

Проблема архитектурной ткани в контексте традиции и новаторства

Шариф Шукуров

Архитектурная ткань обладает различными измерениями, вместе создающими динамичную пространственно-объемную структуру современной архитектуры. Пространственно-объемная структура, в свою очередь, обладает инфраструктурой, позволяющей осуществлять информационные потоки между различными пространственными кластерами или вокселями – элементами структуры. Архитектурная ткань ничего не означает, однако она вбирает в себя значения, которые могут характеризовать проект или постройку. Материалом для статьи послужило архитектурное творчество исламской и мировой архитектурной практики XX века (Ф.Л. Райт, Ле Корбюзье, Луис Кан, Хасан Фатхи).

Ключевые слова: архитектурная ткань, пространственное измерение, пространство сунны, геометрия, эйдос, пирамида, имманентность, принципы стилиобразования в архитектуре.

Ткань современной архитектуры мусульман по определению должна обладать формальным и смысловым своеобразием. Насколько архитекторам второй половины XX века удалось это сделать, покажет наше исследование. Еще раз скажем, что *архитектурная ткань* каждого отдельного здания характеризуется собственным пространственным измерением, составленным из множества отдельных ячеек, которые обладают внешней оболочкой и внутренним содержанием.

Скажем сразу, что понятие *архитектурная ткань* не синонимично другим понятиям – архитектурная поверхность, кожа или оболочка, которые работают исключительно в пределах архитектурного тела одной постройки. Архитектурная ткань обладает различными измерениями, вместе создающими динамичную пространственно-объемную структуру современной архитектуры. Пространственно-объемная структура, в свою очередь, обладает своей инфраструктурой, позволяющей осуществлять информационные потоки между различными пространственными кластерами или вокселями – элементами пространственно-объемной структуры.

Архитектурная ткань, как мы теперь понимаем, не распадается на последовательный ряд формальных, цветовых и световых, образных и смысловых единиц. Она обладает непременно индивидуальной

и целостной природой. Целостность и непрерывность являются важнейшими характеристиками архитектурной ткани, хотя никак нельзя исключать и того, что в пределах непрерывности необходимы не менее существенные примеры прерывности при переходе, скажем, от теологемы пещеры к акватеологеме в архитектуре.

Теологема и филосогема занимают в пространственном измерении архитектурной ткани свое особое место. Исследуя формальные и смысловые (символические, метафорические) данные топической и тропологической структуры отдельного архитектурного сооружения, мы должны понимать, что они с разной степенью вовлеченности входят и в объемное пространство архитектурной ткани.

Понятие *архитектурная ткань* в архитектуре мусульман в своем пространственном измерении отчасти пересекается с еще одним понятием, введенным совсем недавно, – это *пространство сунны*¹. По мысли А. Кахера, *пространство сунны* появляется в момент организации архитектурной композиции дома-мечети Пророка в Медине. А. Кахера справедливо полагает, что дом-мечеть в Медине был тем архетипичным образом, который нашел свое отражение на всех последующих мечетях, включая и современные американские. Слово сочетание *пространственная сунна*, говорит автор, можно подменить другим словосочетанием – *официально одобренное и огороженное место*.

А. Кахера понимает, что без архитектурной составляющей говорить о *пространственной сунне* в дальнейшей эволюции термина довольно трудно. Он ссылается на Коран (18 аят 9 суры «Покаяние»), который он переводит несколько иначе, нежели это делают Саблуков и Крачковский. Вот эти слова в переводе Саблукова: «Мечети Бога посещают (йамуру масаджид) только те, кто веруют в Бога и в последний день, совершают молитвы...» Для нас важно, что в этом аяте присутствует слово *'amara* в значениях *жить, обитать, восстанавливать и строить*². Следовательно, глагол *'amara* может одновременно пониматься в трех значениях – посещать, восстанавливать, строить. А. Кахера логично считает, что коранический глагол *'amara* в значениях *строить, перестраивать, восстанавливать* входит в состав понятия *пространственная сунна*³.

Таким образом, выражение *пространственная сунна*, взятое в ее архитектурно-строительном аспекте, приближено к архитектурной ткани в нашем понимании. Понятие *архитектурная ткань* работает на стыке теологии и философии, а *пространственная сунна* имеет дело исключительно с теологическим наполнением термина. Современная мечеть часто возводится не мусульманами, самое главное состоит в том, что если архитектурная ткань мечети имеет дело с имманентным и метафизическим образом любого Храма (см. об этом ниже), то *пространственная сунна* является следствием отвлеченного теологизирующего мышления современного исследователя.

Архитектурная ткань – понятие универсальное; она присуща и хорошим и плохим постройкам. Однако для здания или проекта, выделяющегося из своего близкого и далекого архитектурного окружения, архитектурная ткань имеет особое значение. Она является Событием, как «явление, обретшее индивидуальную выраженность, даже собственное имя»⁴. Для такой постройки или проекта свойственна, в частности, пространственная длительность. Что это такое? Пространственная длительность архитектурной ткани осуществляется в тот момент, когда прошлое, настоящее и будущее находятся в одном пространственном измерении. Прошлое в этом случае не отдалено критически, напротив, как показал М. Мерло-Понти в «Феноменологии восприятия», оно есть некий избранный горизонт прошлого, который рядоположен по горизонтали с настоящим и будущим.

Сделаем немаловажный вывод – архитектор не представляет некое пространство, нет, он его непременно создает⁵. В искусстве XX века, по словам Х. Лефевра, таковыми были Ле Корбюзье, П. Клее, В. Кандинский, Ф.Л. Райт. «Мы должны разработать архитектуру из ткани самой жизни», – сказал Корбюзье⁶. Невозможно сотворить пространство, одновременно не разработав архитектурной ткани, в результате существования которой будет создана одна постройка или целый город. Кстати, Корбюзье внес свою лепту в разработку новой архитектурной ткани для Багдада.

На возможный вопрос о том, как создается архитектурная ткань, ответил Луис Кан. Архитектор продумывает целостность будущей постройки еще до и во время создания ее плана: «...я вижу его как некую симфонию, как пространственную сферу, разлитую в конструкции и свете»⁷. План, конструкция и собственно архитектура воплощенного проекта ничто по сравнению с «пространственной сферой» архитектурной ткани.

Архитектурная ткань ничего не означает, однако она вбирает в себя значения, которые могут характеризовать проект или постройку. Тем не менее, ничего не означая, архитектурная ткань обладает различными измерениями. Мы приступаем к рассказу о проходящих в исламском мире обсуждениях проблем становления форм и смыслов современной мечети.

Хасан Фатхи и Мухаммед Аркун.

