

ХАНС ЗЕДЛЬМАЙР

«ИСКУССТВО БОРРОМИНИ»*

5. Глава О ПСИХОЛОГИИ БОРРОМИНИ

1. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

<XXI> Что можно извлечь из творений Борромини касательно личности Борромини? Заданный в такой форме, вопрос этот еще не совсем определен. Он подразумевает заданность самих творений Борромини. Можно ли из них заключить, к какой расе принадлежал Борромини, к какой социальной прослойке; что за темперамент был у него, какими физическими признаками он отличался (как выглядел); какого возраста он был при создании соответствующего произведения и т.д. в том же направлении.

Подобные вопросы будут определяющими при написании *биографии* Борромини. Применительно к исследованиям архитектуры Борромини – то есть к исследованиям искусствоведческим – они, поставленные в таком виде, кажутся несущественными, однако могут привести к открытию такого положения дел, которое обладает большим значением. Если существуют признаки, которые можно допускать как «особенности» человека по имени Борромини, то, вероятно, возможно и обратное: из «заданных» известных особенностей данной личности выводить и определенные особенности того, что он производил на свет. И в самом благоприятном случае, пусть и различные и доселе разобщенные особенности архитектурных творений Борромини (и его архитектуры как таковой) могут со всей осмотрительностью поняты из *тех же самых* особенностей его личности.

Тем самым мы сталкиваемся с вопросом, что *возможно* и что допустимо психологически объяснять и понимать из произведений искусства. При этом дело зависит не от того, какие зоны на основании общих предположений признаются объяснимыми психологически, а от того, какие признаки отдельно взятого произведения искусства или группы таковых конкретным способом могут быть выведены посредством психологического опыта.

Важно подобные вопросы воспринимать с максимальной отчетливостью, потому что в текстах, посвященных искусству отдельных художников, такого рода психологические выводы и объяснения – сознательно или непроизвольно – появляются постоянно и причем в

* Hans Sedlmayr. Die Architektur Borrominis. [2. Aufl., München, 1939] Hildesheim-Zürich-New York, 2008, S. 117-136.

форме невероятно небрежной и не выдерживающей никакой критики. Изменить подобное можно лишь тогда, когда придет понимание того, что данные вопросы – это вопросы, принадлежащие психологии (возрастной психологии, психологии расы, типов и т.д.) и должны обретать ответ на почве и посредством современной психологии., а не при помощи навыков и привычек некоей фантастической и вульгарной психологии. А строгая решительность в постановке подобных вопросов нужна в таком случае не только для того, чтобы рассеять сомнения со стороны соответствующих дисциплин.

<XXII> Из всех вышеназванных и еще не названных, но возможных вопросов, только один, как я это вижу, в настоящий момент может быть разрешен достаточно удовлетворительно: определенные и, насколько это понятно, по возможности вневременные психические типы в своем художественном творчестве являют совершенно определенные особенности, на которые можно указать и которые находятся в строгой корреляции с тем психически-физическим типом, к которому принадлежит данный человек. И напротив, до сих пор не удалось обнаружить однозначную зависимость между чертами художественных произведений и принадлежностью к той или иной расе. И до тех пор, пока нет возможности с достоверным основанием заключить из предлагаемого произведения расу его творца, излюбленное объяснение особенностей, например, архитектуры Борромини из того обстоятельства, что он был «северянин», будет всего лишь признаком несостоятельной критики. И в столь же малой степени мы пока в состоянии из предстоящего нам произведения сделать заключение о возрасте того, кто его породил. Хотя и возможно – опять-таки без уточнения касательно видоизменений стиля эпохи – выявить в группе произведений более ранние и более поздние (в определенных границах). Но принадлежат ли ранние произведения двадцатилетнему человеку или сорокалетнему, а поздние – тридцатилетнему или шестидесятилетнему – для таких заключений мы пока лишены приемлемых оснований. Вопросы исторические – касательно ранних-поздних произведений – и в этом-то все дело – совершенно не схожи с вопросами психологическими – относительно произведений юности-старости.

На таком поле, предполагающем сотрудничество психолога и искусствоведа, чистый историк искусства, который когда-то лишь бегло был ознакомлен с достижениями психологии, оказывается внутри довольно узких границ, причем определенных извне. Из всей массы возможных вопросов я постараюсь коснуться лишь тех, что могут быть эмпирически разрешены – в соответствии с моими знаниями – уже сейчас.

2. АРХИТЕКТУРА БОРРОМИНИ – ТИПИЧНО «ШИЗОТИМИЧЕСКОЕ» ИСКУССТВО

С момента написания этих заметок установленные Кречмером психо-физические структурные типы «циклотимиков» и «шизотимиков» уже превратились в моду. Я же прямо отсылаю к Кречмеру¹.

