

АРХИТЕКТУРА И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

ХРИСТИАНСКИЙ ГОРОД КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА

Сергей Сергеевич Аванесов

доктор философских наук,
заведующий кафедрой теологии
Новгородского государственного университета
имени Ярослава Мудрого
173003, г. Великий Новгород,
ул. Большая Санкт-Петербургская, 41
iskiteam@yandex.ru

Для цитирования: *Аванесов С. С.* Христианский город как произведение искусства // Вестник церковного искусства и археологии. 2022. № 1 (6). С. 75–84. DOI: 10.31802/BCAA.2022.6.1.005

Аннотация

УДК 75.04 (7.067)

Статья представляет собой попытку представить исторический христианский город в качестве произведения искусства. Такой взгляд на город позволяет сместить акцент с отношения к городу как к музейному экспонату или собранию статичных артефактов в сторону его восприятия как единого художественного произведения. Город, как и любое другое произведение искусства, характеризуется наличием трёх измерений: физического, эстетического и семиотического. Эти аспекты не только аналитически различаются, но и взаимно дополняют друг друга. Традиционный христианский город может быть рассмотрен как интегральный материальный, эстетический и визуально-семиотический конструкт. Он отличается внутренне согласованной структурой, художественной многослойностью и перформативным характером. Необходимым свойством такого культурного произведения является его динамика, реализующаяся в сотворчестве автора и реципиента. Религиозные смыслы, заключённые в христианском городе, позволяют квалифицировать такой город в качестве «пространственной иконы», совмещающей в себе несколько смысловых (символических, нарративных) слоёв. Отношение к христианскому городу как к произведению религиозного искусства позволяет не только лучше понимать его замысел, форму и композицию, но и выстраивать практически заинтересованное участие в его сохранении и развитии.

Ключевые слова: христианский город, художественное произведение, церковное искусство, религиозная эстетика, визуальная семиотика, пространственная икона.

Christian City as a Work of Art

Sergey S. Avanesov

Doctor of Philosophy

Head of the Theology Department at the

Novgorod State University named after Yaroslav the Wise

41, Bolshaya St. Peterburgskaya Str.,

Veliky Novgorod, 173003, Russia

iskiteam@yandex.ru

For citation: *Avanesov, Sergey S.* "Christian City as a Work of Art". *Church Art and Archeology Review*, № 1 (6), 2022, pp. 75–84 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2022.6.1.005

Abstract. This article is an attempt to present a historical Christian city as a work of art. This approach may change our attitude to the city in general and lead us to stop treating it as a museum exhibit or a collection of static artifacts and move on to perceiving it as a complex work of art. The city, like any other work of art, is characterized by the presence of three dimensions: physical, aesthetic, and semiotic. These aspects are not only analytically different, but mutually complementary. The traditional Christian city can be viewed as an integral material, aesthetic, and visual-semiotic construct. It is distinguished by an internally consistent structure, many artistic layers, and a performative character. The dynamics realized in the co-creation of the author and the recipient is a necessary property of such a cultural work. The religious meanings contained in a Christian city make it possible to qualify such a city as a "spatial icon" that combines several semantic (symbolic or narrative) layers. The attitude to a Christian city as a work of religious art allows not only to better understand its design, form, and composition, but also to organize a practically interested participation in its preservation and development.

Keywords: Christian city, work of art, church art, religious aesthetics, visual semiotics, spatial icon.

Город представляет собой чрезвычайно сложное, многослойное, полисемантическое культурное образование. И наше восприятие города, наше впечатление о нём, наше отношение к нему тоже отличаются большой сложностью и вариативностью. Город воспринимается нами не только как множество физических объектов, расположенных определённым образом на определённой природной территории, хотя в своём материальном аспекте город является именно таким скоплением тел. Он представляется нам также неким эстетическим объектом, в отношении которого мы получаем эмоциональные впечатления и выносим ценностные суждения. Кроме того, город может быть прочитан как визуальный текст (гипертекст, палимпсест), сообщающий нам определённую информацию с помощью невербальных выразительных средств. Итак, уже на уровне *восприятия* города мы способны относиться к нему трояко: как к конечному множеству определённым образом расположенных физических тел, как к эстетическому объекту и как к визуальному сообщению. Все эти характеристики непротиворечиво объединяются в понятии города как *произведения искусства*.

