

КУЛЬТУРА

*Д.Н. ЗАМЯТИН***Гений и место:
ускользающая со-в-местность**

В статье исследуются взаимосвязи творческой личности (художника, гения) и места, включая географические образы, репрезентированные его творчеством. Описаны базовые образно-географические модели взаимодействия художника и места. Изучены образно-географические и когнитивно-географические контексты пространственного опыта художника. Выявлена совместность ключевых географических образов, создаваемых художником.

Ключевые слова: место, гений места, образ места, метагеография, пространственность, совместность, географический образ, образно-географическая модель, образно-географический контекст, стратегия.

In this article the interconnections of creative person (artist, genius) and the place, including the geographical images, representing by his creativity, are investigated. The basic geographical-images models of the artist and place interaction, characterized. The geographical-images and cognitive-geographical contexts of the artist's space experience learned. The co-locality of the key geographical images, created by painter, revealed.

Keywords: place, genius loci, place's image, meta-geography, spaciality, co-placeness (co-locality), geographical image, geographical-image model, geographical-image context, strategy.

Гений места: методологическое введение

Гений места – художник или творец, чья жизнь (биография), работа и/или произведения связаны с определенным местом (домом, усадьбой, поселением, деревней, городом, ландшафтом, местностью) и могут служить существенной частью образа места или *географического образа*. Понятие “творец” в данном случае может толковаться расширительно и включать в себя образы властителей, политиков, ученых, философов и любых других деятелей различных сфер жизни общества, оказавших существенное влияние на формирование образа места. Понятие “гений места” активно используется в искусствоведении, культурологии, литературоведении, истории, юнгианском психоанализе (глубинной психологии), архитектуре, гуманитарной географии, имажинальной географии, мифогеографии, публицистике и эссеистике [Башляр, 2004, с. 5–213; Tuan, 1976; Norberg-Schulz, 1980; Daniels, 1992, p. 310–322; Ролен, 2001; Conforti, 2001].

Понятие “гений места” (лат. *genius loci*) восходит к древнеримской религии и мифологии и буквально означает духа-хранителя домашнего очага, которому приноси-

Замятин Дмитрий Николаевич – доктор культурологии, заведующий Центром гуманитарных исследований пространства Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева.

лись жертвы и в отношении которого соблюдались определенные ритуалы [Бартошек, 1989, с. 139–140; Штаерман, 1991, с. 272; Топоров, 2004, с. 12–107]. Культ гения места был частью более широкой системы архаичных религиозных и мифологических представлений, в рамках которых одушевлялись и обожествлялись различные географические локусы (водные источники, реки, горные вершины и перевалы, горы в целом, перекрестки дорог, священные рощи), часто становившиеся *культовыми местами* [Топоров, 1993; Торшилов, 1999].

Понятие “гений места” было переосмыслено в широких культурных контекстах первоначально в рамках европейского, особенно итальянского Возрождения (в частности, Ф. Петраркой, ставшим одним из основателей современной исторической географии) [Тучков, 2005], а затем в рамках зрелого и позднего европейского Просвещения (образовательные и сентиментальные путешествия Л. Стерна, В. Гете, Н. Карамзина). “Второе дыхание” это понятие получило в эпоху модерна, когда историки культуры и искусства стали осознать ускорение исторического и социокультурного развития обществ и констатировать появление значимой общественной проблемы культурного наследия. Ощущение утраты культурного наследия связано с ментальным пространством пассаизма – то есть тоски по уходящему прекрасному прошлому; в России начала XX в. это проявилось в культе русской усадьбы [Вернон Ли, 1914; Муратов, 1993–1994; Анциферов, 1991; Щукин, 1997; Лоуэнталь, 2004].

В конце XX–начале XXI в. понятие “гений места” стало частью массовой культуры, одним из инструментов развития индустрии туризма и *маркетинга мест*; оно используется в охране и развитии культурного наследия [Левинтов, 1998, с. 185–190; Вайль, 1999; Котлер... 2005]. В рамках гуманитарной географии понятие “гений места” семантически коррелирует с понятиями культурного ландшафта, культурного ландшафта как объекта наследия, локального (пространственного) мифа, топофилии, символической топографии, географического образа. Понятие “гений места” особенно продуктивно в исследованиях по географии литературы, эстетической географии и географии искусства [Марбург... 2001; Веденин, 2005, с. 10–26; Замятина, 2005], образному градоведению [Топоров, 1991; Петровский, 2001; Акройд, 2005; Памук, 2006; Замятин, 2005], ландшафтной архитектуре и садовому искусству, метакраеведению [Рахматуллин, 2001, с. 3].