Итак, согласно Кречмеру, для художественного творчества типичного шизотимика показательны следующие вещи. Я цитирую его данные свободно в соответствии с их смыслом:

1. Тенденция к переоформлению заданных форм по собственному усмотрению (произвольность).

2. Выделение совершенно внешнего и совершенно невыносимого экспрессивного воздействия.

3. Склонность разнородные составные части объединять в одном и том же произведении и увязывать друг с другом на редкость немотивированным способом.

4. Склонность застылый конструктивный каркас совмещать с оригинальными и пышными вариациями в деталях.

5. Массированная продуктивность, никак не обусловленная никакими извне приходящими задачами. Работа, зависящая от одной непреходящей навязчивости.

6. Смешение абстрактно-аналитического мышления, склонного к системе, и наполненной грезами фантастики.

Если отвлекаться от того обстоятельства, что Кречмер при выработке данного списка признаков преимущественно имел в виду живопись, то благодаря представленным признакам получается такое описание характерных черт искусства Борромини, о каком при других обстоятельствах трудно было и мечтать. Применительно ко 2 пункту я думаю о стропилах и формах башни Сант Андреа делле Фратте, относительно 3 пункта – о появлении натуралистических и нежных цветов между абстрактными и предельно холодными архитектурными формами или о знаменитых надгробиях. Шестой пункт характерных признаков столь исчерпывающе совпадает с самим принципом архитектуры Борромини, что кажется, будто Кречмер, формулируя этот пункт, непосредственно всматривался в его искусство.

<54> После этого можно было бы прямо рассчитывать обнаружить в Борромини тип чистого шизотимика. Допустимость подобного можно блестяще доказать данными, которыми мы владеем касательно личности Борромини, – его психического поведения и его соматического типа. В этих сообщениях Борромини обнаруживает себя в качестве показательного примера конкретной разновидности шизотимического человека и художника.

Особо характерны его социальные отношения. В них он предстает в виде беглеца из мира, живущего лишь внутри себя («аутизм» Бройлера). «В подражании великой путеводной звезде своей жизни, Микеланджело,

¹ Körperbau und Charakter. 7. Auflage. 1928. Его результаты я принимаю – в первом приближении – как правильные.

Борромини скрывал своего чувствительное сердце под беспощадным отвержением мира, которому он не делал никаких снисхождений и которому он ничем не был обязан», – говорит Гемпель. Например, он, дабы иметь возможность работать согласно собственным идеалам, брал деньги только когда сам того желал (исключение делалось лишь для папы). Он сплетал мир собственных идей. Он старомодно одевался – в испанском стиле! во все черное! – «по-другому, чем другие». Фрай толкует это обстоятельство – совершенно ошибочно – в романтическом духе. Но всякому, кто знаком со всеми особенностями личности Борромини, становится очевидным, что свой старомодный наряд он выбирал не из-за пристрастия к далекому прошлому (как какой-нибудь живописец 19 века, у которого этот костюм не «исторический», а сознательно несовременный). Борромини поступал так из безразличия к тому, чтобы «быть прилично одетым». Акцент необходимо делать на потребности быть «другим, чем другие».

Хорошо осведомленный Бальдинучи добавляет к этому и иную в высшей степени показательную особенность. Он сожалеет, что «*d'umore malinconico; o come dicevano alcuni de' suoi medesimi, d'ipocondria, a cagione della quale infermità, congiunta alla continua speculazione nelle cose dell' arte sua, in processo di tempo egli si trovò si profondato e fisso in un continuo pensare, che fuggiva al possibile la conversazione degli uomini standosene solo in casa, in nuli'altro occupato che nel continuo giro de' torbidi pensieri, che alla sua mente somministrava del continuo quel nero umore: ed erasi ormai ridotto a tale, che il mirarlo solamente era una compassione, e per lo stralunar d'occhi, e 'l guardar che faceva, lanciando di punto in punto occhiate spaventose, che mettevano altrui gran terrore*»².

