

Архитектура должна быть такой территорией памяти, где транслируется топологическая поэтика пространства, вбирающая в себя многовековой метаболический опыт ее жизнеустройства. Формирование, отбор образов в народном искусстве зиждются на глубокой древности и обусловлено той реальной хозяйственно-географической средой, в которой живет народ. Народное искусство является душой народа и его силой. Кибернотопический прохронизм подразумевает природоцентризм и формирование архитектурного образа как архитектурной мелодии на основе обращения к предначертаниям предков и народным традициям.

Ключевые слова: теория; кибернотопика; место; процесс; пространство; время; традиции; протохронизм. /

Architecture should be a territory of memory where the topological poetics of space is conveyed, absorbing the centuries-old metabolic experience of its structure. The formation and selection of images in folk art is based on ancient times, and is conditioned by the real economic and geographical environment in which the people live. Folk art is the soul and strength of the people. Cybernetopic prochronism implies nature-centrism and the formation of an architectural image as an architectural melody based on prescriptions of ancestors and folk traditions.

Keywords: theory; cybernetopy; place; process; space; time; traditions; protochronism.

Кибернотопический прохронизм / Cybernetopic prochronism

текст

Злата Гаевская

Санкт-Петербургский
политехнический
университет Петра
Великого

text

Zlata Gaevskaya

Peter the Great
St. Petersburg Polytechnic
University

Введение

Начиная со второй половины XX века индустриальный сектор постепенно теряет свою главную роль. Человечество стремительно переходит в постиндустриальную эпоху своего развития. Однако постиндустриальный уклад жизни еще не обрел системность, элементы его системы не спаяны в единое целое. Еще только начинается разработка новых правил образа жизни, нового уклада всего человечества.

Архитектура в формируемом новом постиндустриальном обществе должна играть одну из ключевых ролей, так как она задает параметры жизнеустройства и смыслообразования территории. Коренные преобразования в архитектуре немыслимы без понимания роли прошлого, ведь она отражает генетическую память народа. Постиндустриальное общество еще называют информационным или обществом знаний. Поликультурность современного общества требует от культуры собственной формы самоопределения. «Отношение к прошлому формирует собственный национальный облик. Ибо каждый человек – носитель прошлого и носитель национального характера. Человек – часть общества и часть его истории. Не сохраняя в себе самую память прошлого, он губит часть своей личности. Отрывая себя от национальных, семейных и личных корней, он обрекает себя на преждевременное увядание» [1, с. 30].

Новое время требует радикального пересмотра научных основ архитектуры, так как необходимо осознать кардинальное изменение всего образа жизни человечества. Основой архитектуры будущего должно стать изучение явлений народной культуры как сгустка сетевого мировоззрения, выражающего природоцентричность, идущую из первобытных времен. Ведь смысл информации заложен в латинском слове *informatio* – разъяснение, изложение. Необходимо восстановление и связывание порванных «нитей» в ткани прошлого и на этой основе разрешение конфликта между старым и новым. Эстетика не должна уничтожать передаваемость прошлого, так как человек не может быть потерян во времени. Подлинный смысл древних переплетений в ткани прошлого, сложен в расшифровке и не может быть выявлен без изучения материнского ландшафта, особенностей хозяйствования, народных орнаментов, иконографии, археологии, фольклора, местных верований и обрядов.

В статье «Градостроительная кибернотопика: образ – метаболы» была доказана возможность рассмотрения архитектурного образа не как метафоры, а как метаболы (целостного художественного образа, передающего взаимопричастность, взаимопревращаемость явлений) [2], где через ментальную сеть совершается обмен значениями между природной и хозяйственной сетью.

Метод

Настоящее должно быть связью между прошлым и будущим на основе накопленной культуры. «В традиционной системе культура существует лишь в акте своей передачи, т. е. в живом действии своей традиции. Между прошлым и настоящим, старым и новым нет разрыва, поскольку любой предмет ежесекундно и без остатка ретранслирует всю систему верований и понятий, которые в нем выражаются» [3, с. 143].

Эпоха эстетики, начавшаяся в XVII веке, связана с западной метафизикой и характеризуется рациональным мышлением и логическими принципами при анализе красоты. Клод Моне (1840–1926) во второй половине XIX века совершил революцию в живописи, сосредоточившись на передаче в картинах мимолетных явлений как впечатлений – движения, света, цвета и атмосферы. А в серии из 30 картин «Руанский собор» помимо неуловимой игры света и тени, красоты момента он ввел еще и категорию времени.

