

АЛЬБЕРТО ПЕРЕС-ГОМЕС.

ЭТИКА И ПОЭТИКА АРХИТЕКТУРЫ *

Перевод А. Г. Паннапорта

В ОПРЕКИ распространенному мнению, архитектура — весьма сложная, исторически и культурно меняющаяся дисциплина, остающаяся тем не менее постоянной себе. В каком-то отношении она подобна условиям самой человеческой жизни, которая требует постоянного обращения к фундаментальным вопросам в поисках понимания смертности и возможности культурной трансценденции и в ожидании ответов, специфичных для места и времени. Архитектура, как и другие виды творчества, связанные с искусством, — онтологический мутант. Она выходит за рамки истории и не сводится к отдельным видам произведений. Видеть в архитектурной традиции хронологию зданий, имеющих определенное практическое назначение, главное из которых — доставлять удовольствие в эстетическом созерцании, — наивный предрассудок. Такой современный взгляд на архитектуру был рожден эпохой Просвещения, но в полной мере созрел в XIX в., после выхода в свет и широкого распространения трактата Дюрана (J. N. L. Durand. *Recueil et parallele des Edifices de Tout Genre, Anciens et Modernes*), в котором история архитектуры впервые была представлена как прогрессивная последовательность рациональных строительных типов. Более тщательное

* Perez-Gomez A. *Ethics and Poetics in Architecture // Towards an Ethical Architecture: Issues Within the Work of Gregory Henriquez*. Vancouver: Blue-ImPrint, 2006. P. 67–75.

Альберто Перес-Гомес — теоретик и историк архитектуры, сторонник феноменологического подхода. Родился 24 декабря 1949 г. в Мехико, там же окончил Политехнический институт, а в 1975 г. защитил магистерскую диссертацию в университете графства Эссекс, Великобритания. В 1984 г. он получил премию А. Д. Хичкока за книгу «Архитектура и кризис современной науки». В настоящее время он заведует кафедрой истории архитектуры в Архитектурной школе Мас Гилла, являясь соредактором серии книг «Хора: интервалы в философии архитектуры». Автор нескольких книг стихов на испанском (*Примеч. пер.*).

знакомство с архитектурными традициями в разных культурах, изменяющихся политических и эпистемологических контекстах приводит к иному пониманию архитектуры. В течение столетий и в условиях весьма различных способов производства эта дисциплина дала человечеству нечто большее, чем способы технического разрешения практических потребностей.

В нашем технологизированном мире архитектура часто вызывает скептическое отношение, когда ее рассматривают только в качестве укрытия или средства обеспечения удобств и символов статуса. Для технологического мышления универсальные истины обретают законность только в связи с техническими достижениями прикладных наук, основанных на языке математики, не зависящем от культурных традиций. Такой язык представляется достоверным, так как наша культура исходит прежде всего из принципа эффективности средств. Эта эффективность демонстрируется с помощью математики и представляется универсально значимой для любых образов жизни. Так что средства оказываются не зависящими от того, к каким результатам приводит их применение. Вот это и кажется крушением всякой этической интенции.

Более того, технологический мир полагает, что единственным решением вопроса о распространении информации становится специализация. Для достижения эффективного распространения информации специалист пренебрегает языками исторических и гуманитарных наук как источника мудрости, обеспечивающего возможность говорить о действиях от лица жизненного опыта, реализующегося здесь и сейчас.

Технический прогресс не дает нам увидеть, что оценка среды оказывается важнейшим условием нашего благополучия, что все наши действия и мечты совершаются в определенном месте, и что ни себя, ни других мы не сможем понять вне этих мест. Наши тела могут понимать и узнавать мир вопреки так называемому «научному» здравому смыслу и изотропному пространству Декарта, постигать смысл каждого места и его непередаваемые на другие языки экспрессивные качества. Не нужно больших усилий, чтобы почувствовать, как архитектура в этих местах отвечает нам и нашим мечтам или снам, вводит нас в состояние медитации, погружения в мысли о личном и воображения,

открывая «пространство желаний», что позволяет нам чувствовать себя «дома», но в то же время переживать свою «незавершенность» и оставаться открытыми к наиболее неотвратимому человеческому свойству — личной смертности.

