

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБРАЗЫ ВЛАСТИ

Означенные в заголовке понятия, на первый взгляд такие социокультурные, глубочайшими корнями уходят в природу. Начнём с «образа».

Любая форма содержательна, поскольку содержит информацию. Пространственная форма материального объекта от природы информирует способные к восприятию существа о его физических параметрах: очертаниях, размерах, массе, устройстве, расположении в пространстве, фактуре, цвете, подвижности и т.д. Эти внешние признаки составляют зрительный образ, отражающий «практическое» значение объекта для воспринимающего. Конечно же, степень постижения объекта зависит от исходных возможностей и опыта наблюдающих его существ, которые соотносят полученную информацию с генетически и эмпирически приобретёнными представлениями о пользе и вреде, удовольствии и опасности. Такая информация помогает ориентироваться в окружающей среде, выделять источники питания, своё жильё, свою территорию, определять угрозу и, соответственно, организовывать собственное поведение.

Итак, животное существует в мире образов, отражающих полезные для жизни, «добрые», «светлые», а чаще вредные, злые, «тёмные», враждебные, губительные свойства. Отсюда вечное подсознательное соотношение своей силы, своей власти над окружающей природой с её силой, с её гораздо более мощной непостижимой, непредсказуемой властью, подавляющей, пригибающей, внушающей постоянный страх.

По мысли У. Эко, не существует «экспрессивных» свойств самих форм природы, их выразительность объясняется «диалектикой форм обозначенных и кодов интерпретации», которые формируются в процессе жизнедеятельности. В человеческом сообществе семантизация форм и пространств, по крайней мере, на первых порах, также развивается на уровне подсознания.

В сообществе людей по Ницше, преодоление сопротивления насыщает волю, а выражение собственной власти порождает удовольствие. «Источником удовольствия является... победа воли над тем, что становится ей поперёк дороги», преодоление сопротивления враждебной силы (Ницше Ф. Воля к власти. М., 1995. С.285). Подобное преодоление, такая власть над материалом и природой выражается в предметах, созданных человеком, посредством зрительно воспринимаемых форм, и прежде всего – архитектурных. Именно здесь в сфере культуры семантика предметных форм, наряду с практическим, обретает эмоциональный аспект, формы наполняются художественным содержанием. Конечно же, первоначально это делается неосознанно.

ИСХОДНЫЕ СТРУКТУРЫ

По мере становления разума и выхода из мира животных человек начинает воспринимать природу со стороны, как некое целое, в котором «просматриваются» горизонтальное поле действия и вертикаль видения (Арнхейм Р. Динамика архитектурных форм. М., 1984). «Чувство горизонтали и вертикали делает нас людьми» – говорил Гёте.

В горизонтальном поле человек осознаёт *своё* пространство: очаг – жилище – поселение – территорию. Это пространство, в центре которого сообщество, род, развивается радиально. Круг, очерченный горизонтом – это облик мира, каким он предстаёт человеку. Он архетипичен, поскольку с древнейших времён существует в глубинном слое сознания, общем для всего человечества. Круговой план проходит через всю историю: поселения дикарей, городища, крепости, площади, города и т.п. при этом, чем геометрически правильнее фигура, тем убедительнее она демонстрирует самодостаточность объекта, власть над стихийностью природной среды, тем нагляднее ощущается сила, исходящая от центра и сдерживающая внешние, чужие, враждебные стихии. Так чувства владения, власти ассоциируются с *кругом* и ограничивающим его кольцом, наполняют эти формы привнесённым духовным содержанием – символическим.

С ориентацией пространства по странам света человек овладевает такими исходными ограничивающими стихию, т.е. обладающими некой силой, абстракциями как прямая линия, перпендикулярность осей, прямой угол и прямоугольный план, организующий жилище, военный лагерь, города, поля, сады и т.д. При этом сохраняется наделённый значением власти центр, где размещаются очаг, жертвенник, шатёр вождя, изваяние божества и т.п.

Именно здесь воздвигается *вертикальная ось*, соединяющая землю с небом и подземным миром, возвышающая, направляющая и приобщающая человека к высшим силам, к верховной власти. И в данном случае толчок к идее величия и чувствам преклонения, почтения принадлежит природе с её могучими вертикалями: надёжными деревьями, которые укрывают и кормят, грозными утёсами, величественными вершинами. Для первобытного человека совершенно очевидно, что эти великаны тянутся, причастны к небесам, которые обладают сверхъестественными силами, предстающими в виде солнца, грома, молнии, ливней, ветров и прочих верховных существ.