Для Клода Моне, одного из основателей импрессионизма, было важно не рисование отдельных предметов (дерево, дом, собор и т. п.), а передача их цветовых составляющих в гармонии баланса. Непреходящее величие этих картин в том, что фасады Руанского собора воспринимаются лесоподобными, как слепки с вневременного прошлого, как многоголосные фуги, где размытые линии – мелодии.

Эту идею целостного миропонимания архитектурной формы как своеобразной мелодии, музыкального порыва, вступающего в сложные взаимоотношения с действительностью, замечательно выявил Освальд Шпенглер в книге «Закат Европы»: «...Собор не орнаментирован: он сам есть орнамент» [4, с. 125].

Такой научный подход отвечает намечающимся контурам постиндустриального общества (см. таблицу).

Конец XIX века ознаменовал коренной перелом устоявшегося многовекового крестьянского быта. Россия начала массово переходить к «догоняющей» индустриализации, в деревне домотканину сменили ситец, кумач, машинное кружево, натуральные красители – яркие анилиновые, частушка – старинные песни и т. д. Постепенно утрачивается композиционная слаженность и логика построений в народной культуре.

Для старой феодальной деревни (до 1861 года) характерно господство в народной культуре архаических сюжетов, отточенных веками. Художественные особенности старинного архаического народного мышления были построены на стародавних поверьях, величавости, монументальности, логичности и ритмической слаженности, отражающей природную гармонию и взаимосвязи между явлениями. Известный советский искусствовед А. К. Чекалов, характеризуя архаическое древнее мышление в книге «Народная деревянная скульптура Севера», подчеркивает: «Лапидарную перпендикулярность, четырехсторонность и скованность форм можно связать с развитым у народного мастера чувством осязательно-предметного восприятия пространства в отличие от зрительно-картинного, более присущего современному человеку, чей глаз воспитан живописью и кино. Строя объемные формы, мастер всячески усиливает в них, возможно, не отдавая себе отчета, черты устойчивости, надежной долговечности» [5, с. 144].

Древнее чувство осязательно-предметного восприятия пространства неразрывно было связано с тем, что микрокосм бытия включался в макрокосм на основе показа процесса движения солнца и модели Вселенной. Немеркнущий языческий культ солнца пронизывал всю крестьянскую жизнь – от домашнего микрокосма до макрокосма. Изображение процесса движения солнца в природоцентричном народном искусстве было неделимо связано с категорией времени. Ритм земледельческой работы формировал суждение о движении и пространстве. Показ пути солнца по небосводу: утро (восход), полдень (зенит), вечер (закат) – означал и то, что прошел день (время изменилось, оно в движении от утра к вечеру). Традиционное народное искусство, отточенное веками, символично и иносказательно.

Для постиндустриального общества важен возврат к традициям. Будущее современной архитектуры – в возвращении к осязательно-предметному восприятию пространства, а не в усилении зрительно-картинного вектора проектирования. Архитектура должна быть своеобразной мелодией, не описывающей действительность, а показывающей в ней на основе природной гармонии многомерный диалог включенности микрокосма в макрокосм (как в древнерусских песнопениях).

Традиция лежала в основе бытия крестьянства, и его сознание было целостным, базирующимся на многовековом опыте предыдущих поколений, аккумулировавшем знания. «Хоровое» начало, заложенное в традиционной крестьянской культуре, рассмотрим в рамках кибернотопического прохронизма (др.-гр. *pro* – вперед и *chronos* – время). Кибернотопический прохронизм подразумевает поиск в ландшафте и крестьянской среде следов древнего прошлого как связующих паттернов, содержащихся в их формах и указывающих на их месторазвитие в рамках макрокосма. Контекст – это всегда паттерн во времени. Мир един и гармоничен. Человек может понять это единство и выявить природную гармонию.

В истории развития природы и культуры на основе связующих паттернов можно найти структурный резонанс между различными элементами социоприродного целого в мире адаптивного действия. Рассмотрим процесс коллективного созидания народом своего искусства на основе приверженности старине. Изучим на основе логичности и ритмической слаженности выражение

Таблица

Компоненты парадигм	Индустриальное общество	Постиндустриальное общество
Движущая сила	Большая роль промышленного производства	Информационное общество. Общество знаний
Ценность	Единая картина мира. Антропоцентризм	Смена научных парадигм (Т. Кун, К. Поппер). Антропокосмоцентризм
Нормы	Монокультурность общества	Поликультурность общества
Культура	Единый подход к описанию культуры. Рационально-калькулируемая среда	Каждая культура имеет свое право на определение и самоопределение. Эстетизируемое мироощущение
Время	Статика как атрибут времени	Динамизм как атрибут времени
Изучение проблем	Предметоцентризм	Интеграция наук
Отношение к традиции	Потеря социокультурной специфики	Признание традиции и интерпретация культуры как текста

в крестьянской среде единства и красоты окружающего мира.