Метагеография гения и места

Тематика гения места исследована давно и основательно. Она стала весьма расхожей и уже проникла в “толщу” массовой культуры в виде публицистических книг и статей, циклов телепередач, туристических видеофильмов. Нетрудно заметить, что массовая культура отдает в данном случае (впрочем, как и в большинстве других) предпочтение визуальным образам – образам ностальгии или величия, расставания и обретения, печали или радости в местах, которым обязаны или которые обязаны людям-творцам. Но иногда это могут быть и архитектурные сооружения, скульптуры и монументы или примечательный городской или сельский пейзаж, хранящие память о достопримечательных или выдающихся событиях и тем самым становящиеся своего рода *гением-местом*. Особый случай – когда писатель, художник, режиссер творит, выдумывает фантастическое место, воображаемую страну, которые как бы оживают и начинают вести самостоятельную жизнь, порождая сотни интерпретаций и удивительные события, в том числе происходящие в действительности. Однако не менее интересно задуматься о взаимодействии, взаимосвязях, отношениях самого гения и места, где он родился или вырос, или долго жил, или куда время от времени наезжал и творил. Тут ценна любая биографическая фактура, любое “лыко в строку”, но стоит все же отдать предпочтение, вывести на первый план собственно произведения творца, в которых отразился, вообразился, преобразился мир дорогого творцу места.

Собственно, любимое место в воображении творца есть хранилище наиболее важных, самых глубоких образов – чаще детства, юности или первой любви – и, создавая

свое произведение, творец, художник просто-напросто изобретает наиболее экономную, наиболее вместительную форму для своих пока бесформенных воспоминаний, аллюзий, ассоциаций и знаков. Оно, это хранилище, – не беспорядочная “свалка” личных, субъективных образов и символов, осевших, выпавших в осадок, отложившихся слоями горных пород благодаря рамочному образу дорогого художнику места. Лучше сказать, что само место возникает всегда как образный путеводитель, в котором действительная, “объективная” топография не всегда и чаще всего не соблюдается; тем не менее, образная или символическая топография живет действительными памятными локусами, перемещаемыми и размещаемыми воображением творца согласно строгим и необходимым законам метагеографического воображения.

Исходя из этого, я могу выдвинуть гипотезу о *первичности* метагеографических доводов и соображений при формировании образов места. Образы места всегда или в большинстве случаев есть метагеографические узлы, создаваемые и развиваемые весьма логичной и естественной фантазией того или иного автора – будь то всемирно известный художник или безымянный автор фольклорного произведения (сказки, анекдота, небылички). При этом метагеографические основания конкретного места не являются неким небесным предначертанием, они могут проявляться весьма земными способами, как картины профессиональных художников на стенах городских домов и заборов, как аляповатые фантазии наивных творцов-примитивистов на воротах сельской усадьбы или как обычные городские граффити.

Место существует как растяжимое, растягивающееся, постоянно преобразующееся и трансформирующееся пространство образов, чувствуемых и формируемых гением; эти образы есть медиативное/медитативное пространство-граница, пограничье между собственно гением и его (возможно, единственным) местом. Но само место – предел, которого достигают или не достигают образы гения – художника, писателя, режиссера, скульптора, архитектора. Место недостижимо, если оно остается вне образной сферы или зоны; тогда оно существует в совсем другом модусе, отделенном от гения, распадается на селитебную и промышленную зоны, отдельные улицы, переулки и площади, памятники архитектуры и точки обзора.

Гений всегда остается вне места – даже его детство, любовно им описанное и воображенное, находится уже не здесь. Речь идет не о физическом пребывании или постоянном возвращении в любимые места. Проще говорить об образах, которые подпитываются знакомой до боли в глазах обшарпанной и потертой топографией, однако они свободны в ассоциативном поиске других ландшафтов, надежно фиксирующих и хранящих, как ячейка в банковском депозитарии, исходные знаки, мифы и символы.

Вот здесь стоит остановиться. Гений и место являют собой разрывное, прерывистое и фрагментарное, заранее неполное единство отношений между фундаментальными, базовыми, основополагающими мифами, образами и архетипами “примордиального” сознания и подсознательного, может быть, бессознательного, и локальными, очень местными и сиюминутными метафорами и метонимиями повседневного, шумного и обычного бытия и быта. Возможно, это как раз то, что Г. Бейтсон назвал “*double bind*”, “двойным посланием” – перенесенное по аналогии в сферу жестокой и жесткой пространственной ностальгии (см. [Двойное...]).

Гений и место формируют единое пространство амбивалентных, противоречивых, полуразрывных образов, чьи контексты есть метаобразы клочковатых, уже разорванных и “растасканных” пространств и ландшафтов. Можно сказать, что всякое художественное произведение, претендующее на воссоздание, очередное творение места, существует и живет как склейка, “склеенный ландшафт”; эта ментальная склейка продолжается все время, пока произведение читается, смотрится, воспринимается, осмысливается, обозревается, анализируется, и, наконец, воображается. Исходя из подобной, весьма вольной трактовки, рискну предположить: место не существует, пока гений – будь он даже вполне безымянным – не расположил, не разместил его образы в строгом метагеографическом порядке.

Образно-географическое моделирование взаимоотношений гения и места

Моделирование географических образов предполагает постоянные трансформации, изменения – как конфигураций, форм подобных образов, так и их содержания, что также находит свое отражение в образно-географической морфологии. Скорее всего, сами географические образы представляют собой в генетическом плане также пространственные конструкторы, что подразумевает проведение повторяющихся ментальных операций как бы удвоения видимого, чувствуемого, переживаемого, мыслимого земного пространства. В этой связи образно-географическое моделирование взаимоотношений гения и места означает прежде всего удвоение и одновременно трансформацию исходных специфических географических образов-архетипов, в которых так или иначе можно интерпретировать творчество или биографию гения, проецируя их на конкретную топографию, приобретающую экзистенциальный и порой драматический характер.

