

## СЕМАНТИЧНИЙ ЗСУВ СИМВОЛІЧНОЇ АРХІТЕКТУРИ В ЛОГІЦІ ТРАНСФОРМАЦІЇ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК (ЧАСТИНА 2)

*Проаналізовано спосіб сигніфікації символічної архітектури. Здійснено спробу виявлення відмінності між символічною формою ритуалу та символічною архітектурою, а також того семантичного зсуву, що ця відмінність в організації символів породжує. Застосування стратегій семантичного аналізу до матеріалу естетики Г. Гегеля дозволяє не лише розширити горизонти самої прикладної семантики, але і зрозуміти закономірності формування художньої культури та естетичного процесу загалом.*

*Ключові слова:* символ, символічна архітектура, семантика, семантичний зсув, спосіб означування, Г. Гегель.

**Постановка проблеми.** Ця частина статті присвячена з'ясуванню питання, в чому полягає раціональна спрямованість ірраціональної монументальності, циклічності архаїчної архітектури.

**Аналіз досліджень і публікацій.** На це питання відповідає концепт символічної, або самодостатньої, архітектури Г. Гегеля. Соціологія культури таких дослідників, як Г. Зіммель та П. Бурдьє, допомогла знайти новий ракурс розгляду цієї проблеми. Підходи, розроблені в межах культурних досліджень (С. Леш), виявили розуміння засад культурної практики, що працює на режим сигніфікації символу.

**Метою статті** є визначення специфіки способу означення символічної архітектури та соціокультурних засад, що породжують такий семантичний зсув.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Архітектура не передбачає фіксованої точки зору, тому що її глядач є не самодостатній індивід. "Мета архітектури полягає лише у тому, щоб висувати для споглядання то одну, то іншу сторони, символізувати їх та зробити за допомогою людської роботи доступними для уявлення" [3], – пише Г. Гегель. Погляд рухається по різноманітності архітектурних поверхонь і не може остаточно зупинитися. Не дарма У. Еко казав, що собор був телебаченням (далекоглядністю) свого часу. Проте погляд спостерігача архітектури переважно рухається разом з тілом, тобто не має автономії пересування.

Теза про те, що архітектура "робить доступним для уявлення", пояснюється М. Шелером через концепт "світового простору" як обов'язкового атрибута "становища людини в космосі" та імпліцитність суб'єкт-об'єктної опозиції в сприйнятті людини, яка відсутня в розміщенні тіла тварини, наприклад песика: "...у тварини немає і *світового простору*. Собака може роками жити в саду і часто бувати у всіх його куточках – вона ніколи не складе собі цілий образ саду і незалежного від її тіла *розміщення* його дерев, кущів і т. д., якої б величини не був сад. У неї є лише змінювані разом з її рухами простори *навколишнього світу*, які вона не здатна скоординувати з цілісним простором саду, незалежним від положення її тіла. Причина в тому, що вона не в змозі зробити своє тіло і його рух *предметом*, включити положення свого тіла як мінливий момент в споглядання простору і навчитися нібито інстинктивно так зважати на випадковість свого становища, як це може робити людина, не вдаючись до допомоги науки. Це досягнення людини – лише початок того, що вона продовжує в науці. Бо в тому й полягає велич людської науки, що в ній людина навчається в усе більшому обсязі *рахуватися* з самою собою і всім своїм фізичним і психічним апаратом, як з чужою річчю, що знаходиться в строгому каузальному зв'язку з іншими речами, а тим

самим може отримати образ світу, предмети якого абсолютно *незалежні* від її психофізичної організації, від її почуттів і їхніх меж, від її потреб і зацікавленості в речах, вони залишаються *постійними* при зміні всіх її положень, станів і чуттєвих переживань" [10]. Власне техніка уявлення предмета як цілісного образу, а не абсолютизація власного ракурсу погляду на світ стає можливою в окремого індивіда саме тому, що людина навчається сприймати світ з різних ракурсів, враховуючи не лише свій досвід, але й оточуючих.

Цілісне уявлення про предмет стає можливим у контексті врахування обмеженості розташування суб'єкта, його скінченності. Але безпосередньо домінанта споглядання з цього не впливає (для цього потрібні інші культурні практики, які формуються пізніше, як доводить М. Маклюєн). Навпаки, цілісне уявлення про предмет означає виривання його з більш цілісного контексту. Тим самим підвищення статусу предмета через концентрацію фокусу уваги на ньому врівноважує його зі суб'єктом уявлення, захоплює його, "робить тіло здобиччю образу" (у формулюванні Ж. Діді-Юбермана [5]). Тому найсильніші образи – зворушливі, вони фактично ворухать тілом людини. Тим самим видається, що вони контролюють нас, принаймні дивляться у відповідь. Перші архаїчні, ще тваринні, практики контролю над поведінкою живих істот здійснюються зовнішнім оточенням: треба рухатися так, щоб тебе не пожерли в процесі. Перші культурні практики управління рухом людини здійснюються артефактами – від тотемних стовпів до стабільних архітектурних форм, що організують ландшафт, задають його координати, а людина рухається по їх контуру. Обумовленість руху предметом переживається природно, а не штучно, тобто не як тиск іншого суб'єктивного чинника, а отже, залишається на допредикативному рівні.

