

8.

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ПЕРЕЖИВАНИЕ ПРОСТРАНСТВА И «ПРАВИЛО ПРОЗОРА»

Высока ли высота поднебесная,
Глубота, глубота акиян-море,
Широко раздолье по всей земли...

из сборника Кирши Данилова

Да на горы на высокой, й-эхи-ли-лѐ,
Да на красы на великой, й-эхи-ли-лѐ,
Да тут стоял да от белый храм, й-эхи-ли-лѐ,
Да белый храм, белокаменной, й-эхи-ли-лѐ,

из севернорусской свадебной песни

Мы рассмотрим две темы, каждая возникла самостоятельно, но в результате они сошлись в некотором общем фокусе. Это темы прекрасного и ужасного (точнее — уродливого), но не в искусстве, а в первичном восприятии пространства.

Эстетическое переживание пространства дано каждому в опыте. Я укажу на тот опыт, который случается в ситуации наблюдения поселений (городов и сел), сложившихся в результате строительства советского времени. Не ансамблей — с ними вполне можно справиться, но бессистемно разбросанных по поверхности земли никак не



27



28

соотнесенных ни друг с другом, ни с ландшафтом архитектурных объемов и форм. Это могут быть как старые города, обезображенные наслоением построек советского времени (например, Архангельск, Тихвин), так и новые, в облике которых планы пятилеток запечатлелись в виде одной сплошной пространственной невнятности. Кто не знает этого эстетического страдания, достигающего накала страдания физического: ты ищешь места собственному взгляду, чтобы избавиться от кошмара, переживаемого от дисгармонии и нелепости пространства. А если не отворачиваешься от уродства и бессмысленности, то пытаешься совладать с наблюдаемым, изменяя собственное восприятие модуляциями ракурса, глубиной, расфокусировкой зрения. Когда в подобном месте все-таки делаешь снимок, то он преобразует наблюдаемый

вид, ты вводишь какой-то порядок рамкой кадра, и рамка делает «картинку» приемлемой, снимок гасит содержащуюся в пространстве агрессию.

Это — про ужасное, к которому мы вернемся ниже.
Теперь — про прекрасное.

За время работы фольклорных экспедиций Санкт-Петербургского университета на Русском Севере сформировался обширный фонд фотографий, которые были сделаны их участниками. Кроме обязательных фотографий информантов, интерьера, различных этнографических объектов и прочего необходимого иллюстративного материала в фонде оседал значительный объем иных снимков. Некоторые из них, которые мы условно назвали «девушки в купальниках», мы в архив не помещаем. Это изображения путешественников «со товарищи». Но есть другие снимки — тоже, казалось бы, не имеющие прямого отношения к фольклорному архиву, от которых при этом невозможно отказаться. Их сюжет условно можно назвать «небеса и воды». На них нет людей, но есть берег, небо, отражающееся

На странице 142

27 Река Мезень (Архангельская область). Фото Л.Ф. Матвиевской

На странице 143

28 Берег в деревне Кимжа (Архангельская область). Фото М.А. Морозова



29

в воде, иногда — лодка или мостки, иногда — какой-либо архитектурный объект или крест на берегу.

Это очень устойчивая композиция, воспроизведенная в сотнях фотографий. Задумавшись над тем, что имели в виду авторы снимков, в том числе и я сама, избирая и сохраняя подобный вид, я поняла (и мои коллеги это подтвердили) что мы снимали «красивое». Хотелось запечатлеть то особое состояние глубокого вдоха и выдоха, которое случается, когда перед тобой с высокого берега открывается простор вод и небес. Этот снимок был попыткой поименовать очень важное для каждого экзистенциальное переживание. Мы снимаем не собственно вид, а то, что мы чувствуем по его поводу. Снимок в этом случае — след испытанного фотографом особого переживания. И, несомненно, это переживание — эстетическое.

Именно этот сюжет — не сам пейзаж, но отношения с пейзажем — я и хотела бы рассмотреть. В нем есть несколько разных фокусов. Во-первых, интересна сама по себе культурная практика «наслаждения видом», ее история. Во-вторых, интересна история пейзажной композиции «небеса и воды». В-третьих, важна и подлежит обсуждению в этом контексте психология эстетического переживания пространства.