Отчет об обстоятельствах отстранения Борромини от руководства строительством Сан Аньезе, опубликованные Фраем, выглядят подобно клиническому исследованию нарастающей шизофрении. Борромини невозможно было выносить по причине его *natura difficile ed iflissibile*. Он навлек на себя ненависть всех работников, привел их в полное замешательство из-за своей *ordini irresoluti*. Каждый день, если не каждое мгновение он менял свои неотчетливые и неопределенные указания (при том что на заседаниях строительной коллегии его предложения поражали своей ясной деловитостью и конкретностью). Он, как кажется, целыми месяцами не появлялся на стройке и зачарованно созерцал – *vagheggiar* – лишь некую *modello di carpiccio*. Он не имел никакого попечения о самых наиважнейших вещах. Его отвращение от посещения стройки было столь великим, что когда ему на это прямо указали, он просто показался на

² «нрава же был мрачного или, как говаривал кое-кто из его близких, ипохондрического, и по причине сего нездоровья, соединенного с непрестанными внутренними рассуждениями о своем деле, со временем так углубился в бесконечное размышление, что пребывал в своем доме один, избегая всяких разговоров с людьми, и только и был занят что непрерывным вращением неясных мыслей, которые и приводили его в столь мрачное настроение: так дошел до того, что даже смотреть на него было болезненно, ибо тарасил глаза и время от времени бросал ужасающие взгляды, наводившие великий страх» (*итал.*). Пер. Т. Никитинской.

Пьяцца Навона, не заходя, однако, на стройку, где рабочие, исполнявшие его проект, требовавший технически последних усилий, роптали и бездельничать днями напролет, ибо отсутствовало всякое руководство. По этой причине в 1657 году наступил полный разрыв (это то самое время, когда происходили вышеописанные перемены в его творчестве). В 1659 году он позволил себе так скверно обойтись с одним рабочим, который был уличен в повреждении одной архитектурной детали, что тот умер. В 1667 году (68 лет от роду) его свалила горячка и «нервное состояние» (?), врач прописал постельный режим. В ночь на 2 августа, страдая от бессонницы, он потребовал света, слуга ему отказал, так как врач рекомендовал темноту, после чего он, охваченный «страстным недовольством и диким отчаянием», пронзил себя шпагой. Несколькими днями прежде он составил завещание и сжег большинство своих рисунков, дабы они не были использованы вопреки его намерениям.

Добавим к этому и соматические особенности: он был крупным и внешне крепким (атлетический тип?). Его портрет являет нам черты изможденного меланхолика с типичным угловым профилем.

<55> Польза подобного исследования для понимания искусства Борромини заключается в том, что различные и разрозненные, если смотреть со стороны, черты его искусства, складываются воедино в качестве проявлений на почве искусства одного определенного психологического типа. Если смотреть на них изолированно, то невозможно без дополнительных усилий понять, что, например, массивная продуктивность и склонность к резким экспрессивным воздействиям столь тесно сплетены друг с другом. Если же соотнести с подобным типом личности, то постепенно придет понимание, что эти качества – разнообразные периферийные выражения одного единого типичного способа поведения. Все они могут быть уяснены из того факта, что Борромини принадлежал к шизотимическому типу. Потому-то и допустимо – это методологически важно – такого рода черты его искусства (как такового) впредь не интерпретировать с точки зрения истории духа (или как-то иначе). Ибо эти отличительные признаки могут быть находимы повсюду – совершенно независимо от «духа времени» и «художественной воли» – в тех творениях, чьи творцы отличались шизотимией (той или иной разновидности). Но если существует потребность и в понимании с точки зрения истории духа, то именно шизотимик на этом месте исторического события самым решительным образом оказывается вовлеченным и способным произвести самое мощное воздействие. Когда же мы – во втором приближении – сможем принять во внимание то событие, в котором проявились наиважнейшие функции Борромини, то обнаружится и то, что лишь художественная личность, склонная по своему психическому типу к мощному переоформлению, на этом месте исторического события в состоянии узреть масштаб задачи и отозваться на нее со всей интенсивностью. «Аутичное мышление в данном случае превращается в крайне активный

фермент преложения одной исторической реальности в другую» (Кречмер). В дальнейшем у нас будет возможность показать, как Бернини хоть и смог предвосхитить революцию в архитектуре, к которой все было устремлено, но оказался не в состоянии ее осуществить. По своему расположению ему не удалось постичь то понятие структуры архитектурного образного построения, которое отвечало подобной революции. Здесь требовался как раз шизотимик. Показательно, что великим историческим двигателем данной эпохи оказался не открытый миру Бернини, а изгой Борромини.

<56> Так как отличительные признаки архитектуры Борромини суть типично вневременные черты всякого шизотимического искусства, то по этой причине они мало что добавляют к характеристике индивидуальных особенностей его искусства и к его историческому признанию-оценке. Для чисто структуралистского и искусствоведческого, а не психологизирующего способа рассмотрения эти качества ни в коей мере не могут служить основанием для упорядочивания (классификации). На этом уровне делаются актуальными, например, все сопоставления Борромини с Микеланджело, помещающие их в один класс (то есть подвергающие их психологизации), и на этом уровне они тоже совершенно уместны. Ведь Микеланджело, особенно в старости, после шизотимического шуба, как раз и являет пример художника-шизотомика. Но подобное сравнение работает лишь под таким специфическим психологическим углом зрения. Если же сравнивать творения того и другого не как «следы» психических типов, а в соответствии с их внутренним предметным строем, то обнаружится, что, несмотря на известное внешнее соприкосновение, архитектура Борромини с архитектурой Микеланджело не имеет ничего общего.