Даже все эти соблазнительные бинарные пространства на экране компьютера остались бы далеки от реальности, если бы не были всё же оплодотворены смертными, самосознающими себя телами, ориентирующимися в мире как и мы — с помощью гравитации. Дело не столько в том, что мы обладаем телами, мы и есть тела, находящиеся с нашим миром в непрерывном диалоге. Наше априорное, никак еще не артикулированное «основание», почва бытия целиком зависит от архитектуры как видимого порядка, дающего нам возможность ощущать границы нашего присутствия.

Архитектура сообщает нам не какое-то сведение или информацию, а скорее самую возможность узнавания самих себя как чего-то цельного, вопреки нашей внутренней предрасположенности к поиску иных эротически привлекательных существ, она дает нам возможность пребывать в поэтической самотождественности своей человечности на этой земле. В западной традиции архитектурные произведения образуют широкий спектр, начиная от *daidala* (даидала — женские глиняные фигурки архаической Греции, А. Перес-Гомес возводит их наименование к глаголу, означающему «делать», «производить». — *Примеч. пер.*) и заканчивая солнечными часами, машинами и зданиями, которые упоминает Витрувий как три сферы обнаружения архитектуры, от садов и эфемерных сооружений барокко до построек «архитектуры сопротивления» современности.

Эти объекты и пространства полны соблазна. Они лишают нас спокойствия, как это бывает с влюбленными. Еще Сократ говорил, что стрела Эроса и есть символ познания и что, вопреки расхожему рационализму, именно эротика и этот иррациональный символ говорит о знании, на самом деле нужном человеку. Эти значения архитектуры не могут быть сведены к какому-либо «сообщению», их смысл равновелик их воплощению, как в поэме смысл неразрывно связан с каждым ее звуком. Он укоренен в культуре, он является по определению игровым, и он всегда тесно связан с обстоятельствами своего появления. Такого

рода артефакты *thaumata* вызывают удивление и восхищение, то есть это те формы красоты, которые основаны на эроте*.

Антитауматургия (от греч. *anti* (против) и *thaumata* (чудеса)) — отвержение чудес. *Venustas* Витрувия — термин, обозначавший красоту. Красота архитектуры, как и эротика, сгорает в наших душах, она воспламеняет и страх, и почтение в «поэтическом образе», который действует на нас, прежде всего, через зрение, но по сути дела включает в себя все чувства, обладает синестезией, что сообщает нам способность стать жертвами соблазна и одновременно возвыситься до понимания воплощенной в теле души во всей ее полноте. То, что отличает такого рода артефакты от других, состоит в том, что они тесно сплетены с самой жизнью и ее значительными проявлениями. Архитектуре, чтобы быть укорененной в культуре, надлежит быть соответствующей формой декорума. Архитектура — это мимесис праксиса — или репрезентация этического поступка — в определении, которое Аристотель дает произведению искусства.

Другими словами, архитектура предлагает обществу место для экзистенциальной ориентации. Она открывает возможность для осмысленного действия, в которое вплетено понимание человеком своего места в мире. Хорошая архитектура открывает просвет для индивидуального переживания цели своего существования в среде культурных институтов. В лучших случаях она придает такому участию силу. Внушаемый ею порядок или волю невозможно свести к парафразе. Это радикальный вид опыта и ориентации, не способный быть выраженным в словах. Ее теория укоренена в мифах, философии, теологии и науке на всем историческом пути их развития, но архитектура не сводится ни к одной из этих сфер, представляя совершенно особый случай или событие.

Она эфемерна, но способна изменить нашу жизнь в живом присутствии, наподобие эротической встречи. Она содержит

* Таумас — имя одного из кентавров. (См.: Чудинов А.Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. СПб., 1910.)

Тавматология (греч., от *tauma*, *atos* — чудо, и *logos* — слово) — учение о чудесах. Тавматургия (греч., от *thauma* — чудо, и *ergon* — дело): 1) чудотворная сила, творение чудес, 2) общее название фокусников в древней Греции (*примеч. пер.*).

