

УДК 129

*И.В. Пахолова****ФЕНОМЕН ВОЗМОЖНОГО ПРОШЛОГО В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА**

В статье рассматривается пространство города как особый механизм памяти с темпоральностью собственного прошлого, несобственного прошлого и возможного прошлого. Феномен возможного прошлого в пространстве города проявляется в создании особой городской среды, которая конструирует возможное утраченное прошлое.

Ключевые слова: пространство города, утраченное прошлое, возможное прошлое, след, руины.

Городское пространство представляет собой специфический механизм памяти. Город может быть местом встречи с собственным прошлым, с далеким прошлым, не обеспеченным нашими воспоминаниями, а также с прошлым, которого никогда не было.

Темпоральность собственного утраченного прошлого характеризуется особым переживанием городского пространства как сопряжения утраченного прошлого с утраченным пространством. Утраченное пространство города проявлено в таком феномене современной культуры, как «уходящая натура» города, исчезающее исторически сложившееся пространство городской среды. Здесь можно вспомнить о реновации Рима в XVI веке, о перестройке Парижа в XIX веке, о переустройстве Москвы в советское время и т. д. В современной культуре городская среда меняется еще более стремительно и неоднократно на протяжении жизни одного поколения. Утрата привычной городской среды ведет к тому, что исчезает возможность возвращения к тем местам, с которыми связано собственное прошлое человека. Если использовать терминологию М. Пруста, «утраченное время» оборачивается утраченным пространством.

Утраченное городское пространство создает ситуацию утраченного прошлого, присутствие которого в настоящем обеспечивается памятью тех, кто может свидетельствовать об утраченном прошлом, поскольку это их собственное прошлое. Переживание утраченного пространства как утраченного собственного прошлого отличается от ностальгических переживаний прошлого в исторически сохранившейся городской среде. Сохранившееся городское пространство дает возможность пережить несовпадение с самим собой во времени — «все было иначе, я был иной». Утраченное городское пространство провоцирует переживание несовпадения с самим собой во времени и несовпадение с местом собственного прошлого. Прошлое, которое переживается как собственное прошлое, не оставило и «следа» в пространстве [3, с. 134–143]. «След» собственного прошлого проступает в воспоминаниях, создавая эффект пространственно-временного сдвига настоящего относительно прошлого.

Утрата «следов» прошлого в городском пространстве требует своего восполнения, требует проявления «следов» прошлого, что находит отражение в современной визуальной культуре. В частности, предметом живописи и фотографии XX–XXI веков

* © Пахолова И.В., 2013

Пахолова Ирина Викторовна (vienn@mail.ru), кафедра философии гуманитарных факультетов Самарского государственного университета, 443011, Российская Федерация, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

становится «уходящая натура» городского пространства. «След» утраченного собственного прошлого наделяется смыслами и значениями, основанными на воспоминании о прошлом (например, живопись «Римской школы» во времена фашизма в Италии). Переживание собственного утраченного прошлого позволяет его заново обрести как «след» этого прошлого, таким, «каким оно было», каким осталось в памяти для каждого.

Темпоральность несобственного утраченного прошлого предполагает особый опыт переживания городского пространства. Речь идет о городском пространстве, содержащем в себе «следы» прошлого, которое можно назвать безвозвратно прошедшего прошлого. Такого прошлого, о котором никто не может свидетельствовать, кроме «следов» этого прошлого. Подобное устройство городского пространства обнаруживается в городах, имеющих большое историческое наследие различных эпох. Особенность таких городов в том, что тот огромный ресурс прошлого, которым они обладают, создает в этих городах определенные условия для творческой деятельности. «Следы» давно прошедшего прошлого в городском пространстве проявляют себя как оставленные «следы», а оставленный «след» все равно что свободное означающее, которое можно наделять любыми значениями и без какой-либо привязки к прошлому.

Переживание городского пространства как несобственного утраченного прошлого может быть сопряжено с особым творческим опытом, который основан на использовании оставленных «следов» навсегда прошедшего прошлого. Классическим примером подобного городского хронотопа как для европейской, так и для русской культуры является хронотоп Рима. В свое время Рим как наследник античности и эпохи Возрождения стал местом притяжения для людей искусства со всей Европы. Об особой роли хронотопа Рима в своем творчестве писали Стендаль, Шатобриан, Байрон, Герцен, Гоголь, Вячеслав Иванов, В. Вейдле и многие другие. Если переживание собственного утраченного прошлого позволяет его заново обрести таким, «каким оно было», то переживание несобственного утраченного прошлого позволяет его вновь обрести таким, «каким его никогда не было».

Подобный потенциал свойственен древним руинам. Одна из наиболее известных руин древности, которая в современной культуре сохранила свою значимость собственно как руина, – знаменитая Стена Плача. Стена – все, что осталось от Иерусалимского Храма. Иначе говоря, Стена Плача – это оставленный «след» иерусалимского Храма. Оставленность Стены по отношению к Храму усугубляется еще и тем, что до нас не дошло сколько-нибудь подробного и доподлинного изображения этого храмового комплекса. Это обстоятельство существенно затрудняет историческую реконструкцию Храма.

