



УДК 72.009

Рябов Николай Федорович

старший преподаватель

E-mail: ryabov.kazan@gmail.com

Казанский государственный архитектурно-строительный университет

Адрес организации: 420043, Россия, г. Казань, ул. Зеленая, д. 1

Грачёв Пётр Владимирович

директор по развитию программ дополнительного образования

E-mail: peter.grachev@gmail.com

АНО ВО «Университет Иннополис»

Адрес организации: 420500, Россия, г. Иннополис, ул. Университетская, д. 1

Казанский Анатомический театр в рамках аналогии «архитектура – литература»

Аннотация

Постановка задачи. Осознание важности сохранения баланса материальной и нематериальной составляющих наследия исторических городов определяет действенность междисциплинарных подходов в рассмотрении памятников архитектуры. Задача данной работы – в рамках аналогии «архитектура – литература» выявить и рассмотреть универсальные смысловые значения важного знака архитектурного текста Казани – Анатомического театра Императорского Казанского университета (1837).

Результаты. Латинское определение на фасаде Анатомического театра «His locus est ubi mors gaudet succurrere vitae» – достаточно полное выражение смыслов этого памятника казанской архитектуры. Он – идеальное строение, место перемены участи и познания природы человека. Эти значения определяют интерес современных отечественных литераторов (Ю.Г. Забусова, Л.А. Данилкина, А. Сахибзадинова, Г.Ш. Яхиной) к этой форме-знаку. Для них и их читателей он – емкий выразитель духа исторического места, образа и целеполагания жизни его обитателей. Для современного архитектора же литературные концепты и термины – актуальный инструментарий в работе по осмыслению городской среды как пространства, соединенного с трансформирующим его сознанием.

Выводы. Значимость полученных результатов для архитектуры состоит в актуализации междисциплинарных рассмотрений архитектурных памятников как средовых феноменов. Осознание важности нематериальной составляющей (в данном случае – специфических отражений в литературных текстах классической постройки XIX века) архитектурного наследия – залог сохранения духа (подлинности) исторического места.

Ключевые слова: архитектурный ансамбль Императорского Казанского университета, Анатомический театр, архитектор М.П. Коринфский, архитектурный текст, дух места.

Введение

Понимание важности сохранения культурного наследия специалистами самых разных областей знаний безоговорочно. Это помогает выстраивать самые разные междисциплинарные связи, что в свою очередь множит проблематику каждой из открытых областей этой «живой» системы безоговорочного понимания. Рассмотрение феноменов «живого наследия» в рамках такой системы позволяет исследователям-архитекторам характеризовать их как своеобразные маркеры идентичности всякого места. Так австралийские архитекторы Дж. Стивенс и Р. Тивари, подводя итог своей работы, связанной с восстановлением заброшенной виллы XIX века в небольшом индийском поселении Лахну, говорят о наследии как о наборе значений или пережитом опыте [1, с. 112]. В определении этих значений, по их мнению, важную роль играет обращение к эмоционально окрашенным рассказам и воспоминаниям местных жителей (мы структурируем наше понимание мира через истории) [1, с. 103].

В современной культуре, функционирующей в рамках узкой специализации, за подобную эмоциональную повествовательность ответственны профессиональные

литераторы. Их работа схожа с работой архитектора. Это замечает британский исследователь Дж. Чарли: «Не существует литературного труда, который не обладал бы некоторым пространственно-временным измерением и здания, у которого нет сюжета. В этом смысле и архитекторы, и романисты жонглируют пространством, временем и повествованием» [2, с. 65]. Очевидно, что концептуальное родство авторских подходов в работе литераторов и архитекторов требует обретения определенных навыков в процессе профессионального становления последних. Специалисты-лингвисты КГАСУ, работающие с будущими инженерами-строителями (студентами-архитекторами в том числе), Л.А. Нигматуллина, Л.Н. Коновалова утверждают: «В современных условиях важными характеристиками личности и деятельности специалиста является не только владение информацией, технологиями, но и коммуникативной культурой, обеспечивающей выход за пределы нормативной деятельности, способность создавать и передавать ценности» [3, с. 12]. В их представлении читательские конференции с привлечением профессиональных литераторов в рамках проекта «Строим словом», написание отзывов на прочитанные книги – важные составляющие модели формирования коммуникативной культуры будущего специалиста [3, с. 13].

