

zauważane. A może prowadzić do ważnych, tak znaczących w założeniach animacji kultury, „spotkań”, które sprawiają, że jeszcze bardziej poznajemy siebie.

Квачек А. В., канд. филол. наук, доц.,
*Белорусский государственный университет,
Республика Беларусь*

СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ КАК КУЛЬТУРНЫЙ КОД ГОРОДА

Роковая случайность стала причиной трагедии, которая произошла 15 апреля 2019 года в Париже. Собор Парижской Богоматери на протяжении 850 лет был центром городской жизни, свидетелем национальной истории. Пожар повредил не только главный собор Франции. По словам президента Французской Республики, который отменил запланированные мероприятия и зашел в еще пылающее здание, «это наш памятник, наша книга, наша картина и наша история». В телеобращении к соотечественникам Э. Макрон пообещал, что через пять лет собор станет еще красивее, чем раньше.

Почти 200 лет назад Виктор Гюго предрек печальную судьбу шедевра готической архитектуры в предисловии к одноименному роману [1, с. 156]. Он считал, что не только судьбой человечества, но и пером писателя управляет высшая сила. Для художественного мира Виктора Гюго понятие *anankè* (греч. рок, судьба) является ключевым. Субъективное отношение писателя к фатуму в определенной степени объясняет уникальную способность Гюго любить и ненавидеть неодушевленные предметы – собор, город, виселицу, гильотину.

Суть авторской философии Гюго раскрыта в его романе «Собор Парижской Богоматери» (1831). Величественное сооружение наглядно воплощает идею фатальности. Здание невозможно сдвинуть с места, а человек не в силах изменить свою судьбу.

Исторический и литературный парадокс заключается в том, что будущий писатель «воскресил» пришедшее в упадок сооружение благодаря собору «из бумаги». В год появления на свет В. Гюго (26 февраля 1802 г.) Собор Парижской Богоматери обрел второе рождение. С 1793 г. по решению Робеспьера он выполнял функции храма, посвященного богине Разума, а 18 апреля 1802 года Наполеон распорядился вновь освятить собор и вернуть его верующим.

Архитектурные метафоры и метонимии романа позволяют выявить общественно-историческую и эстетическую значимость сооружения. Несмотря на то, что строительный материал, из которого создан собор, превосходит человека в своей прочности и долговечности, Гюго призвал сограждан, со свойственным ему пафосом, проявить милосердие к камню. В

романе милосердие («charité») воплощено в образе собора. Две башни готического собора имеют одинаковую высоту. С точки зрения христианской морали когда один дает, а другой принимает, помощь уравнивает просителя и дающего и в равной степени возвышает обоих. Архитектура готического собора отражает главный этический постулат христианства. Верующие своими добрыми поступками должны создавать то, что ценится дороже золота – милосердие. Человеку трудно найти внутренний ресурс для этого, а здание ему помогает.

Собор возводился как материальный символ веры в высшую справедливость. Это краеугольный камень всего замысла. За годы строительства самой большой жертвой были люди, которые создавали собор – памятник главной христианской добродетели. При этом никто уже не помнит их имен, мы видим лишь само творение. В этом заключается парадокс. Здание из камня выстояло 855 лет благодаря вере в победу добра над злом.

На фасаде Собора Парижской Богоматери изображены, помимо библейских сцен, алхимические стадии получения золота в лабораторных условиях – своего рода визуальная и вербальная концепция того, что еще не существует. Искусственно созданного золота никто из алхимиков не видел, однако процесс его получения описан во всех подробностях. Алхимики полагали, например, что из солнечного луча можно синтезировать золото, то есть из света добыть металл. Но целью их опытов был философский камень, lapis.

На секретном языке алхимиков драгоценный камень редкой уникальности назывался «сирота». В то же время lapis angularis (лат.) – «краеугольный камень», заложенный в основание храма. Одного корня с ним глагол *lapio, ĩre*, то есть «превращать в камень», делать бесчувственным.

Именно так и произошло с героем романа В. Гюго. Во Франции на восьмой день пасхальной недели отмечается воскресенье Божественного Милосердия – Квазимодо, названный по первым двум словам соответствующей молитвы перед началом мессы – *quasi modo geniti infantes*. К этому сроку приурочены выплаты долгов. Будущий архидьякон Клод Фролло, в то время еще совсем молодой человек, забрал ребенка к себе на воспитание, а позже «трудоустроил» на колокольню собора и рассчитывал этим милосердным поступком спасти свою душу. Над звонарем издевались все люди, несмотря на его имя, которое должно было напоминать им о милосердии и о том, что свои долги рано или поздно придется отдавать. Стоило Квазимодо спуститься с колокольни, как его выбрали королем шутов, то есть выставили на посмешище. Постепенно его сердце окаменело.

