

АРХИТЕКТУРНЫЙ ВИД НА НЕБО

Архитектурная тема окна странным образом пересекается с визионерской темой архитектурного делания вообще. Зодчий воспринимает и одновременно полагает мир посредством глаза и, соответственно, некоей картинки, которую он видит или изображает в пределах листа (то есть — всегда обрамлено!). В отличие от нашего Создателя, которому наверное столь изощеряться не пристало.

Для европейской архитектуры окно — элемент онтологически неизбежный. Смотрение из дому вовне оснащается некой, климатически обусловленной, преградой стекла. Таким образом окно как инструмент защиты приобретает все физические атрибуты глаза. Окно, как камера Обскура, втягивает в себя внешний мир, растворяя в сумеречной мгле дома, переворачивая картину зримого, отпечатывая ее на сетчатке стены и истолковывая всегда по-своему. Тема эта действительно метафизическая и тонет, по образному выражению старика Дали, в лиловой ночи зрачка.

На тему визи, про-видения и окна как архитектурного элемента и символа глядения мною были написаны два коротких эссе в специальноархитектурном журнале А+С [1], которые ввиду их сугубой комплиментарности вполне уместно положить последовательно и рядом.

I. GLASS АРХИТЕКТУРЫ

Глаз и зрение. В человеческой голове размещается специальный визионерский инструмент для общения с миром. И если не глаз с его прозрачным и преломляющим хрусталиком, то всякой твари пришлось бы «на ощупь» ползать на четвереньках до скончания века. Глаз смотрит под ноги и на «материальные» предметы окружающего мира. Однако есть у него и другая задача — духовного зрения: «Се, грядет с облаками, и узрит Его всякое око, и те, которые пронзили Его; и возрыдают перед Ним все племена земные. Ей, аминь» (Иоан. 1 : 7).

Ближе прочих к возможности «видеть» несказуемое или прекрасное находится художник, философ и фантазер. И Хармс в сер-

дцах восклицает, обращаясь к духу Казимира Малевича: «Дай мне глаза твои — растворю окно на своей башке!» (1935).

Про-видение. Зачем строят небоскребы? Чтобы достичь тайн неба. Архитектурно восхищает небо евангелист Лука: «Сотворите себе вместилище неветшающее и сокровище неоскудевающее на небесах, куда вор не приближается и где моль не съедает. Ибо где сокровище ваше, там и сердце ваше будет» (Лук. 12 : 33–34). Эмануэль Сведенборг, который более прочих был посвящен в «тайну неба», совершенно уверен, что пророки в вещих снах прозревают истинные свойства предметов духовным зрением: «Божественное Провидение обращает внимание не на скоротечное и кончающееся вместе с человеком в мире, но на то, что не имеет конца», — утверждает мастер в трактате «Новый Иерусалим и его небесное учение» (1758).

Магический кристалл. Чтобы что-то провидеть, хрустальный шар должен быть абсолютно прозрачным и величиной в три дюйма, на нем следует нанести тетраграмматон и имена четырех архангелов: Михаила, управляющего Солнцем, Гавриила — Луной, Уриила — Венерой и Рафаила — Меркурием. При соответствующей астро-пневматической настройке, как утверждает о. Павел Флоренский, вам откроется.

Всевидящее око. Когда Он, который Алфа и Омега, первый и последний, держащий в деснице Своей семь звезд, указал Иоанну Богослову путь к провидению как путь на небо, тот «взглянул и вот, дверь отверста на небе» (Откр. 4 : 1–2). Конструкция небесного престола, окруженного двадцатью четырьмя старцами и четырьмя животными с головами льва, тельца, человека и орла, удивительным образом напоминает часовой циферблат, сквозь который Дух Господа видит всё, насквозь и окрест, на земле и на море, в прошлом и в будущем. Подобным «циферблатом» изображается в иконографии Всевидящее Око, с четырьмя глазами внутри круга. Сходство Престола Всевышнего с оком усиливается кристаллическим уподоблением и обилием очей у шестикрылых животных: «И перед престолом море стеклянное, подобное кристаллу; и посреди престола и вокруг престола четыре животных, исполненных очей спереди и сзади» (Откр. 1 : 6).

Видение и видение. Что будет через полста лет?

Вчера мне снился сон: иудейский мальчик с миндалевидными глазами и хитрым взглядом быстро повторяет про себя: «молчи, если хочешь быть интересным; если хочешь быть загадочным — ничего не произноси; ничего не говори, чтобы быть импозантным», и т. д., и т. п., и в таком духе до бесконечности. Он в зимней шапке, и пар дыхания его быстро исчезает в морозном солнце.