В предлагаемой работе будет рассмотрено отражение одной из знаковых форм казанского «архитектурного текста» – здания Анатомического театра Императорского Казанского университета – в разножанровых литературных описаниях последних десятилетий. Предмет рассмотрения – способность классической архитектурной формы продуцировать в переменчивом культурном пространстве-времени исторического города определенные смыслы; в нашем случае – служить выражением той или иной картины мира, переводимой с языка архитектурного на язык литературы.

Терминологическая база, метод исследования

Многочисленные термины, определяющие архитектурную проблематику в ее знаково-языковой сущности («говорящая архитектура», «архитектурный текст», «композиция содержания», «пространственный сюжет», «контекст», «котел текстов»), – необходимый инструментальный смысловой наполнения архитектурного пространства, его «обращения» в средовое, соединенное с трансформирующим его сознанием.

Нидерландские специалисты в области управления культурным наследием из Эйндховенского технологического университета фиксируют сдвиг в типе используемых в профессиональном лексиконе терминов в сторону более общей и всеобъемлющей терминологии, выражающей осознание важности нематериальной составляющей наследия исторических городов [4, с. 10].

Архитектор-исследователь Х.Г. Надырова, рассматривая на примере казанского памятника архитектуры рубежа XIX-XX веков проблему формального сохранения, фиксирует в таком случае невозможную утрату именно нематериальной составляющей – связи объекта с прошлым, людьми, его создававшими и посещавшими. Подобные связи, обозначаемые в актуальном архитектурном дискурсе таким понятием как «дух места», осуществляются через учет воспоминаний, рассказов, письменных свидетельств [5, с. 205]. Схожее отрицание возможности рассмотрения исторического места без учета составляющих его «духа» демонстрирует Л. Кастелло, сравнивая дух места с якорем, удерживающим семантическую связь «географической единицы» с ее памятными историческими событиями [6, с. 25].

Исследователь В.В. Федоров, доказывая возможность рассмотрения архитектурно-ландшафтной среды как упорядоченной по синтаксическим правилам системы знаковых элементов, трактует ее как архитектурный текст [7, с. 3]. Выявляя различные уровни его «прочтения» (от пространственных слов-знаков до личностных актуализаций) и осознания (вплоть до мифо-символов и архетипов), он отмечает: «Архитектурный текст не несет прямого сообщения. Значения и символика, понятная образованным современникам, отыскивается теперь по старым литературным текстам, придумывается, забывается и вновь придумывается новыми поколениями» [7, с. 54].

По мнению искусствоведа С. Кавтарадзе выход к архетипическому образу, определяющему все дальнейшие переменчивые смыслы, дает иконологический подход, сформировавшийся в первой половине XX века в рамках представления об искусстве как

многоуровневой знаковой системе. Рассматривая формы, мотивы, образы, сюжеты и аллегории, толкователь стремится выявить символическое значение – свидетельство «чего-то еще», самим творцом не осознаваемое, или даже отличное от того, что он хотел выразить в своем «повествовании» [8, с. 127]. В случае архитектуры, где идет использование известных форм и устоявшихся приемов, автор вносит в свое произведение сложившиеся задолго до него значения, хранящие память прежних употреблений. Раскрытие через частное архитектурное высказывание сокрытых в нем смыслов позволяет выявить в «городском тексте» ту или иную традицию, выражающую определенную картину мира. Она и выражающая ее форма-оболочка оказываются в равной степени востребованными в литературных текстах нашего рассмотрения.