Результаты и обсуждение

Деревни Русского Севера в большинстве своем не знали крепостного права и были мало подвержены влиянию городской культуры. Поэтому приверженность мастеров народного искусства старине была наиболее глубокой и стойкой. Старинные формы шитья, ремесленничества, плотничества передавались из поколения в поколение. Генетические линии давних традиций прослеживаются во времени в народном творчестве. В динамике эволюции приемы, навыки, формы в народном творчестве отражали адаптацию к местным природным и хозяйственным условиям. Но при этом у каждого селения были свои особенности месторазвития в пространстве, создававшие локальные варианты культуры.

Ландшафт, язык, быт, танец, песня, музыкальные инструменты выявляют национальную систему ценностей, логику и психику каждого народа. Подлинный смысл древних «посланий» сложен в расшифровке и не может быть выявлен без изучения ландшафта, иконографии, археологии, фольклора, местных верований и обрядов.

В природе среда всегда откладывает свой характерный отпечаток на формирование природных тел. Ценные качества народного творчества Русского Севера можно выявить на основе поиска глубинных, древних общностей между ландшафтом, постройками, бытом, народным костюмом, танцем, песней, музыкальными инструментами. Полученные паттерны будут отражать способ вживания в окружающую среду, ее осмысление и объективацию.

Для крестьянина были важны детальные и тонкие наблюдения за природой, понимание связей явлений в ней. В народной практике выделяли шесть состояний солнца (восходящее, полуденное, заходящее, зашедшее, полуночное и предвосходное). Земледелец находился в неразрывной связи с силами природы: небом, солнцем и дождем. Нарушение ритмов природы могло привести к гибели урожая и, как следствие, к голоду. Крестьянин интуитивно чувствовал гармонию в природе. Время и погоду он определял по зорям и закатам.

Архитектурное и ландшафтное переживание можно определить как зрительное становление невидимого. Природные условия формируют особенности народного творчества. Чем дальше на север, тем меньше солнца и больше пасмурных дней. Воздух на Русском Севере малопрозрачный, акварельный, что обусловлено высокой относительной влажностью воздуха. Для региона характерны большое количество осадков, недостаток солнечного освещения, прохладное и короткое лето. Поэтому важно было изображение неявленного, связанного с аграрно-производящими обрядами: символов солнца, плодородия и Берегини (Мокошь, Рожаница, мать сыра земля). Причем, недостаток освещенности задавал определенные требования к орнаменту: чем дальше на север, тем крупнее и геометричнее орнамент, важнейшим средством выразительности становится силуэт.



^ Рис. 1. Показ хода движения солнца на примере дома-двора крестьянина-старообрядца Русинова из деревни Кондратовская Верхнетоемского района (XVII век. Музей-заповедник «Малые Корелы». Фото К. Вуцен) и прялки [10]



^ Рис. 2. Дом-двор крестьянина-старообрядца Русинова из деревни Кондратовская Верхнетоемского района. XVII век. Музей-заповедник «Малые Корелы». Очелье. Фото К. Вуцен

Русский Север заселялся и осваивался новгородцами с IX по XV век. Длительному сохранению древних мотивов в народной культуре Севера способствовала старообрядческая часть населения. Олонецкая губерния была создана в 1801 году. Каргополь был передан в Архангельскую губернию еще в 1796 году. Земля Каргопольская (Северное Поонежье) входила в состав земель, находившихся во владении Господина Великого Новгорода до XV века. Тоемские земли платили дань новгородскому князю с XII столетия. Старообрядцы пришли на верхнетоемские земли еще в XVII веке. Корни новгородского искусства можно проследить в сложных сюжетных композициях – изображениях женщин, всадников, коней, птиц, барсов, пришедших когда-то из новгородского искусства.

Рассмотрим дом-двор крестьянина старообрядца Русинова из деревни Кондратовская Верхнетоемского района (XVII век, музей-заповедник «Малые Корелы»). Традиционализм старообрядцев часто способствовал сохранению дохристианских элементов культуры. Дом имеет рядный, пропорциональный художественный облик (рис. 1). На доме видно очелье (доска, прикрывающая осадочный паз окна) (рис. 2) – редкий и наиболее древний элемент оконного украшения, получивший в народной архитектуре широкое распространение в XVII веке.