В связи с этим, весьма примечательно, что в европейской культуре сложилась целая традиция художественных проекций Храма. Как отмечает Сергей Ходнев, большинство живописцев «предпочитало в более или менее условной манере фантазировать, так что и тут объективное существование руины (о том, что Стена Плача существует, было известно практически всем) переплетается с субъективными домыслами. То есть уловить подлинность никто не пытается, потому что фактографическая подлинность (исторически достоверный архитектурный облик Храма) от сознания ускользает, но забыть о самом существовании этой архитектуры невозможно» [7]. По мнению Ходнева, в европейской культуре руины обладают немалой продуктивной силой. Если в античном мире развалины означали лишь разрушение, то уже в постантичной культуре (культуре Возрождения) руины – это знаки ушедшего, того, что когда-то существовало. Это прежнее существование так или иначе заявляет о себе в руине, оповещает о том, что «здесь» было. Сохранившаяся часть взывает к своему целому, и это целое каждый раз по-новому воссоздается, потому что нет свидетельства о том, какое это было целое.

Историческая реконструкция – это выбор в пользу одного варианта, считающегося единственно верным. Нереконструированная руина порождает множество вариаций и дает простор фантазии. Как справедливо отмечает Ходнев, «никакая реконструкция по интенсивности вызываемых переживаний не сможет сравниться с «зияющим» Храмом, со Стеной Плача. Потому что последняя постоянно провоцирует в мозгу тот или иной способ построения мысленного образа исчезнувшего здания, и эти мысленные образы – поскольку они глубоко индивидуальны – для каждого оказываются единственно возможными и единственно важными» [7].

В современной российской городской культуре также можно отметить феномен, который имеет отношение не к опыту собственного или несобственного прошлого, а, скорее, к опыту *возможного прошлого*. За последние годы в ряде архитектурных мастерских появились проекты, которые, на наш взгляд, связаны со специфическим для русской культуры переживанием нехватки опыта чужого прошлого, столкновения с прошлым, которое никогда не было собственным прошлым. На эту особенность русской культуры в свое время указал Ю.М. Лотман. Так, Древняя Русь, получив христианство из Византии, прошла мимо античной культуры. Оригинальные тексты античных авторов так и не стали достоянием письменной культуры Древней Руси. Вместо оригинальных текстов в ходу были скомпилированные переводы на церковнославянский язык [2, с. 3–36].

Один из таких проектов, где мы сталкиваемся с феноменом возможного прошлого в городском пространстве – это комплекс загородных резиденций «Николино» под Москвой, разработанный в начале 2000-х годов в мастерской Михаила Филиппова [1]. Комплекс представляет собой поселок, выстроенный *как будто* на руинах античного поселения. В «руинах» зримо угадывается амфитеатр, агора, храмы, акведуки. Среди всего этого «античного» великолепия мы видим современные виллы.

Еще один градостроительный проект подобного рода – поселок Аксаково мастерской Михаила Атаянца [4]. Атаянец спроектировал этот подмосковный поселок так, *как если бы* он вырос на месте когда-то существовавшего в Подмосковье античного римского театра. Многие западноевропейские города в Средние века действительно буквально вырастали из римских руин, повторяя в своем плане римскую городскую застройку (один из самых известных примеров – итальянский город Сиена).

Помимо градостроительных можно также отметить интересные проекты офисных зданий и частных резиденций. Так, в 2006 году мастерская Алексея Бавыкина представила неординарный для Москвы проект офисного здания на Можайском шоссе [6]. Современный многоэтажный офисный комплекс предстает перед нами в виде руинированного то ли моста, то ли акведука. Арочный пролет этого странного моста-акведука тянется к автотрассе и висит в воздухе обломком. Необычность замысла авторов проекта раскрывается в том, что исключительно функциональная постройка несет в себе не свойственную ей смысловую нагрузку – погружает неисторический окружающий городской ландшафт в исторический контекст, который никак не соотносится с этим местом, а отсылает нас в совсем другое время и место. Здание *сразу* возникает как руина, причем такая руина, которая могла бы возникнуть где-то в другом месте, но не здесь. Этот проект так и не был осуществлен.

Наконец, стоит упомянуть также и о проектах частных загородных домов под Петербургом и Киевом мастерской Михаила Атаянца [5]. Спроектированные Атаянцем виллы ни на что не похожи: они не совсем древнеримские, они также не имеют ничего общего с палладианскими виллами эпохи Возрождения и не пытаются подражать классицизму русских усадеб. Эти современные виллы выглядят так, как могли бы выглядеть римские виллы, появившись они еще во времена Античности на том месте, где сейчас Санкт-Петербург и Киев и доживи они до наших дней. В новые постройки

заложена идея долгой и непрерывной традиции, наследственного родового дома, передававшегося из поколения в поколение, с той только разницей, что никакой традиции не было, более того, — она даже не могла бы возникнуть. Атаянцу, по словам Григория Ревзина, удалось добиться «аутентичного образа римских вилл на территории, где античности, увы, никогда не было ...» [5].