<57> На подобное различие объяснительных моментов чисто психологических и художественно-исторических следует обращать самое строго внимание при попытках уяснить поздний стиль Борромини. Стилистические перемены описал Поллак, и в первом приближении его описание вполне можно принять. Хотя он и пользуется понятиями, введенными Риглем для уяснения исторических событийных рядов куда большего масштаба и малопригодных для уразумения данных весьма специальных изменений, тем не менее становится понятным, что он имеет в виду. Такого рода перемены показательны для поздних 50-х годов и для 60-х и их можно проследить и за пределами творений Борромини. Их вполне возможно уяснить и сугубо исторически. Но при этом определенные изменения в особенностях поздних произведений могут быть поняты и чисто психологически как результат типичного и для всякого времени свойственного развития шизотимического человека. Типичным образом в поздних творениях проступают в чистом виде все те описанные Кречмером отличительные черты, что редко бывают налицо в начале развития. Например, трезвая сухость – преобладающее впечатление от ранних творений, смягчает ту фантастичность, что теперь,

в старости, наполняет те же самые формы тревожной по смыслу экспрессией. Можно было бы сравнить генетически идентичные формы латерн Сан Карло (или Сан Иво) с башней Сант Андреа делле Фратте (верхний этаж), иллюстрирующие три фазы одного процесса, или эскиз фасада Сан Карлино (или вместо него – эскиз Орастория Филиппинцев) – с осуществленным фасадом той же постройки. И тогда станут заметны перемены, не поддающиеся удовлетворительному уразумению ни с точки зрения изменений «духа времени» тогдашней эпохи, ни с позиций внутренней динамики искусства Борромини, но зато понятные из того простого факта, что шизотимический габитус Борромини типичным образом усилился по причине старения.

<58> И в соответствии с установленным на основании исторических данных диагнозом нарастающей в поздние годы (примерно с 1650) шизофрении Борромини, мы можем рассчитывать на понимание того явления, которое мы доселе не подчеркивали. Это явление – сходство определенных поздних творений Борромини с постройками *экзотическими*. Например, внешний облик купола Сант Иво являет – прежде всего для исторически не подготовленного зрителя – столь же нечто откровенно «экзотичное», «индийское» или «сиамское», сколько и верхнее завершение башни Сант Андреа делле Фратте или деталь Палаццо Карпенья, воспроизведенная у Гемпеля (Табл. 82, 2). Не так легко сказать, в чем заключена подобная особенность. Во всяком случае – не в одном лишь мотиве, который поддается довольно сильной европеизации посредством относительно небольших изменений. Скорее – в экспрессивном характере чего-то «ликообразного», «псевдоорганического», что мы пытались описать выше и что нас теперь интересует с новой стороны. Этот характер не менее реален, чем формальное оснащение, расположенное «ниже».

Между прочим, существует точка зрения новой психологии и психопатологии, согласно которой продукция «ошибочного», особенно шизофренического мышления, рассмотренная с формальных позиций, обнаруживает сходство с порождениями так называемого «примитивного» духовного типа. Спорным является лишь толкование подобного наблюдения. В нашем случае со всей ясностью обнаруживается, что, конечно же, невозможно это наблюдение интерпретировать так, как будто оно предполагает на основании изменений в патологическом процессе европейцев возможность простого низведения вышеназванной продукции на уровень примитивных явлений – на более раннюю стадию с точки зрения истории развития. Скорее просто имеются определенные общности в построении «мира», существующего для этого патологического процесса. И эти общности отпечатываются сходным образом в тех или иных продуктах. Среди подобных общностей мне бы хотелось на первом месте поставить преобладание «физиогномического» способа восприятия. Говоря иначе, духовный тип шизофреника не примитивный, но только квази-

примитивный; художник-шизоид порождает не примитивное искусство, а искусство с определенными квази-примитивными чертами. *Одной* из таких черт является доминирование в общем впечатлении экспрессивных начал³.

С таких позиций еще подлежит уяснению, почему в качестве отличительных черт на ум приходят «индийские» или «сиамские», а не ацтекские, доисторические или негритянские постройки. В данном случае о себе заявляют такие художественные круги, в которых – по крайней мере в определенных образных построениях – прослеживаемые эллинистически-«барочные» формальные схемы смешиваются с продолжающими свое существование примитивными способами гештальтных построений [разновидностями гештальта, видами гештальта], делая это схожим, но ни в коей мере не тем же самым способом. Точно так же и у Борромини «барочный» запас форм переоформляется псевдопримитивным способом.