Сугробы от лопаты дворника лежат по бокам при выходе на улицу Львовскую. Пластина доходного дома в стиле ар-деко тянется к небу почти как крепостная стена, матово гладкая, цвета какао с молоком; окна — простые вертикальные прямоугольники; музыка в кокосовом стиле рэгтайм; выше пятого ряда по углам цилиндрические эркеры, как донжоны, высотой в три этажа, над ними еще несколько рядов; черно-шоколадный карниз охватывает весь дом по периметру и эркеры понизу, когда они конусом вырастают из угла, и вверху, где они таким же конусом возвращаются в угол; профилировка шоколадного карниза — простые фигуры вращения без соблюдения тектоники классических обломов; высоко, на замковом камне центрального окна истонченная золотая пальметта; фрески в жанре украинских импрессионистов начала XX века живописуют картины крестьянского быта: поселяне в брылях и льняных сорочках среди мальв и подсолнухов: «Ну, як до Москви поїдемо — на конях чи на волах?» — «Та навіщо ті коні! вони тільки гарцюють!»; лица прописаны широкими пастозными мазками, а глаза не нарисованы вовсе, причем фресковые фигуры на экседре первого и высоко под крышей последнего этажа действительно двигаются; ограда из черного металла с эффектом чугуна и барочными фонарями на длинных дугах; над кварталом висит дирижабль.

Устройство неба. Новый Иерусалим, сходящий с неба, тоже конструкция предельно «прозрачная»: «Стена его построена из ясписа, а город был чистое золото, подобен чистому стеклу» (Откр. 21 : 18). Для изъяснения этой прозрачности у Иоанна Богослова не хватает слов, и он перечисляет как метафизическую материю известные древнему миру драгоценные камни: яспис, сапфир, халкидон, смарагд, сардоникс, сардолик, хризолиф, вирилл, топаз, хрисопрас, гиацинт, аметист. И все прозрачные.

И у города сего новое небо. Ни солнце, ни луна не нужны ему. При этом для Верховного Судии «очевидность» и «прозрачность» всего земного беспредельны. В Новый Иерусалим «не войдет ничто нечистое, и никто преданный мерзости и лжи» (Откр. 21 : 27), невзирая на незакрывающиеся врата. Аминь.

II. ОКНО И ВИТРАЖ

Вид на небо. Окно — самый отвлеченный и необязательный элемент строительства: классические греки в нем не нуждались вовсе, равно как не нуждаются в нем современные музеи и гипермаркеты. Изначальная функция окна совершенно созерцательная, как вид

на небо. Даниил Хармс даже придумал монограмму «окно» ☐ по имени любимой, Ester: «я называл ее окном, сквозь которое я смотрю на небо и вижу звезды. А звезду я называл раем, но очень далеким» [2]. В этом знаке сочетается и аллюзия бесконечности, и число восемь. И здесь я «на все сто» соглашусь с Хармсом, окно это восемь.

Стекольная технология. Окно существует для освещения и смотрения. Поэтому главный строительный материал, определивший исторические превращения окна, — прозрачное стекло из кварцевого песка. Стекло плавил в Древнем Египте. В III веке до Р. Х. в Александрии открылся первый стекольный завод. Процесс был трудоемким, и прозрачная лепешка на протяжении двух тысячелетий не превышала в поперечнике одного фута. Отсюда произошла экономная круглая форма просветов в римских и византийских оконных рамах, которые можно созерцать в термах Иераполиса или в древнерусских храмах XI века. Отсюда традиционная форма главного окна средневекового собора — большая круглая роза на западном фасаде, собранная из небольших и дорогих кусков стекла. Глядели тогда через проемы вовсе неостекленные, прикрывая их чем ни попадя. В XVIII веке технология производства плоского и совершенно прозрачного стекла произвела настоящую революцию. Стеклопакет уже к середине XIX века позволил создать восьмое чудо света — Хрустальный дворец в Лондоне, состоявший из сплошных окон. На самом деле Дж. Пэкстон просто смасштабировал теплицу до объемов выставочного манежа. Однако окончательно нарушил дискретность окна-монады Ле Корбюзье, провозгласив принцип ленточного остекления в 1930-е.

Всевидящее око. В то время как дверь неизбежно завязана на физику, на греческий фюсис, телесность, то есть преодоление физическое, само имя окна указывает на «око», и предназначено око не только и не столько для (процесса) осветительного, сколько для (дела) созерцательного и, значит, умозрительного. В рамках литургической уместности отметим: именно в ипостаси витража окно максимально воплощает свою визионерскую сущность. Как объект метафизический готический витраж рассказывает об устройстве неизъяснимого, служит божественной эманацией, объясняя природу света в «спектральных» терминах. И как объект градостроительный — витражная роза главного фасада изображает недреманное Всевидящее око в масштабах площади и города. Вот весьма красноречивый комментарий о «свете невечернем» представителей цеха виноделов, собравших средства на витраж для собора в городе Ман в 1254 г.: «в то время как

остальные цехи города пожертвовали в собор свечи, виноделы, желая увековечить свой вклад, справедливо решили, что свечи сгорят и угаснут, а свет витражей будет гореть вечно» [3].

