

СЕМИОТИЧЕСКИЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ АРХИТЕКТониКИ ХРАМА

© 2015 А.В.Дворянинова

Самарский государственный технический университет

Статья поступила в редакцию 14.04.2015

В данной статье рассматривается знаковое пространство, создаваемое древними и современными храмами, отражение представлений людей о мироустройстве и Вселенной, выраженное языком архитектуры.

Ключевые слова: семиотика храма, композиционное построение храма, архитектурный код, геометрический код, нравственный абсолют, эстетический абсолют.

Пустота, Ничто и есть основа Прекрасного
Ю.Мисима «Золотой храм»

Современное общество живет в эпоху стремительного развития технологий, развития городской инфраструктуры. Города наполняются все более высокими, геометрическими фигурами – многоэтажными жилыми домами, офисными зданиями. Возможно, в фигурах тетраэдра и параллелепипеда присутствует лаконичность, определенное совершенство геометрических форм, однако подобные здания выполняют лишь свою первоначальную функцию (проживание, хозяйственная, или иная деятельности людей). При таком восприятии архитектура перестает быть искусством, а лишь «стоит на службе» городской среды.

Умберто Эко видит архитектуру как искусство организации пространства¹. Однако, это пространство не может существовать обособленно, не иметь информативной составляющей, т.е. исключать возможности его прочтения. Пространство, создаваемое архитектурой, наполнено символами и знаками, указывающими на различные функции (первичные, вторичные) определенных объектов, тем временем среда, организованная архитектурой – это не только знаковая система, но и форма определяющая жизнедеятельность человека, т.е. форма бытия².

Здесь мы подходим к тому, что архитектурные сооружения, помимо своей функциональности,

являются также отражением культурной действительности, мировоззрения человечества в определенном исторической срезе. Наиболее полно все трансформации культуры, мировоззрения человека современная архитектура, будучи лишь функциональной не отображает (и её знаки указывают только на определенные функции), поэтому наибольший интерес представляет рассмотрение тех архитектурных сооружений, которые создают многоуровневое знаковое пространство, наполненное кодами, рассматриваемыми в категориях философии и эстетики. Такими архитектурными сооружениями являются религиозные сооружения – храмы.

Храм (от праслав. *chogmъ > храмъ — «дом вообще») как таковой изначально является знаком, указывающим на свое первичное значение – место для совершения богослужений и религиозных обрядов. Такое понимание храма является прочтением лишь типологического кода.

Несмотря на то, что храм открыто указывает на свое значение, мы совершим попытку по аналогии с утверждением У.Эко о том, что некоторые базовые составляющие архитектуры лежат в элементах геометрии Евклида³, разобраться в геометрическом коде храмов. В самих зданиях храмов, так или иначе, присутствуют геометрические единицы первого и второго членения: угол, прямая, кривая, квадрат, треугольник, параллелепипед, эллипсис вплоть до более сложных фигур.

Например, мандала, являющаяся основой построения индийских, японских и тибетских храмов, представляет собой символическое отображение буддийских и индуистских представлений о структуре Вселенной.

⁰ Дворянинова Анна Владимировна, аспирант кафедры философии. E-mail: ADvoryaninova1303@yandex.ru

¹ Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У.Эко; пер. с исп. А.Г.Погоняйло и В.Г.Резник. – М.: Петрополис, 1998. – 432 с. – С.294.

² Камочкин, Г.А. Семиотические основания архитектурной деятельности / Г.А.Камочкин // Ярославский педагогический вестник – 2012. – № 4. – С. 259.

³ Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию.... – С.292.

В принципе, мандала — это геометрический символ сложной структуры, который интерпретируется как модель вселенной, «карта космоса». Типичная ее форма — внешний круг, вписанный в него квадрат, в который вписан внутренний круг, который часто сегментирован или имеет форму лотоса. Внешний круг — Вселенная, внутренний круг — измерение божеств, бодхисатв, будд. Квадрат между ними ориентирован по сторонам света.

Геометрически правильными можно также называть храмы европейского типа — они представляют собой идеальную симметрию, космический порядок. Геометрический код устремленных ввысь культовых сооружений, иерархичность построения которых выражает идею присутствия высших сил, победу над хаосом, стремление к упорядоченности, подчинение сил природы, стихии божественному замыслу.