Отже, специфіка становища людини, що потребує практики "світового простору", здійснюється не лише як дискурс, фундується на рівні ритуалу. Останній є організацією руху тіла, що зумовлена не ідеєю або примусом, тобто суто зовнішніми суб'єктивним чинниками по відношенню до тіла, що рухається, а співвідношенням самих тіл. Як зазначає П. Бурдьє: "Породжуюча формула, що дає можливість відтворювати суть досліджуваних практик як *opus operatum*, – вона не є породжуючою основою практик, їх *modus operandi*" [2, с. 28]. Практичний сенс не можна редукувати ані до послідовного наративу (навіть сукупності правил дії), ані до повної нісенітничі, наголошує цей французький дослідник. А отже, не-самодостатність індивіда у русі по формі архітектурної споруди (в логіці будівництва або ритуальної ходи) проявляється у виробництві присутності, що підтримується предметністю (яка забезпечує подолання "ви-

падковості становища" людини), а також колективністю (яка є базовою формою над-індивідуальності). *Opus operatum* здійснюється як магія впливу тіл одне на одне (чи то тіло артефакту, чи іншої людини), незалежно від душевної схильності, ментальності або інших забобонів культур з домінантою нарративу.

Саме самовиробництво нового типу культурної практики і є базовим історичним завданням символічної архітектури. Це безумовно означає зростання значення, семантичний зсув, оскільки виробництво спільноти відтепер не зводиться до тваринного завдання – виживання, яке є основним для періоду збирання та полювання. У таких архаїчних типах культури те, що робить людина, мало чим відрізняється від того, що робить тварина. Людина теж здобуває біологічні блага заради виживання: самозбереження, поїдання, розмноження. Відрізняє людину від тварини те, як вона виживає: вона робить це предметно та колективно. Саме ці два атрибути є способом витіснення зоологічного індивідуалізму, тобто способу побудови біологічної ієрархії. Культурні практики архітектури жодному біологічному благу не відповідають, але виступають синтезом ознак людської діяльності: предметності та колективності. Архітектура – це такий специфічний предмет, який можна виробляти і споживати лише колективно. Інтегральну функцію самодостатньої архітектури як базову формулює Г. Гегель: "Першою метою таких самостійних самих по собі споруд є створення будівлі, яка слугує об'єднанням для нації або націй; це місце, навколо якого збираються. Проте з цим може бути пов'язана й інша мета: самим способом формування показати, в чому взагалі полягає те, що об'єднує людей, а саме – релігійні уявлення народів. Тим самим подібні споруди отримують певний зміст для їх символічного вираження" [3]. Будівництво архітектури є формою не-диференційованості віри та дії, що власне і являє собою ритуал, і забезпечується взаємодією не з іншою людиною, а з річчю. Архітектура сама є речником не від імені окремого суб'єкта, людини або навіть бога, а від спільноти самої по собі, від світу людини в цілому. Спільнота не є ще автономним соціальним утворенням, тобто сама не визначає свій закон здійснення через відношення з людьми, а визначає себе через взаємодію з таким артефактом, як монументальна архітектура, тим самим створює і самоорганізує себе. Саме цю не-диференційованість речі-речника, *thing-ting* (нім.), *вещи-вече* (рос.) підкреслює М. Гайдеґґер у роботі "Річ". Диференціація соціального від культурного відбувається в більш пізніх формах цивілізації: віче та релігії. Віче в ідеалі ще зорієнтоване на демократію, а релігія є вже сталою формою ієрархії. Власне предметно-ритуальне оформлення такої диференціації здійснюється в семантичних зсувах вже службової архітектури.

"Що є святим? – Те, що зв'язує багато душ", – цитує Гегель Гете. "У цьому сенсі ми можемо сказати, що святе з метою такого об'єднання і як таке об'єднання являло перший зміст самостійного зодчества" [3]. Як приклад він використовує біблійну оповідь про Вавилонську вежу. "Спільність, що проявляється в ній (споруді), стає разом з тим змістом та метою такої споруди. І це виникнення суспільного союзу не має характеру чисто патріархального об'єднання. Навпаки, чисто родинна єдність власне скасувала себе, і ця вежа, що піднімається до небес, є об'єктивацією цього об'єднання, що перед тим розпалося та реалізується заново, більш розвинуто" [3]. Практики монументальної архітектури є медіумом між родовою спільнотою та більш складними

об'єднаннями, що потребують автономізації нарративу для здійснення відповідної форми солідарності. Г. Гегель наголошує, що народи, які "зібралися для спорудження Вавилонської вежі, після цього розбіглися" [3]. Власне ця метафора Вавилонської вежі слугує для німецького класика засобом підкреслення важливості для здійснення монументальної архітектури саме процесу будівництва, а не релігійних вже культів, як-от релігійної ходи, а тим більш пожірання (що є практикою об'єднання родової спільноти). Адаже поки будувалася ця вежа, навіть Бог не мав сили (або приводу) розігнати спільноти будівельників. Їх об'єднання було недоторканим у цьому процесі. Світ людини існує, доки процес будівництва, тобто космогенезу, триває.