Безусловно, на эмоциональное восприятие вертикали и соответствующие ассоциации повлияла также гордость человека единственной в животном мире структурой собственного тела, что отчётливо ощущается в пропорциях многочисленных дошедших до нас менгиров.

Проводником и отражением верховных сил в земной жизни являлся воткнутый в землю шест, открывающий обустройство поселения или жилья. Древнейшим культурным символом власти, по всей видимости, был посох старейшины, вождя, жреца, шамана, пастуха – пастыря. Атрибут позднейших повелителей в ряде случаев обрёл форму жезла, скипетра.

Наибольшее распространение вертикаль получила, реализуя функцию опоры в форме несущего тяжёлый *столба* – символа гордого и героического противостояния природным стихиям и гравитации Цилиндрический

столб – *колонна*, широко распространённый символ власти. Витрувий характеризовал дорический ордер как уверенный, суровый, простой, верный, правдивый, честный, открытый, прямой и мужественный. Чтобы убедиться в царственности дорической колонны, нам достаточно съездить в Пушкин и взглянуть на потрясающие Ворота работы В. Стасова перед павильоном «Холодные бани». Конечно, это уже не просто цилиндр, но пластически обработанный.

В чистом виде, без рабочей нагрузки властная вертикаль предстаёт в менгирах, стелах, обелисках, минаретах, в отдельно стоящих посреди площадей (начиная с римских форумов) колоннах, в том числе ростральных, символах стойкости и бессмертного величия. Могучий столб перерастает в пилон.

Удвоенный столб, несущий горизонтальную плиту, дольмен – прообраз портала, торжественного входа, символа силы, преодоления границ. *Портал* – неперенный элемент большой архитектуры всех цивилизаций, получивший бесчисленные трактовки во всех стилях. Ряд столбов, несущих горизонтальное перекрытие, представляет следующую универсальную форму – *порттик*. Начиная с Древней Греции, отдельно стоящие портики решаются как самостоятельные торжественные сооружения – символы твёрдости, мощи и славы. Сегодня пред мысленным взором встают прежде всего Бранденбургские ворота в Берлине или Московские ворота в Петербурге.

Архитектурная вертикаль, протянутая фронтально, даёт *стену*, которая наряду с основной функцией ограждения является символом преграды, защиты, надёжности («как за каменной стеной»), стойкости, сплочённости. При соответствующей композиционной организации она может выражать мощь, неприступность, неколебимость, величие, торжественность, праздничность, скорбь и т.д. Те же идеи она воплощает и в ажурной форме решётки.

Многие народы, например, древние индоевропейцы, этруски и др. представляли структуру мира (т.е. неба и земли) в виде круга и квадрата. Сооружения, построенные на сочетании этих фигур, воспроизводили мироздание. Сочетание стены с круглым планом (или эллипсом) даёт наиболее прочную и вместительную конструкцию – *цилиндр*, ротонду, которая, по словам Палладио, «в высшей степени способна воплощать бесконечную сущность, однородность и справедливость Бога» (Палладио А. Четыре книги об архитектуре. М., 1938. Кн. IV, гл. 3). Аналогичную мысль уже в XX веке высказал известный семиотик архитектуры Ч. Дженкс, характеризуя Музей современного искусства Бамфорта в Вашингтоне: «Здесь доминирует подчёркнуто мощная форма светлого каменного цилиндра, ... восходящая к 'модернистам' XVIII столетия Булле и Леду, предназначенная для выражения значений власти и благоговейного трепета, гармоничного и возвышенного» (Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. М., 1985. С.24).

Сочетание стены с квадратным планом (греки называли «квадратным» справедливого человека), традиционно символизирующим землю, даёт *куб* – образ простоты, уверенности, надёжности, спокойствия и т.п., известный нам с эпохи эллинизма (гробница Мавсола), мавзолея Исмаила Самади в Бухаре до ампира (прорезанные арками опорные объёмы в композиционной структуре захаровского Адмиралтейства). Цилиндры и кубы крепостных башен воплощают мощь и неприступность. Круговая стена с такими башнями, венчающая холм – гигантский венец (корона), символ власти.

