказывал оглавление книги Ерофалова — попытался передать её дух, манеру, показать бруствер профессии, из-за которого можно теперь выглядывать, будто ты не страшишься ошибок и пожизненно затянут муаровым поясом профессионала.

Андрей ПУЧКОВ