Реформа – язык и архитектура

Сразу следует сказать, что особое внимание в проектах Ага Хана уделяется пониманию мечети в целом и ее тропологической образности⁸. Быть может, данная установка на пояснение теологических и архитектурных устоев мечети была не совсем верна. Быть может, следовало вести речь о том, как, каким образом соотнести традиционные формы мечети с вызовами времени. Безусловно, никто не оспорит

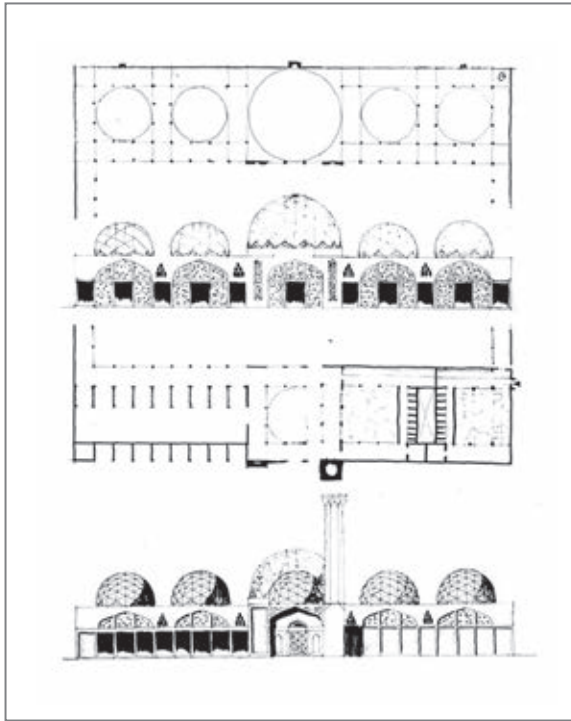
значение статей столь знающих ученых, как О. Грабар и Н. Ардалан, но центральным вопросом новой архитектуры мечети остается возникновение и осмысление новых форм и смысловых обертонов мечети.

Между двумя названными статьями в указанной выше книге находится небольшая статья Мухаммада Аркуна. Эта работа больше соответствует нашим задачам, поскольку в ней говорится о создании предпосылок для зарождения того, что мы называем архитектурной тканью мечети. Основываясь на примере Алжира, французский философ считает, что степень индустриализации мусульманских стран соответствует рубежу XIX–XX веков в Европе. Переходя к проблеме мечети, Аркун пишет о том, что медиативные функции мечети возможны только в тот момент, когда она интегрирована в «живую систему» общества⁹. Далее, на наш взгляд совершенно справедливо, говорится о необходимости изменения не только архитектуры мечети, но и арабского языка, согласно новым нуждам времени, постоянно меняющейся ситуации.

В другой работе Аркун отмечает роль архитектуры в становлении новой идентичности мусульманского общества. Он предлагает «переосмыслить всю целостность исламского наследия» и начать эту работу с архитектуры¹⁰. Идею Аркуна в полной мере поддержали историки архитектуры Грабар и Серагелдин с тем, чтобы изучить глубину понимания всех страт жизнедеятельности мусульманского общества. Аркун приходит к следующим выводам о значении архитектуры в динамике модернизации общества: 1. Архитектура является результирующей активностью. 2. Архитектура является выражением требований, надежд и откликов в исламском обществе («В ожидании в будущем прихода прошлого» – название романа Сабийи Хемиз)¹¹.

Рядоположение языка и архитектуры мечети знаменательно: и язык и архитектура мечети должны отвечать вызовам времени, они не могут оставаться незабываемыми, подобно скульптурному монументу. Об этом должны помнить все те, кто ратует за необходимость сохранения традиции во что бы то ни стало, кто не приемлет инновативность как образ мышления.

Таким образом, пространство архитектурной ткани мечети формируется одновременно с реформированием всего общества, а также выковыванием новых горизонтов арабского языка. Язык, как мы знаем, чрезвычайно гибкая система, реагирующая на малейшие изменения в обществе, что и отмечает Аркун. В последней из указанных книг Аркуна приведены слова весьма уважаемого современным архитектурным миром Хасана Фатхи о современной мечети. Египетский архитектор говорит о том, что «творческий гений и художественная чувственность» в создании нового не должны утрачивать контакт с традицией¹². Х. Фатхи никогда не отступал от этой заповеди. Особое внимание в связи с интересом архитектора к прошлому представляет его

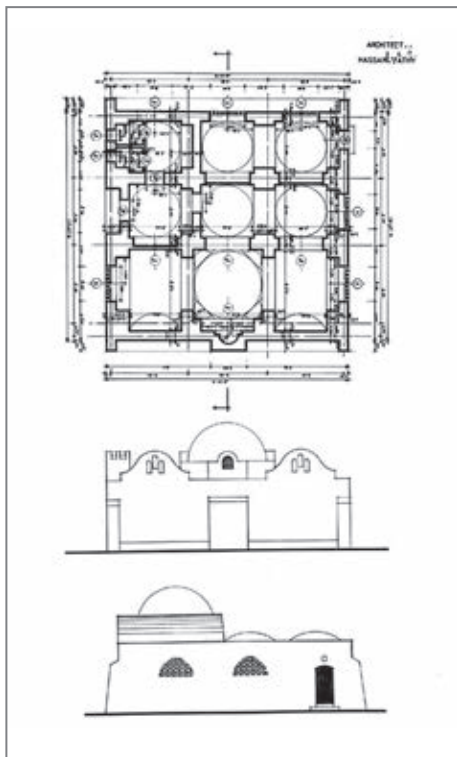


Ил. 1. Хасан Фатхи. Мечеть в Карачи. 1950. Разрез и план

книга об архитектуре для бедных¹³. Заметим, что отношение Фатхи к традиции в архитектуре было своеобразным: «Традиция не обязательно является чем-то устаревшим, и она не есть синоним стагнации. Более того, традиция не должна относиться исключительно к далекому прошлому, напротив, она вполне способна сформироваться совсем недавно»¹⁴.

Х. Фатхи любил купола, что в одном проекте весьма удачно совпало с установкой на купольные постройки в индо-иранском регионе: еще в 1950 году, до начала интернационализации восточной архитектуры, Хасан Фатхи строит в Карачи (Пакистан) пятикупольную мечеть, отдаленно напоминающую могольский архитектурный стиль. Серию мечетей, включающую в себя храм на Ближнем Востоке, завершает постройка Роксбэри в Бостоне, возведенная в 1980 году.

Весьма интересна купольная композиция в мечети Альбукерки – шесть малых куполов византийского стиля (на парусах) окружают центральный купол (на тропях), выполненный в сасанидском стиле¹⁵. Мы вновь обращаемся к традиции в трактовке Хасана Фатхи и замечаем, что обновленной традицией для египетского мастера стано-



Ил. 2. Хасан Фатхи. Дар ал-Ислам в Альбу-керке. 1970. Разрез и план

вится вся средневековая архитектура Средиземноморья. Плановая композиция также отвечает пристрастиям архитектора – хорошо знакомый архитектурный тип плана из девяти ячеек известен в средневековой архитектуре Большого Хорасана, Египта и Андалусии.

Мы можем заметить одно немаловажное обстоятельство – мастер в одной постройке обратился к различным конструктивным реалиям средневековой архитектуры, что, однако, никак не отразилось на всем здании. Совокупность частных не равна целому – целостность мечети не стала повторением прошлого. Интегральность видения архитектора и, соответственно, самой мечети, в данном случае безусловна, что свойственно архитектуре каждой мечети Х. Фатхи.

