

Вдовицкая Е. В.,  
доцент  
*Харьковская национальная академия городского хозяйства*

## **Двойственность в психологии восприятия архитектурной формы готического собора**

«Если хочешь быть твердым, оберегай  
твердость мягкостью».  
Ле-цзы. Желтый владыка

Одна из проблем современной архитектуры, отражающей технократическое мировоззрение современного общества, попасть в плен высоких строительных технологий, неизбежно базирующихся на стандарте, нивелирующем личность. Следствием этой проблемы является снижение духовного потенциала среды, возрастание ее безликости и однообразия, что ведет человека к утрате ощущения уникальности своего бытия.

Анализ взаимосвязи конструктивной и символической системы Средневековья на примере готического собора позволяет понять, каким образом архитектура выходит за рамки утилитарной функциональной формы к проекции некоего духовного мира и формирует на эмоциональном и интеллектуальном плане целостный образ, раскрывающий первоосновы бытия как всеобщего единства.

Все окружающие явления мира двойственны в своей основе. Идея разделения целостности космоса на оппозиции при сохранении их связывающего единства прослеживается в моделях мироздания античной, западной и средневековой восточной культуры.

Античная философия Гераклита развивает идею разделения Единого и выделения из него противоположностей, утверждая их всеобщность и единство в космической, этической, а также эстетической жизни. Наличие противоположностей для Гераклита – основа и существования, и гармонии мира как гармония лука и лиры.

Единую структуру вселенной, состоящую из двух миров – духовного и материального – утверждал Платон.

Основой мира традиционная китайская культура видит противоборствующие полярности: Ян – мужское и Инь – женское начало. Целостность Инь и Ян неразрывна, это единый вихрь пронизывающих друг друга полярностей, предельная основа всех явлений в мире.

Тенденция разделения целого на противоположности и придание абсолютного значения одному члену ярко проявляется в механистической модели вселенной, возникшей по мере утверждения принципов научного познания.

Рене Декарт (1596-1650) заложил философские основы мировоззрения, приведшего к прогрессирующему развитию научного познания. Спиноза,

Лейбниц и особенно эпоха Просвещения абсолютным приоритетом, оказывающим основополагающее влияние на самоопределение личности в мире, на искусство и архитектуру провозгласили принцип разумной упорядоченности мира. Математически выверенные законы красоты, строгая логика композиционных построений характеризует ансамбли классицизма: Луврско-Тюильрийский ансамбль Парижа, Версаль. Иррациональная составляющая была отодвинута в область недействительного.

Но безграничное доверие к Разуму оказалось направленным против человека. Станислав Гроф так описывает суть потери человеком своей целостности: «...атеистический, механистический и материалистический подход к миру и существованию отражает глубокое отчуждение от сердцевины бытия, отсутствие подлинного понимания себя... Это также означает, что человек идентифицирует себя лишь с одним частным аспектом своей природы... Такое усеченное отношение к себе самому и к существованию чревато, в конечном счете, ощущением тщетности жизни, отчужденностью от космического процесса, а также ненасытными потребностями, состязательностью, тщеславием, которые не в состоянии удовлетворить никакое достижение» [3, с. 396].

Иррационалистические тенденции как реакцию на сухую рассудочность классической философии можно проследить и в творчестве Руссо, с его идеями возврата к природе; и в творчестве Гете, с его восторженностью перед красотой стихии чувств; и в творчестве романтизма. Но лишь в конце 19-нач. 20 в. иррационалистические умонастроения приобретают особое распространение. Это связано с кризисными явлениями развития общества, иррациональностью самой социальной действительности, протестом против усечения мира.

В творчестве Шопенгауэра, Фрейда, Ницше разуму отводится утилитарное место в познании мира. Омертвляющей аналитической деятельности рассудка противопоставляются интуитивные, образно символические способы познания реальности. Архитектура и искусство модерна, иррационализм, крайним выразителем которого являлся ауди с его биоморфной и органической архитектурой, характерны для этого периода.