Анатомический театр как значимый фрагмент архитектурного текста Казани

Расшифровка «текста» анатомического театра невозможна без краткого экскурса в историю становления анатомической науки и классических архитектурных форм – в то время, когда и архитектура, и природа – все наделялось человеческими чертами. Так, форма классической колонны, повторяя структуру человеческого тела, вызывает прямые ассоциации с ним: база сопоставима со ступнями, ствол – с телом, а капитель – с головой. Проходя сквозь колоннаду античного храма, человек, «входил» тем самым в мир особых значений и соотношений (человек – колонна – храм – божество).

Можно согласиться с С. Кавтарадзе, утверждающим, что в образах античных храмов нет сложных символических подтекстов (возведение очередного периптера приумножало мировой порядок и вытесняло природный хаос с локальных территории, однако существенного влияния на судьбы мира не оказывало) [8, с. 373]. Главное их значение – обозначенное архитектурным знаком очеловеченное пространство; его вполне хватило для наполнения спустя века работ архитекторов Возрождения (главный смысл работы архитектора, как его понимали в эпоху Возрождения, в улучшении бренного мира, состоящего из физических тел, в том числе и человеческих; в его приближении к вечному и истинно существующему миру идей [8, с. 155]). Невозможно не заметить, что базовым знанием для ренессансной медицины, как и в архитектурной истории с ее трактатом Витрувия, обобщившего античный опыт, стал труд римского анатома Галена Пергамского (II век н. э.), опубликованный в 1541 году в Венеции. Композиционный принцип описания строения человеческого тела в работе Галена (кости скелета как опоры тела он уподобляет столбам в шатре или стенам в доме), определяли характер анатомического дискурса XVI века [9].

Архитектурное оформление места буквального познания строения человеческого тела будет найдено в 1584 году в Падуе, где под руководством Джироламо Фабриция возводится первый постоянный анатомический театр. Этой постройке предшествовали многочисленные концептуальные текстовые модели анатомических театров. Одна из них – описание Алессандро Бенедетти, данное им в работе «Анатомия» (1502). Избрав для демонстрации анатомического вскрытия форму греческого амфитеатра, он канонизирует композиционную схему (анатомическое тело в центре круга и ярусное расположение зрителей) [9], которая будет повторяться как в последующих текстах, так и в реальных постройках, включая объект нашего рассмотрения. Австралийские исследователи вопроса сотрудничества между анатомами и архитекторами в создании современных научно-образовательных медицинских центров – Б. Клевеланд и Т. Кван говорят об анатомическом театре как об исторически утвердившемся в своей роли флагмане постоянного обновления медицинских программ и представлений [10, с. 377]. Очевидно, что подобная роль во многом определяется и тем самым глубинным образом-концептом, что был заложен в изначальной композиционной модели.

Религиозное сознание ренессансных времен способствовало канонизации еще одной образной метафоры, дающей пространству анатомического театра особое сакральное наполнение. На гравюрах, изображающих лейденский анатомический театр (организован в конце XVI века по модели падуанского) урок анатомии представлялся как церковная служба. Украшающие амфитеатр скелеты людей и животных соседствовали с каноническими изображениями Адама и Евы [9] (в нашем рассмотрении эта пара первых смертных влюбленных имеет особое значение).

Так в новом для европейской культуры типе строения изначально был заложен двоякий смысл, определяющий всякую «анатомичку» как одновременно театр (приковывающее взгляд зрелище) и храм (со своими специфическими ритуалами служения). Все эти смыслы явственно считываются в формах и пространственной организации Казанского Анатомического театра, чье строительство было закончено в 1837 году.

Появлению постройки предшествовала тридцатилетняя история, отразившая в своих сюжетах пути вхождения российской провинции в европейское культурное пространство. Весьма примечательную ее версию дает Н. Н. Булич – профессор Казанского университета по кафедре истории русской литературы, напечатавший в 1881 и 1891 годах два тома своих «рассказов по архивным документам».

