

НЕВЫРАЗИМАЯ ЛЮБОВЬ К ПРОСТРАНСТВУ

М. Р. Невлютов *

Аннотация: Феноменология архитектуры стремится к преодолению кризиса рациональности архитектуры, который заявил о себе в конце XX в. В центре внимания таких архитектурных теоретиков, как Альберто Перес-Гомес, Карстен Харрис, оказывается концепция любви. Основания своих размышлений они обнаруживают в философии Платона, Гастона Башляра, Жан-Люка Марина, Габриэля Марселя, Мартина Хайдеггера и некоторых других. Любовь в феноменологии трактуется как влечение к миру, обращенность в мир, размыкание обращенности на себя и возможность доверия к миру. Она является особым родом познания мира, так как может быть описана как стремление к миру и желание прийти с ним к согласию, вернуться в его изначальную имманентность. Но, как замечает Перес-Гомес, любовь обладает собственной логикой и рациональностью, которые ближе к поэтическому безумию, чем к абстрактным логическим схемам и понятиям. Единственную форму воплощения любовь находит в поэтических образах, в этих нестабильных явлениях языка, расположенных на границе видимого и невидимого, субъективного и объективного.

Ключевые слова: феноменология архитектуры, любовь, топофилия, счастливое пространство, рискованное доверие, поэтический образ, воплощение, евхаристическая архитектура, невидимое.

Начиная с середины XX в. основания архитектуры, которые прежде были расположены в рациональной и абстрактной логике, подвергаются критическому пересмотру. Становится очевиден разрыв между архитектурой, созданной в стремлении к универсальности, и реальностью, обладающей неопределенными и изменчивыми свойствами.

* *Невлютов Марат Раилевич* — Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России», научный сотрудник. 111024, Москва, Душинская ул., д. 9. Тел.: +79687205267, e-mail: mnevlyutov@gmail.com.

Архитектурные и урбанистические неудачи XX в. отчетливо продемонстрировали кризис архитектурного мышления. Отсюда возникали теории, которые, базируясь на различных моделях описания реальности, предлагали альтернативные способы понимания архитектуры. К одному из таких направлений в теории относится феноменология архитектуры.

Наиболее оригинальным для архитектуры и одновременно противоречивым концептом является феноменологическая интерпретация любви. С одной стороны, любовь описывается теоретиками как рациональная форма познания мира, с другой стороны, она тяготеет к иррациональности, к безумию и желанию, которые не могут быть даны в понятиях. Любовь может быть определена как стремление к Другому, к миру вне меня, к невербализированному опыту, и в этом значении она указывает на иной, нечеловеческий мир. Если любовь делает ставку на иррациональное, верит в невозможность вербализации и артикуляцию нечеловеческого опыта, то остается нерешенным вопрос о том, каким образом любовь находит свое воплощение в видимых и воспринимаемых архитектурных формах.

ПРИТЯГАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО В ФЕНОМЕНОЛОГИИ

Одним из наиболее влиятельных теоретиков феноменологии пространства XX в. является философ Гастон Башляр. Пространственные образы, по его мнению, вне зависимости внешние они или внутренние, уютные или неуютные, домашние или дикие, всегда имеют притягательный характер. Любое пространство Башляр анализирует в терминах топофилии, то есть любви к пространству. Он наделяет все образы, которые являются сокровенными или скрытыми в тайных мечтаниях, силой притяжения, а не отталкивания. «Все области сокровенного отмечены притяжением. Повторим еще раз, что их бытие — это благобытие. При этих условиях топо-анализ характеризуется топофилией» (Башляр 2004: 8). Его интересуют только «образы счастливого пространства», которые составляют явную оппозицию образам жутким и отталкивающим, описанным современным феноме-

нологом пространства Диланом Триггом в своей «Топофобии» (Trigg 2016). Топофилия же Башляра предполагает интенцию обращения, выхода к миру, в то время как топофобия описывает постоянно возникающее недоверие и напуганность окружающим миром.