Каждый из названных фокусов достоин не одного десятка монографий, поэтому их рассмотрение увело бы нас слишком далеко. Но в предлагаемой постановке вопроса они удивительным образом сошлись вместе.

Дело в следующем. Если обратить внимание на ту точку, с которой происходила съемка подобных видов, то мы обнаружим, что этот вид мы не первые выбрали. Он был нам задан: тропинкой, или мостками, которые к нему ведут, или скамейкой, которая кем-то поставлена в этом месте. Жители той деревни, в которую мы приехали, делали и делают то же, что и мы, впервые сюда попавшие. Они выходят к этому месту и делают тот самый вдох и выдох. Они, так же как и мы, любят пространство.

В доказательство приведу несколько эпизодов из моих полевых бесед, темы которых касались пейзажа.

В 1994—1997 годах мы работали в деревне Ануфриево. Она находится на юге Ворбозомского озера (Белозерский район Вологодской области). Я спросила нашего постоянного собеседника, родившегося и почти всю жизнь прожившего здесь, привыкли ли он к красоте этого места, этого вида. Удивительная красота и какое-то мистическое равновесие, спокойствие места — то, что я ощущала на берегу Ворбозомского озера постоянно. Алексей Алексеевич ответил, что он это чувствует каждый день, всегда, когда выходит на берег.

В 2009 году подобные беседы о красоте места с мезенскими жителями происходили не раз, и не мы были их инициаторами. Наш собеседник, рассказывая о том, как они строили дом, сказал, что место для дома он выбрал так, чтобы из окна смотреть на заливные луга. Опять — даль, небеса и воды. Живущий на другом конце деревни другой наш собеседник то же самое говорил о своих видах из окон.

Итак, мы совпадаем с деревенскими жителями в стремлении к очень интимному экзистенциальному переживанию. Но они при этом, в отличие от нас, не делают снимка. Я ни разу за много лет ни в одном доме не видела авторских пейзажных фотографий.

Вполне резонный аргумент, который был мне высказан при обсуждении этой темы, состоял в том, что фотография (изображение) делается в том случае, если сам вид может оказаться недоступным. Мы увозим вид с собой. Пейзаж как жанр должен был в таком случае возникнуть тогда, когда появилось желание удержать эстетическое переживание природы во времени, взять его с собой, присвоить. Но тем

На странице 144

29 Вечерний пейзаж (Архангельская область). Фото И.А. Кравчука



30

На странице 146

30 Школьная парта на горе над рекой (Архангельская область). Фото Э. Уорнер

На странице 147

31 Скамейка у реки (Архангельская область). Фото С.Б. Адоньевой

¹²⁷ Подробно об истории эстетической доминанты в русском градостроительстве: Алферова Г.В. Русские города XVI—XVII вв. М., 1989.

самым это также означает и то, и это мне представляется наиболее важным, что в ситуации «копии» (картины, фотографии и пр.) тело зрителя оказывается изъятым из наблюдаемого им пространства. Эстетическое впечатление оказывается отделенным от телесного переживания красоты, того самого вдоха и выдоха. В мою задачу не входит исследование истории пейзажного жанра, но даже человек, не искушенный в искусствоведении, легко может заметить, что становление этого жанра совпадает с началом картезианской эпохи, с «Новым временем»: Декарт, Спиноза, натюрморт, пейзаж. Эстетика снеди — блага, подлежащего потреблению, и эстетика пейзажа — блага, потреблению, казалось бы, не подлежащего, выравниваются в правах



31

в голландской живописи, в том же самом культурно-историческом пространстве, которому мы обязаны картезианскому разделению духа и тела.

Но вернемся к переживанию: как эстетическая доминанта встроена в осваиваемую человеком местность?