Каковы же могут быть стратегии включения темы гения и места в методологию и методику образно-географического моделирования? В самом общем приближении можно сформулировать три такие стратегии: стратегию “пересмотра места”, стратегию расширения образно-географических контекстов места и стратегию “уничтожения места”. Все они подразумевают самое непосредственное “участие” определенного гения в подобных топографических трансформациях.

Стратегия *“пересмотра места”* предполагает образно-географическое смещение, перемещение, передвижение места из одного контекста в другой. Такое перемещение может быть связано как с переосмыслением роли конкретного гения в истории места и его образе (включая историографические открытия самой роли гения в истории определенного места), так и с новыми попытками соотнесения содержательных моментов произведений гения и его биографии с базовыми, основными элементами географического образа места. Иначе говоря, место постепенно становится “другим” в результате появления как новых фактов, касающихся обстоятельств жизни и творчества гения, так и в результате более совершенных, более глубоких интерпретаций взаимодействия гения и места друг на друга. Этот “пересмотр места” способствует построению образа места, имеющего как бы двойное дно: хорошо известные элементы образа “обтачиваются”, “обстругиваются”, “отглаживаются” благодаря мощному воздействию самого гения места, ведущему в итоге к образно-географическому “дрейфу” места, его незаметной поначалу, “ползучей” содержательной трансформации. На мой взгляд, нечто подобное происходило с географическим образом Нижнего Новгорода – Горького в течение XX в. под влиянием образа М. Горького и его произведений.

Стратегия *расширения образно-географических контекстов места* нацелена на порождение новых, более широких образно-географических контекстов или на более широкое осмысление старых контекстов. Как только, благодаря таким ментальным операциям, появляются новые возможности репрезентаций, трактовок и интерпретаций географического образа места, возникают и как бы пустые области, образно-географические лакуны, которые могут заполняться знаками и символами вновь обнаруженных биографии и обстоятельств деятельности творческой личности, ранее не рассматривавшейся как полноценный гений этого места. Иногда использование таких образно-географических стратегий может сдерживаться либо специфическими условиями определенной исторической эпохи, в рамках которой действует и работает творец – например, А. Тарковский в любом случае не мог рассматриваться как гений г. Юрьевца в период существования СССР; либо тем фактом, что сам гений, пока он живет и действует, не склонен связывать свое творчество исключительно с одним или двумя местами. Один из интересных примеров, иллюстрирующих данную стратегию, – географический образ Астрахани, в котором долгое время доминировали знаки и символы купеческого, речного и морского, фронтирного города. Однако в последней четверти XX в. его образ стал эволюционировать в сторону расширения привычных образно-географических контекстов – имена, биографии и творчество В. Хлебникова и Б. Кустодиева стали играть более значимую роль в репрезентациях и интерпретациях географического образа Астрахани.

Стратегия “уничтожения места” предполагает столь мощное творческое воздействие гения на образ места, что само место как бы исчезает под его напором – образ места “совмещается” с самим образом гения. Такая ситуация возможна как в случаях совмещения деятельности гения, поистине общепризнанного на национальном или мировом уровне, и относительно небольшого места, не обладающего собственной историко-культурной аурой помимо деятельности и творчества данной личности. В рамках подобной стратегии, очевидно, могут рассматриваться такие города, как, например, Веймар в Германии, Зальцбург в Австрии, Хвалынск в российском Поволжье, а также культурные гнезда, бывшие усадьбы – например, Ясная Поляна и Спасское-Лутовиново в Центральной России, усадьба Т. Джефферсона в США. Иногда такому творческому “уничтожению” со стороны плеяды поэтов, писателей или художников могут подвергаться целые местности, подобно Озерному краю в Англии или Барбизону во Франции, возможно – и Тарусе, и ее окрестностям в России. В отдельных случаях крупная творческая личность, гений в мировом культурном контексте может замещать собой даже национальные столицы – такая интерпретация возможна, например, в отношении Дж. Джойса и Дублина, Х. Борхеса и Буэнос-Айреса (несмотря на присутствие здесь, кроме Борхеса, и других примеров мощной творческой деятельности).

Особой исследовательской проблемой остается интерпретация взаимоотношений гения и места для крупнейших культурных центров мирового значения – таких, например, как Париж, Лондон, Вена, Рим, Нью-Йорк, Москва, Петербург. В самом общем виде здесь возможно совместное, параллельное использование всех трех выделенных стратегий, в тех или иных конкретных пропорциях; формирование специфической комплексной стратегии для определенного культурного центра. Понятно, что пространство этих центров “перенасыщено” уникальными примерами и опытами творческой деятельности, реальная топография таких центров часто взаимодействует и пересекается с воображаемой топографией известных художественных произведений.