в себе знание, но, в отличие от чистой логики, она телесна, эротична и потому непрозрачна для поиска истины. Поэтому ее истина никогда не может быть объективирована, сведена к функции, идеологическим программам, формальным и стилистическим формулам. В соответствии с этим ее техническая основа скорее открыта, нежели специфична (как, например, строительная типология), включая все виды сооружений и материалов, способных быть использованными для человеческого обитания, и по определению находится на границах языка, устанавливая границы культур, внутри которых могут существовать собственно лингвистические средства выражения смысла.

Архитектура тоже использует язык для адекватного обозначения множества значимых событий. Но всё же она, как правило, дает теоретические средства, имеющие скорее этическое, а не узко инструментальное значение. Задача теории архитектуры в таком случае состоит в нахождении соответствующего языка (в форме наррации, то есть рассказывания), способного рассматривать и оценивать проект в свете этих этических императивов, всегда связанных с конкретной задачей. Практика, которая вырастает из такой теории, никогда не может сводиться к инструментальному использованию этих средств, применимых во всех случаях для какого-нибудь архитектурного стиля или метода. Скорее, эта практика стремится к производству хорошо пригнанных к обстоятельствам и гармоничных фрагментов, в которых содержится опирающееся на удивление и восхищение вопрошание к гегемонии любых идеологических, технологических или иных фундаментальных убеждений, возникших в той или иной области нашей глобальной деревни. Эта практика скорее может пониматься как глагол, как процесс, в котором есть внутренний смысл и ценность. Для основательной практики важнее всего укорененность траектории ее архитектурного слова и дела во времени, в опыте истории. И это важнее, чем практические, функциональные или эстетические свойства конкретной работы.

Поэтические и критические измерения архитектуры, подобно литературе или кинематографу, адресуют свое вопрошание к самой человечности и в специфической культурной форме приоткрывают тайну, стоящую за повседневными событиями-

ми и объектами. Поэтому в нашей глобальной деревне именно специфические культурные значения практической работы приобретают решающую роль. Если технология сглаживает различия, утверждая однородность, то архитектурный праксис включает в себя нечто большее, чем технические и научные знания, он обращается к тому, что придает им специфический смысл в этом месте и в этой конкретной культурной ситуации.

Непреходящие свойства архитектуры обеспечивают преемственность самой культуры. Ценности истории и культуры фиксируются институтами и воплощаются в архитектуре. То есть она сохраняет ценности, которым, как и вымирающим видам животных, грозит опасность и которые должны быть спасены. Настоящий архитектор не ориентируется на функции, алгоритмы или какие-нибудь методы построения композиции. Поскольку суть самой архитектуры не сводится ни к технологии, ни к эстетике, постольку архитектура не может пониматься как деятельность по «решению проблем» и не стремится к формальным инновациям. Архитектурное воображение служит созданию поэтических артефактов, а не простой планировке зданий и применению стесняющих норм нашего образования и культуры. Речь при этом не идет о произволе интуиции и неосознаваемых, изъятых из рефлексии действий. Речь идет о продолжении практической философии и медитативной оценке ожиданий и способов сотрудничества в каждом конкретном случае. Ибо поэзия, как ее понимал Джамбаттиста Вико, есть метафизика, вещающая через посредство воображения, тела и памяти, действующих заодно, а не что-то, следующее логическим алгоритмам. Человечество творит поэзию, архитектуру и свои институты не так, как Господь Бог (или современная технология). Вот что пишет Вико: «Господь в своем чистейшем интеллекте знает вещи и творит их в соответствии с этим знанием, но люди в своих усилиях и неведении (*robust ignorance*) творят их всем своим телесным воображением, часто чрезмерным».

В связи с этим нам в XXI в. важно понять, в какой мере сливаются в наших усилиях этическое и поэтическое. Нынешние излишества в области бессодержательного компьютерного форматворчества коренятся в институтах либерального капитализма и наводят на память еще более опасные моральные преступле-

ния, которые в прошлом веке были совершены во имя здоровья и красоты в особенности фашизмом, но и коммунизмом тоже, что заставляет нас быть более скептически настроенными. Я бы напомнил слова Платона, считавшего, что красота, понимаемая как доопытное знание в мире культуры, есть фундаментальная категория. В *Федре* красота становится средством подъема души к истине, *пт-эрос* (*pt/eros*) — она придает ей крылья. Красота есть истина, воплощенная в сфере человеческого опыта, это след света, исходяемого Бытием, которое смертные редко могут видеть своими глазами, но в этом свете заключена целесообразность природы, миметически отраженная в артефакте.