Нам тут же возразят: каким образом то, что мы видим, способно видеть нас. Это – проблема, разрешению которой посвятил книгу Ж. Диди-Юберман с отсылками к «Улиссу» Джойса и книге о видении Мерло-Понти¹⁶. Джойс говорит о неотъемлемом расколе зрения и неотменимой модальности зримого, и взгляде «в, внутрь». «Закрой глаза и смотри», – говорит Джойс, повторяя аналогичные призывы мудрецов Запада и Востока¹⁷.

Что такое «модальность зримого»? Это, согласно оксфордскому словарю, особый модус существования, выражения и визуального восприятия. Все дело в том, что зрение расколото, мы видим вещь, а вещь видит нас. Мы видим здание, оно находится в тактильной близости к нам, мы не можем не заглянуть «в», внутрь этого здания. Об этом и говорит Джойс. «В» вещи смотрит *на* и *в* нас, мы же, даже закрыв глаза, видим ее, тактильно-зрительно проникаем внутрь. Людям, вставшим на уровень «неотменимой модальности зримого», нет надобности в обычном зрении, они видят вещи иначе, в ином модусе видения.

Архитектура Хасана Фатхи является, пожалуй, первым в послевоенном мусульманском мире опытом по разработке архитектурной ткани мечети по всему миру – от Египта к Пакистану и США. Считается, что он использовал экологичную архитектуру (*sustainable architecture*) из обожженного кирпича, а также первым из крупных мусульманских архитекторов масштабно обратился к опыту западной архитектуры¹⁸. Х. Фатхи хорошо знал мировую архитектуру, он не просто ссылаясь в своих работах на отдельные памятники и стили Китая или Европы, он активно использовал мировое архитектурное наследие в своих проектах и книгах. При этом идеологически он всегда был привязан к культуре Египта. В проектах архитектора порою трудно отличить виллу от мечети, в этом факторе стиля Фатхи важна не только иконография архитектуры, а пространственная длительность его построек, ориентированная одновременно на традицию и на обновление архитектурной формы, технологии и теории. Стиль – это человек.

Хасан Фатхи в обновленной архитектуре мусульманского Востока первым показал, что такое архитектурная ткань в его творчестве. Прежде всего, он продемонстрировал вневременную пластику обожженного кирпича, а во второй половине своего творчества обнаружил неоднозначность пластической формы, сочетающей традиционную и западную установки¹⁹. Фатхи прокламировал идеи строительства для бедных, гуманистичность и культурную идентичность архитектуры. В 1960-х годах идеи Фатхи распространились в западных университетах. Другими словами, его архитектура и идеи об архитектуре являются единой архитектурной тканью, покрывающей Восток и Запад.

Хасан Фатхи был одним из первых почитаемых по всему миру архитекторов мусульманского мира, кто откликнулся на призыв Ага Хана, – богатый архив архитектора был передан им именно главе исмаилитской общины. В рамках ежегодных семинаров и подготовки к специальным архитектурным премиям Ага Хана, проходящих в разных странах исламской ориентации, уже на ранних этапах на первый план выходят проблемы становления архитектуры современной мечети. Особенно важно то, что эта работа ведется институционально, в отличие от самостоятельных попыток Ф.Л. Райта и В. Гропиуса. Для самой постановки вопроса о необходимости разработать «умную» архитектуру в мусульманских странах фигура Ага Хана беспрецедентна.

Особенно важно отметить чрезвычайно важную роль Ага Хана в становлении светской и вероисповедной архитектуры мусульман в последние десятилетия²⁰. Он – человек-Событие, ибо важен масштаб личности Ага Хана и его демиургические функции. Фигура Ага Хана – это длительное Событие в рамках культуры всего мира – архитектурные и культурные проекты его фонда существуют в разных странах мира и уже довольно долгое время. Исходя из сказанного, логично допустить, что Ага Хан является и трансформирующим Событием, он

участвует или принимает долевое участие во множестве проектов, которые буквально преобразуют архитектурную картину мира.

Ага Хан концептуализирует пространство восточной архитектуры, он придает ей небывалый, невиданный горизонт событийности, когда зодчество мусульманского мира окончательно входит в интернациональную архитектуру, создает условия для исторической и теоретической оценки этого шага и, кроме того, приступает к планомерной реставрации древних зданий, улиц, городов мусульманского мира. Ага Хан являет собою яркий образец человека-концепта.

Именно он, подобно Афине, причастен к началу ткачества универсальной архитектурной ткани новой архитектуры мусульман. Больше того, собственно ему принадлежит идея институционального вовлечения этой архитектуры в интернациональный архитектурный процесс. С самого начала на его семинарах присутствуют специалисты из западных институтов и университетов, к строительству в восточных странах целенаправленно привлекаются западные архитекторы и, конечно же, архитектурные фирмы.

Ирано-французский исследователь Надер Ардалан пишет следующее о целях премии Ага Хана и сложении первых попыток составления архитектурной ткани тех зданий, которые строятся не только в исламских странах, но и на Западе: «Премия Ага Хана берет начало в середине 70-х годов, сразу после энергетического кризиса 1973 года, последней арабо-израильской войны, а также подъема нефтедолларов для стран ОПЕК. Ее начало проходило также совместно с осознанием видения великого человека (т. е. Ага Хана), который увидел возможности самореализации в духовном и практическом смысле по отношению ко всей мусульманской общине. В разработке философских аспектов эстетики и архитектуры процесс становления премии совпал по времени с послевоенным освобождением от идей Баухауза и внеисторических тенденций этого же времени. Весьма конструктивная книга Роберта Вентури “Сложность и противоречия в архитектуре” была первым манифестом нового образа мысли. Освобождение от пут позволило мусульманскому миру обрести частичную самостоятельность от архитектурной мысли Запада»²¹.

Действительно, книги Вентури оказали громадное влияние на новое поколение архитекторов. Однако, как мы можем понимать, они же внесли свою лепту в организацию архитектурной ткани нового зодчества мусульман. Обращение западной архитектурной мысли к Х. Фатхи и архитекторов-мусульман, скажем, к Р. Вентури является следствием попыток организации единой, но не всегда унифицированной, архитектурной ткани.

Несмотря на раздающиеся голоса о том, что в лоне интернациональной архитектуры происходит унифицирование вероисповедных зданий для различных религий, усилиями Ага Хана и его сподвижни-

ков разрабатываются критерии строительства архитектуры именно для мусульман. Можно сказать и еще более решительно – собственно исламская архитектурная ткань распространяется и на Запад. Мы говорили о вкладе в этот процесс встречного движения Востока и Запада на примере творчества Хасана Фатхи.

Философские работы и отдельные замечания Мухаммада Аркуна заслуживают того, чтобы вновь вернуться к ним. Французский философ формулирует задачи Ислама в данный момент следующим образом: «Мы обязаны бороться не с помощью *джихада*, а *иджтихада*»²². *Джихад* и *иджтихад* слова однокоренные, однако, если в первом случае, как правило, мусульмане борются с другими, то во втором случае речь идет о «борьбе с собой», о привлечении собственного разума для решения злободневных вопросов. *Иджтихад* – это также борьба традиции и инновации, она касается всех основных сфер культуры – от богословия и юриспруденции до проблем возведения зданий, если об этом ничего не говорится в Коране и сунне Пророка. Надо понимать и еще одно – *иджтихад* не посягает на коренное изменение устоев *уммы*, речь идет о ювелирных инновациях в той или иной сфере знания, и использовать его должны исключительно люди образованные.