Кроме того, возникают своего рода автономные и не пересекающиеся параллельные пространства и миры, формируются целые *геомифологические пространства*, связанные с творчеством отдельных писателей, художников или кинорежиссеров. Весьма характерен здесь пример романа М. Булгакова “Мастер и Маргарита” и топографии Москвы. Приблизительно то же произошло ранее и с рядом произведений Ф. Достоевского и, соответственно, топографией Петербурга. Подобная исследовательская ситуация позволяет говорить и о другой стратегической ментальной/когнитивной возможности: трактовать место как потенциально бесконечное пространство или пространства гениев, изменяющих, в свою очередь, ментально-географические координаты изначального “реального” конкретного места.

Благодаря деятельности, творчеству гения место постоянно как бы расширяется, видоизменяется, трансформируется, преобразуется, “кочует”, размножается в рамках более масштабных ментально-географических пространств; в то же время, как следствие такого преобразования места, происходит трансформация и этих пространств, мыслимых все более широкими. Как бы то ни было, гений “укрупняет” место, становящееся как бы другим, и тем самым создает ментальные напряжения во вмещающих его образных и символических пространствах; происходят своего рода “ядерные” образно-географические реакции, результатом которых становится формирование новых образно-географических картографий, налагающихся на традиционные географические и картографические представления.

Основные когнитивно-географические модели взаимодействия гения и места

Между тем пока остается не затронутым и не разобранным вопрос о генерализированной когнитивной структуре взаимодействия гения и места. Нужна некая обобщенная когнитивная модель, описывающая и объясняющая в первом приближении характер подобного взаимодействия, его исходные предпосылки и наиболее очевид-

ные результаты. Понятно, что таких моделей может быть несколько, поскольку ни одна из них в данном случае не может быть исчерпывающей – хотя бы в силу самой уникальности любой творческой деятельности, а также географической уникальности исследуемого места. Кроме того, вполне возможно использование плодотворных аналогий из других сфер и областей знания, позволяющее обнаружить и зафиксировать наиболее существенные черты изучаемого процесса.

Попробую представить и описать одну из таких моделей. В самом общем виде в ней присутствуют три элемента или образа: место, произведение гения (причем “открытое произведение” в духе У. Эко [Эко, 2004]) и пространство. Как видим, в этой модели нет собственно гения, он заменяется результатом самой творческой деятельности. Образ *открытого произведения гения* здесь определяющий: произведение (книга, живописное или музыкальное произведение, архитектурное сооружение, кинокартина, коммеморативное событие) открыто и месту, и пространству – и тем самым оно становится тем ментальным (образным) фильтром или мембраной, позволяющей месту и пространству эффективно взаимодействовать в образно-символическом отношении. Интерпретируя иначе, можно сказать, что открытое произведение гения – необходимая трансакция, обеспечивающая, поддерживающая и в то же время производящая условный коммуникативный акт между образами места и пространства. Пространство здесь может мыслиться как сам по себе “скользящий” и *пред-стоящий* образ места; посредством открытого произведения место *пред-восхищается* как новое пространство, как место (для) будущего, при этом само будущее как бы размещается внутри гипостазированного произведением места.

Эта модель может быть дополнена, в духе принципа дополнительности Н. Бора, другой, в которой место рассматривается как аналог света. В отличие от предыдущей, данная модель центрируется образом места, а не произведения гения. Представим себе место как некую субстанцию, распространяющуюся подобно свету. Это распространение происходит двояким образом – в виде отдельных мельчайших частиц, корпускул, и одновременно в виде волны, кванта, определенными пространственными “порциями”. Модель, основы которой заимствованы из квантовой механики, позволяет несколько более точно описать динамику взаимодействия гения и места. Попытаюсь описать эту модель подробнее.

Место распространяется в пространство, оно “пытается” как бы вернуться в пространство (если представить себе, что любое место когда-то выделилось из пространства и обособилось от него). Условная конечная “миссия” места – “размазаться” в пространстве так, чтобы изменились параметры и условия существования/функционирования самого пространства. Ключевую роль в процессе “возвращения” места в пространство играет гений, творческая личность. Как это происходит?

Гений способствует восприятию и воображению места как волны; благодаря гению место перестает восприниматься как совокупность информационных частиц-корпускул. Этот процесс не окончателен, противоречив, и место живет как реальный образ именно этим противоречием: гений силится представить место-волну “размазанной” в пространстве, в то же время параллельно существует и движется обычный информационный поток, формирующий место. Эту модель можно назвать моделью *волновой динамики места*.

Попытаюсь усовершенствовать данную модель, может быть, упростить ее. Место представляет собой сферу, окруженную направленными в пространстве силовыми линиями-волнами. Благодаря этим волнам (информационным потокам, сиюминутным повседневным образам) место становится видимым, оно выделяется в этом волновом пространстве, существует, развивается, оно так или иначе “освещено”, хотя бы и на самом примитивном уровне. Творчество гения как бы расщепляет волновую среду, отклоняет силовые линии от места, окружает место дополнительной оболочкой, практически непроницаемой или слабопроницаемой для макроволн, делает место “невидимым”, возвращая его тем самым пространству и в пространство особого рода, условное пространство “темной материи”. Иначе говоря, роль гения заключается в

разложении обыденного, привычного, рутинного, традиционного образа места, отражении стандартных информационных и образных волн, в которых формируется и воспроизводится образ, в их измельчении, переводе на микроуровень, где уже возможно говорить об “укрупнении” места.