ПЕРЕФРАЗИРУЯ Ганса-Георга Гадамера, можно сказать, что в этом мире нас может обмануть то, что кажется мудрым и добрым. Но красота и в этом мире — есть красота истинная, ибо свойство быть видимой присуще красоте по самой ее природе. Это, согласно Сократу, отличает красоту от идей. Или, как писал Карл Ясперс, красота в своих частных случаях воплощает разум в экзистенции. Эти платонические формулы кажутся величайшим вызовом сознанию в нашу эпоху культурного релятивизма.

Нетрудно представить себе, что вкус в каждом конкретном случае определен исторически. Но если выйти за границы конвенциональной эстетики, вкус займет место среди иных форм «практической мудрости», то есть того, что Аристотель называл *phronesis*, того, в чем мы разделяем мнения других людей, что соответствует нашим привычкам и что обладает очевидностью и ясностью. Подобная ясность и самоочевидность обнаруживаются в артефактах и рассказах, передаваемых по традиции, они определяют суждения не менее рациональные, чем основанные на *этосе*. Подобного рода произведения искусства и поэзии, безусловно, способны произвести на нас действенное впечатление. Мы можем при этом задавать вопросы о стоящих за ними мотивациях и даже считать их эффект иллюзорным. Деконструкция пыталась свести такого рода явления к «письму». Тем не менее поэтические произведения способны изменять нашу жизнь и обосновывать смысл самого нашего существования, на них держится убежденность в осмысленности и порядке в истории.

Эрос и воображение неразрывно связаны друг с другом. Это нечто большее, чем психологический факт. Наша любовь к красоте соответствует нашему стремлению ощущать себя как существо целое и святое, красота превосходит апорию необходимости и быстротечности, поверхностности; она необходима для воспроизводства, она играет решающую роль в нашем благополучии, она вносит решающий вклад в нашу причастность к человечности. Ричард Керни, как и другие философы, придерживающиеся герменевтической традиции, продемонстрировал важность воображения в этическом поступке. Вопреки мнению многих теоретиков морали, полагающих, что между этикой (связанной с демократией, рациональностью и согласием) и поэтическим воображением существует неизгладимое противоречие, Керни убедительно показал, что именно отсутствие воображения лежит в основе наших самых тяжелых моральных ошибок и заблуждений. Воображение лежит в основе любви и сочувствия, с помощью которых мы познаем и оцениваем других, понимаем других и самих себя и поднимаемся над различиями в происхождении, расе, культуре и вероисповедании. Воображение необходимо для свободной игры и рассказывания историй, основанных на языке.

Архитекторы призваны строить публичное пространство, и их главным средством остается личное воображение. Воображение — это не препятствие, которого следовало бы избегать, это условие, которое позволяет осуществлять значимую работу. Архитектурная работа имеет неисчислимы последствия. Наше восприятие мира усиливается нашим историческим опытом. Мы несем большую ответственность, ибо в отличие от наших предков, живших до XVII столетия, мы ясно понимаем, что человеческие усилия творят историю и осуществляют прогрессивные изменения. Такова западная культура, основанная на христианстве и придавшая ему универсальный смысл. Поэтому история, столь же многообразная, как и культура, — это то, в чем мы видим общую основу наших действий, вместе с неопределенным и порой нетвердым ощущением того, что есть и иной, более чем человеческий мир и что он вечно был и будет фрагментарен. Мы уже не разделяем того представления наших далеких предков, что ограниченный космос, как

вселенная, неподвижен и неизменен. Способность сочувственно творить, даваемая воображением, оказывается решающим условием признания и понимания культурного многообразия, становящегося еще доступнее ввиду возможностей новейших компьютерных программ. В равной мере воображение есть противоядие, спасающее нас от циничного взгляда на архитектуру, согласно которому не так уж важно, что мы делаем, ибо всё это будет присвоено политикой и властью с целью эксплуатации, принуждения и управления людьми.