Рассматривая дом и очелье, мы видим следы древнего геоцентрического представления о мире. Суть этого представления в том, что в геоцентрической системе мира Земля неподвижна и является центром мироздания, вокруг нее вращаются Солнце, Луна, планеты и звезды. Причем Солнце обходит Землю днем над ней, а ночью под ней. Процесс «хода» солнца изображался слева направо (восход солнца, зенит, закат). На постройках изображался только дневной «ход» солнца, а на предметах быта (к примеру, на прялках) весь полный цикл (рис. 1).

В древних представлениях небо делилось на верхнее и среднее. Два неба разделялись прозрачной «твердью» (отсюда небосвод). В верхнем небе находились запасы дождевой воды (хляби небесные). По среднему небу движется Солнце, Луна, звезды. Хляби (небесные воды) передавались волнообразными линиями, узором из городков. Причелины обычно состояли из двух-четырех рядов. В верхнем ряду причелин можно увидеть зигзагообразную линию, или меандры, – идеограмму

воды, по Рыбакову Б. А. Дождевые капли показывались кружочками (в резьбе со сквозными отверстиями). Верхний контур двускатного фронтона дома трактовался как небосвод, по которому солнце совершает свой ход.

Мы на рисунках видим господство солярной темы. Космогонический характер композиции ясен: мощный конь на шипце кровли (один из солярных знаков символа солнца (рис. 1); на центральном «полотенце» (рис. 1) и на очелье (рис. 2), орнаменте «курицы» – завершении в виде солнечного коня (рис. 3) – мы видим солярный знак солнца (колесо со спицами).

Три солнца проявляют идею движения светила: восходящее, солнце в полдень и заходящее (центральное «полотенце», орнаменты очелья и «курицы»). Соединение символов (коня с колесовидным символом солнца) подчеркивает динамизм процесса в ежедневном движении дневного хода светила. Его символы соединялись с символами земли и неба, образуя единый смысловой паттерн макрокосма. Силуэт нижней причелины имеет волнообразную линию (символ хлябей небесных). На груди коня («курицы») видны треугольные детали (горки), являющиеся одним из знаков земли (рис. 3). Верхнее солнце (под шипцовым «солнечным» конем) находилось специально на полотенце, чтобы быть ниже хлябей небесных – верхнего неба (по Б. А. Рыбакову)

Академик Б. А. Рыбаков отмечает: «Смысл шестилучевого знака представляется мне наиболее обобщенным, связанным не только с солнцем, но и с небом, с грозой, молнией и громом» [6, с. 310]. Этот знак вырезали для защиты дома от грома и на том, что требует особой охраны.

Таким образом, мы видим отпечатки древнего сетевого мировоззрения, где каждый элемент соединен с другими и со всем мирозданием. Макрокосм дома был связан с макрокосмом.

Стремление к красоте и хозяйственные заботы тесно переплетались в жизнеустройстве крестьян. На севере лесной полосы вплоть до XX века сеяли озимую рожь на полях или подсеках. «Жатва была особым трудовым праздником крестьян. От урожая зависело благополучие семьи земледельца. Богатая орнаментация жатвенной одежды служила знаком уважения к кормилице-земле. Ромб – символ солнца, знак плодородия – господствовал



^ Рис. 3. Дом-двор крестьянина-старообрядца Русина из деревни Кондратовская Верхнетоемского района. XVII век. Музей-заповедник «Малые Корелы». Фрагмент «курицы». Фото К. Вуцен



^ Рис. 5. Конец полотенца. Вышивка по холсту льняными и шелковыми нитками. Каргопольский район. XIX век [8]

среди других простейших геометрических фигур. Поставленный углом, с гребешками-отростками, сливающийся в сложные композиции, он был воплощением неистощимой фантазии мастериц. Красный цвет в костюме также был посланцем солнца. Пестрядь для сарафанов делали в более крупную клетку, чем для стана рубахи. Детский костюм обычно повторял в покрое и орнаментации взрослый, но был менее сложен в исполнении, и шили его из остатков материала» (рис. 4) [7, с. 11–12].

На культурное наполнение Русского Севера, несомненно, повлиял его ландшафт. Древнее движение ледовых масс с северо-запада на юго-восток задавало рельеф земной поверхности в виде чередующихся возвышенностей и долин. Вид озер и островов имеет закономерный, направленный рисунок с северо-запада на северо-восток из-за особенностей движения ледника и внутренних сил Земли. Берега рек и озер являлись своеобразными дренажными системами и поэтому были удобны для заселения, распашки земель и сенокосения. Диагональный, параллельный ритм крупных форм рельефа (макроландшафта) поддерживался и в микроландшафте.