Его описание обстоятельств истории становления университета на базе городской гимназии включает, казалось бы, избыточные факты: первым покойником из студентов Казанского университета был единственный сын Яковкина, директора гимназии, распорядившегося всем в первые годы и в университете (в граде Кизического монастыря плита с надписью: «здесь погребено тело умершего первого студента») [11, с. 70]; прибывший в марте 1806 года первый действительно читавший врачебные науки в Казанском университете Каменский учил на привезенном с собой скелете [11, с. 126]. Лишенные какого-либо образного осмысления (жанр записок этого не предусматривает) они, немало говорят о формировании будущих значений смыслового поля анатомического театра, которому только предстоит быть построенным.

Первый проект театра (1807) связан с именами возглавившего после отставки Каменского кафедру анатомии доктора медицины Брауна и местного архитектора Смирнова [11, с. 271]. Сравнивая план Брауна и Смирнова с тем, что было реализовано в состоявшейся постройке 1837 года, Булич не находит существенных различий, однако указывает на разницу размеров (размеры здания Брауна были большими, чем в настоящем театре, потому что при нем предполагались тогда квартиры для профессора и прозектора [11, с. 271]) и выбор места расположения (на углу пустыря, выходящего на нижнюю Мало-Проломную улицу, – внизу нынешней обсерватории [11, с. 141]). Эти два отличия проекта отмечал и «полновластный распорядитель всех связанных с устройством университетской жизни работ» Яковкин, рассуждавший в отношении представленного «эскиза» так: «анатомический театр архитектурой своей и величиной должен соответствовать величественности самого здания университетского, и особливо, что назначено для него место низкое». Центром всего архитектурного ансамбля Яковкин видел здание обсерватории, должное встать на одной оси с главным университетским корпусом. Эти предполагаемые планы неоднократно менялись, посылались на одобрение в Петербург, но ничего определенного достигнуто не было [11, с. 271-272].

Такое подробное описание предистории интересующей нас постройки важно. В 1832 году выпускник Санкт-Петербургской академии художеств М. П. Коринфский принял приглашение на должность архитектора Казанского университета. Ему предлагалось доработать и воплотить план по созданию величественного университетского двора-парка с классической ротондой в центре своего предшественника – архитектора Пятницкого. Исполненные Коринфским проекты университетских строений заказчиком понравились. Архитектор был отмечен, но не это главное в нашей истории; пространство университетского ансамбля, долго себя «искавшее», обретает то самое здание-центр, выражающее возрожденческое представление об идеальном строении (идеал классической, особенно ренессансной архитектуры – свободно стоящее здание, желательно с возможностью кругового обхода [8, с. 102]), – только уже не обсерваторию, а анатомический театр. «Знаковость» строения определялась и особенностями места (здесь был самый высокий пункт Казани – 91 фут над уровнем Волги [11, с. 223]). Показательна перемена назначения композиционного «центра познания»: обсерватория (макрокосмос) уступает место анатомическому театру (микросмосу). Подобную замену, символическую саму по себе, (человек и его место как отправная точка поиска ключей к замыслу Творца) можно рассматривать как концептуальное обозначение начала нового казанского времени (эпохи гуманизма).

Придуманная Коринфским полукруглая колоннада (до наших дней не

сохранилась), соединявшая библиотеку, анатомический театр и химический корпус кроме формальной геометрической цельности композиции внутреннего двора «несла» в своих формах дополнительные смыслы: огражденное колоннами пространство издревле воспринималось и трактовалось как сакральное, возвращающее нас к первообразу – лесу-жизни, пробираясь сквозь заросли которого, мы приближаемся к конечной цели – стране мертвых [8, с. 13]. Очевидно, что центральное место в таком «лесу» должен занимать именно анатомический театр.

