

Елена НЕНАШЕВА

## **АРХИТЕКТУРА — ЗАЗЕРКАЛЬЕ ЗАВОДСКОГО БЫТИЯ ИЛИ ОБРАЗ ВЫСШЕЙ РЕАЛЬНОСТИ?**

*Пучков А. А. Очерки о древних и раннесредневековых городах: К поэтике античной архитектуры / Институт проблем современного искусства Академии искусств Украины. — Киев: Музична Україна, 2006. — 348 с.*

Эту пухлую книжицу архетипично-симпатичного «библейского» формата приятно держать в руках. Редкий случай, когда мягкая обложка — в плюс. «Очерки» не являются переизданием авторской книги «Города от библейских времен до средневековья» (2005), объединившей материалы одной журнальной рубрики. Текст не только отредактирован и дополнен, ему сообщен новый вектор и контекст. «Города» войдут фрагментом в задуманную «Поэтику античной архитектуры» — долгожданная попытка совместного осмысления двух параллельно существующих историй культуры, духовной и материальной.

Декларируя архитектуру как «форму общественного бытия», автор изрядно дразнит читателя, по-варварски приходящего в восторг от того пустого места на карте постклассической философии, которое во времена классические занимала внушительная фигура эпистемологии с ее неотъемлемым атрибутом — методом, подобно аллегорической статуе «Синагоги» в портале Бамбергского собора с ее неизбывной повязкой на глазах. Посох метода как инструмент направляющий кажется в равной степени и ограничивающим.

Что же общего между поэтикой и «формой общественного бытия»? Ведь ничего! Или ровно столько, как между церковной десятиной и Божьим величием. Отсюда вполне современное желание объединить то, что традиционно разделялось. Материалистический XIX век смотрел на мир дискретно: все разложил по таксономическим полочкам, подведя естественнонаучную подоплеку. Отношение к искусствам вполне утилитарно: мир — менять, искусство — в массы. Причем «изменять», значит, нечто «правдиво» отражать. То есть активно и критически показывать социальные неблагополучия. Раз программ-

но, значит, массово. Массово, значит, с сюжетами из этого самого несчастного бытия. И пошли по дорогам передвижники... Явления, имеющие один, казалось бы, эстетический корень, оказались задвинутыми на разные полки: искусство (критический реализм) — как форма общественного сознания, а под ним (потому что базис) архитектура — как форма общественного бытия (в ней живут, часто — бедно).

И сумели! Перешагивая через символизм и авангард, протащили в XX век тезис, мол, кроме реализма никакое другое искусство не в силах отразить бытие в его формах, «в формах самой жизни» (попытка не пытка). Хотя еще в 1918 году в пику восставшему материализму Павел Флоренский приоткрывал завесу идеального: «натурализм дает мнимый образ действительного, пустое подобие повседневной жизни; художество же обратное — символизм — воплощает в действительных образах *иной* опыт, и тем даваемое им делается высшею реальностью».

Но реализм — парадокс, ранее не виданный! — живуч. Пережив свое время, он до сих пор не выработал, и, по-видимому, никогда не выработает свой ресурс в миметических умонастроениях, как до сих пор не истощен методологический потенциал марксизма. Живуча и терминология «диаматов»...

Советские словари искали компромиссы, глася, что противопоставление этих двух сторон жизни людей действительно лишь в рамках основного вопроса: что первично и что вторично: «за пределами этого вопроса противопоставление теряет смысл». Правда, порой кажется, что смысл начинает теряться уже в самом вопросе. То ли «бытие» маленькой барочной волюты Санта Мария ин Валличелла (конечно, не в качестве неудачного подражания Виньоле, но как формальный символ барокко) определяло сознание Караваджо, создававшего в Новой Церкви знаменитое полотно, и отразилось в его творчестве. То ли все было с точностью до наоборот: «*Я не свидетель. Я — за мир ходатай / Я дорисую мир — тебе вручу*», — строка из сонета, «который Караваджо написал бы, если бы мог» (Вадим Клеваев). Именно «дорисую», а не «срисую» или, скажем, «отражу». Творческая эволюция в духе Бергсона: материя сопротивляется, но подчиняется. А художник ее профессионально презирает: «*Душа, не вечная, наверно / А смертная, как смертен я / Боится изречь бытия*».

Отвлеклись. Но как же тут не отвлекься, если методом исследования объявлен герменевтический! В этом сочетании видим главную интригу и завораживающую новизну. С одной стороны, результаты гуманитарного «научного производства» выступают как одна из форм «общественного сознания», обусловленная объективно существующим «общественным бытием», и это бытие отражающая. С другой стороны, герменевтика подразумевает необходимость личного прочтения текста, построения нового смысла. А по сути — нового

текста (автор справедливо включает в понятие текста как знаковой системы камни и руины), нового бытия и его «форм». «Я дорисую мир...»

«Поздний» Гадамер отказался от рассмотрения герменевтики в качестве метода (наверняка, сжалившись, в конце концов, над текстами), поскольку текст, превращаясь в объект исследования, перестает быть герменевтическим. Герменевтика — это онтология — понятие, абсолютно чуждое марксизму с его гносеологическим отражением объективных, движущихся по ступеням общественно-экономических формаций, «форм бытия». Непростительная «контра», с точки зрения диалектического материализма! Да за такое!..

Вот посмеется над нами автор, для которого иные термины могут быть всего лишь метафорами! Тем в большей мере подогревается наш интерес к работе о поэтике античной архитектуры как формы общественного бытия. В данном месте булгаковский конферансье, лишившись головы, с нетерпением ждет разоблачения этой магической интриги об «общественном бытии».

Что касается увлекательных «Очерков о древних и раннесредневековых городах», хорошо бы включить их вместе с «Занимательной Грецией» М. А. Гаспарова в общеобразовательную программу средних школ. Такие книги пишут не для длительного пережевывания и тщательного переваривания — их нужно глотать как активированный уголь, что при неокрепшем сознании весьма полезно.