Власне цей чинник впорядкування світу зберігається в буддійській архітектурі, чия вихідна скульптурно-архітектурна не-диференційованість продовжується в процесі перманентної незакінченості. Передбачається, що до чогось "присутнього" можна доторкнутися рукою, звідси випливає, що воно, у свою чергу, може здійснити безпосередньо вплив на людське тіло" [4, с. 10]. "Виробництво присутності" визначається цим німецьким дослідником як практика посилення дії на тіла. Архітектура є поза-суб'єктивним способом посилення дії на людське тіла, на тіла спільноти самої по собі.

"Копання землі, складання разом кам'яних глиб і нібито архітектонічна обробка ґрунту грали таку саму роль, яку грають для нас нрави, звички та встановлений законом державний устрій. Така споруда разом з тим символічна, оскільки вона лише натяком вказує на той зв'язок, який являє; у своїй формі та своєму образі вона здатна виразити священне, що само по собі здатне об'єднувати людей начало лише зовнішнім способом" [3]. Цей "натяк" проявляється в тому, що зовнішня форма споруди не прагне відбити, виразити безпосередньо зміст ідеї єдності. Процес будівництва і є процесом об'єднання тіл людей та природних матеріалів. Лише монументальність споруди в цілому, через створення почуття "неспівмірності" (описаного І. Кантом в аналітиці піднесеного), пригнічення окремої людини, демонструє, що відтепер людина безпосередньо з суспільно цілим не співвідноситься. Саме логіку цього опосередкування, що є логікою культури взагалі, і виражає монументальна споруда – від простих менгірів до храмових комплексів Давнього Сходу.

Різноманітність архітектурних конотацій французький знавець індоевропейських мов Е. Бенвеніст узагальнює так: "Врешті-решт, той конгломерат лексем, який представлений у наших етимологічних словниках під лемою \**dem-* 'будувати; дім', ми вимушені розбити на три окремі частини, які не можна звести одна до одної:

- *doma-* 'здійснювати насилля, приборкувати';
- *dem(ə)* – 'будувати';
- *dem-* 'дім, родина'" [1, с. 204].

Всі три конотації є дуже важливими для даного дослідження. Неможливість редукувати цей "конгломерат лексем" стає зрозумілою в логіці генези символічної архітектури. Відтінок насилля, контролю, принаймні

спрямування спільноти формою предмета особливо важливий за відсутності інструментів організованого насилля та соціальної ієрархії.

Власне тут вже проявляється відмінність між архітектурною практикою перманентного будівництва споруд та використання вже збудованих в ритуалі релігійної ходи. Якщо архітектурний комплекс перманентно добудовується (вже було зазначено, що це стан будь-якої немодерної архітектури як відкритої структури, де завершеність не є обов'язковою умовою), то і релігійна хода, і споглядання самого кам'яного (або не кам'яного) тіла будівлі підкорені практиці обробки матеріалу. Циклопічність зусиль домінує над будь-якими іншими рухами. Тоді як припинення будівництва висуває на перший план ритуал релігійної ходи, а отже, і зміну акцентів у взаємодії з комплексом. Припинення будівництва, практичної взаємодії створює дистанцію недоторканості, довершеності стану, цілісності образу, а отже, споглядання цілі під час ходи починає домінувати. Притягання споруди (емоційна привабливість сприйняття) як мети ходи посилює та довершує ефект зворотного погляду (вищих сил) та, відповідно, нагляд, перетворюється на функцію контролю, але ще не соціального. Релігійна хода задає напрямок руху і тим самим імпліцитно починає вибудовувати ієрархію значимості. Так функції самонагляду спільноти в релігійній ході до культового центру та самовиробництва присутності через будівництво починають диференціюватися, а отже, міра службовості самої архітектури зростає.

Можна також зазначити, що до кінця форми самоодатності та службової архітектури також недиференційовані, адже добудований вигляд потребує перманентності догляду та ремонтних робіт. Як оповідає відомий історичний анекдот про Версаль: Франція побудувала його в гарні часи, але в скрутні розорилася на його ремонті. З іншого боку, припинення догляду запускає механізм природного руйнування. Естетика руїни має власну естетичну навантаженість, описану німецьким соціологом культури Г. Зіммеlem, але вона здійснюється іншим чином: "В естетичній цінності руїни з'єднуються невірноваженість, вічне становлення душі, що бореться сама з собою, з умиротворенням форми, з точним встановленням кордонів твору мистецтва. Тому там, де руїна зруйнована до такої міри, що не здатна створити відчуття тенденції, що веде вгору, її метафізично-естетична чарівність зникає" [6, с. 232]. Отже, художня цілісність архітектурного образу є симптомом службової архітектури, але в той же час завершеність такого образу є достатньо умовною й існує на межі двох нескінченостей: перманентного будівництва символічної архітектури (яка підкорено, але постійно присутня в процесі нескінченного будівництва та ремонту), а з іншого боку, символічної амбівалентності естетики руїни. А отже, символічна архітектура є латентним тлом навіть для здійснення службової архітектури.