Тем временем геометрический код храма может символизировать и обратное — возвращение к природным, нелинейным формам. Храм Святого семейства (арх. А.Гауди) в Барселоне предстает в совершенно иносказательной интерпретации готических форм, выраженных нелинейными фракталами, свойственными природе.

Немецкий физик Герт Айленбергер так описывает эстетику нелинейных форм: «наше ощущение прекрасного возникает под влиянием гармонии порядка и беспорядка в объектах природы — тучах, деревьях, горных грядках или кристалликах снега. Их очертания — это динамические процессы, застывшие в физических формах, и определенное чередование порядка и беспорядка характерно для них. В то же время наши промышленные изделия выглядят какими-то окостеневшими из-за полного упорядочения их форм и функций, причем сами изделия тем совершеннее, чем сильнее это упорядочение. Такая полная регулярность не противоречит законам природы, но сейчас мы знаем, что она нетипична даже для весьма «простых» естественных процессов. Наука и эстетика согласны в том, что именно теряется в технических объектах по сравнению с природными — роскошь некоторой нерегулярности, беспорядка и непредсказуемости»⁴.

Таким образом, уже на уровне прочтения геометрического кода, храм представляет не просто сочетание различных геометрических фигур, а выступает как символическая модель Вселенной, мироустройства. Однако, как и архитектура, в общем, так и архитектура храмов вовсе не бази-

руется лишь на геометрическом коде. Одновременно с этим, храмы являются глобально-мировоззренческими знаками, выражающими космологические взгляды людей, их общемировоззренческие представления о строении мира⁵. Архетипы и символы, на которых строится космогония и образ мира, имеют свою кальку на земной поверхности

По М.Хайдеггеру «храм заключает в себе облик бога и, замыкая его в своей затворенности, допускает, чтобы облик бога через открытую колоннаду выступал в священную округу храма. Посредством храма бог пребывает в храме. И это пребывание бога само по себе есть эта простирающаяся и замыкающаяся в своих пределах священная округа. Храм и округа храма не теряются в неопределенности очертаний. Творение храма слагает и собирает вокруг себя единство путей и связей, на которых и в которых рождение и смерть, проклятие и благословение, победа и поражение, стойкость и падение создают облик судьбы для человеческого племени. Владычествующий простор этих разверстых связей есть мир народа в его историческом совершении»⁶.

И если бог в различных религиозных течениях а priori является нравственным и эстетическим Абсолютом, то и храм, заключающий в себе облик бога (богов) должен являться ему подобным. Являясь результатом человеческой деятельности, архитектурное сооружение храм выступает как воплощение таинственного, сакрального, как олицетворение Прекрасного в противопоставлении с низменным и обыденным.

С точки зрения описания храма как априорного нравственного и эстетического Абсолюта ценным является роман японского писателя Юкио Мисимы «Золотой храм». Для главного героя романа — послушника буддийской обители, храм Кинкакудзи олицетворяет Прекрасное, Вечное в противовес мимолетности жизни, бренности бытия и несовершенству людей с их низменными стремлениями. На протяжении всего романа герой пытается разгадать тайну красоты храма, понять его сущность, но Кинкакудзи так и остается непостижимым, и послушник решается «уничтожить в себе красоту» вполне символическим деянием — сжечь храм.

Сам Кинкакудзи — это храм состоящий в комплексе Рокуон-дзи. Находится Кинкакудзи в старинном районе Кита, г. Киото, Япония, и пред-

⁴ Айленбергер Г. Свобода, наука и эстетика / Г.Х.Айленбергер // О.Пайтген. Красота фракталов. — М.: Мир, 1993. — С. 158.

⁵ Камочкин, Г.А. Семиотические основания архитектурной деятельности — С.258.

⁶ Хайдеггер, М. Исток художественного творения / М.Хайдеггер; пер. с нем. А.В.Михайлова. — М.: Академический проект, 2008. — 528 с. — С.137.

ставляет собой трехэтажную башню, стоящую над зеркальным прудом. Два нижних яруса – Храм Очищения Водой и Грот Прибоя, верхний ярус – Вершина Прекрасного. На крыше храма – китайский феникс.