Говоря о любом произведении искусства как предмете искусствознания или истории культуры, мы всегда и с необходимостью имеем в виду именно эти три измерения: физическое (материал, фактура, форма, размер и т. д.), эстетическое (гармоничность, красота, стиль, художественная традиция, авторский вкус) и семиотическое (референция, смысловая коннотация, синтаксис, прагматические смыслы и т. п.). Мы аналитически *различаем* названные аспекты произведения искусства, но не можем *изолировать* их друг от друга, поскольку в реальном произведении они в равной мере присутствуют как его *sine qua non*. Так, совершенно ясно, что наше отношение к архитектурному сооружению как к художественному памятнику никак не следует из его физических характеристик; однако и совершенно отвлечься от них мы не можем: не только потому, что без них сам памятник отсутствовал бы в реальности, но и потому, что в структуре памятника его физические характеристики приобретают не отвлечённое, а вполне конкретное *эстетическое* значение и вполне конкретную *семиотическую* смысловую нагрузку. При этом ясно также, что не столько эстетические и семиотические характеристики «прибавляются» к материальному предмету, сколько сам этот материальный предмет со всеми своими конкретными физическими характеристиками *изначально* задумывается и создаётся с ориентацией на конкретные эстетические

параметры и конкретные семиотические эффекты. Иначе говоря, материальная сторона любого произведения искусства изначально подчинена общему художественному замыслу.

Произведение искусства, как пишет Роман Ингарден, «не является реальным предметом»¹ в том смысле, что на него нельзя указать как на изолированный, равный самому себе *материальный* объект. Культурная ценность памятника лишь отчасти основана на его «естественных» свойствах; в значительной же степени эта ценность является «интенциональной» по своему происхождению, то есть находящейся в генетической зависимости от *отношения* культурных субъектов (реципиентов) к конкретной постройке как к культурному объекту *определённого* типа и значения². Лишь наше отношение «превращает» собрание физических предметов в произведение искусства. А значит, мы можем предполагать, что относящееся к постройке может не относиться к художественному произведению, воплощённому в этой постройке, и наоборот. Например, мы можем сказать, что сооружение мокнет под дождём, но не можем сказать, что архитектурное произведение намочило. Однако произведение искусства не присутствовало бы в нашем опыте, не будь оно воплощено в физическом материале, который выступает в качестве «бытийной основы»³, материального условия самого существования художественного произведения⁴. Таким образом, соотношение, с одной стороны, «физического» и, с другой стороны, «идеального» («символического») в произведении искусства обладает и свойством антиномичности, и свойством взаимной дополнителности: будучи строго различимы при аналитическом подходе, они с необходимостью предполагают друг друга при целостном, комплексном взгляде на художественное произведение.

Точно так же мы не можем абсолютно разделить в художественном произведении его эстетическое и семиотическое измерения. Эстетические характеристики произведения не только производят впечатление и вызывают эмоциональный отклик, но и *сообщают* об эстетических

1 Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962. С. 216.

2 Там же. С. 204–222.

3 Там же. С. 215.

4 Из этого тезиса следует, например, что *один и тот же* художественный образ может быть воплощён посредством совершенно разных материальных «носителей». Именно поэтому «создание сакрального пространства может рассматриваться типологически (то есть согласно типу репрезентации и восприятия) как нечто совершенно сходное с византийскими иконами» (Лидов А. М. Пространственные иконы как перформативный феномен // Пространственные иконы. Текстуальное и перформативное. М., 2009. С. 12).

представлениях и вкусах определённой эпохи, определённого общества (социальной группы) или конкретного автора, то есть выполняют семиотическую функцию: передают информацию в визуально-знаковой форме. Эстетические приёмы используются как визуальные средства для построения дескрипций и прескрипций, то есть они могут функционировать как невербальные знаки для передачи сообщения и/или предписания. Поскольку речь идёт об *искусственном* объекте, постольку мы можем утверждать, что *все* его эстетические характеристики одновременно и с необходимостью (преднамеренно или непреднамеренно) являются семиотически нагруженными. Кроме того, конечно, мы можем указать и на тот «слой» произведения, который содержит прямое (денотативное) или опосредованное, контекстуальное (коннотативное) сообщение о чём-либо, отличном от самого этого произведения: о событии, месте, идее, ценности и т. п.