Цікавим у даному контексті є конфлікт інтерпретацій генези архітектурних форм, запропонованих Г. Гегелем та українським дослідником А. Канарським. Останній вдало пояснював аксіологічні підстави трансформації естетичного процесу в художню діяльність: диференціація споживчої та мінової вартості призводить до відокремлення і цінності. Заперечуючи абстрактність абсолютизації ціннісного підходу, що домінувала в сучасній йому естетиці, український дослідник пояснив необхідність диференціації цінності та вартості в логіці розкладу самоцільності існування людини та збайдужіння її чуттєвого стану як моменту життя. "Річ стає ціннісною

завдяки тому, що потрапляє в організм функціонування соціального багатства і певних взаємин між людьми, отже, стає такою тільки на певному ступені суспільного розвитку. Якщо раніше вона могла залишатися просто поза увагою людини, і саме в силу недоступності її для колективного виробництва і споживання, то зовсім інша картина спостерігається при наявності соціального багатства. Оскільки кристалізація останнього в формі одиначної речі здійснюється не тільки для обміну, тобто для зручності "воскресіння" з неї простої кількості "дрімаючих" в ній споживчих вартостей, а й для цілісного акту споживання – присвоєння як насолоди" [7]. Суперечливим, на нашу думку, є те, що цей український дослідник редукує самоціннісне значення архітектури лише до "моральної форми естетичного", тобто до функції здійснення естетичного ідеалу лише в епоху Середньовіччя як способу подолання феодального закріпачення людини до землі. Адже укоріненість людини на певній території є результатом аграрної революції в цілому, що вже фіксується поняттям етносу. Знавець аграрної історії Д. Скотт пише про це так: "...важливо те, що відразу після виникнення держава не тільки поглинала, але й витискала підданих. Причини їх втечі були вкрай варіативні (епідемії, неврожаї зернових, повені, засолення ґрунтів, податки, війна і призов на військову службу) і породжували як постійний невеликий відтік, так і іноді масовий вихід. Деякі втікачі відправлялися в сусідні держави, але дуже багато, в першу чергу військовополонені і раби, йшли на периферію, щоб вести інший спосіб життя, тобто навмисно ставали варварами. Згодом все зростаюча частка бездержавних народів виявлялася не "від початку примітивними" та такими, що наполегливо відмовлялися вести домогосподарство в межах держави, а колишніми підданими, які прийняли рішення, нехай і в важких обставинах, тримати державу від себе на відстані. Цей процес, детально описаний багатьма антропологами, включаючи П'єра Кластра, є широко відомим і отримав назву "вторинний примітивізм". Чим довше існували держави, тим більше втікачів вони виштовхували на свою периферію" [9]. Цей американський дослідник пише, що єдиним способом виживання аграрної "цивілізованої" держави було втримання своїх підданих, для чого всі засоби були гарні. Одним з базових засобів було будівництво земляних валів та інших форм монументальних споруд, що не лише стримували навали варварів, але й ускладнювали втечу власних селян до цих варварів. Всі держави, від давньої Месопотамії до всієї розмаїтості китайських держав, виживали, лише якщо змогли прив'язати до землі своїх селян.

А. Канарський правий у цьому тонкому питанні, на нашу думку, з невеличким уточненням: "моральнісна форма естетичного" визначає межі службової архітектури як виду мистецтва тією мірою, якою середньовічна Європа була хронологічно попередником і територією формування модерного типу цивілізації та індустріального суспільства, які виходять за межі аграрного типу суспільства. А отже, цивілізація середньовічного Заходу є однією з найбільш інтенсивних форм загострення проблем землеробської цивілізації, а, відповідно, середньовічне зодчество є конкретно-історичною формою довершення архітектури взагалі. Тому готика виступає як злет саме урбаністичної революції західноєвропейської цивілізації.

З таким уточненням можна наблизитися до естетичної концепції Г. Гегеля, який середньовічну архітектуру визначає лише як службову, тобто таку, яка вже

втрачає свою самодостатність. Для німецького класика самодостатньою є власне символічна архітектура, у якій естетична (тобто та, що стосується діяльності з самовиробництва людини) та художня (духовна і в цьому сенсі коментаторська, в термінах самого А. Канарського) функції не-диференційовані, так само як виробництво присутності та значення.