Любовь к пространству в интерпретации Башляра есть дорациональное, чистое чувство первичного влечения к миру, которое оказывается сильнее страха. Отношения противостояния возникают в момент разрыва целостности человека и мира, изъятия человека из сплошной имманентности. В то время как животные и птицы сохраняют полное доверие миру, человек наделен лишь слабым влечением, любопытством, так как был отстранен от мира. Как пример безотносительного доверия Башляр описывает строительство гнезд птицами: «Итак, созерцая гнездо, мы находимся у истоков доверия к миру, получаем залог доверия, слышим призыв к вселенскому доверию. Неужели птица стала бы строить гнездо, не имея инстинкта доверия к миру?» (Башляр 2004: 99). Образ гнезда аналогичен образу идеального дома или счастливого пространства, в котором человек мог бы довериться миру. Однако для человека достижение ощущения полной защищенности невозможно в силу страха перед всяким окружением. Философ Карстен Харис говорит, что строительство дома должно предполагать любовь или доверие к миру, чтобы человек мог счастливо расположиться в нем: «Метафора гнезда предполагает любовь, поддержанную уверенностью в том, что будущее держит: считать свой дом гнездом — значит, доверять миру без достаточных оснований для этого доверия. И именно такое доверие, предполагает Башляр, является условием подлинного проживания» (Harries 1997: 202).

Архитектура в интерпретации феноменологии есть создание пространства, защищенного и укрытого от внешнего и враждебного мира. Но обращение к любви помогает также понять, что усилия эти тщетны, а простого строительства стен и крыши недостаточно. Необходимо некоторое дополнительное усилие принятия риска, который неизменно возникает перед любящим. Философ Жан-Люк Марион, рассуждая о категории «любви», определяет ее как риск, ведь любящий открывает себя под удар,

вступает на территорию без желанной взаимности. Любовь есть принесение себя в жертву любимому, забота или служение другому. Своя смерть или жизнь, принесенная в жертву любимому, не кажется уже чем-то существенным. Харис говорит, что любовь в конечном итоге побеждает даже нашу собственную смерть: «Перспектива собственной смерти не может сокрушить любящего именно потому, что он больше заботится о том, что любит, чем о себе, будь то человек, страна, человечество, боги или справедливость. Любовь позволяет нам относиться к себе менее серьезно, учит нас быть менее эгоцентричными» (*Harries* 1997: 263). Любовь дарует бесстрашие.

Любовь одновременно открывает нам самих себя в другом, ведь в любви мы в первую очередь размещаем себя и свои стремления в любимом. Благодаря воображению мы можем перенести себя в другого, оказаться там, где нас нет, в месте нашего желания. Марион говорит, что любовь открывает возможность подлинной встречи с собой: «Любя, я даю поставить на себе печать того, что со мной произойдет, когда, получая ее как знак другого, я получаю себя самого. Я индивидуализируюсь сам по себе посредством утверждения или рефлексии о себе самом, но через доверие, через заботу другого, которая вручает меня самому себе и дает родиться из этой встречи» (*Marion*, 2006). Отказываясь от активности эго, которое наделяет индентичностью, саморепрезентацией, нам открывается возможность обнаружения себя внутри мира, а не отчужденным от него. Тем не менее движение к любимому остается рискованным, так как оно есть движение в неизвестность другого, которая, однако, не может открыться без самого движения. Другой, или мир, отсутствует до его утверждения в движении любви к нему. «Знание — без того, чтобы знать и видеть — движется навстречу другому в его отсутствие» (*Marion*, 2006).