Пахарь в традиционном крестьянском ландшафте, проходя по пашне с плугом, создавал эстетику параллельных линий, вторящих природе и ритмическому ряду изб, сложенных из пригнанных друг к другу горизонтальных бревен. Ритм поддерживался и в деталях ансамбля северной деревни: амбарах, банях, ригах, ветряках (мельницах – столбовках или шатровках). Ритм пронизывал крыльца, резные наличники, резные причелины, ветреницы и многочисленные детали архитектуры «малых форм»: изгородей, колодцев, памятных (обетных) крестов. Пластичные по форме и фактуре деревянные срубы создавали единство между избой и храмом, сараем и мельницей. Шатры часовен вторили шатрам елей. Диагональный ритм поддерживался в наиболее распространенных типах изгородей (рис. 4).

Для геометрического орнамента северной вышивки характерны ромбические мотивы. Диагональные линии задают живость и внутреннюю динамику, но останавливаются прямыми линиями. Симметрия пространственного рисунка используется для придания чистоты «звучания» и гармонии линиям и формам (рис. 5). В народной

вышивке Севера интуитивно использовали симметрию как всеобщую характеристику организации материи.

«Рассматривая орнамент лучших, классических образцов северных вышивок, выполненных различными швами, мы видим, что он весь построен как бы на одной ритмической теме, одной мелодии. <...> В этих вышивках нет ничего случайного, неожиданного, все крепко связано между собой. Впечатление ритмичности усиливается тем, что в построении различных фигур орнамента участвуют одни и те же детали. Лепестки цветов похожи на перья птиц, сияние вокруг головы богини повторяется в деталях, украшающих голову коня и т. п. Звуковая инструменталка северных протяжных песен с их внутренними созвучиями, рифмами и рефренами, повторениями одинаковых слов и фраз перекликается с ритмическими особенностями узоров и вышивки и ткань, с бесконечным повторением, как бы «опеванием» одного и того же элемента орнамента. Недаром постоянно говорят о звуковой узорности северной песни и о музыкальной напевности орнаментального народного творчества» [9].

В народной вышивке все изобразительные элементы являются орнаментом, так как предельно обобщены и приведены в ритмическую связь друг с другом. Также все соединяется ментальной связью – показом хода движения светила (птицы-кони с кругами в силуэте изображают восход и заход солнца, а богиня с головой-ромбом – символ зенитного солнца). В изображенной на рис. 5 женщине-богине подчеркнуты наиболее главные характерные черты (юбка, поднятые руки). Данный символ можно трактовать как великую богиню земледелия и плодородия или берегиню. Птицы в ее руках олицетворяют небо. Голова богини оформлена в виде символа солнечного диска. Маленькие птицы с кругами в силуэте внизу можно интерпретировать как символы подземного солнца. Ромб мог иметь несколько значений: солнца, плодородия, земледелия – в зависимости от композиции и смысла вышивки. Крючки, палочки, выпускаемые по сторонам ромба, могли условно пониматься как лучи солнца. Ромб с точкой внутри можно было истолковать как засеянное поле.

Древнее суждение о ходе солнца состояло в следующем: дневное солнце катилось по небу, увлекаемое квадригой солнечных коней, а ночное солнце плыло



^ Рис. 4. Женский жатвенный костюм. Начало XX века. Олонецкая губерния, Каргополье [7]

по подземным водам, влекомое лебедем или уткой (по Б. А. Рыбакову). Для крестьянского искусства характерна и контаминация (взаимосвязанность) образов (к примеру, коня, птицы). Такую контаминацию, по Б. А. Рыбакову, можно трактовать как круглосуточный оберег. Кони могут быть вышиты с украшением для птиц, а птицы – с четырьмя ногами (рис. 5). В деревянной утвари, в частности на ковшах, можно увидеть очертания полуконя-полуптицы. Суть образа строилась на собирательном, тотемном образе живого существа. Важны первоначала (общая форма, энергичный знаковый силуэт, край, кромка, абрис) за счет найденных соотношений, а не натуральные черты. В традиционном народном творчестве чувствуется заколдованность, таинственность жизни и недосказанность. Важна непрявленность формы, грубоватая мощь и шифровка для создания первоначального (до сотворения мира) образа.

Ритуальные вышивки делались в крестьянской земледельческой среде и были наполнены аграрно-магическими элементами. Птицы и животные всегда изображались в профиль (в движении), а антропоморфные фигуры – анфас. Природные формы с их симметрией являлись образцами устойчивости и целесообразности.