Этот экзотизм архитектуры Борромини – по тем же соображениям и образований Гварини – следует за совсем иным положением дел, чем, например, экзотические формы и мотивы в испанском барокко – индийские и ацтекские. Последнее – факт, который может быть объяснен чисто исторически, первое – явление, которое может быть понято лишь психологически. В данном случае со всей отчетливостью обнаруживается затруднительность резкого разделения вопросов психологических и вопросов искусствоведческих в узком смысле слова. Кто это пытается произвести, тот вынужден отрицать по причине своих теоретических предубеждений саму возможность объяснения вещей, которые, тем не менее, поддаются пониманию, хотя и не *историческому*.

6. Глава

О КАРТИНЕ МИРА У БОРРОМИНИ

1. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

<XXIII> Что можно извлечь из творений Борромини [для понимания его] мировосприятия (образа мира), к которому архитектура принадлежит органически? В такой форме допустимо вопрос, столь долго стоявший в центре интересов, отредактировать так, что на него можно будет отвечать со всею строгостью. Лучше всего этот вопрос разделить еще и на следующие отдельные вопросы: если дана группа структурно родственных друг другу архитектур – можно ли из этого сложить «относящуюся» («сопутствующую» - *zugehörige*) картину мира? Этот вопрос исходит из примитивного опыта, согласно которому определенный способ схватывания мира воспроизводит внутреннее

³ Ср. сообщения Узнадзе в «Отчетах Восьмого Международного Конгресса по психологии» (1926).

единство, так что, например, способы схватывания пространства и схватывания времени, затем – материи, жизни, человека и т.д. *органически принадлежат друг другу* и друг друга требуют, друг друга несут и продолжают (дополняют) друг друга; а помимо прочего (*ferner von der anderen*) и то, что подобный образ мира отпечатывается во всех образованиях, возникающих из него, пусть и в совершенно различной мере. (Не во всех образованиях выражается он равно характерным способом.) И было бы, напротив, неправильным задаваться вопросом о «частном» мировоззрении Борромини, ибо ничто не ручается за то, что оно воспроизводит (представляет) некоторое органическое единство; наоборот, здесь мы имеем сырой опыт того, что мировоззрение отдельного человека может состоять из слоев и, быть может, осколков различных образов мира (и различных стадий развития одного и того же образа мира). Вообще говоря, применительно к реконструкции некоторого образа мира индивидуумы представляют собой просто «места», на которых осуществляется определенный образ мира. Образ мира – это сверхиндивидуальная действительность⁴.

Но и здесь речь идет не о том, убежден ли кто в *необходимости* (или наоборот) выводить особенности архитектуры из данного образа мира, а о том, что действительно можно выводить со всей строгостью в каждом определенном случае. Только в той мере, насколько мы в состоянии сложить однозначно известные признаки образа мира из данных нам образований, настолько приемлемо использовать образ мира для объяснения известных особенностей того или иного образования. Где такое не достижимо, там «интерпретация мировоззрения» остается всего лишь претенциозной шалостью.

<XXIV> При таком взгляде дела с архитектурой и, вообще, с творениями абсолютного искусства обстоят совсем иначе, чем с произведениями литературы или живописи, где наряду с художественным слоем-ядром сплавлены и иные (религиозные, философские и проч.) слои, которые все вместе задают весьма широкое исходное основание (*Ausgangsbasis*) для раскрытия образа мира. Но в этом смысле как раз «немые» архитектуры обозначают с особой остротой, что от чего – при такой постановке вопроса – зависит. На примере истории «абсолютных» искусств программа «истории искусства как истории духа» в первую очередь могла бы доказать свою силу.

Прежде всего, как кажется, совершенно возможно, на основании понимания-схватывания архитектуры (архитектонического пространства, архитектурных «тел», архитектурной «материи» и проч.) делая определенные выводы касательно понимания-схватывания реального пространства, тел, материи и проч., реконструировать подобные «стороны» сопутствующего образа мира; однако кажется сомнительным,

⁴ Ср.: А. Vierkandt. *Gesellschaftslehre*. 2. Aufl., 1928, а также: Ortega y Gasset. *Die Aufgabe unserer Zeit*, passim.

можно ли тем же способом, опираясь на архитектуру, непосредственно раскрыть (*erschließen*) что-то касательно души, человека вообще, касательно Божества или права. Если бы существовали непрерываемо установленные *типы* образов мира, тогда бы, разумеется, исходя из одного или из нескольких незначительных обнаруженных свойств, было бы возможным, овладеть всецелым образом мира, то есть, как бы ухватив кончик, вытянуть и развернуть совершенно цельный образ мира. Именно такой подход мы вынуждены здесь применить.