Всё это трудности, которые вырастают из финансовых и политических интересов. С точки зрения Ницше, лучшим способом их преодоления остается игровая установка сознания. Вопреки этим трудностям, архитектору нет смысла отказываться от инноваций по этическим соображениям. Наше историческое сознание обнаружило бесплодность утопий и ранних представлений о бесконечном прогрессе. И всё же проектирование сохраняет смысл как полученное с помощью воображения предложение оправданных улучшений в общественной жизни.

Архитектурный проект — это по самой своей природе этический поступок, и он не имеет ничего общего с бесконечными поисками обновлений потребительской культуры, оторванной от истории. Вся история человечества показывает, что архитектура создавала своеобразные жилища, обеспечивающие человеку возможность опознать себя и свое место жизни в осмысленном природном и культурном контексте. Порой, однако, особенно в наше время, архитектура вносила свой вклад и в трагедии. Речь идет прежде всего об эстетических программах нацистской Германии. Эти программы были основаны не столько на воображении, сколько на воплощенной мифологии, трансформированной в националистические догмы. Вспомним, как два высоких типовых небоскреба, продукт всепобеждающей технологии, 11 сентября 2001 г. оказались прочитанными исламскими фундаменталистами как идеологические символы. Печальное событие, приведшее к разрушению этих вполне конвенциональных зданий и превратившее их в символы, опорочившие цивилизованный мир. Поэтому всё, что мы можем сделать, — это приложить максимальные усилия для того, чтобы ослабить влияние этих фундаменталистских идеологий, охватывающих как

формализованные религиозные, так и технологические идеи, надеясь, что в просветах между ними вырастет новый дух.

В высшей степени неэтично было бы предполагать, что существует уникальный и абсолютный набор ценностей, достойный архитектурного воплощения, который уже получил свое артикулированное выражение в какой-нибудь мифологии, догматической религии, идеологии или технологии.

Подлинно современная архитектура открывает себя перед бездной возможного. Она сохраняет свою значимость, не превращаясь в буквальный знак, как и поэзия, она противостоит и языку прозы, и языку науки. Чтобы достичь требуемого ослабления сильных ценностных установок, этическая практика архитектуры исходит из фрагментарности, несводимости к модным образцам, из тщательно продуманного проекта, отвечающего своему контексту, а не искусственно выдуманному стилистическим шаблонам. В любых условиях архитектор, как об этом писали Хайдеггер и Ницше, должен быть готовым к тому, чтобы услышать шум промчавшихся мимо ангельских крыльев, а не мечтать о достижении тотальных планировочных схем или идей модного дизайнера, стремящегося создать имидж для новых масс потребителей.

Имея в виду эти опасности, архитектор оказывается перед необходимостью развивать собственный язык и выращивать его на поле многозначной и противоречивой практической ситуации. Прислушиваясь к истории, технологическому прогрессу, поэтический язык всё же имеет склонность идти «против природы». В отличие от животных, способных приспособиться к условиям природного существования, человек, хомо сапиенс, неспособен к такому приспособлению, и в этом тяготеющем над ним проклятии нужно видеть и величайший дар, сохраненный в мифах о Прометее и Каине.

Мы можем вспомнить греческую дайдалу или первые артефакты западной традиции, такие как корабль Тектона или лабиринт Дедала, Троянского коня или щит Ахиллеса,— все они были и опасными, и чудесными. В них был и риск соблазна, и сила для обороны, все они были и священными, и грешными. Поскольку многие наши культурные завоевания были оплачены большой

ценой, было бы наивно предполагать, что ответ на наши вопросы будет найден в природе, как о том гласит ветхая мудрость, но мы уже не можем жить так, как живут австралийские аборигены или жили наши мифические предки. Как показал Хайдеггер, человечество оказалось бы в опасности, если бы, живя в окружении мира объектов, скрывающих от нас горизонт и не позволяющих нам увидеть мир иной, чем человеческий, мы относились бы к природе только как собранию полезных ресурсов.