Художественное абстрагирование, которое мы видим в оконных наличниках, вышивках и предметах быта, построено на народном желании увидеть в явлениях природы, хозяйственных заботах и человеческой жизни не временное, глупое, а символы и знаки вечного. Главная богиня – Мать сыра земля – изображалась в виде женской фигуры. Образ коня традиционно связан с культом солнца.

Б. А. Рыбаков подчеркивает [10]:

– «...Человек издревле воссоздавал рядом с собой как бы модель познанного им мира, в своем повседневном микрокосме отражал весь макрокосм, сознательно, с магическими целями приобщая себя к мирозданию» [10, с. 30].

– «Одетая в свой традиционный праздничный наряд, древнерусская княгиня или крестьянка XIX века из южно-великорусских земель представляла как бы модель Вселенной: нижний, земной ярус одежды покрыт символами земли, семян и растительности; у верхнего края одежды мы видим птиц и олицетворение дождя, а на самомверху мы видим бесспорно символы неба: солнце, звезды, семь фигур, обозначающих созвездия, птицы, солнечные кони» [10, с. 31].

– «Круговорот солнца по-прежнему вырезался из толшины деревянной доски и составлял основу прялки» [10, с. 42] (рис. 1).

В народном творчестве важно выявление «сущностей» в языческом космосе и передача процессов. В мотивах завершений оконных наличников, вышивках и металлических украшениях можно увидеть сцены, напоминающие жертвоприношения. Традиция – прасреда сознания (Е. Н. Князева). Вещи вплетались в древнюю целостную ментальную ткань жизнеустройства, и в них можно увидеть черты изначальных обычаев и форм создания жизни в сети жизни. Был важен большой концентрированный опыт практики жизнедеятельности предыдущих поколений.

«В народном искусстве воплощено коллективное хоровое начало, связанное с идеей рода, а не личности. Невозмутимый покой его ритмов – отражение неизменных сущностей крестьянской жизни, с ее отрицанием ценности отдельного. Расчет на коллективность восприятия, «тысячеглазая» точка зрения – в этом коренятся особенности народной пластики, в частности особое, внеличное понимание времени и пространства. Пространство и время предстают в сложном, двойственном существовании. Все измерено масштабом дали, погружено в пейзажную среду, но эта среда никогда не осознается как реальный фактор. Для какого бы места ни пред-

назначалось изделие – на крышу ли, в угол избы, на стол, его форма в принципе не меняется» [5, с. 150].

В крупных ритмах повторялись еще ритмы второго, третьего порядка и т. д. Хороводную картину мира подчеркивали и народные танцы. В них можно увидеть тонкую согласованность с ритмом пейзажа, предметами одежды, постройками, вещами. Народные практики всегда географически и этнически локальны. Суровая природа Севера заставляет северян одеваться тепло и поэтому диктует пляски степенные и спокойные.

«Орнаментальные хороводы в Архангельской области очень разнообразны по своим построениям, здесь встречаются и «круг», и «змейка», и «корзиночка», и линии-шеренги, и многие другие фигуры. Но все же характерной чертой орнаментальных северных хороводов является их линейное построение. Круг – это форма, словно побуждающая к быстрому движению, круг как бы катится, а медленному ритму песни, ее протяжному звучанию больше соответствует торжественная величавая поступь линиями-шеренгами» [11, с. 49].

У каждого месторазвития есть свой властный ритмический рисунок, характеризующий ту среду, в которой жили создатели народного творчества. Этот ритмический, хоральный рисунок прослеживается во всем традиционном жизнеустройстве. Его можно почувствовать и в песне. Так, в частности, «распевы пинежской песни так мудро и так хитро вьются возле основной мелодии, что это ассоциируется с природой Севера, среди которой эта песня родилась. Пинежье богато лесом. И кажется, что песня вьется, точно лесная тропинка, идя по которой пинежанин никогда не заблудится. Также никогда не заблудится пинежская песенница в своем голосоведении» [12, с. 5].

Миропонимание – это прежде всего понимание пространства. П. А. Флоренский подчеркивал: «...Орнамент – глубочайшее проникновение в ритм и строй жизни» [13, с. 135].

Пространственность можно изучить при помощи топологического описания. В математике топология изучает не изменяющиеся при деформациях свойства фигур. Применительно к культуре топология – это со-бытие в определенном месте и пространстве. В традиционной культуре можно найти подобие между разными модусами бытия пространственности. Макрокосм бытия топологически объединял эти разные модусы. Причем в географический модус пространственно вписывались все остальные. В локальной специфике орнамента можно понять ритм и строй жизни конкретного месторазвития.