Квазимодо не соприкасается с реальной жизнью, не принимает в ней участия, не общается с народом. Он находится как бы по ту сторону добра и зла. Звонарь боготворил архидьякона и стал его убийцей. Точно так же в годы Великой Французской Революции Собор, в прошлом центр духовного

мира, был варварски разрушен, в XIX веке восстановлен, а в ближайшее время его ждет полная реконструкция.

Таким образом, история человечества порой напоминает процесс в риторике алхимика – трансформацию материи в дух и обратно. Вера дает людям силы построить собор, а собор будет напоминать им о вере, то есть мы видим постоянный переход от нематериального и абстрактного к материальному и конкретному. Гюго полагал, что не только актуальная в XIX веке доктрина классицизма как набор раз и навсегда установленных правил может быть основой художественного творчества, но и сумбурная неупорядоченность алхимического трактата, противоречия средневековой личности могут стать реактивом для «риторты» писателя, придать импульс зарождению новой литературы.

С закладки первого камня Собора Парижской Богоматери в 1163 году до начала событий романа в 1482 году прошло 319 лет. Еще 348 лет пройдет до 1831 года, когда роман Гюго выйдет в свет. Гигантская фигура автора сопоставима с масштабами здания. Журналист и писатель Огюст Вакри (Auguste Vacquerie), брат мужа дочери Гюго Леопольдины, заметил, что башни Нотр-Дам образуют первую букву его фамилии – Hugo («les tours de la Notre-Dame étaeint l’H de son nom»). Гюго вписал свое имя в фасад собора. Звонарь Нотр-Дам одноглазый хромой горбун Квазимодо также метонимически соотносится со зданием, которое строилось разными архитекторами и является в некотором роде химерой с двумя головами (башнями), тремя глазами (готические розы на трех фасадах) и тремя порталами (это пасти чудовища).

В произведении повествователь находится на фасаде основной достопримечательности города, наблюдая с высоты птичьего полета одновременно прошлое и будущее. Взгляд сверху упорядочивает ход истории. В архитектурном плане Париж XV века представлен тремя слоями. Первый из них, римский, практически не сохранился, романский и готический пока еще сосуществуют, а классицизм завоеует французскую столицу позднее. К XV веку значимость Собора Парижской Богоматери достигла апогея. По мысли Гюго, архитектурная однородность средневекового Парижа обеспечивала идеологическое единство и социальную стабильность. Кроме того, средневековая форма пространства статична, в нем всегда есть условный центр, где собираются люди и происходят важнейшие события. До появления книгопечатания собор был для горожан каменной Библией.

Религиозные догмы преобладали над средневековой личностью и ее проблемами. Фасад и интерьеры Собора Парижской Богоматери представляют сюжеты Ветхого и Нового Завета. Гюго создал одно произведение искусства на другом, написал роман на здании. Творческая манера писателя имеет особенные свойства, характерные для архитектуры или живописи, когда под верхним слоем кладки или краски обнаруживается слой прошлого. Как и в случае визуального искусства, мы не можем

охватить все произведение взглядом, некоторые детали остаются в тени и не попадают в поле зрения. Именно художественный текст способен обеспечить восприятие литературных и архитектурных следов в пространстве, которые формируют «гений места».

Писателя и философа В. Гюго интересует не столько само место, сколько степень присутствия человека в месте и времени. Со сменой культурной эпохи здание, особенно религиозное, теряет душу, а догмат христианской веры остается без перевода на понятный нашим современникам язык. Это создает преграду между поколениями. В творчестве Гюго она выражена в образе стены, причем как буквальной (Собор, каторга, баррикада), так и метафизической. Один видит стены, а другой читает со стены, как с листа. Каждый архитектурный стиль сохраняет для потомков человеческую мысль, выраженную с характерным чувством времени. Задачей последующих поколений становится это послание расшифровать. Когда код к шифру утрачивается, архитектурное здание становится объектом поэтического творчества. Оно скорее проникает в коллективное воображение, нежели присутствует в реальности. Даже тем, кто никогда не был в Париже и не читал роман В. Гюго, при упоминании собора на память приходят и здание, и его художественный образ.