Вот ответ ригористам и террористам. Мусульманское общество нуждается вовсе не в *джихаде*, не в воинственности на пути веры. Так мыслят мусульманские интеллектуалы. По мнению Аркуна, много важнее встать на путь *иджтихада*, то есть усовершенствования прежних законов, обнаружения новых проблем и задач. Известное богословское понятие *иджтихад* в XI в. прекратило свое деятельное существование – «двери *иджтихада* закрылись». Однако «двери *иджтихада*» были открыты самим Пророком, и держать их открытыми – задача Ислама. В XIX и XX вв. с появлением реформистов не только возник вопрос о пересмотре теологического наполнения понятий, но и встала проблема вызовов нового времени – проблема раскрытия дверей *иджтихада*. Само время явило новые задачи, которые перестали укладываться в старые мыслительные схемы.

Как показывает деятельность Мухаммада Аркуна, новые задачи обозначились одновременно перед теологами, философами и архитекторами. Ясно, что понятие *иджтихад* распространяется и на архитектуру. Вот почему Аркун, как мы помним, призывает изменить прежнюю риторику, старый синтаксис и семантику вместе с теорией метафоры. Следуя за мыслью Аркуна, логично думать, что понятие *иджтихад* распространяется и на архитектурную ткань обновленной культуры мусульман. Ведь вышеприведенные слова высказаны им в среде архитекторов и для архитекторов.

Разговор о теологическом термине *иджтихад* в книге о становлении современной архитектуры мечети не может казаться неоправданным. Мы должны изыскать возможность для введения этого термина

в русло дискурса о современном пространстве архитектурной ткани. Скажем сразу, что *иджтихад* это интенция, и он тем самым открывает путь к восприятию нового также и в архитектуре²³. *Иджтихад* воспитывает инновативное мышление.

Интенция предопределяет восприятие объекта, наполняя объект значением; в нашем случае интенциональный объект загружается не только значениями, но и формами. Именно Ага Хан с помощью М. Аркуна, О. Грабара, Р. Холод, Х. Фатхи, Р. Бадрана и многих других²⁴ наполнил интенциализированное пространство архитектурной ткани значениями и формами, установив новые отношения между прошлым, настоящим и будущим. Подытожим сказанное словами Норберга-Шульца: «Следовательно, мы должны понимать, что наша позиция не может обладать более или менее благожелательным взглядом на феномен, вернее то, что наша позиция непосредственно воздействует на феномен. Скажем больше того, было бы глубоко неверно думать о феномене без определения позиции по отношению к этому объекту»²⁵.

Одновременно возникает и еще одно направление мысли, исходящее от того, что наша позиция предопределена как мышлением, так и нашим видением. Мышление о вещи и видение вещи могут расходиться в попытке обратить видение вещи в видение-за-вещь. Видение способно в вещи узреть то, что неподвластно мысли о вещи.

Послушаем, что об этом сказал Поль Валери: «Видимый объект не является совершенно иной природы, чем взгляд. Интенция взгляда идет от природы самой вещи»²⁶.

Что такое природа вещи и каким образом интенция взгляда зависит от нее, будет показано в следующем разделе. Мы также убедимся, что видение вещи может быть поколеблено именно мыслью о вещи, а это говорит о взаимной обратимости видения и знания. Быть может, именно в такой момент можно судить об интегративном видении-знании, к которому всегда была склонна высокая мистика²⁷. Как только взгляд проникает сквозь поверхность, он перестает оставаться только взглядом, поскольку глубинное пространство требует знания для ориентации в нем. Архитектура подвластна только такому взгляду, окрашенному в цвета знания о вещи с ее внешними и внутренними особенностями, знания и одновременно видения и о целом, и о частном.

Имманентный план архитектурной ткани

Выше мы говорили, что архитектурная ткань обладает различными измерениями. Назовем еще одно. Это – имманентный план архитектурной ткани, включающий в себя праформы и предназначения. Мы говорим о плане имманенции в тот момент, когда нам следует понять дорефлективное состояние Бытия, когда чтойность и именная структура не стали объектом рефлексии²⁸. Нас интересует граница раннего существования архитектурной ткани, когда она совпадает с началами

геометрии, а точнее с момента, «когда она вступила в историю»²⁹. Следует думать, что этому же плану имманенции соответствует и зарождение «храмового сознания»³⁰.

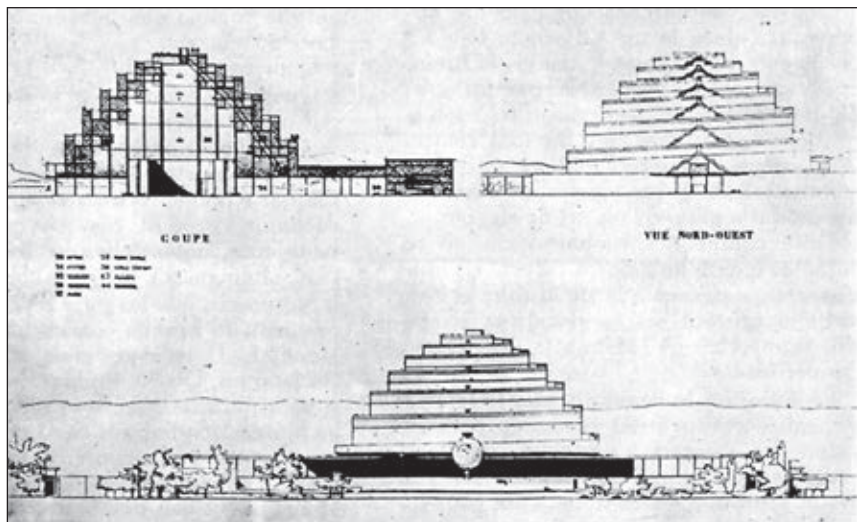
Таким образом, мы все отчетливее понимаем то, что может придать смысл архитектурной ткани. Этот смысл не лежит на ее поверхности или в манифестируемых значениях. Смысл располагается в ее имманентности – в геометрии, в эйдосе отдельной постройки, или эйдетической структуре, скажем, города или архитектурного комплекса. Имени проявленной структуре имманентности нет, она не именована, имя ей ничто или нечто. Очень часто имя таких построек соответствует их функциям, но никак не глубинной засемантической проработанности.

Делез и Гваттари в книге «Что такое философия?» говорят об «имманентном чувстве», примером которого может послужить проект Корбюзье «Мундеанум». Идея хранилища знаний мира – концептуальный предвестник компьютера – принадлежит двум бельгийским интеллектуалам П. Отлею и А. Ла Фонтэну. Они поручили Ле Корбюзье построить для музея-библиотеки здание в Женеве³¹. Проект сразу приобрел вид пирамиды, основанной на спиральном плане. Чувство спирали Корбюзье пронес через всю свою жизнь. Спирали великого мэтра архитектуры можно увидеть в Европе и даже в Индии (музеи в Чандигархе и Ахмедабаде). О пирамиде в современной архитектуре мечти мы продолжим наш разговор ниже, а пока несколько отвлечемся.