К. Г. Юнг – основатель аналитической психологии, выявляет двойственную природу человеческой психики, раскрывая ее через архетипические пары нерасторжимых противоположностей: сознание – бессознательное, эго – тень, анима – анимус. Он выявляет символическое ядро психики – Самость (нем. *Selbst* – «я», собственная личность) как архетип порядка, являющийся центром целостности и принципом объединения оппозиций.

Таким образом, целостное явление предполагает наличие в нем противоположных тенденций. Архитектурная организация среды подразумевает решение двойственной задачи: практическую – наиболее целесообразным образом удовлетворить функциональным и технологическим процессам жизнедеятельности человека, и художественную.

Решение практической задачи опирается на понятие рациональности архитектуры. Рациональность архитектуры предполагает логическую обоснованность, целесообразность формы, установление самой тесной связи формы с ее функциональным содержанием, полное решение сугубо утилитарных задач. Каждой функции отвечает наиболее рациональная объемно-планировочная структура. При таком решении форма становится не только удобной, но и комфортной в своих функциональных качествах, предельно полезной для человека, т. е. именно рациональной.

Другое важное рациональное требование – эффективная конструктивная разработка формы. Она предполагает достижение ее прочности при максимально высоком уровне технологического исполнения и точности расчета конструкций.

К рациональному аспекту в архитектуре можно отнести структурную упорядоченность композиции как внутреннее строение художественной формы, а также рациональные параметры пространства, легко воспринимающегося, близкого к простым геометрическим формам, основанного на декартовой системе координат.

Но в произведениях архитектуры как пластического искусства разрешение рациональных задач неразрывно сочетается с художественными – созданием архитектурных образов, удовлетворяющих эстетические запросы человека.

Способность человека к формированию образов проявилась на заре его развития. Первобытный человек, погруженный в лоно внешней природы, ощущает ее как хаос существ и космических явлений, порождающих универсальную эмоцию страха. Преодолению его служит мифологическое сознание – способ установления причинных связей и структурных закономерностей между разрозненными феноменами жизни, синкретически соединяющий реалистические знания, художественные образы, религиозные верования и социальные нормы. Мифологические образы удивительно точно совмещали художественную фантазию и реальность, проводили совершенные аналогии между абстрактными идеями мироздания и эмпирическим опытом жизни.

Образы порождаются интуитивным способом мышления, который характеризуется быстротой протекания, является минимально осознанным.

Для интуитивного мышления характерно использование метафор, символов, архетипов. Интуиция несопоставимо богаче рациональных форм познания по своим возможностям. Она гораздо старше логики, и большую часть своей истории человечество руководствовалось именно ею.

Символ, согласно Юнгу, выражает то, что мы лишь предчувствуем, но точно не знаем. В нем есть возможность развертывания содержания, путем домысливания, воображения, ассоциативных связей. Значение символа воспринимается и переживается сразу, целиком с помощью интуиции. С этой точки зрения символ – интуитивный знак. Он указывает на выход образа за собственные пределы, на присутствие некоего смысла, нераздельно слитого с образом, но ему не тождественного. Аверинцев указывает, что сама структура

символа направлена на то, чтобы дать через каждое частное явление целостный образ мира.

Архетипические символы обладают свойством, которое Юнг называет «нуминозностью», то есть способностью вызывать живой эмоциональный отклик, «пленять, впечатлять, озарять и вдохновлять». Этим свойством обладают божественные образы и предметы. Они задевают внутреннее ядро личности. Отказ видеть в предметах и образах нечто священное и божественное, приводит к обесцвечиванию мира культуры, который для современного человека состоит, большей частью, из всякого рода информации, не несущей эмоциональной нагрузки.

Единство рационального и эмоционального в архитектурной форме означает строгое соответствие, с одной стороны, идеям целесообразного её формообразования и, с другой стороны, наличие яркого художественного образа, оживляющего её рассудочность и сухость.