ЛЮБОВЬ В АРХИТЕКТУРНОЙ ТЕОРИИ

Теоретик архитектуры Альберто Перес-Гомес также обращается к проблематике любви в архитектуре. У разных мыслителей (Платон, Марсилио Фичино, Джордано Бруно, Парацельс, Хосе Ортега-и-Гассет, Жан-Люк Марион) он обнаруживает раз-

мышления о любви, показывающие фундаментальную роль любви в процессе творения мира, в создании красоты. Перес-Гомес пишет: «Я считаю, что архитектура была и будет строиться на любви, несмотря на критический скепсис по поводу подобных высказываний» (*Perez-Gomez* 2006a: 4). Любовь появляется у него как принцип, закономерность, присущая не только человеку, но и всему миру. Обнаружение любви в себе приводит к неизбежному ее обнаружению в мире как принципа притяжения человека и мира. «Любовь в своих многочисленных воплощениях в виде желания так же безгранична, как и сама жизнь, и остается основой смысла даже во времена навязчивого материализма. Согласно Платону, этот эротический принцип действует не только среди человеческих душ, но и повсюду во Вселенной» (*Perez-Gomez* 2006a: 5). Такое понимание любви как связующего между миром и человеком сближает рассуждения Переса-Гомеса с философией Мариона и Башляра.

Любовь является способом познания мира, обнаружения его вне себя. Эрот, как замечает еще Сократ, является символом познания. Но, обращаясь к любви, Перес-Гомес движется, в первую очередь, в сторону иррационального, темного, невидимого, сокрытого, телесного по той причине, что «вопреки расхожему рационализму, именно эротика и этот иррациональный символ говорит о знании, на самом деле нужном человеку» (*Perez-Gomez* 2006b). Перес-Гомес делает вывод, что любовь является принципом с собственной «рациональностью» и «логикой», которые далеко отстоят от абстрактных логических схем и норм, даже превосходят их в возможности производства смыслов: «Я постараюсь показать, что любовь имеет свою рациональность и логику: качественная среда не возникает, основываясь на абстрактных логических системах и нормативных дисциплинах» (*Perez-Gomez* 2006a: 4). В теории любви Перес-Гомеса происходит объединение противоположных оснований — видимого и невидимого, темного и светлого, иррационального и рационального — в пределах архитектурной деятельности.

Реальность, которую стремится описать и изменить архитектура, парадоксальна, следовательно, не может быть описана законами науки, она «...доступна только через поле „поэтики“» (*Perez-Gomez* 2016: 5). По этой причине архитектура должна

обратиться к поэзии как специфическому роду познания. Восстанавливая в правах поэтику архитектуры, Перес-Гомес обращается к проблематике безумия любви, или тому, что Платон называл «эротическим бредом». Опыт любви для Платона является одновременно и безумием, и религиозным прозрением, это одна и та же форма вдохновения, овладевающая поэтом и позволяющая ему создавать прекрасные формы. «Платон описывает эротический бред (*erotic delirium*) как форму божественного безумия: одержимость сверхъестественной силой, мистическая инициация с последовательными этапами и завершающаяся прозрением красоты (*epiphany of beauty*)» (*Perez-Gomez 2006a: 14*). Вопрос, который поднимает Платон в рассуждениях о любви и безумии, связан с отношениями знания и незнания. Платоновский Сократ знает о том, что ничего не знает, и это — знание о вещах эротических, ускользающих, скрытых, желанных. Знание того, что ничего не знаешь, есть осознание разрыва между мышлением и безумием, сознанием и желанием: «Знать, „что он (Сократ.— М.Н.) ничего не знает“, значит, понимать вечный разрыв между мыслящим умом и тем, что он желает. Никогда не удовлетворенный ум пытается понять что-то, что является отдельным от него. Путь истинной мудрости всегда „прыжок“ через эротическое пространство между известным и неизвестным» (*Perez-Gomez 2006a: 69*).