Пространственное совмещение кругового плана и центральной вертикали, дающее объёмную структуру – *конус*, вновь обращает нас к природе, где эта фигура в муравейниках и термитниках идеально реализует принцип тоталитаризма – подчинения индивидов роду, единичного общему. Эта форма для наших далёких предков, конечно же, была полна смыслов и ассоциаций как вместительше и залог жизни, защита от враждебной среды, символ сплочения и единства. Предметная культура «обыгрывает», одухотворяет конус в курганах, в индийской ступе, в этрусских склепах, в римских тропеумах (памятниках победы), в ряде сооружений майя, в шатровых кровлях башен и т.д.

Он превращается в шатёр, в купол, возносится на цилиндр стен, обретает геометрическую чистоту в *полусфере*, – символе небосвода, божественной власти, мироздания. Кстати, наиболее совершенная геометрическая фигура – полная сфера, *шар* издавна является предельным выражением бесконечности, вечности, могущества, общепринятым официальным символом власти (а на Руси с добавлением креста – символом самодержавия).

Аналогично, более рассудочный квадратный план порождает архитектурный объём четырёхгранной *пирамиды* – совершенный, можно сказать, идеальный образ стабильности, вечности, иерархической организованности, мощи, спокойствия, мудрости, устремлённости к богам. Показательно, что эта фигура параллельно осваивается и обыгрывается разными цивилизациями: в Месопотамии, в Египте, в Мексике. Позднее к ней обращался классицизм и даже футурологическое проектирование XX века.

Следующий общепризнанный образ власти также вдохновлён природой. Что может быть космичнее, величественнее радуги? Но как её воспроизвести в твёрдом материале? У человека нет иного подсказчика кроме окружающей реальности. Горные осыпи демонстрировали два решения задачи: постепенное сближение рядов кладки – ложный свод или более остроумное и перспективное – клинчатый свод. Второй путь привёл к мощному развитию архитектуры. Её исходным элементом явилась несущая полуциркульная *арка* – символ прочности, силы, торжественности. Эти свойства предопределили её предпочтительное использование, зачастую в сочетании с кубом, в качестве монументов, специально выражающих триумф, не говоря уже о бесчисленных воротах крепостных и городских стен, порталах дворцов, замков, храмов, торжественных въездов и т.д.

Таковы «константы выразительного языка» (Д. Дорфлес), базисные исходные архетипические структуры, универсальные естественные метафоры, изначально ассоциативно заряженные и потенциально предрасположенные к целенаправленному превращению их в художественные образы власти. О подобных структурах в своё время писал Павел Флоренский: «Сами по себе идеи и их носители... лежат вне

индивидуальных интерпретаций, они составляют достояние всего человечества». Он наметил план словаря символов, которые «тождественны или подобны у всех народов, отделённых исторически друг от друга». В этот словарь универсальных символов вошли вертикальная и горизонтальная линии, четырёхугольник, крест, круг, сфера (Флоренский П.А. *Symbolagium* // Труды по знаковым системам. № 5, Тарту. 1971. С.523-525). Стабильные общепринятые знаки и метафоры обладают «объективностью». Они наиболее мощны и убедительны, они служат опорой архитектурного текста.

Для реализации и развёртывания названных потенций архитектура на протяжении тысячелетий использует соответствующие весьма определённые средства выразительности. Обратимся к ним.

СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Для выражения в пространственных статичных материалах предельно обобщённых идей (скорее даже чувств, настроений), таких как «власть», адекватными являются неизобразительные, так называемые, *тектонические средства* [В терминах столь распространённой ныне в теории архитектуры лингвистической фразеологии эти средства можно назвать синтаксическими]:

- величина, объём, структура и отношения масс;
- их пропорции, членения, ритм;
- пластика, фактура и текстура материалов;
- цветовые отношения.

Проявления и сочетания этих средств в архитектурных искусствах неисчерпаемы. (Здесь возникает аналогия с другими неизобразительными искусствами – музыкальными, где на базе семи нот строится целый мир звуков.) Все они в конечном счёте направлены на выбор и должную организацию материала (или сочетания материалов) в соответствии с выражаемой идеей, веер которых весьма многообразен. Это могут быть темы уюта, покоя, тихой гармонии, или скорби и умиротворения, или одухотворённости и благолепия, или бурного движения драматического, радостного, праздничного, или мужественной суровости и строгой сдержанности, или блеска и богатства, или свободы и раскованности, или торжественности, силы и власти и т.д.