Наиболее рациональной формой в современной архитектуре является каркасная система, берущая начало в средневековой истории, как порождение готики. Готическая архитектура отражала глубокие противоречия средневековой ментальности: поиски за пределами земной реальности божественного бытия и все более расширяющиеся связи с природным миром, развитие науки и ремёсел, а поэтому ей были присущи противоречивые черты. Строгая логика каркасной системы переплеталась с иррациональными составляющими, отвечающими стремлению общества к проявлениям религиозного экстаза.

Ведущая тема готики – синтез рациональной и иррациональной составляющей в едином образном строе архитектурно-художественной композиции – каждый элемент рациональной составляющей несёт в себе ещё и символическое значение.

Для решения функциональной задачи – создания единого пространства для размещения нескольких тысяч верующих, романская архитектура использовала как исторический прототип римскую базилику. Готика развивалась на основе романского стиля, но на каждом шагу противоречила ему, выдвигая свою собственную систему архитектурного и художественного мышления. Разрушив романскую стену, готика выработала каркас из четырех элементов: опор; нервюрных сводов стрельчатой формы; контрфорсов, погашающих распор и передающих на них усилия аркбутанов. Все элементы этой конструктивной системы подчинены строгой логике возникающих усилий.

Конструктивной ячейкой центрального и боковых нефов являлась квадратная в плане травея, древнейшая рациональная форма упорядочивания пространства, основанная на декартовой системе координат. В зрелой и поздней готике травея делится поперечной нервюрой на две части, а затем приобретает прямоугольную форму. Нарращивание количества травей (то есть каркасных ячеек) давало возможность беспрепятственно создавать огромные внутренние пространства, соответствовавшие средневековому религиозно-ритуальному действию.

Взлет готических опор завершается четким геометрическим орнаментом нервюрных сводов. Многочисленный повтор травей создаёт феерическую картину сложной ритмической упорядоченности, завораживающий человека абстрактностью своих форм. Сложный геометрический орнамент обладает способностью уводить человеческий разум от конкретной пластики земных чувственных форм к созерцанию надмирового порядка, воздействуя на сознание аналогично музыкальному произведению. Поток света, заполняющий собор, делает застывшую геометрию живой и изменчивой, внося разнообразие тональных светотеневых соотношений в поверхности, динамично стремящиеся к взлету в иную реальность.

Каркасная система собора в своей обобщенной форме является оболочкой простой геометрической формы – призмы. Но её отличительной характеристикой является ярко выраженная вертикальная доминанта, которая символизирует напряженную динамику, прорыв от земной реальности в божественный мир и соотносится с мужским принципом, архетипическим символом которого является фаллическая форма. Для этого символа характерны: экстравертность, движущая сила, определенность, проникновение, стремительное движение вперед, твердость. Мужской принцип соотносится с идеей мира, как духовной первоосновой, и обладает стремительностью и мощностью первоизданной творящей энергии, подобной энергии бога. Фаллический архетип с точки зрения Юнга и Юджина Моники встроен в психику человека на самом глубинном уровне и является источником жизни и любви. В христианской модели мира он опосредованно отразился в образе творящего мироздание Бога-Отца.

Грандиозный готический собор своей дерзкой устремлённостью в небеса концентрировал самые возвышенные и экзальтированные попытки средневековья выйти за пределы земной реальности. Он является сакральным центром города, плывет над ним как великолепный корабль, не подавляя своей массой, но вдохновенно демонстрируя мощь идеи-духа.

Но по своей природе идея однозначна, так как вычленяется из всего многообразия проявления жизненных явлений и принципов, она должна иметь конкретную реализацию, облечься живой плотью вселенной. Женский, иррациональный принцип фиксирует и останавливает это бесконечное стремление во вне, связывает и упорядочивает космическую мужскую потенцию, дает ей земную осязаемость – как воплощение замысла.