Традиционный город, в том числе и восточно-христианский, является воплощением потребностей, представлений и замыслов человека, то есть предстаёт как одновременно материальный, эстетический и семиотический конструкт. На этом — формальном — уровне анализа город вполне может быть описан и понят как произведение искусства. Действительно, принципы безопасности (комфорта), красоты (гармонии) и смысла (аксиологического нарратива) являются базовыми, основоположными характеристиками традиционной урбанистики. Утрачивая какое-либо (или какие-либо) из названных фундаментальных измерений, город перестаёт быть традиционным и деградирует до уровня территории, подвергающейся застройке и заселению, то есть, по большому счёту, теряет статус города.

Город отличается своеобразной художественной многослойностью: это произведение искусства, составленное из произведений искусства, в свою очередь состоящих из произведений искусства. Согласно Альдо Росси, и «факты городской среды можно рассматривать как произведение искусства», и «общая структура города похожа на произведение искусства»⁵. Иначе говоря, традиционный город создаётся на трёх уровнях: градостроительном, архитектурном⁶ и на уровне художественных произведений, образующих экстерьер, интерьер и предметное наполнение

5 Росси А. Архитектура города. М., 2015. С. 70.

6 Архитектурные сооружения, безусловно, являются произведениями искусства (см. Борев Ю. Б. Эстетика. Москва, 2005. С. 246). Известные семь аргументов Умберто Эко против признания архитектуры искусством (Эко У. Отсутствующая структура. СПб., 2006. С. 297–301) не выдерживают никакой критики.

отдельных зданий. Интегральным содействием изобразительного искусства, архитектуры и градостроительства, по словам А. В. Иконникова, «достигается превращение группы построек в сложное, иногда вырастающее до грандиозных размеров произведение искусства»⁷. Если всё устройство города подчиняется такому принципу художественной синергии, то город в целом можно воспринимать «как всеобъемлющее произведение искусства»⁸. Архитектура порождает город как архитектурную систему, потому что сама архитектура системна, интегративна. Эта системность распространяется за физические границы архитектурного сооружения, оформляя городскую среду⁹, «устраивая» пространство вокруг себя на тех же — архитектурных, архитектурно-архитектонических — принципах.

Важно заострить внимание на том, что город тогда выступает в качестве произведения искусства, когда в его общем образе активирована, актуализирована *семиотическая* составляющая: соединение материального с эстетически выразительным ещё не даёт нам произведения искусства. К примеру, «группы сооружений, которые закономерно организованы по функциональным, технико-конструктивным и формально-эстетическим признакам, но не обладают художественной образностью (то есть решают задачу презентации, но не репрезентации — С. А.), — это *комплексы*, но не ансамбли. Комплекс может быть целесообразно сформирован, гармоничен, может вызывать эстетическое удовлетворение, однако в своей форме он не заключает сообщения, “закодированного” специфическим языком искусства»¹⁰. В этом смысле важен и сам принцип объединения зданий в ансамбль и ансамблей в единый город: по словам А. В. Иконникова, «неизбежно, что для выражения содержания существенна не только совокупность знаков архитектурного языка, но и способ их объединения в конкретном произведении»¹¹, то есть их синтаксис. Наконец, город (как и любое произведение искусства) несёт в себе и транслирует систему определённых аксиологических (а не только пространственных) ориентиров, утверждает ту или иную экзистенциальную (а не только бытовую) прагматику.

Итак, город как произведение искусства обязательно характеризуется и эстетическими, и семиотическими качествами. Как и всякое

7 Иконников А. В. Архитектурный ансамбль. М., 1979. С. 10.

8 Росси А. Архитектура города. С. 129.

9 Сазонова Н. И. Христианский храм в городском пространстве и коллизия двух концепций города // Визуальная теология. 2019. № 1. С. 58–59.

10 Иконников А. В. Архитектурный ансамбль. С. 6.

11 Иконников А. В. Художественный язык архитектуры. М., 1985. С. 123.