Переводя осмысление жизни и смерти в пространственный образ, архитектор развивает предельно лаконичную схему, задаваемую оппозицией – этот и тот свет. Пересечение двух миров (живых и мертвых) происходит в композиционном центре здания – двусветной ротонде зала с амфитеатром (разобранном в начале прошлого века). Многозначность толкований формы зала определяет выбор формы круга для его плана (круг – символ Бога и одновременно – геометрический след «витрувианского» человека [8, с. 160]). Предопределенная формой связь человека и его творца «оправдывает» и позднюю пристройку к объему анатомического театра часовни (1887), вставшей на единую ось с залом; она же «вписывает» анатомический театр в городской дискурс, делая его частью долговременного (в наши дни вновь актуализированного) диалога. С внутриуниверситетской площади хорошо просматривается колокольня церкви Богоявления, возведенная на Большой Проломной (ныне – улица Баумана) в 1897 году. Башня колокольни и купол «анатомички» – два «прочитываемых» с этого места знака городского текста, подчеркивающих пространственную выразительность диалога «небо – земля». Второй круг ротонды зала – полусферический купол, доступный для обозрения с разных точек извне, усиливает значимую силу зала-центра. С. Кавтарадзе, обнаруживая исходный образ всякого подкупольного пространства, пишет: «Пространство под ним, что бы ни полагал строивший его зодчий, это всегда модель мира под сводом небесным, немного «планетарий»; люди, собравшиеся под куполом, всегда в чем-то едины» [8, с. 69]. В нашем случае это единение продолжают традиции веры и познания, преодолевающие страх смерти.

Главным выразителем ордерной гармонии на главном фасаде анатомического театра стали восемь колонн ионического ордера, окружившие выступивший извне наружу цилиндр зала. В древности этот ордер использовался в постройках, посвященных Аполлону. С одной стороны, он – бог-губитель, с другой – бог-врачеватель, он же предводитель вносящих в мир гармонию муз (отсюда его прозвище – Мусагет).

Возможно, что выбор ионического ордера – исходный посыл формирования смысловой формы театра; перед нами храм окруженного хором муз (колоннадой) бога-врачевателя и губителя одновременно. Небесполезным в толковании казанского объекта, в чьих формах и приемах их организации нашло представление об антропоморфном характере миропорядка, станет упоминание о том, что создатель анатомического театра сына своего назвал Аполлоном, а тот назвал Аполлоном своего сына, ставшего довольно известным поэтом [12, с. 27-28]. Возможно, подобный выбор для Коринфского – еще одна попытка вписать жизнь в рамки более обширного целого – того самого «чего-то еще». Исследователь культурных феноменов Е.М. Стрелков в своем рассказе о казанском мастере, отмечает острую необходимость ректора Лобачевского в архитекторе, способном в решении задач формирования университетского ансамбля «пересечь бесконечную плоскость российской обыденности поверхностью другого порядка – чистой гармонии наук и искусств, идущей от классического римского духа» [12, с. 24-25].

Литературные отражения значимого фрагмента городского текста

Все то же целеполагание – пересечь бесконечную плоскость обыденности поверхностью другого порядка – определяет значимость всякого литературного произведения. В наше рассмотрение вошли те, чья сюжетная канва так или иначе связана с Казанью и одним из фрагментов ее «котла текстов» – Анатомическим театром.

В текстовом пейзаже Казани одного из самых читаемых и обсуждаемых русскоязычных романов последнего десятилетия «Зулейха открывает глаза» Г.Ш. Яхиной здание с латинской надписью на фризе «*His locus est ubi mors gaudet succurrere vitae*» занимает особое место.