Раскинутая Ле Корбюзье архитектурная ткань, во многом исходящая из геометрических фигур³², была заброшена не только на Европу и на Азию, но также и на Северную и Южную Америку. Модуль архитектора действовал неумолимо, покрывая все большие и большие пространства. Вот что сказал об архитектурной ткани Корбюзье, правда, другими словами, Иосиф Бродский в «Роттердамском дневнике»:

*У Корбюзье то общее с Люфтваффе,
что оба потрудились от души
над переменной облика Европы.
Что позабудут в ярости циклопы,
то трезво завершат карандаши³³.*

В словах большого поэта чувствуется большая ирония. Много серьезнее о том же говорят специалисты по архитектуре XX века. В теории архитектуры обсуждается вопрос перехода к зодчеству постмодерна, при этом справедливо отмечается, что архитектурную ткань должно непременно переткать (to reweave the fabric)³⁴. Больше того, эта ткань, в отличие от прошлого, должна носить непрерывный характер. Об этой навязчивой непрерывности, надо думать, и размышлял Бродский. Трудно смириться, когда не существует прерывностей, когда сходство безраздельно доминирует над различием. В этот процесс ткачества



Ил. 3. Ле Корбюзье. Мундеанум. Проект

непрерывной архитектурной ткани вовлечены и мечети, что мы ниже и продемонстрируем на примере одного архитектурного мотива.

Складывается впечатление, что современные архитекторы и даже архитектурные фирмы принципиально отказываются от того, что мы назвали «непрерывной архитектурной тканью». В 2008 г. в Лондоне была организована интернациональная студия Naptic. Символическое название студии исходит из понятия «гаптика», обозначающего осязательное движение по отношению к объекту для создания целостного восприятия. Проекты фирмы всенепременно контекстуальны, соответствуя специфическим для места разворачиваемого проекта климату, а также окружающей среде. Переход от «оптического» к «гаптическому» манифестируется руководителями студии. На наш взгляд, подобные установки отдаляют от принципа непрерывной архитектурной ткани и вполне могут войти в контакт с традиционными строительными и архитектурными приемами восприятия пространства и формы.

Вспомним вновь о египетском архитекторе Хасане Фатхи. Надо думать, что он в своей работе и отвлеченных рассуждениях был глубоко прав, когда настаивал на присутствии традиционных элементов в новейших постройках. Скажем о том же иначе: традиция и есть форма и концепт, вносящие различие и прерывистость в современную архитектурную ткань. Различие, внедренное в виде незначительного традиционного мотива, привносит динамику в целостность всей постройки. Современная архитектурная ткань остро нуждается в нарушении ее непрерывности.

Современная архитектурная ткань покрывает своей непрерывностью многие и многие города, что позволяет знаменитому архитектору и одновременно теоретику архитектуры Рему Кулхаасу громко заявить о городе-генерике. Шанхай, например, уже превратился в город-генерик. Кулхаас говорит, что такой город, обладающий своей особенностью, теряет идентичность и историю. У такого города нет никакой надежды на будущее. Даже Барселона, говорит Кулхаас, постепенно обращается в город-генерик. Против засилия суперархитектуры в Лондоне выступает принц Чарльз, о необходимости сохранять традиционное начало в современной архитектуре появляется все больше и больше голосов на известных английских архитектурных сайтах.

Сказанное не означает, что следует перестать строить. Надо лишь разорвать сложившееся регулярное поле, составленное известными нам архитекторами, и ввести нерегулярную архитектурную ткань, дабы в архитектурном мире процветало различие³⁵. Архитекторы должны помнить о беспощадных словах Кулхааса, но вместе с тем не забывать слова Хасана Фатхи о том, что традиция рождается сегодня.

Мечеть принципиально трансформативна, из чего мы можем вывести еще одну закономерность. Формальные признаки мечети по определению не должны быть уныло однообразными в пределах одного города, региона или страны, поскольку в мечети – в родовом и видовом смыслах – имплицитно содержится механизм различия, неподобия самой себе. Разумеется, не может быть и речи о снятии с повестки дня силы стилеобразования. Но, заметим, стиль всегда сопряжен с этосом культуры, стиль риторичен. Еще Аристотель отмечал, что стиль назначен для необразованного люда, стиль риторически утверждает этические ценности, например правила формообразования в архитектуре. Однако образованный человек, понимая и чувствуя силу стилеобразования, не может не видеть ту меру различия, которая присутствует в архитектуре имплицитно.

Приведем еще один пример из размышлений одного из самых продуктивных архитекторов в мусульманской среде – прославленного иорданского зодчего Расема Бадрана. «Архитектура – это вечный диалог между постоянным и переменным»³⁶. Согласимся, не самая оригинальная характеристика архитектуры. Однако нам эти слова вполне подходят для иллюстрации идеи о том, что архитектура не должна быть уныло непрерывной по отношению к процессу формо- и смыслообразования.

Прерывность архитектурной ткани современной мечети способна ввести осязаемое зияние пустоты в собственно архитектурные формы постройки. Мечеть во время отправления молитвы вполне материализована, а после этого она исчезает. Наконец, продолжим наши наблюдения над утверждением пирамидальных форм в современной архитектуре. Мы знаем, что в памяти современной архитектуры мечети

хранится сокровищница образов прошлого, включая геометрический образ пирамиды. Еще раз напомним – мы говорим о существовании имманентного образа пирамиды, который может быть эксплицирован и назван, скажем, месопотамским зиккуратом или египетской пирамидой. Мотив пирамидальной формы, осложненный спиралевидным витком, занимает заметное место в творчестве Ф.Л. Райта.

Хорошо известная датская архитектурная фирма BIG (Bjarke Ingels Group)³⁷ (проекты которой везде и всюду рекламирует сам Рем Кулхаас) выиграла конкурс на строительство центральной мечети в Копенгагене. В Дании впервые строится мечеть столь высокого уровня, тем более, что комплекс ее зданий призван занять целый квартал. Исламский совет Копенгагена совместно с городским советом согласились отвести под строительство 124 тысячи кв. м площади. Кроме собственно мечети в комплекс включены и библиотека, и большой зал для конференций, выставочный зал и магазины.

Фирма Bjarke Ingels Group и лично Б. Ингелс настолько утвердились в архитектурном мире, что недавно на специализированных сайтах появились сообщения об их новом проекте дома в Нью-Йорке и, соответственно, его первых проектных изображениях. Самое интересное состоит в том, что архитекторы фирмы BIG вновь эксплуатируют мотив пирамиды. Как мы понимаем, следует вести речь не только об эксплуатации мотива пирамиды, но и о закреплении этого мотива в архитектурной ткани фирмы и лично в творчестве Бьярке Ингелса³⁸.

Однако то же обстоятельство наводит на мысль, что архитектура датской фирмы лишена той меры инновативности, которая необходима для разработки своего архитектурного языка и, соответственно, своей архитектурной ткани. Вырабатываемая Ингелсом и его фирмой архитектурная ткань продолжает плести формы, которые уже давно знакомы нам по работам Захи Хадид, Нормана Фостера и остальных представителей постмодернистской волны в архитектуре.