Перес-Гомес заявляет, что архитектура не несет в себе сообщения или знания, сила ее в выраженной форме незнания. Человеку не нужно знание, архитектурные смыслы являют себя в любви, в желанной красоте. Но чтобы дать произойти встрече человека и мира в архитектуре, чтобы преодолеть недоверие в любви, архитектура должна быть воплощена: «Эти значения архитектуры не могут быть сведены к какому-либо „сообщению“, их смысл равновелик их воплощению, как в поэме, ее смысл неразрывно связан с каждым ее звуком» (*Perez-Gomez 2006b*). Как замечает архитектурный теоретик Дэлибор Веселы, поэзия также обретает свое значение, создает то, чего раньше не было, только будучи осуществленным, явленным, репрезентированным: «Это привнесение в существование — есть творческий шаг, который превращает открытое поле творческих возможностей в репрезентацию, выраженную в жесте, слове, изобра-

жени, концепте» (Vesely 2004: 15). От характера воплощения формы в архитектуре зависит возможность доверия и любви человека к миру.

ПОЭТИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ЛЮБВИ

Любовь как интенция движения и доверия к миру в первую очередь обнаруживает себя в поэтических образах, так как опыт, ею предоставляемый, едва ли может быть вербализован в понятиях. Башляр настаивает, что поэтический образ изменчив, он перемещается в полях фантазий и языка (преимущественно художественного). Понятие же консервативно, оно стремится к постоянности и стабильности. Поэт, по мнению Башляра, это человек, который проникает в неведомое, темное, скрытое и бессознательное и тем не менее дает им имя, создает поэтический образ: «Поэтический образ прорывает поверхность языка, он всегда приподнят над уровнем осмысленной речи. Переживание поэзии тем самым дает нам спасительный опыт прорыва» (Башляр 2004: 15). Образ находится в подвижном состоянии по отношению к смыслу и языку, он схватывает несхватываемое. Поэт, по выражению Перес-Гомеза, не говорит на языке прозы и технологической культуры, которые стремятся к однозначному выражению смыслов, но высвобождает речь и материю от понятийной однозначности. «Поскольку поэт дорожит неоднозначностью слова, поэзия ближе к разговорному языку, чем к прозе. В то время как прозаик заключает язык в тюрьму, поэт его освобождает. Так же и технология использует материю, чтобы создавать предметы быта, когда поэтическое творчество эту материю освобождает» (Perez-Gomez 2018: 26).

Поэтические образы приводят нас в столкновение с реальным миром, в котором перестают быть существенными различия между нами и миром, субъектом и объектом восприятия. Башляр описывает такое снятие оппозиции субъекта — объекта в игре смены перспектив восприятия: «На уровне поэтического образа дуализм субъекта и объекта предстает как постоянное мерцание, радужные переливы непрекращающейся игры перестановок» (Башляр 2004: 9). Любовь как то, что находит свое единственное выражение в поэтических образах, является также

сферой, где стираются различия между мной и миром. Габриэль Марсель говорит, что таинство единства души и тела, человека и мира постигается только через любовь: «...Именно в любви заметнее всего, как стирается граница между понятиями „во мне“ и „передо мной“» (Марсель 1995: 82).

Поэтический опыт важен для феноменологии архитектуры, так как обнаруживает ту редкую для архитектуры возможность переживать вещь как она есть, обращая внимание только на то, как она дана нам в опыте, не навязывая ей рамки научных, технологических или других эпистемологических перспектив. Мартин Хайдеггер описывает произведение искусства как вещь привилегированную, которая раскрывает истину, делает сокрытое впервые видимым. Он обращается к поэзии Гельдерлина, которая является воплощением «существенной сущности поэзии». Хайдеггер пишет, что «...поэзия есть устанавливающее именование бытия и сущности всех вещей,— не произвольное говорение, но то, посредством чего впервые вступает в Открытое всё то, что мы затем обговариваем и переговариваем в повседневной речи» (Хайдеггер 1991: 41). Поэзия есть особое состояние языка, особая форма, благодаря которой слова повседневности впервые приобретают силу обнаружения скрытой сущности вещей. Но Хайдеггер также говорит, что только благодаря поэтическому способу обращения со словами становятся возможными речь и разговор, в которых впоследствии скрывается «подлинное говорение». Поэтическое слово всегда подвергается опасности неверного понимания, иллюзии, забвения.