Герой романа – профессор казанского университета Вольф Карлович Лейбе, препарируя в анатомическом театре, слышит голоса мира еще нерожденных и уже умерших [13, с. 112]. Образное выражение безумия, в которое погружается эскулап, не выдержав потрясений революционного времени, – яйцо (оно выросло вокруг него само, много лет назад; в яйце время не текло и потому не имело значения [13, с. 250]). Этот образ в силу архетипической емкости – мыслеформа, привычного для профессора анатомии, купола (он помнит, как радужная верхушка впервые засияла не то нимбом, не то зонтиком над его беззащитной лысиной [13, с. 250]), непроницаемого, подобно материнскому чреву, для внешних потрясений и открытого единственно желанному знанию (его донельзя, до зуда в кончиках пальцев волновала тайна человеческого рождения [13, с. 111]). Многообразие смыслов, вмещаемых подкупольным пространством анатомического театра помогает автору в показе человека науки, пытающегося сохранить себя в безумном круговороте революционных и последующих, не менее страшных лет.

Та же важность анатомического театра как знака городского текста обнаруживается в повести Ю.Г. Забусова «Сказки Плетенеевской больницы». Ее автор – сам врач и ученый-анатом, обозначив жанр повествования как сказочный, шифрует свой текст, заставляя читателя мысленно блуждать по знакомому городу, скрывающему подлинное лицо под маской новых имен. Подобное путешествие – поиск знаков, хранящих эталонные архетипы прошлого. В нашем случае это архетипы верного слуги, благородного рыцаря, его дамы сердца, возведения дома, под крышей которого дремлет, в ожидании своей жертвы, терпеливая смерть. Давно ставшие своеобразными опознавательными знаками Казани Шамовская больница, особняк Зинаиды Ушковой в пространстве сказочного повествования становятся Плетенеевской больницей и дворцом Крупиных соответственно; сам же город можно рассматривать, как сложный семиотический конструкт, в шифрах сборки которого скрыты лики ушедшего. Своеобразный ключ к этим шифрам – анатомический театр – единственное строение, выступающее в переформатированном пространстве под своим именем, – знак неизменный и особый: «Известный мастер создал за белой колоннадой уникальную аудиторию – ротонду с цветными витражами и высокими хорами, где рядами стоят вереницы скелетов – безвестных горемык прошлых лет. Акустика в ротонде такова – лектор может шептать, а уроненный карандаш бухает как полено» [14, с. 20]. Интересна буквальная перекличка двух авторов: голоса, слышимые в анатомическом театре героем Яхиной, усиливаются акустикой того же места у Забусова. Он же в подвалах анатомического театра дарит упокоение своему персонажу, хранящему многие тайны прошлой жизни (хранитель тайн жизни покидает нас в месте, где хранятся тайны вхождения и выхода из нее) – препаратору кафедры анатомии Илье Воробьеву [14, с. 10].

В качестве все того же знака-ключа Казанский Анатомический театр использует Л.А. Данилкин – автор литературного исследования «Ленин: Пантократор солнечных пылинок». Подобно запоздавшей тени он следует за своим героем по местам его жизни, проникаясь их атмосферой, сверяя бывшее архитектурное окружение (его описания) с настоящим – обозримым. Казань в этом масштабном путешествии-рассмотрении занимает место особое: «Казань – место, где Владимир Ульянов совершил крайне нерасчетливый поступок, сломавший ему жизнь. Там из обычного юноши он сделался врагом государства. И если поступки человека хоть сколько-нибудь детерминированы средой, то не исключено, ключ к разгадке ленинского поведения следует искать в самом городе» [15, с. 45]. Пытаясь понять студента Ульянова, автор повторяет его путь на студенческую сходку 1887 года. Оказавшись во внутреннем дворе исторического университетского городка, он фиксирует его особый образ: «Невольно возникает ощущение, что попал куда-то в Петербург; при желании казанским «декабристам» было, наверное, несложно соотнести это пространство с Сенатской площадью». Здесь его внимание привлекает «анатомический театр с ротондой из восьми колонн» [15, с. 50]. Объясняя свой интерес к объекту, казалось бы, прямого отношения к теме биографического расследования не имеющего, автор рассказывает о брате матери своего героя – студенте Бланке, покончившем с собой в 1850-м году и оказавшемся в распоряжении студентов-медиков именно здесь. Едва ли это то главное, что заставляет литератора в своем описании Казани трижды упомянуть ее «одно из самых