На нашу думку, А. Канарський в логіці товарного виробництва надто абсолютизує речовинний характер процесу збайдужіння. Результатом зняття виробничої діяльності людини є не лише предметний світ, але й людина сама по собі як родова істота. Родова спільнота є одночасно інструментом виробництва присутності й суб'єктом її споживання та насолоди. Розхитування основ суспільного виробництва та розподілу праці родової спільноти при переході від привласнючого до відтворюючого виробництва, підвищення конфліктогенного потенціалу нових типів громад (родини, етносу, страти, врешті-решт) вимагають нових процедур виживання, вироблення механізму опосередковуючих дій, які вже будуть забезпечувати виробництво нового способу життя. Така різноманітність умов нових способів життя зумовлює диференціацію культурного і соціального, зокрема ритуалу будівництва та ритуалу релігійної ходи, які до того перебували в ситуації тотального синкретизму. Виникають нової форми соціальності (врешті-решт те, що оформиться як етнос). Для останнього зв'язок з територією стає базовим атрибутом, а при формуванні держави – примусовим обов'язком, як доводить дослідник аграрної історії У. Джеймс. Необхідною формою реорганізації життя спільноти було відособлення коментаторських практик, зокрема доміанти релігійної ходи та службової архітектури, чії семантичні зсуви стають необхідним додатком до нового способу існування людини. І не лише нарративного характеру (хоча і не без вербальних практик), як люблять абсолютизувати сучасні дослідники. На нашу думку, символічна архітектура більше відповідає принципу орнаментальності, сформульованому А. Канарським, а отже, його класифікація генези видів мистецтва є достатньо схематичною.

Г. Гегель створив не лише теорію видоутворення мистецтва в цілому, але й свою класифікацію генези символічної архітектури. Вихідною є його думка про те, що не лише споглядання мегалітів після завершення самого будівництва є підставою для здійснення функції об'єднання, але й сам процес побудови цих споруд забезпечує такий стан речей. Тут важливим є момент диференціації культурного та соціального в процесі "неолітичної революції" (Г. Чайлд), адже мегалітична культура відноситься саме до цієї епохи. Землеробство навіть на додержавному рівні дає постійний додатковий продукт, що зменшує загрозу для виживання поза родою спільнотою, підвищує кількість флуктуацій у поведінці окремих людей, значно підвищує конфліктогенний потенціал. Засобами боротьби з "проклятою частиною" (Ж. Батай) виступають культурні практики дару, потлачу, жертви та, врешті-решт, війни. Французькі дослідники М. Мосс та Ж. Батай описують соціальну та релігійну динаміку цих зрушень. Дефініція самодостатньої архітектури Г. Гегеля дозволяє зрозуміти феномен символічної архітектури як іноформу потлачу: циклопічні зусилля громади в процесі будівництва монументальної архітектури є одною з найбільш продуктивних форм знищення "проклятої частини", а отже, зменшення конфліктогенного потенціалу спільноти, збереження її егалітарної структури.

Щоправда, при більш інтенсивній комунікації в середині Родючого півмісяця потужності такої культурної практики на виконання функцій потлачу вистачило лише до початку цивілізації. Г. Гегель відмічав, що піраміди Давньоєгипетського царства вже є формою трансформації символічної архітектури на шляху до службової. Британський еволюціоніст Г. Чайлд також зазначає, що найдовше практики монументальної архітектури аплікувалися в місцях, віддалених від цивілізаційних центрів, переважно по периметру Євразії.

Г. Гегель пояснював, чому "в подальшому розвитку архітектура не може втриматися в межах першопочаткового цілісного визначення. Символічні утворення відособлюються, символічний зміст їх сенсу визначається більш детально, примушуючи їх форми відрізнятись одна від одної, як, наприклад, в стовпах-лінгамах, обелісках тощо" [3]. Диференціація символів, їх масове виробництво передбачає урізноманітнення архітектонічних форм. Зокрема, перехід до скульптури здійснюється в органічних та антропоморфних формах, проте в колосальних розмірах. Монументальність пластичних форм підкреслює єдність внутрішнього зв'язку. Різноманітність означників (але виокремлення їх можна здійснити лише тією мірою, якою вони представлені в чуттєво-наочних формах, а так первісний синкретизм не передбачає автономізації означуваного. Лише рефлексивний рівень давньогрецької філософії та її розробка в мовних/писемних (більш конкретно фонетичних) формах дозволяє говорити про розрізнення означника та означуваного в премодерній культурі) і є проявом логіки становлення мистецтва. Розташовуються архітектонічні форми одна поряд з іншою. Додаються стіни, огорожі, проходи, завдяки чому комплекс споруд можна тлумачити архітектонічно. До них Г. Гегель відносить сфінксів, мемнонів та великі храмові споруди [3]. Зокрема, вироблення форми самостійної архітектури спричинено необхідністю конкретизації змісту твору. Характерною для символічної архітектури є не-диференційованість власне архітектури та скульптури, але з домінуванням архітектонічного принципу. Втрата замкнутих структур свого домінування в логіці демодернізації культури приводить до повернення символічного характеру культуротворення. Недарма архітектура – перший вид мистецтва, де відбулася концептуалізація постмодернізму. Проте не-художній характер символічних форм в цілому має звертати увагу дослідників культурних практик не на власне художню, а отже, службову архітектуру, а на інфраструктурний характер не-модерністської культури.

