В.И. БОЛЬШАКОВ

Доктор философских наук, профессор. Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, проректор по научной работе, зав. кафедрой «Основы гражданственности»
e-mail: bolshakov-51@mail.ru

V.I. BOLSHAKOV

Doctor of philosophy, professor. Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture Ilya Glazunov, vice-rector for research. Head. department of «Principles of citizenship»
e-mail: bolshakov-51@mail.ru

И.В. ДЮКОВ

Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, доцент кафедры «Скульптура»
e-mail: diukov@yandex.ru

I.V. DYUKOV

Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture Ilya Glazunov, associate professor at the department of sculpture
e-mail: diukov@yandex.ru

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ И САКРАЛЬНАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ ПРЕДМЕТОВ ИСКУССТВА И ПРОСТРАНСТВА

SOCIO-CULTURAL AND SACRED INTERRELATION OF ART AND SPACE OBJECTS

В данной статье рассматривается проблема предметной связи объектов и произведений искусства в пространстве окружающего мира. Осмысленное осознание пространства является главной проблемой в разработке теорий, связанных с творчеством человека. Именно здесь находится ключ к пониманию взаимосвязей различных элементов материальной культуры человечества. Причем связей как формального характера, так и сакрального.

This article deals with the problem of the objective connection of objects and works of art in the space of the surrounding world. Intelligent awareness of space is the main problem in the development of theories related to human creativity. Here lies the key to understanding the interrelationships of the various elements of the material culture of humanity. And connections, both formal and sacred.

Ключевые слова: пространство, социокультурное пространство, городская среда, искусство, окружающий мир, пространственные законы.
Keywords: space, socio-cultural space, urban environment, art, the surrounding world, spatial laws.

На протяжении всей своей жизнедеятельности человечество наполняет окружающий мир предметами. Предметы эти могут быть сложносоставными и достигать колоссальных размеров (город и монументальные сооружения), а могут быть простыми и небольшими (культовые — икона; картина). Весь предметный мир, как созданный человеком, так и нерукотворный, пребывает в пространстве. В данной статье рассматривается проблема предметной связи в пространстве окружающего мира.

Рассуждая о каком-либо предмете искусства, мы мыслим его в среде, то есть помещенным в определенное пространство. Причем, касается это не одних лишь воспринимаемых зрением предметов, но также и предметов воспринимаемых органами слуха и даже органами обоняния, осязания и вкуса. Все мыслится погруженным в пространство.

С древнейших времен люди задавались вопросом, что представляет собой феномен пространства? Являет ли оно собой нечто абсолютно пустое, или оно само есть некое эфирное тело? Может ли оно существовать без людей и созданными ими предметов, или оно возникает исключительно тогда, когда возникают предметы? Что первичнее: пространство или погруженное в него тело?

Античные атомисты мыслили пространство как пустоту, наполненную водой, воздухом, апейроном, в котором происходит движение этих частиц. Аристотель, живший в IV веке до н.э., рассматривал тело по отношению к пространству как первично данное (Аристотель рассматривал пространство как одну из десяти категорий). В отличие от представлений, господствовавших в античности, Декарт, живший в XVII в.,

отождествлял пространство с телом и считал их единосубстанциональными, не допуская никакой пустоты. Ньютон, основатель классической механики, разрабатывал теорию абсолютного пространства, где тела не просто вторичны по отношению к нему, но «рождены» из него. Однако современник Ньютона Лейбниц не допускал существования какого-то ни было пространства без существования тел и в этом отношении возвращался к Аристотелеву видению проблемы. Таким образом, вопрос о пространстве, как оно есть, иначе говоря, о его субстанциональности, находится в плоскости умозрительной, и сегодня эта проблема, как и в прошлые тысячелетия, остается неразрешенной.

Однако, в отличие от проблемы пространства субстанционального, проблема мыслимого пространства имеет двойственный характер: структурировано классической математикой и, с другой стороны, непосредственно связанно с восприятием окружающего нас мира. Здесь пространство является местом, способным вместить что-либо или разместиться в чем-либо. Его невозможно представить в отрыве от предмета, также как невозможно представить предмет в отрыве от пространства. То и другое находятся в неразрывной связи.

В человеческом представлении начальным пунктом мышления о пространстве, хотя и не всегда осознанным, видимо, необходимо считать положение Земли (как предмета) в отношении к небу (как пространству). «В этом видимом мире, — пишет блаженный Августин, — есть две большие части: небо и земля; этим кратким обозначением охватываются все созданные существа» [1, с. 267]. В словах блаженного Августина четко обозначена диалектическая мысль об одновременном противопоставлении и связи пространства и предмета. На этом этапе мышления становится очевидна полная зависимость земли (как предмета) от неба (как пространства). Пространство, в первую очередь, мыслится вертикально — верх — и низ — небо и земля. Следующий этап мышления связан с горизонтом (горизонтальный ὁρίζων — буквально: ограничивающий), восходом и закатом солнца — еще одним предметом, который движется в пространстве.

