Содержание

Руина. Чти. Памяти Михаила Алленова 7

Глава I. Руины Трои и Гетеротопии.
Гомер. Вергилий. Рождение элегии 14

Глава II. Средневековая эсхатология и практицизм . . 26

Глава III. Церковь Сан-Петронио в Болонье. Non finito.
«Готика» как метафора руин воспоминаний 33

Глава IV. Археологи и антиквары 41

Глава V. Руины как тени платоновских эйдосов 47

Глава VI. Маньеризм — руина гуманизма 67

Глава VII. Руины и чудища. От парка Бомарцо
до кунсткамерных монстров эпохи барокко 82

Глава VIII. Космогоническая руина барокко.
Фладд. Лейбниц. Бернет. Кирхер.
Модернизация Вавилонского мифа 95

Глава IX. Аффекты и эффекты: руины барочных
универсалий и мысли о «возвышенном» 110

Глава X. Доктрина Просвещения:
руины чувствительные и антикварные 122

Глава XI. Руины стрельчатых арок:
древность, восторг, смерть и воскресение 132

Глава XII. Катастрофы, знаточество, творчество:
археология руин и воображаемое проектирование . 165

Глава XIII. Антируина. Реставрация
как стирание Памяти 183

Глава XIV. Типаж человека-руины. От эксцентричных романтиков к Хорхе Луису Борхесу 197

Глава XV. Руина — подрывник шаблонов, догм модернизации 225

Глава XVI. Оба Бродских среди руин 236

Глава XVII. Взгляд Горгоны. Художник — Руина . . . 249

Глава XVIII. Руинированная музыка. Sound Art и новые горизонты взаимодействия искусств 263

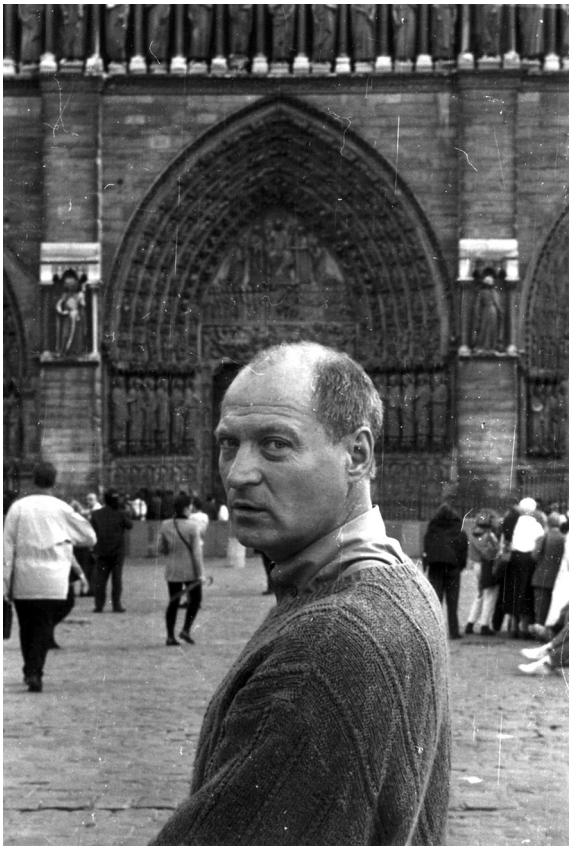
Заключение 272

Руина. Чти. Памяти Михаила Алленова

Любимец многих поколений учеников отделения истории искусства исторического факультета МГУ профессор Михаил Михайлович Алленов был одним из лучших специалистов по русскому искусству нового времени. Элегантный, изящный, мудрейший и тончайший в фигурах речи, Михаил Михайлович щедро делился способностью восхищаться искусством и быть свободным в суждениях о нем.

Классикой науки об искусстве стали его монография «Александр Иванов», книги по истории живописи, скульптуры, архитектуры XIX столетия. Метод, применявшийся Михаилом Михайловичем, в чем-то наследовал герменевтической традиции и традиции интерпретации заданных памятью цивилизации образов / изображений внутри универсума культуры. Эта традиция связана с так называемой гамбургской школой (традиционно именующейся «школой Аби Варбурга»). Однако при всей близости и параллелизме поисков Михаил Алленов создал свою собственную уникальную навигацию в мире творчества. Презрев догмы и нарушая магистральные пути, он точно сближал резонансные системы речи многих территорий сразу: музыки, театра, изобразительного искусства, архитектуры и, конечно, литературы. В литературе он видел ключ к так называемому обратному иллюстрированию: памятники пространственных искусств узнают себя в словесных тропах. Неспроста одна из самых известных его книг, выпущенная «Новым литературным обозрением», называется «Тексты о текстах».