Если в современной жизни и было что-то утрачено, например, то, что мы называем «гением места», что-то одновременно было и обретено. В высшей степени искусственная культура нашего технологического мира теперь способна, опираясь на историческое самосознание, обнять все прежние апории цикличного и линейного времени, чтобы опознать таинственные истоки, некогда открытые и создавшие произведения техне-поэзии. Через историческое припоминание и ориентацию на будущее архитекторы способны культивировать в себе способность к ответственному предоставлению требуемых от них услуг. Они могут развить свои способности и свой поэтический потенциал творцов, чтобы опознать и прославить исходную тайну нашей телесной воплощенности и осмысленности мира, не желающего подчиняться универсальным категориям.

Поскольку соответствующий язык (и его критическое толкование) столь существенно важен для поэтической практики, нужно признать, что на самом деле слова и дела никогда не могут совпадать в полной мере — язык непрозрачен. И это не ошибка архитектора, а, скорее, его достижение, которому нужно радоваться. Непрозрачность языка соответствует самой природе человеческого существования, этим язык людей принципиально отличается от языка богов, для которых «говорить — значит делать».

Множество языков можно считать величайшим даром, которым наделено человечество. Как красноречиво пишет об этом Джордж Стайнер, только люди, хомо сапиенс, обладают на нашей земле примерно тремя с половиной тысячами разных языков, способных выражать различные смыслы. И даже племена, живущие по соседству, говорят порой на совершенно разных языках.

Перевод с одного языка на другой позволяет обогащать смысловую палитру каждого языка, и эта возможность до сих пор не поддается объяснению ни одной из теорий эволюции.

Что бы ни создал архитектор, его произведение попадает в общественное пространство и выходит из-под его контроля. Точно так же и сказанное слово никогда не свободно от его толкования другими, слышащими его. Другие определяют судьбу сказанного и смысл построенного. Несмотря на это, каждый архитектор убежден, что между его словами и его делами есть принципиальная и необходимая связь. Вопреки распространенному скептическому отношению к «добрым намерениям» и вытекающим из них реальным поступкам, намерения играют в нашем мире решающую роль. Именно намерения определяют стиль работы архитектора, сколь успешно ни был бы он способен воплотить их и в своем сознании, и в своем творчестве. Именно намерения включают сложнейшие культурные сети, состоящие из связей прошлого с обстоятельствами настоящего момента. Интенциональное мышление составляет сущность практики в том смысле слова, которое вкладывал в него Аристотель.

И если мы понимаем сегодня под архитектурной теорией практическую философию, движимую этикой, то практика, или техне-поззис, есть открытость архитектора — как целостной и телесно овеществленной личности — процессам, ни в коей мере не сводимым ни к инструментализму, ни к методологии. Опираясь на понимание, следующее за герменевтикой истолкования истории, этика проявляется не в нормах и обобщениях, но фокусируется на специфике каждого произведения и каждой работы, каждого индивидуума. В так называемой недавней «критической теории» эта самость рисуется как опасная инфляция, преувеличение роли эго, как продукт XVIII столетия.

Феминистская и социальная критика склонны описывать искусство и проектирование скорее как более или менее анонимные или даже более или менее предательские, опасные силы. Разоблачение интерпретаций, ориентированных на эго, само по себе полезно. Но было бы опасно, если бы эти интерпретации привели к отказу от личного воображения в проектировании как от чего-то разрушительного и заставили бы выбрать

методы разного рода исчислений, алгоритмов и якобы объективных исследований. Я уже говорил, что, подобно Ричарду Керни, вижу в воображении этическую силу и функцию. Воображение — ключевой элемент, связывающий соблазн и сострадание, именно оно позволяет строить проектирование на основе любви, братского сочувствия и общего блага.

До сих пор именно «я» архитектора — эта воплощенная или воображаемая фигура первого лица, оказываясь в ситуации технического и исторического мира, дает архитектору возможность действия и одновременно ограничивает его произвол. Автор архитектурного проекта, полностью погруженный в язык и культуру посредством своего тела, оказывается способен к поэтической речи, выходящей за узкие рамки стиля, идеологии или национальности. Я утверждаю, что индивидуальный архитектор, погруженный в историю и понимающий опасность стать жертвой туманного соотношения между словом и делом, обладает возможностью давать ответы на наши вопросы о достойном обитании. Его личная интерпретация универсальных социальных вопросов, в рамках его собственного поля исторически изменчивых представлений и убеждений, позволяет ему рождать поэтические ответы, в которых красота и выражает смысл справедливости.