Форм самостійної архітектури сам Гегель виокремлює три: стовпи-фалоси (уособлення породжуючої сили природи); обеліски, мемнони, сфінкси (запозичення форм органічної та неорганічної (промені сонця) природи). Множинність та ритмічність розташування останніх підкреслює їх архітектонічну, а не скульптурну природу; єгипетські культові споруди (храмоподібні споруди (стіни без дахів), лабіринти, підземні печери, цілі ліси колон). Вони також характеризуються множинністю та ритмічністю, тобто орнаментальністю. Г. Гегель наголошує на тому, що вони замінують книги, оскільки "проявляють сенс не способом свого формування, а засобом письма, рельєфів, що накреслені на поверхні" [3]. Піктографія і навіть ієрографія виступають в синкретизмі з орнаментальними зображеннями. Відмінність всіх трьох груп не поширюється на зміст, тільки кількісні показники підкреслюють ускладнення образу та є причиною такого різноманіття.

У цілому будівництво та ритуальна хода навколо нього, що супроводжується обрядовим співом та танцями, а також функція нагляду спільноти над самою собою через образ монументальних споруд залишалися в своїй не-диференційованості головним сенсом організації культурної практики самостійної архітектури. Тому усі три елементи (споруди, ритуал, нагляд) можуть бути зрозумілими разом у процесі будівництва, доповнювати один одного в єдиному образі символічної форми мистецтва, яка насправді ще не є автономною формою художньої діяльності. Споглядання як окрема візуальна практика поки не відірване від синкретизму релігійної ходи. Остання ще не розчленована з процесом будівництва, а є його внутрішнім моментом. А тому навіть споглядальність храму, що нависає над певним культурним ландшафтом, організує його режим бачення, ще не є самодостатнім, домінуючим завданням у власне символічній архітектурі. Особливо це помітно в структурі лабіринту, де зовнішнє та внутрішнє, центр та край є сплутаними, недиференційованими.

Г. Гегель наголошує, що в самостійній архітектурі статуя, що зображує бога, знаходиться ззовні, а сама споруда, як правило, має бути полою, тому що не слугує культовим цілям, а є самодостатньою як твір мистецтва. Службова архітектура є художнім способом оволодіння простором в логіці формування осілого способу життя та переходу від родової спільноти до територіальної. Розклад первинної єдності споживчої вартості та необхідності виокремлення "демонстративного споживання" пояснив американський дослідник Т. Веблен. Він показує, як безпосереднє споживання людиною як родовою істотою розколюється на байдуже споживання та суспільно значиме споживання, що навмисно виставляється для споглядання.

Всі лінгами, пари мемнонів, низки колон та лабіринти є фіксацією ритуальної ходи, прив'язкою її до певної території. Так само як в казці та епосі псевдо-описи подорожей є також способом налагодження зв'язку з простором. Простір стає значимим, а тому вторгається в первинну самодостатність обряду, не прив'язаного до певної території. Адже в міграційному способі життя первісних мисливців та збиральників, безумовно, мали місце певні маршрути (сезонні, кліматичні, слідом за тваринами тощо), але те, що п'ятсот тисяч років тому був вже заселений Китай, а хомо сапієнс дістався до усіх континентів (крім Антарктиди), свідчить про те, що простір не потребував додаткового позначення, тим більш в архітектурній формі.

Обряд культивування простору покликаний охопити, опанувати форми переходу "наявність – відсутність", "дитинство – дорослість", "життя – смерть". Зв'язок уявлень про смерть з духовними та навіть художніми формами опанування простору підкреслює і Г. Гегель. Хоча включеність моменту смерті, через мертве тіло, не є вихідним пунктом символічної форми мистецтва. Філософ намагається розкрити цю логіку через її конкретизацію в динаміці архітектонічних форм. Наявність та неосаяжність такого симульованого простору підкреслює іншосвітність наступної події. Врешті-решт, смерть отримує метафори простору, звідки походять крайнощі та умовності в описі останнього. В. Пропп показує просторовий характер оформлення іншосвітності навіть в казковому наративі як більш пізній момент диференціації та ускладнення ритуалу: царство смерті "відділене величезним простором, але цей простір береться миттю. Герой через нього перелітає. Шапка, що злетіла з голови, вже виявляється за тисячі верст, коли він хоче

за неї схопитися. Знову ми маємо, по суті, відмову від епічної розробки цього мотиву. Звідси видно, що простір в казці грає подвійну роль. З одного боку, він в казці є. Він – абсолютно необхідний композиційний елемент. З іншого боку, його як би зовсім немає. Весь розвиток йде по зупинках, і ці зупинки розроблені дуже детально. Для нас немає жодного сумніву, що, наприклад, Одиссея пізніше явище, ніж казка. Там шлях і простір розроблені епічно. Звідси висновок, що статистичні, зупинкові елементи казки є більш древніми, ніж її просторова композиція. Простір вторгся в щось, що існувало вже раніше. Основні елементи створилися до появи просторових уявлень. [...] Всі елементи зупинок існували вже як обряд. Просторові уявлення розділяють на далекі відстані те, що в обряді було фазисами" [8].