При этом стоит отметить, что «польза и красота в народном зодчестве – понятия нераздельные. Навешивая резные подзоры на выступающие торцы слег, плотник стремился предохранить их от гниения. Укрепляя на стене орнаментированную доску наличника, он закрывал осадочный паз окна от дождя и снега. Наносил узор сквозных отверстий на дымник, он создавал возможность дополнительного проникновения ветра в деревянный короб, что усиливало естественную тягу дымохода. Наконец, укрепляя легкую ветреницу под коньком кровли, он защищал от атмосферных осадков и одновременно скрывал от зрителя стык подзорных досок. Целесообразное размещение этих элементов на фасаде избы, выбор их формы и пропорций, поиски наиболее выразительного их сочетания с общей архитектурой здания превращались для плотника в процесс подлинного художественного творчества» [14, с. 227].

Направляющей канвой для такого творчества выступала древняя природоцентрическая система языческого мировоззрения. В этой системе мира трехъярусность картины мира (земля, небесный и подводно-подземный ярус) тесно связана с процессом – земледельческим солнцеворотом и показом времени.

Кибернотопический прохронизм (Русский Север) подразумевает следующее:

- Трехъярусность картины мира пронизывала все модусы бытия пространственности (географический, архитектурный, художественный, социальный, ментальный).
- Круговорот солнца, как динамический процесс, пронизывал все модусы бытия пространственности (географический, архитектурный, художественный, социальный, ментальный) и был связан с показом категории времени.
- Использование архаических многовековых сюжетов (солярных символов, древа жизни, изображения коней, оленей, птиц) как «нот» для показа процесса пути солнца, времени и создания своей «музыки» месторазвития.
- Ощущение всеединства мира по принципу «хорового», «соборного» начала.
- Осязательно-предметное восприятие пространства.
- Господство линии в композиции на основе укладки ее в параллели вертикалей, горизонталей, диагоналей для идеального вписывания в свой тысячелетний исторический и природный контекст.
- Единая сакральная акупунктура исторического образа месторазвития (переключки ритма архитектоники материнского ландшафта со звуковым ритмом, с ритмическими особенностями шитья и вышивки, построек, малых архитектурных форм, вещей, ритмом танца).
- Мощный, brutальный силуэт на основе выявления силовых линий объемов и акцентирование краев силуэта как средства усиления архитектоники формы.
- Дополнение контуров одной фигуры контурами другой для внутренней смысловой связи.
- Мышление материалом, из которого создается объект.
- Контаминация (взаимосвязанность) образов.
- Вневременное, притчеобразное архитектурное решение деталей с конгенитальностью целому (подчеркнутая строгость, лаконичность, повтор, огрубление, массивность и устойчивость).
- Выражение сурового образа как метаболы на основе смыслового образного «танца» в триаде: природа, население, хозяйство. Ментальная сеть – выражение чаяний крестьянства об обильном урожае и защите от негативных сил природы.

Выводы

Мы не должны слепо следовать западным культурным образцам и воспринимать их как нормативные. Архитектура, обогащенная инструментарием 5D-печати, генеративного проектирования и искусственного интеллекта, может создавать региональные, метаболические, полифункциональные образы. Новый образ Русского Севера должен отражать суть его древней культуры – хоральной, величественной и героической. Данная архитектурная мелодия – прохроническая, отражающая следы тысячелетнего культурного прошлого и опыта жизнеустройства в конкретном месторазвитии. Архитектура должна быть такой «бусинкой» на нити истории, на которой пространство, время и процесс оттискивают свои правила.

Будущее архитектуры зависит от изучения сокровищ традиционной многовековой культуры русской деревни, ведь красота, рожденная народом, составляет вечную прочность искусства. Сегодня в архитектуре утеряно мышление паттернами и понимание того, что искусство как знаковая система должно встраиваться логически в знаки коллективной памяти и отражать планетарное мышление. Глобализм, архитектурный нигилизм привели к тому, что утерян «ключ» к архитектурному орнаменту и нет понимания важности работы с ментальными сетями, отражающими глубинные закономерности жизнеустройства в конкретном месте на протяжении тысячелетий.

Локальные природные витальные символы, архитектурно переработанные и выражающие мировоззрение народа о порядке и гармонии во Вселенной, не должны исчезнуть. Священная связь времен и поколений в искусстве не должна быть забыта. Без этого у архитектуры нет ценностной окрашенности будущего.