Но первая попытка в этом направлении обнаруживает с досадной отчетливостью, что предыдущие труды, на которые можно было бы опереться, не обладают той же точностью (в том числе и в области терминологии), что есть на поле психологии. В гораздо большей степени в этом направлении преуспели этнография, исследования примитивных народов и прочие родственные дисциплины, а вовсе не соответствующее учение о мировоззрении. На их идеи и подходы должна будет сориентироваться и исследование исторических образов мира, и, исходя из этого, должно укрепиться убеждение о строгой разрешаемости всех подобных вопросов.

<XXV> Но одно обнаруживается весьма скоро: точно так же, как из данной психической структуры некоторого человека всегда можно вывести лишь определенные особенности им произведенного художественного образования, но ни в коем случае не целиком специфическую структуру этого образования, точно так же и из некоторого образа мира всегда возможно понять лишь те или иные всеобщие особенности, например, те, что относятся к органически сопутствующей ему архитектуре, но никак не целокупность (*Gesamtheit*). Модная интерпретация мировоззрения, что верит в возможность *исчерпывающего* выведения из данного образа мира сопутствующих художественных образований, совершает на другом уровне ту же ошибку, что и презираемой ею дурной «психологизм».

2. В АРХИТЕКТУРЕ БОРРОМИНИ ВЫРАЖАЕТСЯ «КАРТЕЗИАНСКОЕ» МИРОВОСПРИЯТИЕ

<59> В борроминиевском понимании (восприятии) архитектуры отдельные образования сами по себе не являются конечными единствами, но строятся различными способами из «элементов». Тем самым образования входят во взаимодействие, хотя для «наивного» восприятия сперва ничему нет дела друг до друга (*nichts miteinander zu tun haben*); например, внутреннее пространство Сант Иво конституируется из некоей тройной группы одного и того же единства, которое сами по себе образует фасад Санта Мариа деи сетте Долори, или, к примеру, латерна (фонарь) Сант Иво, [состоящая] из шести экземпляров одного элемента, который изолированно как бы разыгрывает из себя форму гробницы (*Nempel, Taf. 64, 1*). Различные по свойствам образования кажутся всего

лишь *различными* группировками (конstellациями) одного и того же конечного единства (элемента).

Сами же элементы при этом не являются застывшими, но выглядят готовыми к разнообразному пространственному развертыванию. В верхнем этаже Сан Карлино тот же элемент, что и в этаже нижнем, возвращается вновь, но в ином пространственном раскрытии. Это позволяет, после того первого шага, схватывать образования структурно схожими, хотя для наивного восприятия им решительно нечего делать друг с другом. Внешне совершенно несхожие наброски для Сан Карлино открываются для структурного исследования как каждый раз по одинаковой схеме сгруппированные метаморфозы одного и того же конечного единства. Различные по свойствам формы, таким образом, кажутся пространственно различными развертками одного и того же конечного единства (Илл. 41-47).

Структурные схемы, согласно которым соединяются друг с другом подобные единства, осуществляют ряды простых, осмысленных геометрических связей. Для прояснения этого предложения я должен указать на уже опубликованную главу, [посвященную] «второму приближению» - в 45 выпуске «Бельведера» за 1926 год. Образования пронизаны геометрическими связями и «потребностями». Образования различных пропорций и форм проникают друг в друга посредством простого изменения конститутивных геометрических *величин*. И разнообразные пространственные развертки одного и того же единства тоже схватываются в качестве простых изменений определенных геометрических *величин*. Что тоже будет исчерпывающе продемонстрировано во «втором приближении».

Что оказалось разделенным в подобных наблюдениях, в понимании самого Борромини тесно взаимосвязано и способствует тому, что для него вся множественность архитектурных образований обладает как будто «атомистической» и «геометрической» структурой. Отдельные образования не представляют собой застывшие и неразделяемые единства, а являются разнообразными конstellациями относительно незначительного числа конечных элементов (мотивов), которые сами опять-таки подвижны (непостоянны, переменчивы) и способны переходить друг в друга. В контексте такого понимания особым образом обнаруживаются себя в качестве пограничных случаев пространственно более развитых (*reicher entfaltet*) элементов и образований более плоскостные (*ebeneren*) элементы.