Досоветская традиция создания поселения предполагала определенную эстетическую доминанту¹²⁷. Ее всегда легко обнаружить: реки и озера, на которых размещались селения, обеспечивали природный смотровой амфитеатр: утес, косогор, высокий берег реки. Русские поселения, размещенные не у воды, очень редки. Школьное объяснение расположения поселений — у воды — ограничивается обычно указанием на удобство перемещения. Но удобство вовсе не исключает и иных мотивов для выбора места. Подтверждением этому может служить факт наследования древнерусским градостроительством традиций Византии¹²⁸. Результатом культурной рецепции в области градостроения стал перевод «Книги епарха» — свода уставов константинопольских ремесленных и торговых корпораций, деятельность которых контролировал епарх (градоначальник). «Книга

эпарха» регулировала правила строительства. Переводной кодекс права (Закон градский), содержащий византийские градостроительные правила, был включен в различные редакции русских Кормчих книг (сводов законов и правил), относящиеся к XIII – XVII векам.

«Закон Градский» содержал главы из трактата Юлиана Аскалонита «О законе и обычаях Палестины» (V в.). В нем были приведены правила, которые требовалось соблюдать при строительстве и перестройке зданий. В «Закон Градский» из этого трактата без изменений перешло «правило прозора», а именно право владельцев домов защищать привлекательные виды, открывавшиеся из окон. В греческом варианте «правило» устанавливало возможность по решению суда сносить постройки соседей, загораживающие вид на константинопольскую бухту Золотой рог. Г.В. Алферова в статье «Организация строительства городов в русском государстве в XVI—XVII веках» отметила, что «Закон градский» содержал четыре статьи: «О виде на местность, который представляется из дома», «Относительно видов на сады», «Относительно общественных памятников», «О виде на горы и море». «Согласно этому закону, — пишет Г.В. Алферова, — каждый житель в городе может не допустить строительства на соседнем участке, если новый дом нарушит взаимосвязи наличных жилых сооружений с природой, морем, садами, общественными постройками и памятниками. Византийский закон апопсии (вид, открывающийся от здания) ярко отразился в русском архитектурном законодательстве “Кормчих книг...”». Русское законодательство начинается с философского рассуждения о том, что каждый новый дом в городе влияет на облик города в целом. “Новое дело творит некто, когда хочет или разрушить, или изменить прежний вид”. Поэтому новое строительство или перестройка существующих ветхих домов должны производиться с разрешения местных властей города и согласовываться с соседями:

в одном из параграфов закона запрещается лицу, обновляющему старый, ветхий двор, изменять его первоначальный вид, так как если будет надстроен или расширен старый дом, то он может отнять свет и лишит вида (“прозора”) соседей»¹²⁹.

Как мы видим, отдельное внимание в русском градостроительном законодательстве уделялась видам на луга, сады, леса и водные пространства, открывающимся из домов и города¹³⁰.

Потребность эстетического переживания пространства, возможность смотреть вдаль были признаны в византийской и древнерусской традициях на уровне права. Вид «небес и вод» был включен в перечень потребностей, признаваемых за человеком на уровне социальной практики, а именно практики градостроительства. Г.В.Алферова приводит цитату из трактата Юлиана Аскалонита: «Если представляется вид на гавань, залив прямо со стороны села или города, или же на стоянку кораблей, не имеющих настоящей гавани, то такой вид на море ни в коем случае не должен быть нарушен, поскольку обозреваемым доставляется этим много душевных наслаждений».¹³¹ «Душевное наслаждение» полагалось в основание практического действия (строительства городов и поселений) и служило основанием для правовых отношений сообщества поселенцев (односельчан и горожан). Отдельно подчеркнем, что ни в древнерусской, ни в византийской традиции право на «прозор» не рассматривалось как социальная привилегия. Оно также не было включено в круговорот обмена, то есть не конвертировалось. Подобно религиозному переживанию переживание эстетическое признавалось законной потребностью каждого. Идея красоты пространства, прекрасного вида была одним из качеств человеческого общежития.

Именно этого права оказался лишен житель советского и постсоветского пространства.