Верный принципу доводить свои противопоставления до максимума, в «Соборе Парижской Богоматери» Гюго красноречиво обрушился на фатальность религиозных догм, свойственную позднему Средневековью. В этот этот период творческой деятельности писатель активно выступал против дехристианизации Франции, и тем не менее после публикации «Собора Парижской Богоматери» некоторые критики упрекали автора в том, что изображенный им народ предпочитает примитивные зрелища, а о вере, которая в Средние века играла ведущую роль, речь вообще не идет. Почти все действие произведения, которое Гюго считал «драматическим романом», происходит на глазах у народа и у читателя, не внутри здания, где проводятся богослужения, а снаружи. Дело в том, что роман В. Гюго выстроен на антитезах. Как Собор возник из безжизненного камня, как любое произведение искусства возникает как внешнее воплощение внутреннего мира его создателя, так и в романе из ничего вырастает памятник человеческим ценностям. На паперти перед собором, где сосредоточены события, сейчас находится нулевой километр, так называемая «точка зоро».

Размышления Гюго не всегда доступны современному читателю, далекому от христианской философии. По мнению писателя, величественные литературные образы Квазимодо и собора сопоставимы как с библейскими персонажами, так и с реальными людьми. Гюго переосмыслил в своем романе цитату из Евангелия от Луки: «*s'ils se taisent, les pierres crieront* (если замолчат они (люди), то будут говорить камни)» (19:40). Каждому от Бога дан талант, и человека нужно судить по его делам,

а талант архитектора можно оценить по тому зданию, которое он создал. Строитель может молчать, за него будет говорить камень.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Гюго, В. Собор Парижской Богоматери / В. Гюго // Собрание сочинений: в 6 т. – М., Изд-во «Правда», 1988 г. –Том 1. С. 155–651 с.

2. Le Nouveau Testament / La Société biblique de Genève // Genève: Deutscher Bibeldienst, 2003. – 957 p.

Козирєва Н. В., канд. філос. наук, доц.,
Воронюк Є. В., студент,
факультет архітектури, дизайну та образотворчого мистецтва
*Харківський національний університет міського господарства
імені О. М. Бекетова, Україна*

ЕКОЛОГІЧНІ ВИКЛИКИ СУЧАСНІЙ ЦИВІЛІЗАЦІЇ

Наукове осмислення екологічних викликів сучасної цивілізації відбувається, як відомо, в контексті концепції «сталого розвитку», що розробляється у зв'язку із якісними трансформаційними економічними змінами в західноєвропейських країнах II половини 60-х рр. XX ст., а прискорюючим, активізуючим чинником стають відомі «Доповіді», запропоновані Римським клубом⁵.

Результатом проведених в подальшому численних наукових досліджень та роботи конференцій і самітів ООН стали рекомендації для країн, регіонів, населених пунктів світу, які мають враховуватися під час

⁵ Римський клуб як міжнародну неурядову організацію було створено у 1968 р. Головною метою його діяльності стало дослідження розвитку людства в епоху науково-технічної революції. Членами клубу, загальною кількістю близько ста осіб, стали вчені, суспільні діячі та бізнесмени багатьох країн світу. Безпосередніми результатами діяльності Клубу, окрім заохочування проведення дослідницьких проєктів, стала публікація так званих доповідей Римському клубу, які привернули увагу світової спільноти до глобальних проблем сучасності та ще й сьогодні спричиняють гостру полеміку [2].

Започаткував роботу Клубу своєю доповіддю професор Массачусетського технологічного інституту Дж. Форрестер. Розрахунки вченого доводили: якщо світ і надалі буде рухатися шляхом ресурсоемного зростання в умовах демографічного буму, то це неминуче призведе до нестачі природних ресурсів та продовольства одночасно з катастрофічним забрудненням навколишнього середовища

Доповідь Дж. Форрестера вразила членів Клубу обґрунтуванням та висновками, тому було доручено групі вчених під керівництвом Д. Медоуза продовжити започатковані дослідження. Результати цих досліджень було оприлюднено у всесвітньо відомій праці під назвою «Межі зростання».

Надалі, під егідою Римського клубу та Організації Об'єднаних Націй (ООН) було проведено низку наукових досліджень з проблематики сталого розвитку: 1974 р. – «Людство у поворотному пункті», 1988 р. – «За межами зростання», 2004 р. – «Межі зростання. 30 років потому» тощо [там само].