примечательных зданий» [15, с. 50]. Осознание «странности момента в жизни человека с шахматным складом ума» [15, с. 61] – участия в сходке – потребовало выразительного символа казанского места (разлапистый, некомпактный, населенный 140 тысячами людей – достаточно, чтобы не привлекать к родственнику только что повешенного – город [15, с. 47]). Им и стал анатомический театр – классическая форма, предвещающая уже в начале пути финал – возведение после смерти героя ступенчатой пирамиды-мавзолея (места демонстрации пусть и с отличными целями все того же анатомического тела).

Явившись в предыдущем литературном рассмотрении знаком некой предопределенности и буквально начертанного на стенах знания об исходе жизни одного недоучившегося казанского студента, все тот же анатомический театр «вплетается» в сюжет повести А. Сахибадинова «Отец». Ее герой – еще один студент-недоучка, нареченный при рождении легендарным именем Искандер, но востребованный городской казанской окраиной (ни одного деревца в поселке Калуга, холмы да овраги [16, с. 110]) лишь как Санька. Сюжетный ряд повести, чей действенный ряд вмещает время от послевоенного до наших дней, – впечатляющее подтверждение одного из постулатов автора «Пантократора»: поступки человека детерминированы средой.

Автор «Отца» вторит Данилкину: «Вся юность Сани прошла в драках, жить на Калуге и не драться – невозможно» [16, с. 122]. Средовое окружение представлено в рамках противопоставления «центр-окраина». Ядро городского центра – все тот же университетский двор с его анатомическим театром. По сюжету это место странного объяснения в любви будущей матери его единственного ребенка – вырвавшихся наружу смятенных чувств и мрачных предзнаменований (толкая своей возлюбленной надпись на стене «анатомички», герой пророчит: «Я знаю, ты придешь на мою могилу» [16, с. 115]). Строение с латынью на фасаде – антипод родового дома (дом у них просторный, из кондовых бревен, открытые окна выходили в яблоневый сад, уходящий по склону в овраг [16, с. 113]). Два строения на склоне рельефа (одно с вертикальными ритмами классической колоннады, другое – изба с ее горизонтальными ритмами бревенчатых стен) – важные знаки жизни персонажа, протекающей в казанском месте; наложение его выразительных ритмов дает многозначное перекрестье (город как перекресток судеб).

Казанский историк С. Малышева, отслеживая дискурс смерти в символах, ритуалах и поведенческих нормах советской России, объясняет, только кажущуюся таковой, алогичность выбора формы и места для объяснения в любви героя повести. Рассматривая два, известных задолго до большевиков, полюса, определяющих процесс становления «нового человека» (между Эросом и Танатосом, в пользу последнего [17, с. 181]); места их выражения – некросимволические пространственные знаки, инициирующие рождение содержательных ритуалов, – она называет «заставами смерти» [17, с. 192]. Очевидно, для Казани одна из таких «застав» – Анатомический театр, выполняющий свою символическую функцию по сей день. Ухоженная площадка перед ним – излюбленное место для постоянных фотосессий молодоженов – потомков Адамы и Евы.

«Растворение» судеб героев (большая часть из них имеют конкретных прототипов) рассмотренных произведений в пространстве-времени Казани последних без малого полутора столетий оказывается невозможным без включения в повествовательную ткань конкретного архитектурного знака. Знака, казалось бы, из ставшего музейно-мемориальным прошлого, далекого от насущных городских проблем. При этом сюжеты двух произведений никак не связаны со специфической медицинской тематикой и лишь один автор – Забусов имеет опыт действенного ее осознания. Трое других в обязательном порядке упоминают латинскую надпись на фасаде – для них, очевидно, важную.