Вслед за А. Маслоу я считаю эстетическое переживание одной из высших базовых потребностей человека. Я считаю это потребностью, которая не развивается и не убывает в те или иные эпохи. Для описываемого случая не подходят категории эволюции или упадка. Дело в том, как именно те или иные социальные практики взаимодействуют с психическим, в частности, с личностными потребностями человека. Способ взаимодействия с пространством — один из объектов, на примере которого это отношение можно рассмотреть. И здесь мы можем констатировать, что отношения между социальным форматом и личностными потребностями имеют в истории разные конфигурации. Так, возможность взгляда вдаль в античности, Византии, в Древней Руси признавалась одним из обязательных прав личности. «Правило прозора» исчезает из градостроительной практики с началом петровской государственности XVIII века. Российская деревня в значительной сохраняет это правило вплоть до модернизационной деятельности советского времени.

- ¹²⁸ Бенеманский М.И. Закон градский, значение его в русском праве. М., 1917, Ч. 2. С. 237–240.; Алферова Г.В. Кормчая книга как ценнейший источник древнерусского градостроительного законодательства. Ее влияние на художественный облик и планировку русских городов // Византийский временник. М., 1973. № 60. С. 195.
- ¹²⁹ Алферова Г.В. Организация строительства городов в русском государстве XVI – XVII веков. // Вопросы истории. М., 1977. № 7.
- ¹³⁰ Лихачев Д.С. Экология культуры // Лихачев Д.С. Избранные работы. В 3-х тт. Л. 1989. Т. 3.
- ¹³¹ Сюсюмов Л.Я. О трактате Юлиана Аскалонита / Сборник статей по истории Древнего мира и Средних веков: Античная древность и Средние века // Ученые записки Уральского университета. Свердловск. 1960. Вып. 38. Ч. 1. Цит. по: Алферова Г.В. Русские города. С. 52

Подчеркну и еще одно важное обстоятельство — здесь речь не идет об обладании эстетической ценностью. В область византийского и древнерусского права были включены такие вещи, которыми невозможно обладать, их можно только разделять. Желающие обладать видом как раз и признавались нарушающими закон. Тот, кто узурпировал своей постройкой вид из окна соседа, то есть тот, кто сам хотел обладать видом, и подлежал наказанию. Подобное признание права на переживание красоты, столь легко данное в исторических практиках, в новейшее время оказывается продуктом сложного индивидуального внутреннего опыта, посредством которого человек с огромным трудом смещает свой горизонт с уровня «обладания» на уровень переживания-сопричастности. Так, у Жоржа Батая эстетическое восприятие требует привлечения понятия блага и присвоения: «Восприятие божественного и поэтического разворачивается в том же плане, что и неясные видения святых, — в том смысле, что через него мы можем сделать своим то, что нас превосходит; не имея возможности превратить его в собственное благо, мы можем все же прикрепить его к себе, к тому, что уже как-то трогало нас. Таким образом, мы не умираем целиком и полностью: пусть эта нить тонка, но все же она связывает то, что было воспринято, с моим я...»¹³²

Подобная идея — переживания прекрасного без попытки это прекрасное присвоить — гораздо проще и легче описана у Абрахама Маслоу: «Восхищение ничего не просит от человека, ничего не требует и ничего не получает. Оно непреднамеренно и бесполезно, оно скорее пассивно-рецептивно, нежели активно-наступательно. В чем-то оно подобно состоянию даосской созерцательности. Созерцающий человек, ощутив трепет восхищения, никак не влияет на него, скорее само переживание изменяет человека... Это состояние можно сравнить с той охотной безвольностью, которая охватывает купальщика, покачиваемого легкой волной, или

с трепетным восторгом, смешанным с безличным интересом, которое охватывает нас, когда мы наблюдаем, как заходящее солнце медленно расцветивает облака над горизонтом»¹³³.

И далее Маслоу дает следующее объяснение описываемому переживанию: «Мы ничего не требуем от заката, не в силах повлиять ни на него, ни на рожденный им душевный трепет. В этом смысле наше восприятие свободно от личностных проекций, мы не вкладываем в него свои бессознательные желания и стремления, мы не пытаемся придать ему форму, как делаем это, глядя на пятна Роршаха. Переживание не служит для нас условным сигналом и не становится символом, потому что за ним не стоит никакого подкрепления или вознаграждения»¹³⁴.