Разумеется, возможны разнообразные сочетания названных и других обобщённых идей – настроений.

Первичная сила психологического воздействия материала, будь то земля, камень, дерево, кирпич, металл и т.д., в любом случае прямо пропорциональна объёму зрительно воспринимаемой массы. Она многократно возрастает при целенаправленной организации, «окультуривании» исходной массы, когда её природная мощь умножается на мощь интеллекта. Сознание творца (а чаще подсознание) выбирает исходную структуру, устанавливает принцип использования названных тектонических средств в соответствии с выдвинутой обстоятельством идей.

Эти принципы также являются средствами выразительности, но концептуальными, определяющими направления поиска, его тактику. Они по составу и «весу» зависят от соотношения практической функции сооружения и его художественной нагрузки, а также от характера последней – тональности идеи. Совокупность подобных принципов можно назвать профессиональной установкой автора. Двигаясь в русле этих принципов, общих для каждой тематики, автор индивидуально формирует исходный материал с помощью тектонических средств, их мастерского применения.

В данном случае нас интересует лишь одна тематика, одна идея – настроение и соответствующая ей профессиональная установка – совокупность принципов, следование которым на протяжении всей истории человечества обеспечивало предпосылки создания бесконечно разнообразных художественных образов власти. Условно выделим (и назовём) эти взаимосвязанные и взаимодействующие принципы.

Монументальность. В основе власти лежит сила. Идею силы в архитектуре выражает психологически осязаемая масса, её весомость, стабильность, устойчивость – монументальность. Отсюда, как уже отмечено, прямая зависимость силы эмоционального воздействия от размеров, размах масштаба сооружения по отношению к человеку. Для примера достаточно сравнить воздействие сходных по структуре, но разных по размеру, сооружений: Римского Пантеона и садовой беседки типа ротонды.

Статичность. Именно устойчивость, неколебимость форм и в природе, и в культуре выражает вечность, мощь и мудрость, укрепляющие, утверждающие власть. Статичность и прочность подчёркиваются геометрической правильностью и завершённой формой. Здесь показателен пример утраты зрительной надёжности в результате отклонения от правильной полуциркульной формы мавританской, стрельчатой и ряда других арок.

Лаконичность. К.Н. Леду, сам себя называвший «пуристом», в трактате о «говорящей» архитектуре весьма чётко излагает некоторые композиционные принципы: «Эффект зависит от выбора объёмов, планов, контрастов... нужно избегать бесполезного и утомляющего глаз, затемняющего мысль и ничего не дающего целому» (цит. по Н.И. Смолиной, с.255). Минимальное членение масс и поверхностей, скупое использование декора способствуют выражению упорядоченности, силы и сдержанности, выделению смысловых акцентов в скульптурной или шрифтовой форме. Так, чистая поверхность аттика, предназначенного для краткого текста, занимает до четверти высоты римской триумфальной арки. «Нерасчленённость массы... подавляет человека своей несоизмеримостью» (Некрасов А.И. Теория архитектуры. М., 1994. С.372). Лаконичность проявляется в строгой геометрической правильности строений и зелёных насаждении, противостоящей свободной живой природе, что свидетельствует о власти над «дикой» природой и материалом, вызывает у зрителя соответствующие ассоциации социального плана.

Вертикальность. Устремлённость архитектурной массы в высоту, к грандиозности и возвышению над всем окружающим, его подавлению достигается организацией форм и ландшафта, (террасы, цоколи, подиумы,

педесталы, шпили, башни, ступени и величественные лестницы). «Восхождение трактуется как героический акт высвобождения, и именно высота безотчётно отождествляется с высокой ценностью» (Арнхейм Р. Названное соч. С.26). Воспарение приближает к царству небесному, расширяет горизонт, подчёркивает значимость, возвеличивает адресата поклонения.

Иерархичность. Последовательное соблюдение уровней властной вертикали, физическое выделение главного объёма, доминанты по высоте и массе, поступенное сокращение этих параметров по мере удаления от властного центра вплоть до перехода в покорные склоны холма, в поля или водные глади – всё это формы выражения разноразмерности общества, среди которых идеальной является пирамида, как это уже отмечено выше.