Место творчеством и деятельностью гения преобразуется, оно становится таким “большим”, огромным, что его невозможно охватить одним “взглядом”, мы как бы видим его мельчайшие “поры”, какие-то отдельные участки, *пред-ставляющие* бесконечные пространства этого места. Но само место – целиком, в едином и обыденном образе – как бы исчезает. “Оптика” гения выворачивает место “наизнанку”; гений чудовищно “близорук” и работает с мощными оптическими “приборами” – лупами, телескопами, делающими место столь близким, что оно становится невидимым. Благодаря таким творческим акциям гения, место, его образ постоянно обновляется, место вновь и вновь появляется в волновом поле, “освещается”, становится видимым, затем исчезает в зонах невидимости, вновь появляется – можно говорить здесь об *образно-географических циклах взаимодействия гения и места*. Гении могут сменять друг друга, способствуя наложению образов друг на друга, смене одних образов места на другие.

Гений на пути к небу: “выход” места в пространство

Попробую продвинуться еще дальше. Задача – представить, как происходит “выход” места в пространство благодаря творческой деятельности гения. Здесь, по всей видимости, модель становится чрезвычайно сложной, и ее лучше представить как образно-географическую карту. Нарисовав такую карту, попытаемся описать ее, кратко характеризуя отдельные локусы/узлы и их связи.

Основная вертикаль соединяет три осевых или ключевых элемента данной карты: *земля – образ – небо*. Эту вертикаль можно назвать и сакральной, поскольку в ней задействованы фундаментальные практически для любой мифологии и религии образы земли и неба. Образ сам по себе призван обеспечить эффективную (если так можно выразиться) знаково-символическую связь между землей и небом. Между тем очевидно, что образ неба является корневым, продуцирующим такие элементы карты, как *экзистенциальность, открытость небу и зеркало неба*. По сути, гений пытается “открыть” определенное место небу, установить его непосредственную символическую связь с небом, но для этого самому гению нужен конкретный экзистенциальный опыт, “размещающий” его, “укореняющий” его в месте. Так или иначе, результатом подобного экзистенциального опыта должны стать воспоминания, долговременные образы памяти о месте, залегающие иногда на “дно” памяти, в сферу бессознательного или подсознания, но кристаллизующиеся рано или поздно сознанием в форме конкретных произведений (речевых, письменных, музыкальных, живописных).

Наряду с символической вертикалью, открывающей место небу, можно выделить и условную горизонталь, “работающую” с корневым образом земли. Здесь начинает действовать целая “гроздь”, кластер образов, структурируемых, конечно, образом ландшафта. Можно говорить о четкой образной линии: вода (река, озеро, море) – равнина (степь, пустыня, тундра) – гора (холм, плоскогорье, хребет). Главное, что связывает эти архетипические ландшафтные образы, – идея взгляда, который, по мере воображаемого подъема от уреза воды (или даже из подводной среды) на гору, меняет свое направление, переориентируется посредством такого подъема на небо. Гений начинает “летать”, он стремится к полету, опыту левитации, даже если это только опыт воображения. Другое дело, что определенный гений тяготеет своим творчеством к конкретным типам ландшафтных образов, становящихся для него опять-таки экзистенциальными в процессе воображения места. Место узнается и воображается гением как ландшафт, в котором возможен полет, возможна сама обращенность к небу посредством преобразованных земных образов.

Что же позволяет осуществить гению окончательную образно-географическую “смычку” земли и неба, завершить “выход” места в пространство? Гений создает или онтологизирует уникальный опыт пространственности, возможной, представимой только здесь, именно в этом месте и нигде больше. Это место может даже быть названо иначе, чем в реальности, однако именно конкретная пространственность гения конституирует его как экзистенциальное. Пространство “искривляется” творчеством гения таким образом, что формируется сфера места, *место-сфера*, идентичная пространственности как таковой. Гений творит пространственную перспективу, благодаря которой место становится сферичным, открытым и закрытым одновременно, формирующим свои пространственные законы и свою приватную воображаемую географию.

Как уже можно было заметить, при описании этой образно-географической карты я использовал лишь природные архетипы. Город, городские и техногенные ландшафты здесь отсутствуют. Однако, как показывает опыт предварительного изучения различных художественных произведений, например, литературных, графических, живописных, кинематографических, гений, глубоко мыслящий урбанистическими или техногенными образами, восходит (может быть, нисходит), так или иначе, к очевидным земным архетипам – воды, равнины, горы. Место как опыт экзистенции гения оказывается принципиально зависимым не от конкретных, хотя и важных ландшафтных подробностей, а от преобладания в этом творческом опыте тех или иных архетипов. Так, можно с уверенностью сказать, что в фильмах Тарковского образы воды, водной толщи, струящейся воды, колеблющейся поверхности воды, падающей воды, дождя, травы или водоросли, мерно двигающейся под водой, фиксируют чрезвычайно важный в экзистенциальном смысле опыт постижения места – места воображаемого, безусловно, связанного с автобиографическими обстоятельствами режиссера – места, уже “вышедшего” в пространство.