Мой тезис состоит в следующем: эстетическое переживание удерживает настоящее, удерживает, а точнее — восхищает человека до переживания настоящего, не давая наличному восприятию уплотниться в знак. Потому что как только закат становится метафорой, как только переживаемое пространство начинает конвертироваться в знаки, немедленно распадается связь между телесным (одновременно визуальным и кинестетическим) переживанием пространства и «мыслью» о нем.

Возвращаясь к «ужасному» — к драматизму советских построек, мы можем заметить, что пространство советских городов и поселений узурпирует в первую очередь право на «прозор», постройки перекрывают перспективу. Алферова писала: «Массовое новое строительство не считалось с пространственной системой исторических городов, их художественными закономерностями... Кроме того, при их реконструкции совершенно не учитывался природный ландшафт местности. Для удобства нового строительства в старых частях города производилась нивелировка городской территории: засыпались рвы, овраги, сглаживались скальные выходы»¹³⁵.

Переживание пространства в равной степени присуще мне и моим спутникам-фольклористам, жителям советских деревень и их досоветским предкам, а также жителям древнерусских и византийских городов. Соединение открытого взору пространства, тела, вдоха, «небес и вод», высоты и глубины обеспечивает наличие некоего переживания, которое составляет базовую общечеловеческую потребность. Она не сводится к типу практики и не определяется ею. Это место личностной свободы, место, откуда совершается киркегоровский «выбор себя». Этот факт входит в противоречие с теми определениями, которые предлагает научная парадигма, в прочих вопросах и определениях для меня очень близкая.

О.В. Беззубова в статье «Историчность эстетического взгляда»¹³⁶ характеризует классическую и неклассическую эстетику следующим образом: «Эстетическое переживание в классическом понимании является результатом, во-первых,

¹³² Батай Жорж. Внутренний опыт. Аxiома/Мифрил. СПб. 1997. С. 21.

¹³³ Маслоу А. Мотивация и личность. Пер., СПб., 1999. Цит. по: <http://psydon.org.ua/material/Maslou.doc>

непосредственного чувственного восприятия, во-вторых, — процесса интерпретации, актуализирующего личный опыт и интеллектуальный багаж субъекта. Социологическое направление указывает здесь на необходимость изучения социальных и исторических условий возможности такого переживания. В связи с этим критике подвергаются также феноменологический и структуралистский проекты анализа эстетического, так как и опыт, и язык являются продуктами истории. Произведение искусства может восприниматься как таковое (а именно: символический объект, наделенный ценностью и значением (Бурдьё)) только в том случае, если зритель соответствующим образом предрасположен, то есть не произведение искусства как объект эстетической оценки обладает определенными свойствами, а эстетический взгляд конституирует произведение искусства, наделяя его ценностью и значением».

В определении классическом кроме чувственного восприятия есть еще и интерпретация, которая определяется «интеллектуальным» багажом. То есть в этом случае кроме переживания есть его оценка, очевидным образом возникающая *a posteriori* и отформатированная историей (иначе — культурным багажом реципиента). Именно здесь закат перестает быть переживанием заката и становится закатом-знаком. В определении постклассическом уже само чувственное восприятие оказывается следствием заданного историко-культурной практикой формата восприятия. И в классической, и в постклассической эстетике первичное переживание не рассматривается как самоценный факт жизни. Переживание во всех случаях по какой-то странной причине (подозреваю, по причине картезианской установки) элиминируется от тела. В то время как именно оно — осязающее тело — здесь и сейчас испытывает нечто, с чем-то соединяется и тем самым оказывается полностью вовлеченным в настоящее.

¹³⁴ Маслоу А. Мотивация и личность. Гл. 11. (Любовь как высшее переживание. Восхищение, удивление, трепет).

¹³⁵ Алферова Г.В. Русские города XVII–XVIII веков. М. 1984. С. 12.

¹³⁶ <http://www.anthropology.ru/ru/texts/bezubova/aest.html>