Акростих Гавриила Державина про руину впервые был открыт мне Михаилом Михайловичем. Именно он



Портрет Михаила Алленова. Фото Екатерины Алленовой. Фото из архива семьи Алленовых

расшифровал тогда смысл слова «чти», что становится частью фразы из первых букв каждой строки: «Руина чти». Алленов тогда четко сформулировал: «чти» — это не только почитай, но и читай руины как письмена истории, достраивающие ее образ до сложных универсальных идей. Сам Алленов любил тему руин и часто к ней обращался и в лекциях, и в статьях.

В диалоге с Учителем написана эта книга, в которой образ руины интерпретируется не в археологическом, а скорее в антропологическом контексте.

Река времен, о которой написал в 1816 году (за несколько дней до кончины) Гавриил Державин, как известно, представляет философскую оду памяти. В стремлении (течении) реки времени уносятся народы, царства и цари… Остается лишь то, что достойно внимания поперек общего словесного потока в созданном поэтом акростихе (восьмистишии «На тленность»). Из первых букв каждой строки складывается девиз: «Руина чти».

Самый точный картографический образ реки времен представляет, конечно, синхронистическая таблица-карта «Река Времен, или Эмблематическое изображение Всемирной Истории от Сотворения мира по 19 столетие».

Эта карта висела в кабинете Гавриила Романовича в новгородском имении Званка. Ею он вдохновлялся при написании упомянутой последней оды на быстротечность времени («На тленность»). Российский ее вариант был издан в Санкт-Петербурге в 1805 году (автор Фридрих Штрасс, перевод Алексея Варенцова, гравировал Иоганн Кристоф де Майр, рисовал Карл Фридрих Кнаппе), а теперь хранится в отделе картографии Государственного Исторического музея.

Восьмистишие «На тленность» Державин написал, кстати, самым эфемерным способом: на аспидной (грифельной) доске. Он писал это призрачное восьмистишие, созерцая иллюзорные потоки деяний человеческих на карте в своем кабинете. Реки, озера, водопады, в которых заключены дела людей, народов, их биографии и история, в державинской карте 1805 года струились прямо из облаков. Символично, что это русло венчает среди прочих имя самого Державина, подытожившего Век Просвещения.

Акростих «На тленность» вкупе с вдохновившей поэта картой Всемирной Истории, по сути, завершенный образ той меланхолии руин, что полноценно раскрыл романтизм, а описал философ рубежа XIX–XX веков Георг

Зиммель в своем знаменитом эссе «Руина». Георг Зиммель понимал жизнь как полноводный иррациональный поток, то есть в образе реки. То, что противостоит стихии природы, — культура — оказывается некой плотиной, поставленной поперек потока. Именно так и работает акростих Державина, поставленный «поперек» течения поэтических строф. Плотина-культура воспринимается как победа разума, порядка, духа человеческого над стихией жизни. Однако победа эта мнимая. Подобно Державину, Зиммель говорит о разрушении хрупкого договора между цивилизацией и «рекой времен»:

> Это неповторимое равновесие между механической, тяжелой, пассивно противодействующей давлению материей и формирующей, направляющей ввысь духовностью нарушается в то мгновение, когда строение разрушается. Ибо это означает, что силы природы начинают господствовать над созданием рук человеческих: равенство между природой и духом, которое воплотилось в строении, сдвигается в пользу природы. Этот сдвиг переходит в космическую трагедию, которая вызывает печаль в нашем восприятии каждой руины: разрушение предстает перед нами как месть природы за насилие, которое дух совершил над ней, формируя ее по своему образу. Ведь исторический процесс — постепенное установление господства духа над природой, которую он находит вне себя, — но в известном смысле и в себе. Если в других искусствах дух подчинял формы и происходящее в природе своему велению, то архитектура формирует ее массы и непосредственные собственные силы, пока они как бы сами не создают зримость идеи. Однако только до тех пор, пока произведение стоит в своей завершенности, необходимость материи подчиняется свободе духа, *жизненность* духа полностью находит свое выражение в тяжелых, несущих силах материи. Но в момент, когда разрушение здания нарушает замкнутость формы, природа и дух

> вновь расходятся и проявляют свою исконную, пронизывающую мир вражду: будто художественное формирование было лишь насилием духа, которому материал подчинился против своей воли, будто он теперь постепенно сбрасывает с себя это иго и возвращается к независимой закономерности своих сил[1].