Символические отношения между героем и храмом ложатся в каноны философии дзен-буддизма, и само Деяние (сожжение храма) для героя является следованием строчкам из дзен-буддийского трактата «Риндзайроку»: «Встретишь Будду – Будду, встретишь патриарха – ... патриарха<...>Лишь так достигнешь ты просветления и избавления от бренности бытия»⁷. Также и элементы храма, как и их названия, наполнены глубоким символизмом (Храм Очищения Водой, Вершина Прекрасного). В попытке разгадать загадку красоты храма (т.е. загадку красоты в принципе), герой практически приближается к пониманию сути Прекрасного:

«Храм очищения водой, Грот Прибоя, вершина Прекрасного, тот же рыбачий павильон... отражение Храма в пруду, островки, сосны, даже лодочный причал – ни одна из деталей не будет законченной и прекрасной, но каждая окажется предвестницей красоты всех прочих компонентов. Здесь не найти спокойствия завершенности. Составные части не ведают совершенства, они лишь переход к гармонии целого, лишь обещание очарования, что таится где-то рядом, по соседству. Одно обещание прекрасного наслаивается на другое, и все эти предвестия не существующей на самом деле красоты и образуют главную суть Кинкакудзи.

Посулы не несут в себе ничего кроме пустоты. Пустота, Ничто и есть основа Прекрасного. Незавершенность каждого из компонентов сулит не красоту, а Пустоту»⁸.

Символичным является и то обстоятельство, что, совершив поджог, герой устремляется в верхний ярус храма – Вершину Прекрасного чтобы там погибнуть, но Вершина Прекрасного оказывается заперта. Красота вновь отталкивает героя, так и не раскрывшись ему до конца, ему не удается подобно фениксу, сгореть, чтобы из пепла возродиться вновь.

Описанные в романе отношения между героем и храмом, человеком и архитектурным сооружением, являют универсальную аллегорию духовных поисков истины, подходящую под любые религиозно-философские воззрения. Восприятие храма смещается с уровня восприятия его лишь как архитектурного сооружения. Храм, вслед за

богом (о какой бы культуре речь не шла) предстает как нечто трансцендентное, непознаваемое человеческим разумом, тем временем это непознаваемое прекрасное разговаривает языком архитектуры.

Таким образом, визуальная составляющая храмовой архитектуры, её композиционное построение, линейность или нелинейность форм, отражают представление об устройстве Вселенной, её стремлении либо к подчинению божественному порядку, либо стремление к стихийности природы. При этом перед нами не ставилась задача более подробно рассмотреть визуальную составляющую храмов, на уровне иконических знаков, орнаментов и пр., т.к. подробный семиотический анализ требует рассмотрения каждого храма в отдельности.

В попытке разобраться в глобально-мировоззренческом знаковом пространстве, создаваемом храмами, мы выявляем, что храм уподобляется божественному, становится носителем истинной красоты, выраженной при помощи архитектурной мысли.

Храмы создавались и создаются, следуя проверенной композиционной логике, и по сей день сохраняют в себе элементы сакральности и таинственности, дают человеку возможность приблизиться к познанию истины и красоты, и являясь при этом искусством, в противопоставлении с застройкой городов функциональной «служебной» архитектурой.

⁷ Мисима Юкио. Золотой храм: Роман, новеллы, пьесы / Мисима Юкио; пер. с яп. Г.Чхартишвили – СПб.:Северо-запад, 1993. – 478 с. – С. 158.

⁸ Мисима Юкио. Золотой храм: – С. 256.

SEMIOTIC COMPONENTS OF THE ARCHITECTURE OF THE TEMPLE

© 2015 A.V.Dvoryaninova^o

Samara State Technical University

This article discusses the iconic space created by ancient and modern temples, people's views reflection on the world and the Universe, expressed by the language of architecture.

Keywords: semiotics of the temple, the composition of the temple, architectural code, geometric code, moral absolute, absolute aesthetic.

^o Anna Vladimirovna Dvoryaninova, Postgraduate of Department of philosophy.
E-mail: ADvoryaninova1303@yandex.ru