“Высвобождение мест”: экзистенциальные стратегии гения

Между тем я должен, хотя бы в первом приближении, упомянуть и о том, что конкретное место может неоднократно интерпретироваться, переинтерпретироваться, воображаться различными гениями, чьи образы – пересекаясь, накладываясь друг на друга, взаимодействуя между собой – создают сложную, постнеклассическую картину образно-географической интерференции. Особенно интересные в творческом отношении ситуации могут возникать, когда “новый” гений стремится попасть в место, где творил уважаемый и любимый им “старый” гений, и может быть, попытаться создать импровизацию на фоне предыдущего экзистенциального опыта. Место, “озабоченное” рядом таких “неслучайных”, но видящих здесь друг друга гениев, оказывается “укрупненным” настолько, что его непосредственные ландшафтные приметы и особенности становятся труднодоступными для прямого творческого воображения – место как бы задавлено своим собственным мультиплицирующим образом; оно почти не видимо как обыденный, вернакулярный ландшафт.

Другое дело, когда сама творческая личность оказывается “распятой” между двумя или более местами, которым она обязана взлетами вдохновения. Яркий пример подобной ситуации – творчество художника В. Кандинского. В автобиографическом произведении “Ступени. Текст художника” (1913, 1918) он мощно рефлексировал, описывая значимость в своей творческой жизни двух мест – Москвы и Мюнхена. Он подробно изображает экзистенциальный ландшафт обоих городов, обращая внимание – прежде всего как художник – на свет и цвет городского пейзажа, меняющийся в зависимости от времени суток. Московский закат становится для Кандинского животворящим географическим образом, соединяющим его опыт воображения и осознания не только старой русской столицы, но и “немецких Афин”.

Пространство гения рождается как поистине “высвобождение мест”. Самый выход творческой личности в пространство может быть результатом совершенно различных экзистенциальных стратегий, призванных представить конкретные географические

образы и ландшафты как, возможно, универсальные опыты постижения человеком земного пространства. В первом приближении можно выделить три подобных стратегии: расширение места, трансформация места и сжатие места (*минус-место*).

Экзистенциальная стратегия *расширения места* предполагает трансцендирование каких-либо ярких, узнаваемых черт определенного места, гиперболизацию конкретного географического образа с тем, чтобы попытаться вообразить *метаместо* – условное пространство воображения, которое может быть приблизительно локализовано (хотя и не обязательно). Смысл такой экзистенциальной стратегии заключается в нахождении гением тех когнитивно-географических контекстов и образно-географических пространств, в которых изначальное, предельно конкретное и прозаичное место обретает непреходящую, “длющуюся” пространственность, фиксирующую уникальную временность жизненного и творческого опыта художника. Эта стратегия – одна из наиболее распространенных и, может быть, наиболее эффективных; в качестве литературных примеров можно привести творчество Н. Гоголя (“Ревизор”, “Мертвые души”), Ч. Диккенса (“Тайна Эдвина Друда”), И. Тургенева (“Записки охотника”), М. Салтыкова-Щедрина (“Пошехонье”, “История одного города”), Ф. Достоевского (“Братья Карамазовы”), М. Пруста (цикл “В поисках утраченного времени”), Е. Замятина (“Уездное”), А. Платонова (“Чевенгур”, “Котлован”); в живописи – ряд поздних произведений У. Тёрнера, некоторые картины В. Ван Гога, значительная часть живописного наследия П. Филонова; в архитектуре – творческое наследие Ф.Л. Райта, Ш. Ле Корбюзье; в философии – позднее творчество М. Хайдеггера. Естественно, эти примеры можно множить дальше, однако важно подчеркнуть: фантазия и воображение гения непосредственно расширяют пространственные представления человеческих сообществ, обеспечивая тем самым ментальные основания для многих других возможных и не возможных ранее видов и типов деятельности.

Описанная стратегия может пересекаться и даже сосуществовать с экзистенциальной стратегией *трансформации места*, когда творческая личность “переживает” место “близко к сердцу”, формируя драматическую топографию собственной судьбы. Чаще всего подобное происходит в поэтическом творчестве, к такого рода творческим опытам места тяготеют, как правило, художники романтического или же интровертивного склада или близкого к нему. Здесь возможны примеры двоякого рода: творчество собственно поэтов, писателей, художников романтической эпохи (например, Д. Байрона, раннего А. Пушкина, М. Лермонтова, И. Гёльдерлина, немецкого живописца К.Д. Фридриха), когда определенное место становится очевидным экзистенциальным и судьбоносным топосом, или же, в более широком историко-культурном контексте – творчество таких гениев, как Эль Греко (экстатические пейзажи Толедо), Хокусай (пейзажи Фудзи), А. Григорьев, А. Блок, А. Белый, К. Петров-Водкин, М. Цветаева, П. Целан, во многом в своем позднем творчестве и О. Мандельштам, Д. Фаулз (прежде всего, роман “Маг”); в архитектуре – возможно, Й. Утзон (проект Сиднейского оперного театра и эпопея его возведения). Характерно, что само по себе творчество этих гениев, как правило, глубоко интровертивно, тем не менее в результате оно, пожалуй, наиболее радикально меняет образы конкретных мест: так, образ Толедо уже непредставим помимо картин Эль Греко, образ Москвы невозможно представить без творческих опытов Белого и Цветаевой, Хвалынск вошел в историю русской культуры как экзистенциальный топос Петрова-Водкина.