Отношение единого и множественного становится ведущей темой готического собора. Обобщенная вертикальная форма расчленяется на множество элементов: массивные башни западного фасада дополняют и тонкая изящная башня над средокрестием, и острые треугольные вимперги над порталами, и башенки-фиалы, завершающие контрфорсы. Контрфорсы и аркбутаны, производят двойственное впечатление: с одной стороны они усиливают вертикальные членения боковых фасадов, с другой стороны препятствуют взлету, так как собор прорастает ими в земную реальность, словно щупальцами или корнями дерева. В результате возникает единая

полифония вертикалей и наклонных плоскостей, соотносящаяся с многоголосьем григорианских хоралов, в мистической экзальтации которых сплавляется воедино зов неба и страстный порыв к преодолению греховной тяжести материи.

Символизируя Единый Универсум, собор насыщен элементами земной реальности. Архитектура собора создает фон для богатой пластики скульптуры, буквально обволакивающей все готические поверхности. В скульптурном орнаменте появляются и становятся неотъемлемыми растительные формы, взятые из окружающей природы. Растительные мотивы постепенно усложняются, превращаясь в распутившуюся листву и пышные букеты с фруктами.

Скульптура заполняет весь экстерьер. На стенах соборов разворачиваются сюжеты из Священного Писания, народной жизни, представлены реальные животные персонажи и причудливые фантазмагии грез и сновидений. Натуралистичность уживается с религиозной экзальтацией.

В символической системе средневековья тело собора – место встречи земной и божественной реальности. В основе этого символа лежит базовый архетип посредника – элемента, примиряющего полярные силы. В христианском вероучении он соответствует догмату о Святой Троице. Роль триады как объединяющего символа пронизывает структуру собора на всех уровнях. В своем классическом варианте собор имеет три нефа, его интерьер и экстерьер расчленяются по вертикали на три яруса, нервюрный свод членится на ясно читаемые смежные треугольники. Постепенное развитие григорианских хоралов привело в готике к господству трехголосия.

Тело собора является не только центром готического города, но и символическим центром Универсума, который отражает бессознательную символику упорядочивания пространства и мистическое стремление к высшему объединению с первоначальным центром – источником жизни. Этот символ организует и объединяет оппозиции: внешнее и внутреннее, разнообразие и универсальность, разобщение и единство. Готическая роза – неперменный атрибут западного фасада и трансептов – также связана с идеей центра и является визуальным пластическим выражением борьбы за достижение порядка через строгую математическую организацию композиционных элементов.

Таким образом, готический собор не только породил очень четкую конструктивную систему, но и явился предметным воплощением уникальной склонности человека к образному мышлению и символической деятельности.

Перенесение акцента при проектировании архитектурного сооружения на ее рациональную составляющую, лишает объект индивидуальной образной формы, которая несет в себе культурные и гуманистические традиции общества. Образ помогает человеку ориентироваться в многообразии визуальных форм, помогает реализовать потребности в эмоциональных состояниях, познании, эстетических переживаниях, сохраняет архитектурную культуру как гуманистическую традицию социума. Поэтому проблема создания художественного образа в архитектуре, как средства гуманизации

искусственной среды жизнедеятельности человека, становится особенно актуальной.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. София-Логос. Словарь. 2-е, испр. изд. – К.: Дух и Литера, 2001, с. 155-161.
2. Вержбицкий Ж.М. Архитектурная культура: искусство архитектуры как средство гуманизации «второй природы». – СПб., Издательский Дом «АРДИС», 2010, с. 136
3. Гроф С. За пределами мозга. – Москва: Издательство Института Психотерапии, 2000. – 504 стр.
4. Жак Ле Гофф. Цивилизация средневекового запада. – М., Издательская группа Прогресс, 1992. – 176 с.
5. Фульье Альфред. Психология французского народа. Ресурс доступен на [www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Psihol/Fulle/\\_IstFrNar\\_Index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Fulle/_IstFrNar_Index.php)
6. Юнг К.-Г. Человек и его символы. – М, Изд-во «Серебряные нити», 1997. – 368 с.