Пирамидальная форма мечети одновременно включает в себя и спираль, а каждый виток спирали исписан куфическими письменами. По сторонам от мечети водружены два спиралеобразных минарета, что не просто усугубляет ситуацию с использованием спирали, но однозначно указывает на спиралевидные минареты в аббасидской Самарре. Стилеобразующим началом для проектного комплекса Ингелса была избрана суровая скандинавская природа. Это обстоятельство немаловажно, оно одновременно вводит комплекс в окружающую среду, а, скорее, в ее образ.

Мы могли заметить, что пирамидальный образ часто сопрягается со спиралью. Не столь важно то, что все чаще и чаще пирамидальный образ вторгается в светскую архитектуру с сохранением формальной связи, скажем, с египетскими пирамидами. Много существеннее другое – имманентный геометрический образ продолжает питать совре-



Ил. 4. Архитектор Б. Ингелс. Исламский центр с мечетью. Копенгаген. 2010. Проект

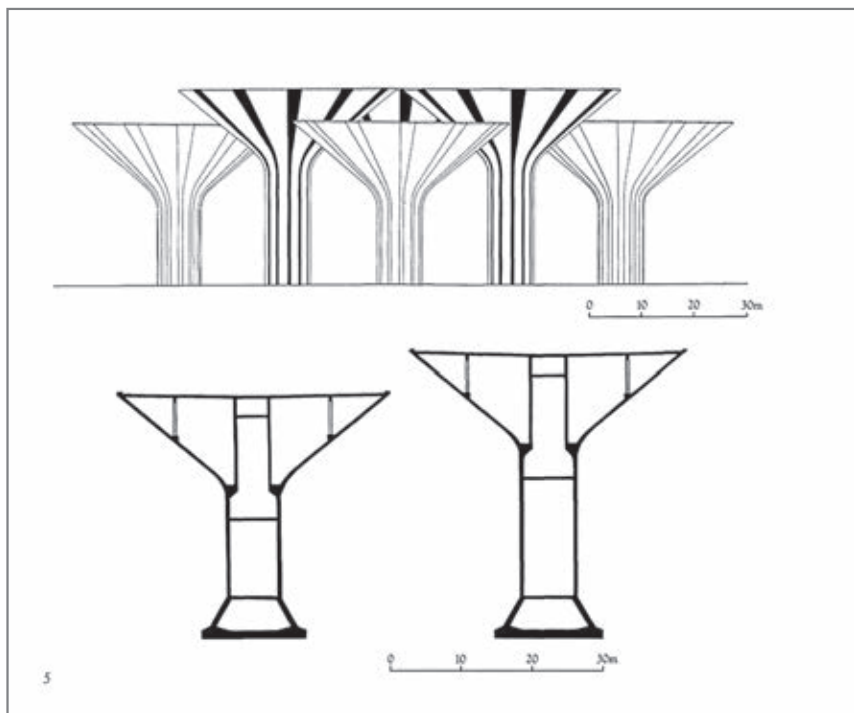
менную архитектуру. Аналогичный шаг предпринял и американский архитектор китайского происхождения Й.М. Пеи, построивший пирамидальную группу во дворе музея Лувра.

В Дубае возникает группа пирамид, заставляющая нас вспомнить пирамиды в Гизе. И вновь мы встречаем пример, основу которому создает десаكرализованная сила современной архитектуры. Неважно, что эта группа пирамид существенно отвлечена от сакрального начала. Много существеннее другое: пирамида в истории человечества обладает несомненной сакральностью, а потому храмовое начало всегда остается в недрах этой формы. И оно всегда может быть актуализировано, чем и воспользовался Бьярке Ингелс.

В 2006 году Норманн Фостер возводит свою пирамиду в Астане для дворца мира и согласия. Если пирамида Й.М. Пея прозрачна, то Н. Фостер создает внутри пирамиды впечатляющий интерьер с залом на полторы тысячи человек. Назначение пирамиды Фостера близко к культовым функциям, идея заказчика состояла в организации международного сообщества с участием религиозных центров различного уровня.

Лестница в небо

Вертикальному измерению архитектурной ткани в странах Ближнего Востока в последние десятилетия стали придавать особенное внимание. Не все знают, что прежде, чем возникли многочисленные



Ил. 5. Архитекторы М. Бьорн, С. Линдстрём. Водонапорные башни в Кувейте. 1976

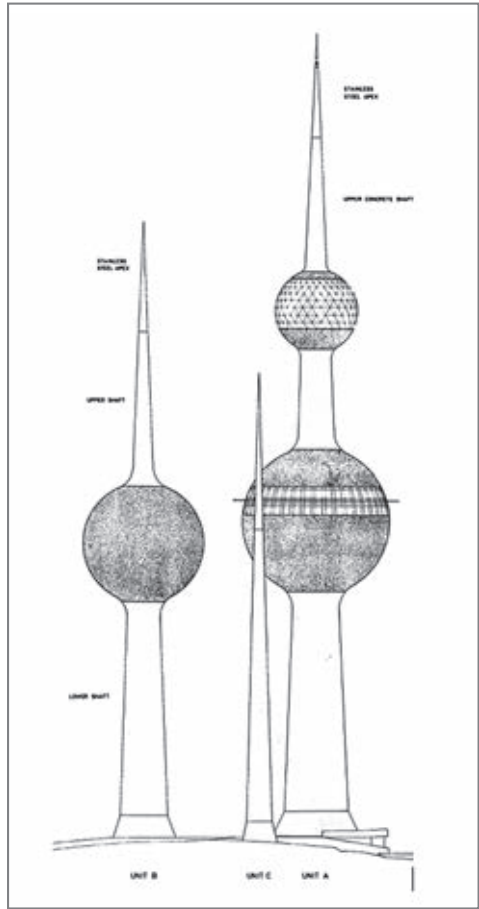
башни на Ближнем Востоке, в 1976 году в Кувейте были построены 33 водосборно-напорные грибовидные башни³⁹. Причина возведения водонапорных башен проста: в Кувейте нет рек, а потому проблема наличия и распределения воды встает на первый план. Они разделены на группы по пять башен, каждая из групп отлична своим орнаментальным типом, количеством, высотой (Ил. 5). Эта группа башен сосредоточена на границе с песками. Вторая группа башен расположена на берегу залива и отличается от первой по форме. Особенно впечатляющий образ для всего Кувейта создает одна из таких групп, она составлена из трех башен (Ил. 6). Самая высокая из них (187 м) одновременно служит местом расположения ресторана и смотровой площадки. Многие из башен были повреждены во время захвата Кувейта войсками Саддама Хусейна в 1990–1991 гг.

Мы должны понять причину вовлечения нами водонапорных башен Кувейта не только в состав целостности архитектурной ткани современного зодчества мусульман, но и закрепления башен в теолого-храмовой сфере, что было предусмотрено автором проекта – архитектором М. Бьйорн.