Как наименее распространенная и в то же время крайне важная может рассматриваться экзистенциальная стратегия *сжатия места*. В рамках подобной стратегии место может воображаться как результат преимущественно отрицательных, негативных эмоций и размышлений; жизненный опыт автора в силу конкретных биографических обстоятельств сублимируется в ярких произведениях, представляющих места и местности в качестве депрессивных и, порой, катастрофических пространств. К подобного рода творчеству можно отнести картины и графику швейцарского художника П. Клее, ряд поздних творческих опытов П. Филонова, большинство произведений Ф. Кафки, опять-таки “Чевенгур” А. Платонова, романы и повести С. Беккета (“Мерфи”), “Ко-

лымские рассказы” В. Шаламова, некоторые поздние стихотворения О. Мандельштама, значительную часть поэтического наследия того же П. Целана, воспоминания о нацистском концлагере “Сказать жизни да” австрийского психолога В. Франкла (при всей позитивности самой психологической установки автора). Так или иначе, эта стратегия оказывается жизнеспособной. С одной стороны, она тесно соприкасается и пересекается со стратегией трансформации места, доводя ее фактически до последних метагеографических оснований; с другой – наиболее полно может выражать экзистенциально-топографический опыт художника в определенный жизненный и/или творческий период. В известной мере, географические образы, представленные в рамках стратегии сжатия места, оказываются наиболее дистанцированными по отношению к конкретным визуальным ландшафтам и, возможно, наиболее устойчивыми в своей непреходящей земной пространственности.

При конкретном метагеографическом анализе произведений и биографий гениев всегда очень сложно выделить ту или иную обозначенную экзистенциальную стратегию в чистом виде. Как правило, эти стратегии могут переходить одна в другую в связи с различными этапами жизни и творчества художника; наконец, важно подчеркнуть, что и сами конкретные произведения, и биографические обстоятельства могут быть результатом сочетания разных стратегий – хотя это может и не осознаваться гением. Так или иначе, ни сам художник, ни место, причастное к его творчеству, не остаются прежними – возникает новая метагеография, насыщенная и представленная неизвестными дотоле сокровенными пространствами, уникальными географическими образами, открывающими другие ландшафты воображения.

Историко-культурная динамика проблемы гения и места: религиозный аспект

Расширяя контекст метагеографического моделирования взаимодействия гения и места, можно сказать и об определенной историко-культурной динамике этой проблемы. Я связываю ее прежде всего с отношением различных религиозных традиций к месту как не только к сакральному топосу, но и к пространству жизни и творчества гения. Здесь в первом приближении можно увидеть две тенденции: одна из них, более древняя, связанная своим происхождением с языческими религиями, как правило, привязывает творчество человека, любого смертного к тому или иному сакральному месту – культу местных божеств, прямо ассоциировавшемуся с конкретной рощей, источником, горой или домашним очагом. Иначе говоря, гений и его творчество становятся возможными и желательными как по преимуществу “местные”, его творчество прямо связывается с конкретным местом. В то же время, в рамках этой тенденции гений, имея определенное место как источник своего творчества, “не обязан” содержанием своего творчества какому-либо из локальных божеств – в этом плане он вполне свободен и как бы сокрыт от места, признанного сакральным в конкретной религии сокровенности, будь то древнегреческая или римская, или религия синто; место “укрывает” гения.

Другая историко-культурная тенденция может рассматриваться в связи с так называемыми “авраамическими религиями”, или религиями откровения (прежде всего, с наиболее известными из них – иудаизмом, христианством и исламом). Онтологическая картина мира, моделируемая практически любой религией откровения, не предполагает каких-то особых взаимоотношений гения и места, поскольку многое, если не все, определяется Божественным откровением (что не исключает свободу воли, или, по крайней мере, теологическое обсуждение этой проблемы). Место как бы открыто Богу, поэтому гению, если ему есть что творить, фактически все равно – где творить; Бог как бы сам выбирает место творчества смертного. Естественно, я не говорю здесь о традиционных сакральных (святых) местах, характерных для любой религии.

Если обратиться к истории Европы, то можно увидеть, что тематика гения и места, вполне уместная в античную эпоху, сходит на нет в эпоху христианского Средневековья.

Возрождение становится тем рубежом, на котором культ Античности естественным образом привлекает внимание гуманистов и к теме гения и места. Рост светского образования и светской культуры, постепенная дехристианизация, падение значения религии в жизни европейских сообществ, события века Просвещения ведут к тому, что проблема гения и места не только возвращается в различные культурные дискурсы, но и, действительно, становится предметом детального рассмотрения и культивирования, однако теперь, в отличие от Античности – преимущественно, вне каких-либо жестких религиозных контекстов. Взлет интереса к этой проблеме приходится на начало эпохи Модерна, далее, в ходе развития Модерна и его распада (эпоха глобализации), проблема гения и места в значительной степени трансформируется, “переворачивается” – теперь уже само понятие места как бы размывается, образы места формируют рельефные образные пространства, в пределах которых задачей гения может быть уже не столько сосредоточение на своем творчестве, сколько поиск адекватного этому творчеству образа места.