Литература

1. Лихачев, Д. С. Заметки о русском. – Москва : Сов. Россия, 1984. – 64 с.
2. Гаевская, З. Градостроительная кибернотопика: образ-метаболы // Проект Байкал. – 2024. – № 21(79). – С. 45–51. – DOI: 10.51461/issn.2309-3072/77.2283
3. Агамбен, Д. Человек без содержания / пер. с итал. С. Ермакова. – Москва : Новое литературное обозрение, 2018. – 160 с.
4. Шпенглер, О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 2 : Всемирно-исторические перспективы / пер. с нем. и примеч. И. И. Маханькова. – Москва : Мысль, 1998. – 606 с.
5. Чекалов, А. К. Народная деревянная скульптура русского Севера. – Москва : Искусство, 1974. – 192 с.
6. Рыбаков, Б. А. Язычество древних славян. – Москва : Академический проект, 2013. – 640 с. – (Древняя Русь: духовная культура и государственность).
7. Иванова, А. И. Северный русский народный костюм / Архангельский музей деревянного зодчества и народного искусства. – Архангельск, 1993. – 44 с.
8. Яковлева, В. А. Архангельская народная вышивка. – Москва : КОИЗ, 1954. – 8 с.
9. Работнова, И. П. Композиция северных русских вышивок : сборник трудов. – 1973. – Вып. 7.
10. Рыбаков, Б. А. Макрокосм в микрокосме народного искусства // Декоративное искусство. – 1975. – № 1, 3.
11. Климов, А. А. Основы русского народного танца. – Москва : Искусство, 1981. – 270 с.
12. Пашкова, З. Г. Песни Пинеги. – Архангельск : Правда Севера, 1999. – 69 с.
13. Флоренский, П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – Москва : Прогресс, 1993. – 324 с.
14. Маковецкий, И. В. Архитектура русского народного жилища: Север и Верхнее Поволжье. – Москва : Изд-во АН СССР, 1962. – 338 с. : ил., карт.

References

- Agamben, D. (2018). *Chelovek bez soderzhaniya [A man without content]* (S. Ermakova, Trans.). Moscow: New Literary Review.
- Chekalov, A. K. (1974). *Narodnaya derevyannaya skulptura russkogo Severa [Folk wooden sculpture of the Russian North]*. Moscow: Iskusstvo.
- Florensky, P. A. (1993). *Analiz prostranstvennosti i vremeni v khudozhestvenno-izobritelnykh proizvedeniyakh [Analysis of spatiality and time in artistic and pictorial works]*. Moscow: Progress Publ.
- Gaevskaya, Z. (2024). Urban cybernotopics: The metabola image. *Project Baikal*, 21(79), 45-51. DOI: 10.51461/issn.2309-3072/77.2283.
- Ivanova, A. I. (1993). *Severnyi russkii narodnyi kostyum [Northern Russian folk costume]*. Arkhangelsk Museum of Wooden Architecture and Folk Art. Arkhangelsk.
- Klimov, A. A. (1981). *Osnovy russkogo narodnogo tantsa [Fundamentals of Russian folk dance]*. Moscow: Iskusstvo.
- Likhachev, D. S. (1984). *Zametki o russkom [Notes on Russian]*. Moscow: Sov. Russia.
- Makovetskiy, I. V. (1962). *Arkhitektura russkogo narodnogo zhilishcha: Sever i Verkhnee Povolzhye [Architecture of the Russian national dwelling: The North and the Upper Volga Region]*. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences.
- Pashkova, Z. G. (1999). *Pesni Pinegi [Songs of Pinega]*. Arkhangelsk: Pravda Severa.
- Rabotnova, I. P. (1973). *Kompozitsiya severnykh russkikh vyshivok: Sbornik trudov [Composition of northern Russian embroidery: A collection of works]*. Issue 7.
- Rybakov, B. A. (1975). Makrokosm v mikrokosme narodnogo iskusstva [The macrocosm in the microcosm of folk art]. *Decorative art*, 1, 3.
- Rybakov, B. A. (2013). *Drevnyaya Rus: dukhovnaya kultura i gosudarstvennost [Ancient Rus: Spiritual Culture and Statehood]*. In *Paganism of the ancient Slavs*. Moscow: Academic Project.
- Spengler, O. (1998). *The Decline of Europe. Essays on the Morphology of World History. Vol. 2 : World-historical Perspectives* (I. I. Makhankov, Trans.). Moscow: Mysl.
- Yakovleva, V. A. (1954). *Arkhangelskaya narodnaya vyshivka [Arkhangelsk folk embroidery]*. Moscow: KOIZ.