Все многообразие предметного мира окутано небесным пространством — солнце и луна, звезды, особенности ландшафта как формы организации земного пространства, облака, холмы, овраги, реки и озера, леса и луга, звери и птицы наполняют это пространство. Весь чувственно воспринимаемый мир пространственно представляет единую

картину Вселенной. Эта картина есть ни что иное как природа. Она сбалансирована и гармонична. Все предметы в ней располагаются каждый на своем месте. Даже необходимо существующие внутри нее взаимосвязи и конфликты поддерживают этот баланс. Человечество также является частью предметного мира, окутанного небом. Но оно выделилось из предметного мира природы и обособилось, благодаря искусственному способу организации пространства. Оно противопоставило себя природе и вступило с ней в сложный диалог. Но человечество — это не один человек, а, значит, и не одно мнение.

Люди организовываются в социумы, и здесь решающее значение имеет общественное мнение. Объединившись в народы, они отделяются от других народов как территориально, так и духовно, формируя свои, выражаясь словами Н.Я.Данилевского, «культурно-исторические типы». Пространство и мировоззрение становятся главными факторами, определяющими самосознание народа и способы его самоорганизации в пространстве. Отношение к окружающему пространству, к природе складывается из выстроенной иерархии духовных ценностей общества.

Поздний героизм античности можно представить как предвосхищение введенного позже в научный оборот К.Ясперсом понятия — осевого времени истории. Тогда какие-то герои были просто особенно дерзки по отношению к богам, однако у кого-то из них были благие цели. И вот именно таких героев люди превратили в пророков и пошли за ними. Эти представления формировали ранние образы формовыражения не только античных греков. Постепенно люди смелеют, растет их свободное обращение с миром природы и миром богов. В это время миф теряет свою регулятивную функцию, в его реальность уже никто не верит, мифология уже не является самостоятельной формой сознания. Миф принимается людьми как образное, символическое изложение взглядов, нуждающихся в анализе, выявлении закономерностей создания бытия, зашифрованных в персонажах и образах. Этот переход коррелирует с образными представлениями и может и должен быть сопоставлен с формально-стилистическим анализом развития как искусства, так и формообразования городов.

Здесь нужно обратить внимание на момент перехода от первой наивной мифологической формы к теоретическому осмыслению мифа, к первым этапам развития эстетического знания, формирующих основы организации пространства города.

Вся мифология, почти все ее образы расслаиваются и могут рассматриваться как начало эстетического сознания. Об эстетическом характере мифологии нам говорит наличие в ней своеобразного осмысления исконных проблем: генезис красоты, искусства, его видов, стилей, родов и жанров.

Ориентиром повседневной жизни и источником формирования мировоззрения на начальных этапах истории служили практические знания об окружающей действительности. Первые первобытные знания вытекали из религиозных и мифологических представлений. Они же, в свою очередь, являлись выражением бессилия людей перед стихийными силами природы, их борьбы и преодоления страха, фантастическим отражением действительности.

Архаическое мировоззрение — это результат всего многокомпонентного духовного развития данной эпохи. Мифология — это форма проявления мировоззрения древнего общества. В ней отразились компоненты религии и представления о сверхъестественном. В ней отразились также и эстетическое отношение человека к действительности и нравственные взгляды, господствовавшие в обществе. Искусство часто использовало различно осмысленные и представленные образы мифологии для образного представления окружающего мира [2, с. 335].

Для одного общества природа — это Богом созданный мир, в котором человек гость, вынужденный считаться с установленным положением вещей. Такое общество характеризует теоцентричность сознания. Пространство здесь мыслится сакральным — божественным. А организация предметного мира происходит ландшафтно-гармоничным способом. Для другого общества природа — это местность, в которой есть возможность обитать, при этом используя пространство максимально эффективно в личных нуждах. При таком положении люди не считают себя гостями, они хозяева. Здесь выступает крайний антропоцентризм, не божество, — человечество является альфой и омегой бытия [3, с. 127]. Здесь мы видим ландшафтно-конфликтный способ организации предметного мира.