Архітектурна оформленість іншосвітності зберігається як сюжетний хід в художній літературі. Так, потрапляння зі світу маглів до магів у серії романів про Гаррі Поттера здійснюється порталом через мур вокзалу. Така оповідь про пробивання головою стіни, що потребує магії, близька до ритуальних взаємодій з хатинкою на курячих ніжках. Це укорінено в самих формотворчих прийомах архаїчної архітектури. Наприклад, в Т-образних стовпах Гебеклі-Тепе сучасні дослідники вбачають фігуру з двома обличчями, розгорнутими в протилежні боки, на кшталт римських гем Януса, що символізували перехід у потойбіччя. Самі такі стовпи можна розглядати як найбільш архаїчну форму недиференційованості архітектонічного та скульптурного. До речі, образ, цього разу в антропологічному варіанті, який також використовувала Джоан Роулінг.

Отже, диференціація простору з тотальності більш архаїчних синкретичних ритуалів потребує окремої культурної практики, яку ми можемо визначити як символічну архітектурі. У подальшому символічні прийоми стають внутрішніми елементами інших культурних практик.

**Висновок.** Отже, символічна, або самодостатня, архітектура (терміни Г. Гегеля) являє собою культурну практику, що виявляє не-диференційованість самого тіла монументальної будівлі та спільноти, що її створює і тим самим створює саму себе. Обробка предмета, перетворення природного матеріалу на артефакт є самоконтролем зусиль самої спільноти, що вже остаточно виведені за межі задоволення біологічних потреб. Але в той же час таке самоспрямовування культурної практики не слугує жодним зовнішнім цілям (навіть соціальним або духовним, художнім). Це буде вже завданням службової, а не символічної архітектури. Хоча сама службова архітектура ґрунтується на засадах символічної, імпліцитно укорінена в нескінченості підтримання свого цілісного образу. Отже, виробничий характер присутності людини остаточно виводить її за межі привласнюючого характеру людського типу господарювання архаїчної доби (в цьому власне полягає семантичний зсув символічної архітектури). Своє становище людина виробляє через присутність у світовому просторі, який сам створюється, збирається, отримує свою архітектонічність через просторову впорядкованість світу. Порядок монументальної архітектури задає не лише естетично значима форма, але й важкість матеріальних зусиль, яких вона потребує, а отже, перманентне знищення "проклятої частини". Поки додатковий продукт знищується достатньо ефективно (тобто забезпечує егалітарний характер організації спільноти) монументальною архітектурою, то вона залишається базовою практикою, а її символічний характер домінує над службовим, навіть коли релігійна функція ходи, художній

образ будівлі та її демонстративне споживання або функція нагляду починають бути більш очевидні, ніж значення процесу виробництва символу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов ; пер. с фр. Н. Казанский и др. / Э. Бенвенист. – М. : Прогресс-Универс, 1995. – 455 с.
2. Бурдьё П. Практический смысл ; пер. с фр. А. Бикбов и др. / П. Бурдьё. – СПб. : Алетейя, 2001. – 562 с.
3. Гегель Г. Лекции по эстетике. Т. 3. Система отдельных искусств. [Электронный ресурс] / Г. Гегель. – Режим доступа: <http://esthetiks.ru/gegel-lektsii-po-estetike/tom-tretyi-sistema-otdelnyih-iskusstv.html>
4. Гумбрехт Х. Производство присутствия: чего не может передать значение ; пер. с англ. С. Зенкина / Х. Гумбрехт. – М. : Новое литературное обозрение, 2006. – 184 с.
5. Диди-Юберман Ж. Соприкасаясь с образами ; пер. с фр. А. Марков / Ж. Диди-Юберман. // Артикаль. Научный электронный журнал. – 2013. – № 10 (2). – С. 58–62.
6. Зimmel Г. Руина // Избранное ; пер. с нем. М. Левин / Г. Зimmel. – М. : Юрист, 1996. – Т. 2 – С. 227–234.
7. Канарский А. Диалектика эстетического процесса [Электронный ресурс] / А. Канарский. – К. : Философия и культура, 2008. – 380 с. – Режим доступа: <http://propaganda-journal.net/bibl/kanarskiy.pdf>
8. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки [Электронный ресурс] / В. Пропп. – Режим доступа: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Propp\\_2/index.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/index.php)
9. Скотт Дж. Против зерна: глубинная история древнейших государств ; пер. с англ. И. Троцук [Электронный ресурс] / Дж. Скотт. – М. : Дело, 2020. – Режим доступа: <https://gorky.media/fragments/varvarkaya-ekologiya-kak-drevnie-bezhali-iz-pervyh-gosudarstv/>