<60> Причина того, что подобное понимание не во всем творчестве Борромини равномерно себя проявляет, заключена в том, что оно, это понимание, не отпечатано согласно предзаданной теории, а воспроизводит ту мыслительную форму борроминиевского порождающего процесса (*Produzieren*), что лишь позднее была в своей значимости доведена до уровня сознания. (Несмотря на то, что это понимание – как мы могли в этом убедиться – налицо и там, оно не

отражено в гештальтном оформлении образования.) Борромини своим исследованиями вариативных возможностей некоторой темы (Сан Карлино) в некоторой степени «открывает» то, что различные, исторически ему предзаданные формы могут схватываться как подобные «объединения» тех же самых базовых единств, взятых в различных развертываниях; что они могут «распадаться» на «элементы», которые суть конечные единства архитектурного представления (*Vorstellen*), что, наконец, возможно «синтетическое» порождение иных предзаданных и даже новых образований посредством других группировок таким способом обнаруженных конечных элементов. То, что следствием из этого могло быть упразднение всех изолирующих преград между отдельными образованиями и переход образований друг в друга, – подобное им вначале осознавалось не без труда, но позднее тем сильнее на него подействовало, ибо в этом явилась возможность консолидации (*Vereinheitlichung*) всех архитектур, о чем прежде никто не смел и мечтать.

<61> При попытке первоначального простого описания подобных явлений, начинают навязывать себя невольные явления, которые суть выражения иных областей духа, в том числе – и западной химии. Дело в том, что в основании концепций этой науки лежит восприятие-понимание *формально* аналогичное архитектуре Борромини. Обе предполагают концепцию «элементарной» атомистической структуры тел – там химических, здесь – архитектурных; только благодаря этому возможно как там, так и здесь сделать «открытие», что тела состоят из подобных элементов, находящихся в различных «связях». Такая концепция вслед за этим делает позволяет тела, считавшиеся прежде нередуцируемыми, разлагать на составные части, которые уже со своей стороны являются нераздельными, то есть атомами. В дальнейшем оказывается возможным добиваться изоляции конечных элементов, которые при нормальных условиях в «природе» (в истории) в обособленном виде не встречаются, а затем, наконец, из этих изолированных элементов «синтетически» выстраивать или тела, что были прежде заданы в иных «связях», или тела *новые* (прежде не попадавшиеся). Такого рода аналогия – вовсе не внешнее сопоставление, наоборот, она покоится на фактическом родстве пониманий-восприятий, которые связаны с внутренней структурой здесь химических, там – архитектурных тел и в обоих случаях до некоторой степени даны а priori касательно конкретных результатов, из них получаемых.

Как Лавуазье «видит» химические тела состоящими из «элементов», так и Борромини *видит* архитектурные тела составленными из рельефных элементов.

<62> Признав в общем и целом отстаиваемое здесь подобие способов схватывания (между «новой химией» и архитектурой Борромини), вслед за этим можно подойти и к тому [заключению], что существуют и априорные схватывания действительности, которые

независимы от специфических материальных особенностей тех «действительностей», на которые эти способы направлены. (Конечно все зависит исключительно от затрагиваемой действительности: позволяет ли она и на сколько осуществлять это схватывание-понимание.) Но тогда могла бы обнаружиться возможность перехода от схватывания-понимания архитектурного мира или мира химического к схватыванию произвольных «действительностей».

В целях характеристики одной такой формальной схемы-схватывания, которая может быть «наброшена» на самые разные «действительности», прежде всего, мы можем предложить один центральный признак: эта позиция преследует повсюду конечные, самостоятельно более не разложимые элементы, из которых возможно синтетическое возникновение предметов соответствующей области, из которых, в свою очередь, возможно выведение особенностей всех прочих образований. Идеал этой позиции – возможность разложения всякого «мира» на строительные камни: эта позиция – возврат от собранного воедино к предельно неразложимому простому и повторное собирание воедино из этих единств все прочие, более высокие единства посредством простых и повсюду возобновляемых операций. Все последующее происходит из этого основополагающего качества.

Охарактеризованная таким образом особенность является центральным признаком «картезианского» образа мира во всех известных его изводах. Мне не обязательно принимать во внимание то, что в последнее время как раз нарастающее нерасположение к этому образу мира (и к его воздействиям на жизнь) привело к углубленному пониманию (Begriffen) его конститутивных особенностей⁵. Декарт, родившийся в 1595 году, – буквально ровесник явившегося на свет в 1599 году Борромини. Как факт подобное можно привлекать для наших целей (Ergebnisse) в той мере, насколько понимание явленности (Durchbruch) этого факта предполагает относительно однородное духовное положение, благодаря чему обнаружению (Erscheinen) его в различных областях поставлены относительно узкие временные границы (конечно же, его осуществлению, которое может сильно задерживаться).

Помимо этого, для наших целей можно сослаться и на то, что приведенное в качестве параллели восприятие новой химии имеет свою предпосылку в картезианстве. Атомизм новой химии – это в известной мере всего лишь случай удачного приложения данного пристрастия, которое можно задействовать и в совсем инородных предметах – например, в понимании «души».