Поэзия способна показать подлинный мир по той причине, что она является способом говорения мира через нас. Хайдеггер указывает на тот факт, что поэзия есть именование богов, к которому принуждают поэта сами боги: «Сочинение есть изначальное именование богов. Но поэтическое слово лишь тогда наделяется своей именующей силой, когда сами боги приводят нас к речи» (Хайдеггер 1991: 45). Поэт оказывается в ловушке между языком повседневности и невыразимостью божественной реальности, из которой он находит единственный выход: он преобразует и интерпретирует «намекы богов» в слова, понятные для смертных, «он — выброшенный наружу изгнан-

ник в это между, между богами и людьми» (Хайдеггер 1991: 46). В этом «между» возникает подлинный способ создания художественного произведения — поэтический или герменевтический. Перес-Гомес вслед за Хансом-Георгом Гадамером говорит, что художественное творение является чем-то, что трудно присвоить, осознать и однозначно интерпретировать, в некотором смысле оно относится к чем-то созданному не человеком, а самим миром: «В абсолютном смысле оно (художественное творчество.— М. Н.) принадлежит миру. Его опыт переполняет нас» (Perez-Gomez 2006a: 115).

Таким образом, поэт говорит, потому что он был «приведен», вдохновлен к речи миром. Но под миром здесь не имеется в виду мирские объекты, но скорее нечто сакральное и божественное, что в речи поэта находит свое воплощение или «пресуществление». В своем концептуальном проекте «евхаристической архитектуры» один из самых ранних архитекторов-феноменологов Жак Лабатут утверждает, что человеческое искусство стремится к совершенству, истолковывая работу Бога, интерпретируя строительство мира как первый поэтический акт: «Первым поэтом, утверждал он (Жак Лабатут.— М. Н.), был Бог, сотворивший мир в отсутствии всего внешнего... Поэзия была способом, которым Бог „принял плоть“ и как „невидимый сделал себя видимым“» (Otero-Pailos 2010). Таким образом, Бог находит свое воплощение в мирских объектах и повседневных речах, которые напоминают о божественном происхождении благодаря своей поэтической устроенности. Под «евхаристической архитектурой» Лабатут подразумевал здания, материальное тело которых «было чудесным образом преобразовано в тело и кровь Христа» (Otero-Pailos 2010).

Встреча с миром переживается как сакральный опыт встречи с Богом, опыт, превосходящий любое доступное человеку чувство. Именно поэтому он описывается как невербализируемый, а любая метафора, или сравнение с чем-то знакомым, человеческим, является недостаточной. Опыт встречи с Богом у Мариона — избыточен, не поддается описанию: «Трудность лежит в том, что для глубочайшего опыта у нас нет слов, обозначений и понятий, в которых он мог быть выражен, изложен и объяснен: „...После того, как мы узнали Христа, говорят они,

мы помним, что „горело в нас сердце наше, когда Он говорил нам“ (Лк. 24:32). Это значит, что опыт был столь интенсивен, что они были переполнены им, и никакое понятие не могло передать что-либо из этого опыта. Говоря на языке философии, имел место избыток созерцания по отношению к понятию и знаковому выражению“» (Маршон 2011: 161). Избыточность опыта стремится быть обнаруженной, вынуждает поэта говорить и постоянно находиться в поисках наиболее подходящей метафоры и новых способов выражения, того, что нельзя выразить окончательно и навсегда.