Все эти проекты современных архитекторов, на наш взгляд, объединяет одна общая черта: они основываются на нехватке чужого прошлого. Архитектура, о которой идет речь, — это современная новаторская архитектура, правда, в отличие от авангардного искусства, она обращена не в будущее, а в прошлое, причем в *навсегда прошедшее прошлое*. Особенность рассмотренных проектов заключается в том, что эта архитектура создается в культуре, где нет контекста чужого прошлого. Русская культура никогда не была в ситуации, когда бы ей пришлось соотноситься с культурами чужого прошлого, связь с которым утрачена. На протяжении всей своей истории русская культура всегда была замкнута только на своем собственном прошлом.

В российском городском пространстве нет «следов» оставленного прошлого, с которым можно было бы себя соотнести и предаться размышлениям о том, что здесь могло когда-то быть, и что из этого можно было бы заново соорудить. Ведь именно оставленный «след» обладает невероятной силой продуктивности благодаря тому, что раскрывает пространство свободных значений в их оставленности и неопределенности. Когда-то здесь **что-то было**, а сейчас это что-то **может быть чем угодно**: древний ипподром может стать площадью, а древний амфитеатр — престижным многоквартирным домом. Этот взгляд в навсегда прошедшее прошлое не является взглядом историка-реставратора, в нем нет познавательного интереса, скорее, речь идет об эстетическом переживании прошлого.

В связи с этим примечательно, что во всех упомянутых выше проектах архитекторы сами конструируют оставленный «след» так, **как если бы здесь когда-то что-то было**. Предметом такой архитектуры является не следование образцам прошлого, а само навсегда прошедшее прошлое, которое предстает как возвышенная ценность.

Современная российская культура, лишенная опыта отнесения с культурами чужого прошлого, восполняет нехватку этого опыта созданием возможного чужого прошлого. Если нет оставленных «следов» прошлого чужой культуры, то их можно воспроизвести. Если русская культура не имеет своей античности, то ее можно сконструировать. И здесь речь идет не о стилизации античной архитектуры — в этом отношении русская культурная традиция не знает недостатка, достаточно вспомнить Санкт-Петербург. Предметом архитектуры возможного чужого прошлого является не следование образцам этого прошлого, а само это прошлое. Вот что здесь важно.

Появление подобной архитектуры в современной российской культуре, проекты создания таких городских пространств — это тот редкий случай, когда *навсегда прошедшее прошлое* оказалось востребованным. В то же время, следует отметить, что влияние этой архитектуры на современную культуру России незначительно — это объясняется во многом тем, что она имеет очень ограниченное, можно сказать, точечное распространение.

Библиографический список

1. Комплекс загородных резиденций «Николино» под Москвой // Мастерская М. Филиппова. URL: http://filippovm.ru/project/project_index.htm (дата обращения: 23.04.2007).
2. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Труды по русской и славянской филологии.

XXVIII: Литературоведение / К 50-летию профессора Бориса Федоровича Егорова; отв. ред. В.И. Беззубов. Тарту, 1977. Вып. 414. С. 3–36. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та).

3. Понятие «след» используется в том значении, что можно найти у Ж. Деррида: Деррида Ж. О грамматологии / пер. с фр. и вст. ст. Н.С. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. 512 с.

4. Ревзин Г. Город миллионеров из жилья для бедных // Проект классика. XXIV–MMVIII – 31.01.2009. URL: http://www.projectclassica.ru/m_classik/24_2008/24_classik_01.htm (дата обращения: 14.09.2009).

5. Ревзин Г. Петербург поздней античности // Проект классика. VIII–MMIII – 11.11.2003. URL: http://www.projectclassica.ru/m_classik/08_2003/08_classik_02a.htm (дата обращения: 14.09.2009).

6. Седов В. Руины на шоссе // Проект классика. XX–MMVI – 10.03.2007. URL: http://www.projectclassica.ru/m_classik/20_2006/20_classik_01a.htm (дата обращения: 14.09.2009).

7. Ходнев С. Память Бога. Стена Плача // Проект классика. VI–MMIII – 31.03.2003. URL: http://www.projectclassica.ru/v_o/06_2003/06_2003_o_02c.htm (дата обращения: 25.08.2006).

*I.V. Pakholova**

THE PHENOMENON OF POSSIBLE PAST IN THE URBAN SPACE

In the article the urban space as a specific mechanism of memory with temporality of the own past, distant past, and possible past is viewed. The phenomenon of possible past in the urban space is manifested in the creation of special urban environment, which constructs a possible lost past.

Key words: urban space, lost past, possible past, trace, ruins.

* *Pakholova Irina Viktorovna* (vienn@mail.ru), the Dept. of Philosophy of Humanitarian Faculties, Samara State University, Samara, 443011, Russian Federation.