Наконец, как подтверждение наших результатов допустимо воспринимать и то, что с картезианским воззрением на мир (Weltansicht) органически связано некоторые понимания, которые мы вновь

⁵ См.: von Aster. Geschichte der neueren Philosophie. 1925.

обнаруживаем – применительно к иному субстрату – в борроминиевском восприятии архитектуры.

Так что – глубокий дуализм: между телесной и душевной субстанции у Декарта, между геометрическими и органическими ценностями у Борромини (при том что, однако, противоположность этому *не является* эстетическим идеалом). Если подобное строгое разделение довести до вывода, что «Декарт распространяет свое механическое объяснение мира и на жизненные процессы в той мере, насколько они отражаются в теле» и что, тем самым, «разрушается принципиально вместе с этим и характерное для всей античности восприятие души как формального принципа живого тела», то тогда нечто схожее касается и борроминиевского восприятия-понимания архитектурной сущности. Вероятно, не существует никакой иной архитектуры, которая бы отделилась бы столь сильно от духа античности – при максимальной близости к ее формам – чем архитектура Борромини.

<62a> Эти результаты только кажутся противоречащими тем восприятиям, которые ощущают в себе возможность связывать архитектуру Борромини с «духом» Контрреформации. Ибо если искусство Борромини рассматривать как художественное выражение той позиции (Haltung), что сотворило в области религиозного Контрреформацию, то тогда налицо утверждение совсем иного рода. Подобие следует искать и находить тем самым в совершенно ином слое искусства Борромини: эмотивный характер образований Борромини – их «выражение» – кажется сходным с тем, что можно наблюдать в проявлениях контрреформационной религиозности.

Подобное утверждение – совершенно осмысленно и предлагает своеобразные и интересные задачи. Только их куда сложнее решать, чем иные. Отсутствуют по-настоящему точные и хорошие описания контрреформационной духовной ситуации (Geisteshaltung) с выразительно-эмотивной стороны; пока ничего такого нет, невозможно что-либо утверждать без риска возражения, действительно ли там и здесь налицо одно и то же. К этому примыкает и сложность иного рода: экспрессивный характер образований – в отличие от их предметных (sachlichen) структур – это нечто в высшей степени лабильное и многозначное. Так, например, совсем не трудно определенную архитектурную «подвижность» истолковать как непосредственно зримое выражение религиозной подвижности – даже и там, где отсутствует внутренняя взаимосвязь. Аналогично поступают те наши современники, которые непонятную им архитектуру Борромини ассимилирую таким образом, что связывают подвижность типичного борроминиевских образований с подвижностью природных образований которые возможно эстетически и эмоционально оценивать положительно.

Существует ли в данном случае фактическое внутреннее родство – решить в настоящее время невозможно. Имей оно место, мы имели бы еще один, новый симптом глубинной расколотости формопорождающих

сил в искусстве Борромини. Во всяком случае, привычное, не слишком строгое обращение с этой проблемой оказывается лишенным всякой ценности.

3. «КАРТЕЗИАНСКИЙ» ОБРАЗ МИРА – ТИПИЧНОЕ ШИЗОТИМИЧЕСКОЕ МИРОПОНИМАНИЕ

<63> Результаты пятой и шестой глав допустимо поместить в более высокую взаимосвязь: картезианский образ мира – это откровенно типичный образ мира шизотимика. (Декарт тоже фигурирует у Кречмера в качестве прототипа шизотимика как такового.) Но при этом следует четко зафиксировать, что из подобного положения можно вывести лишь некоторые, весьма неопределенные черты картезианства и, само собой разумеется, – далеко не все его особенности. В принципе, подобное положение подтверждает преимущественно лишь то, что с подобным образом мира – который сам по себе, в качестве возможного допущения пребывает за пределами всех психологических категорий – следуя его объективным особенностям легче всего проидентифицировать шизотимию. Для психически иных предрасположенностей остается лишь теоретические допущения, без всякой связи с глубинными слоями личности. Родство схватывания-понимания архитектуры у Борромини с картезианским образом мира вовсе не покоится на том, что то и другое – результаты шизотимического мышления, это родство основано помимо всего подобного на предельно конкретных объективных особенностях.

Результаты этих последних разделов (59-62), даже если их признавать за «допустимые», совсем мало способствуют объяснению конкретных «наглядных» гештальтных особенностей образований Борромини. Пока подвергается гонению «искусствознание как искусствознание», отречься от них гораздо легче, чем от взглядов, что гарантируют психологический анализ искусства Борромини. Я верю, что подобное заставляющее задуматься положение дел теоретически понять, наверно, все-таки не сложно.