Архитектура является поэтическим указанием на иной, божественный мир, для восприятия и описания которого недостаточно любых выразительных средств. Как и любое художественное творение, архитектура способна изображать нечто превышающее ее простую эмпирическую данность, переходить границы артикулируемого опыта. Искусствовед Степан Ванеян замечает: «Архитектуру и всё, что с ней связано и повязано, следует воспринимать как всего лишь элемент целостности другого, следующего уровня, как всего лишь ступень в иерархии символов, отсылающих к „иным мирам“. Иным и по отношению к творчеству художников и их истолкователей, по отношению к самому человеческому бытию, по отношению даже к внечеловеческим смыслам и мирам» (Ванеян 2010: 23–24). Каким образом может быть показан в архитектуре иной, нечеловеческий, непредставимый мир, как он может стать видимым, как мы можем получить опыт, который нам не принадлежит? Архитектура указывает на превосходящие миры не буквально, скорее она делает ставку на воображение. Так, церковное пространство, в рассуждениях Ванеяна, всегда сохраняет аспект незавершенности, оставляет пространство для воображения: «...В свойствах и качествах церковного пространства мы должны находить аспект некоей незавершенности, открытости всякого рода динамике, переменам, в том числе связанным и с созерцанием, которое можно сравнить с мысленным, молитвенным, быть может, „довозведением“, дополнением, типологически-эсхатологическим предвосхищением того, что нельзя ни помыслить, ни увидеть, ни построить» (Ванеян 2010: 91). Такая ставка на воображение дарует возмож-

ность вхождения в образ, который указывает на иное, но сохраняет его невидимость, недоступность, тайну.

Обнаружение невидимого в видимом — важная тема в феноменологии Мариона. Он сравнивает работу идола и иконы как два способа видения, два вида соотношения видящего и изображения. В них отличается способ, каким изображен тот, «кто изображен быть не может». Идол как «невидимое зеркало» способен лишь отражать взгляд. Насколько бы вдохновляющим или пугающим ни был опыт созерцания идола, он всегда сообщает человеку лишь о человеческом опыте. Идол отражает наш собственный опыт божественного и сакрального, который мы соотносим с реальными переживаниями событий жизни, помещаем их среди прочих человеческих чувств. «Идол, который призван сделать Бога Невидимого видимым, останавливает на себе взгляд, насыщая его, и в конечном итоге, отражает его; взгляд отражается от идола, возвращаясь к смотрящему. Идол может вызывать и восхищение, но само это восхищение предполагает, что тот, кто восхищается, считает себя способным оценить то, чем он восхищается; я восхищаюсь тем, что соразмерно моему взгляду, моему пониманию, моим возможностям» (Марион 2019).

Икона действует иначе, чем идол, она имеет возможность указать на невидимое, сохраняя ее тайну сокрытой. Если хайдеггеровские боги принуждали поэта к их именованию, то икона сама смотрит на зрителя, лишая его возможности переживать человеческий опыт восприятия. Если и возникает некоторое переживание от увиденного, то оно не находит никакой артикуляции в нашем собственном опыте. Марион пишет, что «не Богоматерь стоит передо мной, а я стою перед Ее иконой, и, тем самым, перед Нею» (Марион 2019). Невозможно описать божественный мир при помощи человеческого языка, ибо такая попытка привязывает невидимое и сакральное в горизонту человеческого понимания и видения. Любовь как рискованное доверие миру возможно лишь в иконе, так как только в ней возможен не субъективный, а подлинный опыт встречи с миром.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Любовь является важной концепцией в современной теории архитектуры, при помощи которой может быть преодолена рациональность и субъективизм творческих методов. Такие мыслители, как Гастон Башляр, Жан-Люк Марион, Альберто Перес-Гомес, Карстен Харис, обращаются к любви как определенному способу познания мира, со своей логикой и рациональностью. Любовь в феноменологии понимается как качество обращенности в мир, рискованное доверие, желание возвращения к целостности. Она находит свое воплощение в поэтических образах, которые способны указывать на несхватываемое и невербализуемое. Поэзия материализует в узнаваемых словах или формах тот опыт, который недоступен простому человеческому видению. То, что не может быть увидено, вдруг является нам посредством «намек» на свое наличие, посредством божественной тайны.