Фасадная анатомия. Окно уподобляют глазу. Всякому же глазу приличествует лицо — фасад. Брови — сандрик или просто козырек. Веки — занавесы, ставни и прочие новомодные роллеты. Ресницы — жалюзи. Зрительный аппарат с хрусталиком — все премудрости остекления. Импост — переносица, а переплет — такая повествовательная вещь, как «выражение глаз». Зрачок здесь — одушевление окна, глазами глядящего изнутри наружу, на белый свет. Это красна девица в светлице, ожидающая суженого. Удел ее — подоконник с геранью, слеза — дождь за окном. Антропоморфизм окна замечен давно, гротескные лица-фасады со времен Возрождения по сей день (дом архитектора Кадзумаса Ямашита, 1974) не устают появляться на свет. Неизменно рот-портал будет физически поглощать входящих, оставляя окнам созерцательно-сочувствующую функцию глаз.

Форма глаза. Окно может быть любой формы. Ведь оно лишь «прорешка в небо». Но именно по форме его узнаете вкус и настроение века. Будучи формой необязательной, окно в пограничных ситуациях (как у моряков, в соборах и космических кораблях, то есть при общении с Богом) быстро сверживается к оптимуму, становясь круглой розеткой и иллюминатором. В остальных случаях оно с легкостью приобретает абрис господствующей моды, а потому получает очертания самые разнообразные: окно вертикальное византийское, двухчастное венецианское, с многочисленными квадратами фрамуги классическое французское, с поднимающейся рамой английское, с Т-образным переплетом и форточкой русское, горизонтальное корбюзинское или на весь фасад — в стиле абстракциониста П. Мондриана. В массовых зданиях XX века окно скоро превращается в обезличенную клетку равномерной перфорации, как ячейка подсолнечника, стремящаяся к абсолютно плотной геометрической пропорции золотого сечения. Предельной повествовательности контур окна достиг в творениях ар-нуво, фирменный знак которого — окно-подкова с дверью посередине. Завершает трансформацию окна сплошное остекление, подкрепленное высокими технологиями фасадных систем. Но к окну, как к исключению из правила стены, «дом-глаз» из стекла имеет совершенно опосредованное отношение.

Образцы и «нетлѐнка». В качестве исторических памятников, построенных вокруг окна, выделим всего четыре.

Римский Пантеон (первая четверть II в.) — храм всех богов —

имеет единственный и действительно «метафизический» глаз в небо — девятиметровое отверстие в знаменитом кессонированном куполе, бросающее назидательный луч в зияющую тьму интерьера.

Готический собор в Страсбурге «Фрауенкирхе» (1276–1439) оснащен гигантской розеттой на западном фасаде. Ее диаметр 13,5 м. Она — символ Солнца о шестнадцати лучах. Каждый луч — парная стрельчатая арка с ажурным орнаментом из пяти- и четырехлепестковых соцветий. Эскиз окна сложил мастер Эрвин в окрестностях 1300 года.

Базилика в Виченце (1549–1614) выдающегося мастера Ренессанса, которому в этом году исполняется 500 лет, архитектора Андреа Палладио. Портик, окружающий базилику, набран из трехчастных арок, вошедших в историю как «окно Палладио». Сам мастер относил это сооружение «к самым большим и самым великолепным зданиям, которые только были сооружены с древних времен и по сие время» [4].

Капелла в Роншане (1950–1954) заслуженно одиозного архитектурного теоретика Ле Корбюзье дает образец окна как символ прободения стены и источник мистического света. Проемы нарочито опрощены в ситуативные и разновеликие прямоугольники, противостоящие инертному массиву плоти. Корабль церкви «смотрит» на Божий мир: автор неразрывно связывал организацию капеллы с окружающим пейзажем, называя свое произведение «зрительной акустикой, выраженной в формах» [5].

1. *Ерофалов Б.* Glass архитектуры // А+С. — 2007. — № 4. — С. 10–11;
Ерофалов Б. Символы архитектуры II // А+С. — 2008. — № 2. — С. 188–189.

2. *Хармс Д.* Полет в небеса. — Л., 1991. — С. 35.

3. *Муратова К. М.* Мастера французской готики. — М., 1988. — С. 160.

4. *Палладио А.* Четыре книги об архитектуре. — М., 1936. — Кн. III. — С. 43.

5. *Ле Корбюзье.* Творческий путь. — М., 1970. — С. 176.

Анотація. Стаття глумачить візіонерську сутність архітектури та вікно як архітектурний символ зору. **Ключові слова:** візія, вікно, зір, архітектура

Аннотация. Статья затрагивает тему визионерской природы архитектуры и окна как архитектурного символа зрения. **Ключевые слова:** видение, окно, зрение, архитектура.

Summary. The article is dealing with a visionary essence of architecture and the window as an architectural symbol of vision. **Keywords:** vision, window, sight, architecture.