* * *

Итак, благодаря месту и посредством места гений творит новые пространства, в которых размещает образы места. Посредством собственного творчества гений соединяет место с этим же местом, но уже другим, в новых пространственных контекстах. Чаемое место гения оказывается серией, веером образов места; каждый из этих образов может не совпадать, противоречить другим, воплощая “непоследовательные” представления художника. Образные пространства накладываются одно на другое, мультиплицируя уже не контролируемые гением процессы – как процессы новых чужих воображений, так и процессы, меняющие действительность самого места. Место становится поистине борхесовским “садом расходящихся тропок” [Борхес], в котором уже многие люди, группы, сообщества, субкультуры могут оказаться продолжателями образов гения, формируя свои образы, мифы и идентичности – возможно, и не пересекающиеся друг с другом.

Можно сказать, что эта проблема пронизывает всю ментальную “толщу” пространственных представлений – от географических образов к локальным (местным) мифам, далее к территориальным идентичностям и, наконец, четко визуализируемым культурным ландшафтам. Освоение места гением ведет – так или иначе – к возникновению проблемы совместности (*со-в-местности*), ибо расширяющиеся образы такого места предполагают сами себе и сами-в-себе рождение новых гениев, которые “проектируются”, замысливаются в этой совместности как реализующейся здесь-и-сейчас пространственности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Акройд П. Лондон: Биография. М., 2005.
- Анциферов Н.П. Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Быль и миф Петербурга. М., 1991.
- Бартошек М. Римское право. Понятия, термины, определения. М., 1989.
- Бахляр Г. Поэтика пространства // Бахляр Г. Избранное: Поэтика пространства. М., 2004.
- Борхес Х.Л. Сад расходящихся тропок (lib.ru/BOPRHES/sad.txt).
- Вайль П. Гений места. М., 1999.
- Веденин Ю.А. Литературные ландшафты как объект наследия // География искусства. В 6 вып. Вып. IV. Институт наследия. М., 2005.
- Вернон Ли. Италия: Genius loci. М., 1914.
- Двойное послание ([http://ru.wikipedia.org/wiki/Двойное послание](http://ru.wikipedia.org/wiki/Двойное_послание))
- Замятин Д.Н. Локальные истории и методика моделирования гуманитарно-географического образа города // Гуманитарная география. Научный и культурно-просветительский альманах. В 6 вып. Вып. 2. М., 2005.
- Замятина Н.Ю. Образ города и искусство // География искусства. В 6 вып. Вып. IV. М., 2005.

- Котлер Ф., Асплунд К., Рейн И., Хайдер Д. Маркетинг мест. Привлечение инвестиций, предприятий, жителей и туристов в города, коммуны, регионы и страны Европы. СПб., 2005.
- Левинтов А.Е. “Гений места” как градо- и регионообразующий фактор (неоклассический очерк) // Полюса и центры роста в региональном развитии. М., 1998.
- Лоуэнталь Д. Прошлое – чужая страна. СПб., 2004.
- Марбург Бориса Пастернака. М., 2001.
- Муратов П.П. Образы Италии. В 3 т. М., 1993–1994.
- Памук О. Стамбул: город воспоминаний. М., 2006.
- Петровский М. Мастер и город. Киевские контексты Михаила Булгакова. Киев, 2001.
- Рахматуллин Р. Небо над Москвой. Второй Иерусалим Михаила Булгакова // Независимая газета. Ex libris. 2001. 24 мая.
- Ролен О. Пейзажи детства. Эссе. М., 2001.
- Топоров В.Н. Аптекарский остров как городское урочище (общий взгляд) // Ноосфера и художественное творчество. М., 1991.
- Топоров В.Н. О понятии места, его внутренних связях, его контексте (значение, смысл, этимология) // Язык культуры: семантика и грамматика. М., 2004.
- Топоров В.Н. Эней – человек судьбы. К “средиземноморской” персонологии. В 2 ч. Ч. I. М., 1993.
- Торшилов Д.О. Античная мифография: миф и единство действия. СПб., 1999.
- Тучков И.И. Genius loci и вилла Ланте на Яникульском холме в Риме. “Память места” в её ренессансном истолковании // Итальянский сборник. Вып. 4. М., 2005.
- Штаерман Е.М. Гений // Мифы народов мира. В 2 т. Т. I. М., 1991.
- Щукин В. Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе. Краков, 1997.
- Эко У. Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике. СПб., 2004.
- Conforti J.A. Imagining New England: Explorations of Regional Identity from the Pilgrims to the Mid-Twentieth Century. Chapel Hill–London, 2001.
- Daniels S. Place and Geographical Imagination // Geography. 1992. № 4.
- Norberg-Schulz C. Genius Loci. New York, 1980.
- Tuan Yi-Fu. Topophilia (a Study of Environmental Perception, Attitudes and Values). Minneapolis, 1976.