Архитектора можно понять: по мысли западного общества, сакральное начало безоговорочно доминирует в архитектуре мусульман. А потому любая башня должна походить на минарет, то есть определенным образом указывать на ориентацию современной архитектуры мусульман. Семантическая рядоположенность башни-минарета безусловна и не требует дополнительных пояснений. Согласно архитектору, символическая ценность башен состоит в архитектурном образе сферы-земли и ракеты в минаретоподобной форме⁴⁰.

Архитектор на этом не остановился, и его отсылки к прошлому исламской архитектуры продолжились. Сферическая поверхность башен состояла из мозичного набора голубого, зеленого и серого цветов, что отсылало, по мысли автора, к аналогичному убранству средневековых куполов. М. Бьорн очертила верхние границы современной архитектурной ткани, к тому времени уже существующей в мусульманских странах. Назовем эту границу метафизическим горизонтом не только архитектурной ткани мусульман. Настойчиво строящиеся многочисленные башни на Ближнем Востоке выдерживают ту же линию семантического обоснования; метафизический горизонт архитектурной ткани мусульман обрел свой запоминающийся образ.

Ничего в этом мире не происходит без причин. Появление мечетей на самом верху башенных сооружений – хороший пример тому. Когда мусульмане захватили Египет и Александрию, то они не могли не действовать в своих целях маяк на острове Фарос, где они на самом



Ил. 6. Архитекторы М. Бьорн, С. Линдстрём. Водонапорные башни в Кувейте. 1976

верху башни построили мечеть. Мечети всенепременно появляются и на вершинах современных башен на Ближнем Востоке, а Бурдж Халифа – самый яркий образец устройства мечетей в пространстве между небом и землей.

Кроме башни, в современной архитектуре мусульман выделим еще один образ, предельно приближенный к верхним сферам архитектуры мусульман во все времена. Это архитектурный образ лестницы.

Надо ли специально останавливаться на том, сколь популярны тема и образы лестницы в храмовой архитектуре многих культур? Достаточно вспомнить лестницу Иакова, соединившую в его сне два мира – земной и небесный. В исламской архитектуре мотив лестницы воплощен в минарете и в минбаре (кафедра для проповедей внутри молитвенного зала). Минарет является не просто служебной вертикалью для призыва на молитву. Одни из первых минаретов были по форме спиралевидными, т. е. воплощающими идею лестницы в трехмерности. Развертывание лестничной формы в объемно-пространственную спираль имеет свою историю, уходящую к Вавилонской башне.

Мы вновь возвращаемся к архитектуре Хасана Фатхи. Как и многие из больших архитекторов, он не просто построил, но и архитектурно оформил новое селение близ Луксора. Новая Гурна была построена между 1945 и 1948 годами. Это был шедевр молодого Хасана Фатхи. Основное внимание привлекает центрально-купольная мечеть с двадцатью дополнительными куполками. Минарет мечети по форме напоминает ступенчатый минбар. Концептуальный шаг архитектора по совмещению двух образов понятен: минбар и минарет назначены для провозглашения слова. С минбара произносится проповедь имама, а с минарета – призыв к молитве. Мотиву лестницы вторит и формально-конструктивное представление купольной зоны. Ступенчатость – основной мотив и концепт этой постройки.

Западные архитекторы принимают активнейшее участие в строительстве на исламском Востоке, в Китае... Что из этого следует? Весь мир покрыт непрерывной архитектурной тканью, в организации которой принимают активное участие и представители многих восточных стран. Иконической фигурой, как сказал бы Чарлз Дженкс, и одним из основных ткачей этой ткани является Заха Хадид, родина которой – Ирак. Смысл нашей статьи состоит в призыве разорвать сложившуюся архитектурную ткань во имя естественной для архитектуры эволюции ее смысло-формы. Архитектурная ткань следующего поколения может быть соткана из инновативных идей и образов, непременно переплетенных с традиционными представлениями о пространстве, о форме и прочих вещах, необходимых для организации архитектуры нового измерения.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Kahera A.I. Deconstructing the American mosque: space, gender, and aesthetics. University of Texas Press, Austin. P. 10–11, 27. Книга получила признание, в том числе в среде тех, кто не занимается исламскими штудиями (ср.: Sacred space in early modern Europe. Ed. by W. Coster, A. Spicer. Cambridge University Press, Cambridge, 2005. P. 10).
- 2 Баранов Х.К. Арабско-русский словарь. М.: Русский язык, 1977. С. 539. Саблуков и Крачковский, в отличие от А. Кахера, не принимают во внимание многозначность слова.
- 3 Kahera A.I. Op. cit. P. 36.
- 4 Подорога В. Словарь аналитической антропологии // Логос. Философский журнал. 1999. № 2. С. 48–49.
- 5 См.: Lefebvre H. From The Production of Space // Architecture theory since 1968. Ed. by K. Michael Hays. The MIT Press, New York, 1998. P. 189.
- 6 Цит. по: Agrest D. Design versus Non-Design // Architecture theory. P. 205.
- 7 Луис Кан. Метафизика сходства // Искусствознание. Журнал по истории и теории искусства. 1-2/11. М., 2011. С. 362.
- 8 Ср. например, с одним из ежегодных выпусков фонда Ага Хана: Architecture and Community. Building in the Islamic World Today. Eds. R. Holod and D. Rastofer. The Aga Khan Award for Architecture. New York, 1983. Одна статья о специфических знаках в традиционной мечети принадлежит Олегу Грабару, а другая об архитектуре мечети – известному знатоку традиционной архитектуры Надеру Ардалану. Помещение статей об иконографии традиционной мечети необходимо только по одной весомой причине – без знания о прошлом не может существовать знания о будущем. Реформа предполагает память о прошлом.
- 9 Arkoun M. Islam, Urbanism, and Human Existence Today // Architecture and Community. P. 38–39. Аркун находит возможность для переключки с работой Грабара в этой же книге. Философ пускается в рассуждения о символической, знаковой природе Корана.
- 10 Arkoun M. Thinking Architecture // Building for Tomorrow. The Aga Khan Award for Architecture. Ed. by A. Nanji. Academy Editions, New York, 1994. P. 33.
- 11 Arcoun M. Thinking Architecture. P. 33.
- 12 Hasan Fathy // Architecture and Community. P. 245. Покойный архитектор является самым старшим в цеху восточных архитекторов. Во множестве построенных им вилл в Египте откровенно чувствуется традиция и, что характерно, очертания купольных мечетей (см. альбом: Hasan Fathi. Ed. I. Serageldin. Bibliotheca Alexandria, Alexandria, 2007). Египетский архитектор специально изучал архитектуру мечети в Исламе и написал об этом книгу: Fathy H. Mosque Architecture, Cairo. s.d.
- 13 Fathy H. Architecture for the Poor. The University of Chicago Press. Chicago, 1976.
- 14 Ibid. P. 15.
- 15 Более подробно см.: Dillon D. A Mosque for Albiquiu // Progressive Architecture (USA). Vol. 64. June 1983. P. 91.
- 16 Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас. СПб.: Наука, 2001. С. 7–9.