O. Y. Pavlova, Doctor of Philosophical Sciences, Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

#### SEMANTIC SHIFT FUNCTIONAL ARCHITECTURE IN THE TRANSFORMATION LOGIC OF CULTURAL PRACTICES (PART 2)

*The article is devoted to analyze of the signification mode of symbolic architecture. An attempt is carried out to detect the difference between the symbolic form of the ritual and the symbolic architecture, as well as the semantic shift that this distinction causes the organization of symbols to generate. Application of strategies of semantic analysis to the material of aesthetics G. Hegel allows not only to expand the horizons of applied semantics, but also to understand the patterns of formation of artistic culture and aesthetic process in general. Using strategies of semantic analysis to the material of G. Hegel's aesthetics allows not only to expand the horizons of applied semantics, but also to understand the patterns of formation of art and aesthetic process in general.*

*Symbolic architecture does not serve anything, in contrast to the functional one. It is self-sufficient in the sense of human self-production as a cultural entity in the process of the signification regime reorganizing of early forms culture and the implementation of the semantic shift of the Neolithic revolution.*

*Self-sufficient architecture has such irrationally gigantic sizes, since the form of monumentality was designed to "localize the Numinous". The savage efforts of the cyclopean clutches were a kind of Potlatch, curbing the evil force of the "The Accursed Share", reducing the conflict potential of the community, whose conditions of survival were changing in the agrarian wave movement. The gift magic could no longer cope with the new situation, and therefore the sacrifice of production time, and just the human sacrifice (René Girard), was the answer to the new civilization challenge.*

*Nevertheless, the monumental architecture remained a signification mod of symbolism. After all, the latter was a non-differentiation of material, cultural and social, as well as production-consumption-pleasure. That was, self-sufficient architecture was a cultural practice of mimetic restoration of itself (without primacy of contemplation). What actually was expressed in the semantic shift of the symbolic order, which did not involve polyontology, the presence of the referent. It was not a reflection, but part of the very action mode. The special part that concentrated, localized the scattered sacred in the pre-civilization state of affairs. The semantic shift manifested itself in another way of organizing the very symbol, primarily in another dominant order of signs. After all, symbolic architecture is still syncretic cultural practice, but which itself was the medium of other cultural practices. The development of symbolic architecture became a basic ritual that provided a balance of other cultural practices.*

**Key words:** symbol, symbolic architecture, semantics, semantic shift, way of signification, G. Hegel.

Е. Ю. Павлова, д-р филос. наук, проф.  
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,  
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

#### СЕМАНТИЧЕСКОЕ СМЕЩЕНИЕ СИМВОЛИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ В ЛОГИКЕ ТРАНСФОРМАЦИИ КУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИК (ЧАСТЬ 2)

*Произведен анализ способа сигнификации символической архитектуры. Осуществлена попытка выявления различия между символической формой ритуала и символической архитектурой, а также семантического сдвига, порожденного разницей организации символов. Применение стратегий семантического анализа к материалу эстетики Г. Гегеля позволяет не только расширить горизонты самой прикладной семантики, но и понять закономерности формирования художественной культуры и эстетического процесса в целом.*

**Ключевые слова:** символ, символическая архитектура, семантика, семантический сдвиг, Г. Гегель.

10. Шелер М. Положение человека в Космосе ; пер. с нем. А. Филиппов. [Электронный ресурс] / М. Шелер. // Проблема человека в западной философии. / Переводы / Сост. П. Гуревича. – М. : Прогресс, 1988. – С. 31–95. – Режим доступа: <http://anthropology.ru/text/sheler-m/polozhenie-cheloveka-v-kosmose>

#### REFERENCES

1. Benveniste, E. (1995). *Indo-European language and society*. Moscow, Art (In Russian).
2. Bourdieu, P. (2001). *The logic of Practice*. Moscow, Aleteya (In Russian).
3. Hegel, G. (1975). *Aesthetics. Lectures on Fine Arts*. Retrieved from <http://esthetiks.ru/gegel-lektsii-po-estetike/tom-tretyi-sistema-otdelnyih-iskusstv.html>.
4. Gumbrecht, H. (2006). *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Moscow, Novoe lyteraturnoe obozrenye (In Russian).
5. Didi-Huberman, G. (2013). *Contact Images. Art-cult*, 10 (2), 58–62 (In Russian).
6. Simmel, G. (1996). *The Ruin. Essays*. Moscow, Urist (In Russian).
7. Kanarsky, A. (2008). *Dyalektyka astetycheskoho protsessu [Dialectics of the aesthetic process]*. Kyiv, Philosophy and culture. Retrieved from <http://propaganda-journal.net/bibl/kanarskiy.pdf>
8. Propp, V. (1986). *Historical Roots of the Wonder Tale*. Retrieved from [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Propp\\_2/index.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/index.php)
9. Scott, J. *Against The Grain: A Deep History of the Earliest States*. Moscow, Delo. Retrieved from: <https://gorky.media/fragments/varvarkaya-ekologiya-kak-drevnie-bezhali-iz-pervyh-gosudarstv/>
10. Scheler, M. (1988). *Man's Position in the Cosmos*. Moscow, Progress. Retrieved from <http://anthropology.ru/text/sheler-m/polozhenie-cheloveka-v-kosmose>

Надійшла до редколегії 21.09.2020