Однако каким бы ни был тот или иной человек, он не может жить без пищи и одежды. Человек вынужден влиять на окружающее его пространство, вынужден срубить дерево, вспахать землю, убить животное. Чтобы построить, человек не может не разрушить, однако общество решает, как ему относиться к окружающему его миру. И выражением

того или иного отношения являются дела рук его. Организовавшись в единый социум, люди создают поселения. Основывая их, они изменяют пространство. Постепенно разрастаясь, поселения превращаются в города. Город — это огромное творение, над созданием которого трудились тысячи людей разных сословий и возрастов из поколения в поколение. Он по праву может называться истинно народным произведением искусства. Именно в форме города, в первую очередь, общество демонстрирует свое отношение к окружающему его пространству и свой способ искусственного его устроения: ландшафтно-гармоничным или ландшафтно-конфликтным, радиально-круговым или квадратным.

Города, основанные римлянами, отличаются от древнегреческих городов времен архаики и классики именно отношением к пространству, в котором они возникли. Греческий город неотделим от ландшафта. Римский — буквально противопоставляет себя ландшафту. Для греков существующий рельеф земли был основой, формирующей образ города. Из него рождался городской силуэт, который не противостоял линиям природы, вступая с ней в гармоничное единство. Пространство классического античного города в большой степени выходило из пространства природного. Римляне с точностью «до наоборот» коренным образом изменяли существующий ландшафт под свои нужды, срезали холмы и засыпали овраги, выравнивая местность под основание города, вступая в конфликт с природой. Силуэты римских городов плоские, а их планы подчеркнуто рациональны. Римский город по отношению к природе является антагонистом. Его пространство резко отделяется от пространства природного.

Города Византии, Древней Руси (особенно), подобно древнегреческим городам и даже в еще большей степени, нерасторжимо связанны с природой, ландшафтом. Городские границы растворяются в ней. Невысокие, но выразительные силуэты городов Древней Руси никогда не вступают в противоречие с рельефом местности.

Нечто среднее между классическим городом и городом-антагонистом представляют собой готические города Европы. Средневековый город, как и классический, привязан к существующему ландшафту, но его пространство, ограниченное высокими городскими стенами, не связанно с окружающим миром, отделено от него. Силуэт готического города высокий и гротескно острый. Его линии чужды линиям окружающей его природы. Внутригородские пространства (улицы, площади, дворы)

формируются образующими их строениями. Здесь решающее значение в организации среды принадлежит архитектуре. Пространственные законы внутри города остаются те же, что и снаружи. Город либо наполнен воздухом, и каждое его строение словно окутано им, либо строения жестко членят воздушное пространство города и сковывают его, отделяя как от внешнего мира природы, так и от пространств соседних улиц и площадей.

В классическом городе главные сооружения — храмы, они открыты со всех сторон. В городах с теоцентрическим мировоззрением двор организуется вокруг храма как центростремительное строение свободно стоящих объемов. Главные площади и улицы городов Греции, Византии и Руси не окружались глухой жилой застройкой. Они имеют сквозной характер. Сами города естественно связанны с природой, повторяют изгибы реки, наполнены зеленью садов и рощ. Города-антагонисты (города Римской империи, Возрождения, барокко), построенные по закону ландшафтно-конфликтной планировки, напротив, свободностоящим объемам предпочитают фасадный принцип архитектурного решения. Их площади и улицы плотно обстроены стенами фасадов, формируя свои замкнутые и изолированные друг от друга пространства. Таковы геометрически правильные римские форумы и западноевропейские площади, улицы и дворы времен Средневековья, Возрождения и барокко. Пространство в этих городах отделено от природы и разделено на замкнутые предметные объемы.

Скульптура в тех странах, где она являлась необходимым элементом формирования городской среды, также решалась в отношении к окружающему пространству разными сообществами по-разному. Создатели греческого гармонично связанного с природным пространством классического города, расстилавшегося по рельефу, и всего, «окутанного» воздухом, не допускали расположения скульптурных объемов в геометрическом центре площадей (тем более что геометрически правильные площади были скорее исключением для Греции VI–V в. до н.э.). Скульптурные изображения размещались по периметру. Даже знаменитая девятиметровая статуя Афины Промахос находилась в стороне от основного направления движения людей на афинском Акрополе. Скульптурное изображение не подчиняло себе пространство площади, а содействовало его формированию. Зато римляне памятники императорам — стеллы и колонны — предпочитали устанавливать в геометриче-

ских центрах площадей, утверждая тем свое доминирующее положение в окружающем мире. При таком размещении скульптуры пространство площади «связывается и удерживается» объемом скульптуры. Что касается Готики, то здесь фасадная скульптура призвана украшать, разнообразить и усиливать рельеф плоскости стены, которая уже утратила пространственную связь с объемом сооружения. Плотно обстроенные (расчистку окружающей застройки возле готических соборов произвели в новейшее время), выходящие несоизмеримо огромными фасадами на небольшие площади-паперти, готические соборы воспринимались не целыми объемами, а лишь частями. Чтобы избежать монотонности воздействия фасада, готические мастера старались всячески разнообразить стену собора аркатурами, раскреповками, нишами, шпилями и, в том числе, скульптурой. Во времена Ренессанса и последующие эпохи скульптуру (подобно римской) стремились установить таким образом, чтобы ее объем доминировал в окружающем пространстве площади.