- 17 Джойс Дж. Улисс. Т. 2. М., 1994. С. 42.
- 18 Fathy H. *Natural Energy and Vernacular Architecture: Principles and Examples with Reference to Hot Arid Climates*. Chicago for The United Nations University, Chicago, 1986. Главы из этой книги см.: <http://www.egyptarch.com/egyptarchitect1/hasanfathi/articles/hfenvironment.htm>
- 19 Кроме собственно архитектуры, в книге Фатхи «Архитектура для бедных» находят отзвуки философские идеи Хайдеггера – см.: Seamon D. Heidegger's notion of dwelling and one concrete interpretation as indicated by Hassan Fathy's «Architecture for the poor» // *Geoscience & Man*. 24 (April). 1984. P. 43–53.
- 20 Цитируем слова Мухаммада Аркуна о цели деятельности Ага Хана в области архитектуры: «Его величество Ага Хан создал свою премию в области архитектуры с тем, чтобы мусульманское общество начало говорить о себе самом...» (*Architectural Alternatives in Deteriorating Societies // Architecture for a Changing World*. Academy Editions, London, 1992. P. 41). В этой статье Аркун пишет о возложенных Ага Ханом обязанностях на архитекторов преобразовать и интегрировать нездоровое общество в здоровое. Мы видим, как пространство архитектурной ткани способно занимать все новые и новые позиции.
- 21 Ardalan N. *Intentions and Challenges // Building for Tomorrow*. The Aga Khan Award for Architecture. Ed. A. Nanji, Academy Edition, 1994. P. 97. Надер Ардалан, живший до иранской революции в Тегеране, обладает очень высоким авторитетом – он является прекрасным специалистом в области средневековой теории и истории иранской архитектуры. Он издал совместно с Лале Бахтияр книгу «The Sense of Unity», опубликованную в Англии и получившую беспрецедентную популярность среди специалистов и широкого круга читателей (Ardalan N., Bakhtiar L. *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture*. Kazi Publications, 1979). Пожалуй, это единственная книга о теории значений в иранской средневековой архитектуре. Как мы видим, Ага Хан привлек для работы в своем Фонде и Ардалана.
- 22 *Expressions of Islam in buildings. Exploring Architecture in Islamic Cultures. Proceedings of an International seminar Sponsored by Aga Khan Award for Architecture and the Indonesian Institute of Architects Held in Jakarta and Yogyakarta, Indonesia, 15–19 October 1990*. P. 74. О сути иджтихада рассказывает следующий хадис: пророк Мухаммад, направляя своего сподвижника Муза ибн Джабала в Йемен, спросил его: «Что ты предпримешь, если вынужден будешь решить возникший перед тобой вопрос?» Он ответил: «Я решу его в соответствии с божественной Книгой». Пророк спросил его далее: «А что ты предпримешь, если не сможешь найти ответа на вопрос в Коране?» Тот ответил: «Я решу вопрос в соответствии с сунной Пророка». Мухаммад продолжил свои вопрошания: «А если ты не найдешь ответа в сунне?» Тот ответил: «Я буду решать его, исходя из своего собственного мнения (то есть, с помощью логики, собственного разума) до тех пор, пока не найду ответ». Услышав это, Пророк одобрил его.
- 23 В Европу понятие интенция попадает из переводов Авиценны (ma'na), что делает наше обращение к интенции особенно интересным. Проблема интенции в архитектуре хорошо знакома современным архитекторам. Широко известна книга

- Норберга-Шульца: Norberg-Schulz Ch. *Intentions in Architecture*. M. I.T. Press, Massachusetts. 1965.
- 24 Ага Хан намеренно пригласил на свои семинары и в выпуски своих книг виднейших историков архитектуры (Грабар, Холод, Кубан). Они рассказывали об архитектурных нормах зодчества в мусульманизированных регионах в Средние века. Что есть норма? Это и форма, и цвет, и композиция, и доминирующие и привходящие значения. Разговор обо всем этом полезен для современного читателя, и архитектора также. Таким образом, историки архитектуры активно участвуют в наполнении интенциализированного пространства архитектурной ткани перечисленными выше аспектами архитектурного целого.
 - 25 Norberg-Schulz, Ch. *Op. cit.* P. 31.
 - 26 Цит. по: Подорога В. Кодекс сновидца // Грани познания: наука, философия, культура в XXI в. Кн. 2. М.: Наука, 2007. С. 285.
 - 27 Режиму видение-знание существует классический пример. Авиценна встретился с большим суфием и поэтом Абу Саидом Абу-л-Хайром, они уединились для беседы. Закончив, они вышли к людям, и каждому был задан вопрос о другом. Он видит все, что я знаю, сказал Авиценна. Он знает все, что я вижу, сказал Абу Саид.
 - 28 Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? СПб.: Алетейа, 1998. С. 54–55. Авторы приводят слова Хайдеггера о «пре-онтологическом состоянии Бытия» (с. 55).
 - 29 Гуссерль Э. Начала геометрии / Предисловие Ж. Деррида. СПб.: Алетейа, 1996. С. 46. Приведем слова Дерриды, в которых говорится и о языке, с которым, как мы уже знаем, архитектурная ткань имеет особые отношения: «Своей образцовостью геометрия обязана, несомненно, тому обстоятельству, что она, материальная «абстрактная наука занимается пространственностью тел (которая есть не что иное, как одна из эйдетических составляющих тел), то есть тем, что придает смысл понятию горизонта и объекта» (с. 101).
 - 30 О храмовом сознании см.: Шукуров Ш.М. Образ Храма / *Imago Templi.*, М.: Прогресс-Традиция, 2002. См. Предисловие.
 - 31 Moulis A. *Le Corbousier, the museum projects and the spiral figured plan // Celebrating Chandigarh, 50 Years of the Idea (1999, Chandigarh, India)*. Ahmedabad, 2002. P. 350–353.
 - 32 Agrest D. *Design versus Non-Design // Architecture theory*. P. 206.
 - 33 Небезынтересно, что принц Чарльз, который является главным оппонентом современной архитектуры, как и Бродский, говорит о Люфтваффе, принесшем Лондону меньше бед по сравнению с современными архитекторами (the Luftwaffe had done less harm to London).
 - 34 См.: Stern R.A.M. *Gray Architecture as Post-Modernism, or, Up and Down from Orthodoxy // Architecture theory*. P. 243.
 - 35 О различии между западным архитектурным мышлением и восточным (азиатским) см.: Khosla R. *Crashing through Western Modernism and Asian Reality // Regionalism in Architecture*. Ed. By R. Powell. Concept Media, Singapore, 1987. P. 58. Статья написана в духе известной книги Эдварда Саида. В таком случае

различие обращается в противоречие, а противоречие – в окончательную неспособность найти общую почву для согласия. Мы же утверждаем то, что различие или сходство пребывают внутри целостности архитектурного стиля, дискурса.

- 36 Эти слова приведены в комментариях Бадрана к одной из центральных статей сборника: *Expressions of Islam in buildings*. P. 137.
- 37 Архитектор Бьярке Ингелс назван лучшим архитектором Европы.
- 38 Сам архитектор настолько укрепил свое имя, что все чаще побеждает на конкурсах Н. Фостера и З. Хадид.
- 39 Holod R., Darl R. *Water Tower // Architecture and Community*. New York, Aperture. 1983. P. 177–181.
- 40 Подробнее см.: Holod R., Darl R. *Op. cit.* P. 180.