иное художественное произведение, город не только производит впечатление, но и нечто сообщает. В этом смысле город выступает как художественно оформленный визуальный текст. Какого рода это текст и о чём он сообщает? Традиционный восточно-христианский город задумывается и создаётся в качестве пространственного нарратива, имеющего религиозное содержание. Это содержание касается прежде всего трёх сакральных композиций, связанных с предысторией (Эдемский сад), историей (фундаментальный смысл которой сосредоточен в историческом Иерусалиме) и пост-историей (Небесный Иерусалим). Иначе говоря, город в христианстве так или иначе воспроизводит в своей композиции и своей архитектуре указанные сакральные локусы, которые выступают для него своеобразными образами-парадигмами¹², художественными «матрицами». И, таким образом, город оказывается «пространственной иконой»¹³, архитектурно-художественным воплощением духовных «архетипов», своеобразным произведением церковного искусства.

Единство художественного произведения требует согласованности всех его деталей, а также выверенной гармонии между доминирующими фигурами и фоном. Таким же путём формируется эстетическая ценность города как единого произведения искусства, в котором все локальные фрагменты подчинены общему замыслу, образу, нарративу. Именно город в целом задаёт «критерии необходимости и реальности для отдельных строений»¹⁴. Базовая художественно-градостроительная норма состоит в том, что именно «целостность города или комплекса застройки должна определять форму отдельного объекта — здания, сооружения»¹⁵. И тогда, по выражению Альдо Росси, «задачей любого строения является установление непосредственной связи между собой и городом»¹⁶; при этом «любой элемент города взаимодействует с более сложным фактом городской среды, вплоть до города в целом»¹⁷. Таким образом, нельзя сказать, что город образуется суммой зданий, являясь их «следствием» или «продуктом»; напротив, именно общий замысел города как единого произведения определяет

12 Лидов А. М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М., 2009. С. 291–301.

13 Лидов А. М. Пространственные иконы как перформативный феномен. С. 10–13.

14 Росси А. Архитектура города. С. 53.

15 Иконников А. В. Архитектурный ансамбль. С. 4.

16 Росси А. Архитектура города. С. 54–55.

17 Там же. С. 72.

(нормирует) характер и форму отдельных сооружений, составляющих его эстетико-семиотическую «ткань».

Наконец, как всякое настоящее произведение искусства, традиционный христианский город отличается *перформативным* характером, предполагающим активное соучастие авторов и реципиентов в едином творческом акте. Во-первых, как город в целом, так и любой его элемент (здание, ансамбль) приобретают религиозную значимость, только будучи воспринимаемыми и переживаемыми в качестве сакральных объектов. В этом смысле город идентичен иконе, которая может *быть* собой только в поле молитвенного предстояния, в иных случаях оказываясь лишь произведением живописи или музейным (аукционным) артефактом¹⁸. Город выступает в качестве пространственной иконы лишь в том случае, если он интенционально полагается в качестве священного произведения.

Во-вторых, и город, и ансамбль, и отдельный храм, будучи произведениями архитектурного искусства, предполагают особую последовательность восприятия, связанную с *активностью* воспринимающего. «Структуры, создаваемые зодчеством, трёхмерны, их величины крупны; представление о них складывается в сопоставлении картин, последовательно открывающихся с различных точек зрения»; при этом, в отличие от восприятия скульптуры, «видимый извне “объём” здания – как правило, лишь оболочка системы внутренних пространств»¹⁹, требующих вхождения внутрь сооружения. Позиция реципиента оказывается ещё более активной, когда он не только осматривает здание снаружи и не только воспринимает его внутренние объёмы и интерьеры, но и *соучаствует* в событиях, для которых это здание изначально предназначено и в которых реализуется это назначение. Такая перформативная активность и позволяет человеку на собственном опыте пережить сакральный характер сооружения, ансамбля или целого города.

В-третьих, город как художественное произведение находится в процессе постоянного «роста» — как в области смысла, так и в области формы. «Искусству, — утверждает архитектор Юхани Палласмаа, — присуща парадоксальная борьба между определённой и неопределённостью. По природе своей художественный феномен стремится сохранять незаконченность, пока он сам не обретёт независимую от автора жизнь, а подчас <...> даже и после этого. Проще говоря, процесс

18 Аванесов С. С. Иконическое мировоззрение // Икона в русской словесности и культуре. М., 2017. С. 5–7.

19 Иконников А. В. Художественный язык архитектуры. С. 8.