Категория любви находит поддержку и развитие в феноменологии архитектуры. В любви теоретики видят основание для понимания неопределенной и подвижной реальности, любовь соединяет в поэтической форме идею и ее воплощение, знание и желание. Подлинная архитектура не может быть сведена к знаку или числовому порядку, она открывает себя в поэтическом образе, который, прорывая границы языка и простой видимости, обращается к тому, что превышает любой доступный человеку опыт, указывает на невидимое, сакральное, божественное. Перес-Гомес говорит: «В любых условиях архитектор должен быть готовым, как об этом писали Хайдеггер и Ницше, к тому, чтобы услышать шум промчавшихся мимо ангельских крыльев, а не мечтать о создании тотальных планировочных схем или модного дизайна для удовлетворения спроса новых масс потребителей» (*Perez-Gomez 2006b*).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Harries 1997* — Harries K. The Ethical function of architecture. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1997.
- Marion 2006* — Marion J.-L. Le phénomène erotique, Paris, Grasset, 2003. Цит. по: Marion Z.-L. Pust' vobuzhdaetsya plot' // Zerkalo. 2006. № 27. URL: <http://zerkalo-litart.com/?p=1572>.

- Otero-Pailos 2010* — Otero-Pailos J. Architecture's Historical Turn: Phenomenology and the Rise of the Postmodern. Minnesota: University of Minnesota Press, 2010.
- Perez-Gomez 2016* — Perez-Gomez A. Attunement. Architecture and the Crisis of Modern Science. Cambridge: The MIT Press, 2016.
- Perez-Gomez 2006a* — Perez-Gomez A. Built upon Love: Architectural Longing after Ethics and Aesthetics. Cambridge, London: The MIT Press, 2006.
- Perez-Gomez 2018* — Perez-Gomez A. Surrealism and Architectural Atmosphere // AD. 2018. No. 02. P.24–29.
- Perez-Gomez 2006b* — Perez-Gomez A. Towards an Ethical Architecture // Ethics and Poetics in Architecture / ed. by D. Weir. Vancouver: BLUEimPRINT, 2006. P.67–75. Цит. по: Rappaport A. G. Etika i poetika arhitekture // Blog: Bashnya i Labirint. 2012. [Elektronnyj resurs.] URL: papardes.blogspot.ru/2012/03/agomez-perez.html.
- Trigg 2016* — Trigg D. Topophobia: a Phenomenology of Anxiety. London: Bloomsbury, 2016.
- Vesely 2004* — Vesely D. Architecture in the Age of Divided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production. Cambridge: The MIT Press, 2004.
- Башляр 2004* — Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / пер. с франц. М.: РОССПЭН, 2004.
- Ванеян 2010* — Ванеян С. Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии. М.: Прогресс-Традиция, 2010.
- Марион 2006* — Марион Ж.-Л. Пусть возбуждается плоть // Зеркало. 2006. № 27. URL: <http://magazines.russ.ru/authors/m/marion/>.
- Марион 2019* — Марион Ж.-Л. Это, или Наделенный собой / пер. А. Черноглазов; науч. ред. В. Земскова; вступ. ст. А. Ямпольская. М.: Панглосс, Рипол Классик, 2019.
- Марион 2011* — Марион Ж.-Л., Деррида Ж., Керни Р. О даре: дискуссия между Жаком Деррида и Жаном-Люком Марионом. Модератор Ричард Керни // Логос. 2011. № 3 (82). С.174–171.
- Марсель 1995* — Марсель Г. Онтологическое таинство и конкретное приближение к нему // Марсель Г. Трагическая мудрость философии. М., 1995.
- Хайдеггер 1991* — Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии // Логос. 1991. № 1. С.37–47.

AN INEXPRESSIBLE LOVE FOR SPACE

M. R. Nevlyutov *

Abstract: The phenomenology of architecture strives to overcome the crisis of rationality of architecture, which became apparent at the end of the XX century. The concept of love comes to the focus of such architectural theorists as Alberto Perez-Gomez and Karsten Harries. They discover the foundations for their reflections in the philosophy of Plato, Gaston Bachelard, Jean-Luc Marion, Gabriel Marcel, Martin Heidegger, as well as some others. Phenomenology interprets the concept of love as an attraction to the world, a turn to the world, the break of self-absorption and the possibility of trust in the world. It is a special kind of knowledge of the world, as it can be described as the desire for the world and the desire to come to a state of harmony with it, to return to its original immanence. But, as Perez-Gomez points out, love has its own logic and rationality, which are closer to a poetic madness than to abstract logical schemes and concepts. The only embodiment that love finds, is the one in the form of poetic images, in these unstable phenomena of language, located on the border of the visible and invisible, subjective and objective.