Центричность. Композиционное выделение смыслового центра обеспечивается симметричной организацией масс по отношению к вертикальной оси. «Акцептирование центра, доминирование единого большого объёма... и другие приёмы симметрии, выявляющие главный мотив, – достаточно убедительные средства раскрытия традиционной философской темы единства и её социального воплощения – единодержавия» (Смолина Н.И. Традиции симметрии в архитектуре. М., 1990. С.207).

Среди других приёмов можно назвать фланкирование, известное со времён Древнего Египта (пилоны), парные обелиски, аллеи сфинксов) и античности (пропилеи), сгущение образной нагрузки к центру (начиная с Версаля короля – Солнца).

Естественным следствием симметричного построения композиции оказывается фронтальность решения, которое обеспечивает полноценное восприятие лишь по центральной оси, определяющей регулярную планировку территории.

Единичность. Объект поклонения, духовного или светского, должен быть неповторимым, также как и символы культа. Абсолютно очевидно, как выходящая из ряда (из колоннады) колонна превращается в монумент, эмоциональное воздействие которого далее зависит от массы. Так архитектурное слово превращается в оду. И напротив, с утратой уникальности, по мере дублирования и тиражирования резко снижается сила эмоционального воздействия. Это прекрасно понимали властители всех времён и народов, заказывая зодчим «небывалые» гробницы, храмы, дворцы, однако все новшества оставались в рамках доступности обывателю, толпе. Лишь традиционные формы внушают ясность, покой и надёжность.

Традиционность. Именно необходимость широчайшей доступности замысла, определяющей идеи требует привычных, открытых для понимания форм господствующего стиля. Более того, этот стиль должен быть единым и единственным. Только так максимально без потерь может быть реализована идея, особенно когда речь идёт о единой, простой и мощной идее власти.

Последовательность. Приведённые принципы формирования уникальных объектов являются постоянными и сквозными. Они действуют не только одновременно, не только в историческом времени, но и в четвёртом измерении – в движении воспринимающих. Такое движение распространяется и внутрь памятника, если он имеет интерьерные пространства, анфиладность, и на его ландшафтную, архитектурно – природную среду – сады, парки и т.п., где всё сориентировано на содержательный центр, будь то алтарь, трон монарха, скульптура божества или властителя, погребение героя и т.п. При этом по мере приближения к властному центру, как правило, возрастает сила художественного воздействия и степень использования смежных искусств.

Синтетичность. Из смежных искусств в создании ансамбля безусловно главным является монументальная скульптура, выполняющая зачастую центральную солирующую роль как концентрированное и даже образительно – индивидуализированное воплощение идеи в виде статуй, бюстов, квадриг, а также эмблем, гербов и т.п. В синтезе зачастую участвуют: монументальная живопись (мозаики, фрески, витражи), прикладное и декоративное искусство (костюм, мебель, утварь, посуда, осветительные устройства и т.п.), архитектура малых форм (ограды, фонтаны, беседки, скамьи), ландшафтная архитектура и даже протекающие во времени искусства: поэзия, музыка, шествия, танцы.

Такие синтезы – вершина художественного творчества, создающего уникальный сплав гениев сценариста и режиссёра. Подобное чудо предстаёт, например, в Петергофском, Версальском и многих других ансамблях.

*

В заключение коснёмся исторической закономерности, состоящей в том, что подчинённая единой идее единая система принципов определяет формальную близость властных монументов далёких друг от друга эпох. Достаточно сопоставить такие классические официозные памятники деспотизма, как храмы Древнего Египта, форумы императорского Рима, площади наполеоновского Парижа. Конечно, метафоры государственной власти исторически изменяются, обретают этническое своеобразие. Например, в Европе XIX века она обозначалась последовательно воскрешением римских форм, греческим неоклассицизмом, готикой, (в зданиях парламентов), итальянским Высоким Возрождением, а в 70-х годах стилем Второй империи. В этой эволюции ощущается ослабление державных претензий по мере распространения либерализма и демократии. По-видимому, уже исторически последними вспышками откровенно имперских стилей явились торжественные неоклассические ансамбли в тоталитарных державах XX века, идеологически ориентированных на превознесение исключительности и даже избранности отдельных государственных систем и деятелей.

Разумеется, властители всех эпох сознательно внедряли представления о незыблемости и могуществе правящей власти. Не случайно Тимур заявил: «Если сомневаешься в нашей силе и могуществе, посмотри на наши постройки». А художники всех эпох проводили волю власти.