творчества всегда достигает большего, чем может предсказать любая теория, и продукт настоящего мастерства всегда превосходит первоначально заданное»²⁰. В этом ддящемся творческом процессе реципиент оказывается соавтором произведения, а само произведение — динамичной, развивающейся смысловой конструкцией. И хотя в типологии искусства архитектуру обычно относят к чисто *пространственному* виду, в котором «образ <...> не изменяется во времени», однако, «если принять во внимание всю сложность восприятия архитектуры», то названная характеристика окажется «достаточно условной»²¹, а то и вообще неверной.

Таким образом, мы видим, что в реальности город как произведение искусства не имеет ничего общего с «застывшей музыкой». Соответственно, и традиционный христианский (ныне — исторический) город — это не музей артефактов, но и не один большой музейный артефакт, а город-в-истории, *хроническое* образование. Не консервация руин и не застройка территории, а ддящееся во времени коллективное сотворчество позволяет непрерывно воссоздавать и поддерживать это развивающееся произведение искусства. В этом процессе соединяются актуальное человеческое действие, историческая память и метаисторическая идея; последняя содержится в интегральном образе города как визуальная аллюзия на Эдем и Новый Иерусалим. Любой христианский (в том числе и русский) город «с его храмами во имя Христа, Божией Матери и многих святых не может не содержать в себе *архитектурного образа Церкви Небесной, града небесного*»²². Так всеобщая история человечества сопряжена с эсхатологией в пространстве *современного* города как динамически устроенного художественного произведения.

Отсюда проясняется непреходящая ценность города как такового в его художественной целостности и необходимость его сохранять и восстанавливать. По словам Дмитрия Сергеевича Лихачёва, «в области истории искусства прогресс всегда сочетается с некоторыми утратами художественных достижений — почему и важно <...> сохранять и изучать произведения всех эпох»²³. Такая установка полностью согласуется с кумулятивным характером культурного процесса и перформативным характером искусства: и культура как приращение ценностей

20 Палласмаа Ю. Мыслящая рука: архитектура и экзистенциальная мудрость бытия. М., 2013. С. 125.

21 Иконников А. В. Художественный язык архитектуры. С. 8.

22 Лебедев Л., прот. Москва патриаршая. М., 1995. С. 297.

23 Лихачёв Д. С. Историческая поэтика русской литературы. СПб., 2001. С. 107.

во времени, и соавторство реципиента с творцом произведения реализуются в диахронном заинтересованном соучастии, продолжающемся из поколения в поколение. Христианский город «как огромное произведение, существующее во времени и в пространстве»²⁴, не только сохраняется, но и продолжает своё существование и развитие исключительно на основании *миссии сотворчества*, далеко выходящей за границы музейного отношения к городской среде. Лишь такое понимающее, участвующее и заинтересованное отношение к историческому городу способно поддерживать его актуальность как канонического и вместе с тем динамического произведения религиозного искусства.

Литература

- Аванесов С. С. Иконическое мировоззрение // Икона в русской словесности и культуре / под ред. В. В. Лепяхина. М.: Музей русской иконы, 2017. С. 5–10.
- Борев Ю. Б. Эстетика. М.: АСТ, 2005.
- Иконников А. В. Архитектурный ансамбль. М.: Знание, 1979.
- Иконников А. В. Художественный язык архитектуры. М.: Искусство, 1985.
- Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер. с польск. А. Ермилова, Б. Фёдорова; предисл. В. Разумного. М.: Изд. иностранной литературы, 1962.
- Лебедев Л., прот. Москва патриаршая. М.: Вече, 1995. С. 285–332.
- Лидов А. М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2009.
- Лидов А. М. Пространственные иконы как перформативный феномен // Пространственные иконы. Текстуальное и перформативное: Материалы международного симпозиума / под ред. А. М. Лидова. М.: Индрик, 2009. С. 10–20.
- Лихачёв Д. С. Историческая поэтика русской литературы. СПб.: Алетейя, 2001.
- Палласмаа Ю. Мыслящая рука: архитектура и экзистенциальная мудрость бытия / пер. с англ. М. Химанен. М.: Классика XXI, 2013.
- Росси А. Архитектура города / пер. с ит. А. Голубцовой. М.: Strelka Press, 2015.
- Сазонова Н. И. Христианский храм в городском пространстве и коллизия двух концепций города // Визуальная теология. 2019. № 1. С. 55–69.
- Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию / пер. с ит. В. Резник, А. Погоняйло. СПб.: Symposium, 2006.