Keywords: the phenomenology of architecture, love, topophilia, happy space, risky trust, poetic image, incarnation, eucharistic architecture, invisible.

REFERENCES

- Harries K. *The Ethical function of architecture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1997 (In English).
- Marion J.-L. *Le phénomène érotique*. Paris, Grasset, 2003. Cit. po: Marion Z.-L. *Pust' vzbuzhdaetsya plot'*. Zerkalo, no. 27, 2006. URL: <http://zerkalo-litart.com/?p=1572>.

* *Nevlyutov Marat Railevich* — Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation, Research Fellow. 9, Dushinskaya st., Moscow, 111024, Russia. Tel.: +79687205267, e-mail: mnevlyutov@gmail.com.

- Otero-Pailos J. *Architecture's Historical Turn: Phenomenology and the Rise of the Post-modern*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2010.
- Perez-Gomez A. *Attunement. Architecture and the Crisis of Modern Science*. Cambridge: The MIT Press, 2016.
- Perez-Gomez A. *Built upon Love: Architectural Longing after Ethics and Aesthetics*. Cambridge, London: The MIT Press, 2006a.
- Perez-Gomez A. *Ethics and Poetics in Architecture*. Towards an Ethical Architecture: Issues Within the Work of Gregory Henriquez. Vancouver: BlueImPrint, 2006b, pp.67–75.
- Perez-Gomez A. *Surrealism and Architectural Atmosphere*. AD, no. 02, 2018, pp. 24–29.
- Trigg D. *Topophobia: a Phenomenology of Anxiety*. London: Bloomsbury, 2016.
- Vesely D. *Architecture in the Age of Divided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production*. Cambridge: The MIT Press, 2004.
- Bachelard G. *Izbrannoe: Poetika prostranstva (Selected Works: The Poetics of Space)*. Moscow: Rossijskaya politicheskaya enciklopediya, 2004 (in Russian).
- Vaneyan S. *Arhitektura i ikonografiya. «Telo simvola» v zerkale klassicheskoy metodologii (Architecture and Iconography. «The Body of a Symbol» in the Mirror of Classic Methodology)*. Moscow: Progress-Tradiciya, 2010 (in Russian).
- Marion J.-L. *Pust' vzbuzhdaetsya plot' (Concerning the Flesh, and Its Arousal)*. Zerkalo, no. 27, 2006. URL: <http://magazines.russ.ru/authors/m/marion/> (in Russian).
- Marion J.-L. *Ego, ili Nadelennyj soboj (Ego: Endowed with Self)*. Moscow: Pangloss, Ripol Klassik, 2019 (in Russian).
- Marion J.-L., Derrida J., Kearney R. *O dare: diskussiya mezhdu Zhakom Derrida i Zhanom-Lyukom Marionom. Moderator Richard Kerni (On the Gift: A Discussion Between Jacques Derrida and Jean-Luc Marion. Moderated by Richard Kearney)*. Logos, no. 3 (82), 2011, pp.174–171 (in Russian).
- Marcel G. *Ontologicheskoe tainstvo i konkretnoe priblizhenie k nemu. Marcel G. Tragicheskaya mudrost' filosofii (Concrete Approaches to Investigating the Ontological Mystery)*. Moscow, 1995 (in Russian).
- Heidegger M. *Gel'derlin i sushchnost' poezii (Hölderlin and the Essence of Poetry)*. Logos, no. 1, 1991, pp.37–47 (in Russian).

Статья подготовлена в ходе исследования за счет средств государственной программы «Научно-технологическое развитие Российской Федерации» на 2013–2020 годы в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН на 2020 год, тема 1.7.2.