Георг Зиммель считает, что лишь архитектурные руины могут быть оценены эстетически. Если рушится написанная на холсте картина, вырвана книжная страница, то возникает визуальный и смысловой хаос. Лишь архитектурная руина позволяет впустить в себя животворные силы природы и создать нечто новое, эстетически полноценное.

К слову сказать, спорное сегодня суждение. Оно все-таки отражает мир с позиции классической философии. В новейшее время некоторые книжные тексты, как, например, роман 2000 года Марка Z. Данилевского «Дом листьев», изначально замыслен как руина с обрывками фраз и утраченными частями в самом наборе. Верстка «Дома листьев» представляет собой коллаж разных обрывочных архивов, сохраненных различными рассказчиками. Сноски замыкаются на самих себя, некоторые страницы содержат лишь отдельные слова, строки. В разных частях верстка идет под разными углами, и книгу надо вертеть. В традиции готического романа центром повествования Данилевского выбрана как раз архитектура странного дома, в котором происходят таинственные и жуткие вещи. Опять-таки по заветам готических новелл, дом этот — живая руина. Его нельзя понять как цельный проект, он — сгусток обрывочных фантазий и кошмаров. Он может менять размеры, трансформироваться, снаружи быть меньшим, чем внутри. О доме и историях, с ним

---

[1] *Зиммель Г.* Руина / Пер. с нем. М.И. Левиной // Зиммель Г. Избранное: В 2 т. Т. II. М.: Юрист, 1996.

связанных, свидетельствуют некая кинопленка, снятая обитателем дома фотографом Нэвидсоном, а также комментарии к ней слепого философа Дзампано и аутсайдера, тату-мастера Джонни Труэнта. Все свидетельства и комментарии, ссылки и примечания иллюзорны и недоказуемы. «Дом листьев» Марка Z. Данилевского — уникальный образ книги, созданной в жанре искусственной руины с ненадежным рассказчиком. Автор словно коллекционирует многие темы механики страшного, возвышенного, загадочного, что обозначили руины готической эстетики, и, вопреки Зиммелю, представляет новейшую редакцию поэтики развалин: ту, что связана с шизоанализом, психопатией, черной желчью планеты Сатурн и упоением от чтения страшных историй с открытым финалом, Non finito…

Однако в обоих случаях, и у Зиммеля, и у Данилевского, руины оказываются письменами истории. Согласно Державину, руины можно не только почитать, но и читать: «Руина, чти!» — вот смысл акростиха. Письмена эти, помимо деяний людских, создаются самой природой, активной во времени.

Что же можно прочесть в руинах? Всегда ли похоже они расшифровывались? Какие аффекты пробуждали в разные века? В поисках ответов на эти вопросы будем странствовать с читателями этой книги. Жанр ее — научно-популярное изложение цикла лекций, или собрание эссе в логике исторической хронологии. Лекции нередко воспринимаются монотонно и неэмоционально. Чтобы преодолеть априори эту проблему, решил ввести в повествование множество развернутых цитат, в которых время говорит от первого лица. Ярко и страстно.

Автор не тщится привлечь в собеседники всю необъятную литературу, посвященную руинам. Однако некоторые принципиальные идеи подтверждаются диалогом

с разными авторами, ссылки на труды которых приводятся в книге. Уместно упомянуть самый новый фундаментальный труд об археологии и семантике руин «Une histoire universelle des ruines»[1]. Книга издана в 2020 году. Ее автор — профессор Сорбонны, основатель французского Национального института истории искусства (Inha) Ален Шнапп. Мы постараемся быть в почтительном диалоге с профессором Шнаппом и учитывать, что наша книга в сравнении с его гигантским 700-страничным фолиантом лишь заметки на полях и капризы воображения.

Сразу обозначим контекст интерпретации темы руин. Слово «руина» происходит от латинского глагола *ruere* («падать»). Отходя от сугубо археологического толкования понятия как останков разрушенного здания, я предлагаю куда более широкий метафорический спектр значений. Если иметь в виду глагол «падать», то под руинами мы будем понимать сокрушенное состояние художественного образа как такового. Руина в широком смысле толкования — то, что разрушилось, то, что недовоплотилось, то, что не достигло цельности и гармонии, осталось фрагментом и осколком, не встроилось в систему и завершенный проект. Этот богатый нюансами и виражами смыслов путь познания руин европейской культуры предлагается пройти читателю книги.

---

[1] *Schnapp A.* Une histoire universelle des ruines. Des origines aux Lumières. Paris: Édition du Seuil, 2020.