Интерьеры монументальных сооружений, как и наружные объемы, имели разнообразные решения. Православный храм является символом сакрального пространства, причем символом (символ от греч. sym-bollon — «соединять») он является в полном смысле этого слова. В нем происходит реконструкция священного неповрежденного мира. В древних православных храмах все подчиненно единому внутреннему пространству, где купол — это небо, а место под куполом — земля. Храм имеет приглушенное естественное освящение. Оконные щели располагаются выше уровня глаз, чтобы не разрушать впечатления единства пространства. Основной естественный свет находится над головами под куполом, в барабане. Росписи не имеют в храме самодовлеющего значения, они «работают» на пространство, подчинены ему и связанны с ним.

В отличие от православных, католические храмы имеют много общего с римскими форумами. Не только потому, что площадь, занимаемая собором, не уступает по размерам площади, занимаемой форумом, но и по пропорциям плана и по самой декорации (римский форум нередко сравнивают с залом, которому не хватает перекрытий). Католические соборы наполнены объемными изображениями. Символика общего здесь заменяется множеством аллегорических деталей. Храмовое пространство членится обилием архитектурных и декоративных элементов. Огромное пространство собора является здесь полигоном для неутомимой фантазии художника. В православных храмах

изображения двухмерны. Они не «ломают» стен, окружающих наличное пространство, но, как отмечалось выше, подчинены ему. Католические изображения, напротив, «прорывают» двухмерность стен*ы*, тем самым «разрушая» храмовое пространство. Впрочем, то же относится и к светским интерьерам, где росписи дворцов являются вполне самодовлеющими картинами.

В отличие от этого, пространство иконы двухмерно. Оно не вступает в противоречие с окружением. Икона не отделена от храмового пространства рамой (по аналогии с картинной рамой возникнет мысль о киоте, от греч. κῖβωτός — ящик, ковчег; однако, киот — своего рода ларец, *хранящий* святыню, в данном случае, икону, и ничего общего с картинной рамой не имеющий). Картина же есть полная противоположность иконе. Ей необходима рама, чтобы вырезать ее из среды и создать свое картинное трехмерное пространство. Со своим воздухом, своим светом, своими объемами, своим индивидуальным миром. Картина — это еще один искусственно сотканный лоскуток изрезанного пространства, модифицированного антропоцентричной культурой.

Народ, в котором жива память о том, что он со всей своей городской культурой является не более как гостем в Богом сотворенной природе, относится к пространству, как к чему-то необыкновенно важному и святому. Люди в подобном обществе боятся нарушить связь предметного мира. Пространство, свободно перетекая от объема к объему, окутывает и связывает мир живой природы с миром, искусственно созданным человеком, оживляя его и наполняя космическим смыслом. И даже там, где пространство необходимо огораживается со всех сторон стенами сооружения, оно становится отражением сакрального пространства природы, в котором также сохраняются связи и целостность символического миропорядка. Напротив, то общество, в котором порывается живая связь с духовным миром, общество, в котором полагается норма отношения к природе как к чему-то подвластному, меняет и отношение к пространству. Оно теряет сакральный характер и перестает связывать город с окружающей живой природой.

Пространство является центральной проблемой в разработке теорий, связанных с рукотворной деятельностью человека. Именно здесь находится ключ к пониманию взаимосвязей разных элементов культуры человечества. Причем связей как формального характера, так и духовно-содержательных. Возможно, что именно в этой плоскости ле-

жит ответ на вопрос, почему именно древние и традиционные культуры производят столь целостное впечатление как на глубокого исследователя, так и на обывателя.

Примечания:

1. Блаженный Августин. Исповедь.

2. *Vladimir I.Bolshakov, Ilya V.Dyukov.* The Role of Worldview in Designing the Urban Development Strategies for European Cities (Historical and Socio-Cultural Aspects) Papers of Russian Sociologists for the 12 th Conference of the European Sociological Association. 2015.

3. *Большаков В.И.* Системный кризис Российской государственности (историко-социологический анализ). Дисс… на соискание ученой степени доктора философских наук / Институт социально-политических исследований РАН. М., 1999.