Украинские исследователи эпиграфики К.К. Васильев, А.В. Мельниченко, К.Ю. Васильев, отмечая в рассмотрении фасадов зданий медицинского факультета Новороссийского университета четкое подчинение подобных надписей композиционной логике архитектурных построений, переводят наше изречение как: «Вот место, где смерть охотно помогает жизни». Они же говорят об «обращении» стен анатомических и патологоанатомических учреждений самых разных мест в буквально архитектурный текст как о традиции, берущей начало в XVII веке (впервые эта фраза появляется на Парижском анатомическом театре) [18, с. 75]. Подобное знание позволяет говорить о Казанском Анатомическом театре, как историческом месте укоренения специфического

научного знания и освященной веками традиции, являющих себя в буквально архитектурном тексте. Толкования его «смыслового ядра» многообразны, а «считывание» носит, прежде всего, ассоциативно-эмоциональный характер, что позволяет интерпретаторам пространственных посланий утверждать: «Способность архитектурного текста порождать эмоциональное содержание во многом близка поэзии, в ней также важен выбор и порядок расстановки знаков (размер, ритм, рифма и прочее) [7, с. 54]. Привлекающая внимание и указывающая на истоки как медицинского, так и архитектурного знания латынь на казанском фасаде не исчерпывает возможности рассматриваемого архитектурного текста накапливать и транслировать смыслы. Надпись, появившаяся на здании многим позже его возведения (1970), лишь дублирует то, о чем сама архитектурная форма и ее местоположение в пространстве «говорили» изначально.

Заключение

Архитектура в ее семантическом звучании – важная часть исторического наследия всякого места. Ее свойства – хранить и транслировать смыслы – в современном архитектурном дискурсе определяются понятиями «дух места», «архитектурный текст».

Исследователи говорят о возможности «чтения» и понимания архитектурного текста-здания на различных уровнях восприятия и сознания – вплоть до мифо-символов. Последнее особенно характерно для классической архитектуры XIX века, которая своими формами и приемами их компоновки эти символы овеществляет. В казанском архитектурном тексте подобным знаком материального воплощения смыслов (как заложенных автором строения – традиционных, так и трансформационных – привнесенных временем) стало здание Анатомического театра архитектора М.П. Коринфского. Формы и принципы построения, стилевое решение, местоположение, долгосрочная неизменность осуществляемых функций (ныне – Музей кафедры нормальной анатомии КГМУ), сила эмоционального воздействия на горожан – все это придает архитектурному знаку, недостижимую другими средовыми трансляторами смыслов, глубину и многозначность.

Эта многозначность определяет интерес к архитектурному памятнику современных российских литераторов. «Включение» в повествовательную ткань их произведений классической формы во многом определяет глубину осмысления характеров персонажей – обитателей узнаваемого исторического места. Казань, буквально, котел текстов, а аналогия «архитектура – литература» действенна, как при рассмотрении его архитектурных знаков, так и их литературных отражений. Все вместе они – выразители духа места, определяющего подлинность всякого исторического города.

Список библиографических ссылок

1. Stephens J., Tiwari R. Symbolic estates: community identity and empowerment through heritage // *International Journal of Heritage Studies*. 2015. № 1. Vol. 21. P. 99–114.
2. Чарли Дж. Дезинтегрирующийся город. Заметки об архитектурном и литературном авангарде : сб. ст. Международной научной конференции «Хан-Магомедовские чтения». М.-СПб. : Коло, 2015. С. 64–72.
3. Нигматуллина Л. А., Коновалова Л. Н. Формирование коммуникативной культуры как базовой компетенции посредством внедрения проектной деятельности и читательских конференций в учебный процесс // *Казанская наука*. 2018. № 1. С. 12–14.
4. Veldpaus L., Pepeira Roders A., Colenbrander B. Urban Heritag: Putting the Past into the Future // *The Historic Environment*. 2013. № 1. Vol. 4. P. 3–18.
5. Надырова Х. Г. Хартии ИКОМОС и охранно-реставрационная деятельность в республике Татарстан : сб. ст. V Международной научно-практической конференции «Культурное наследие в XXI веке: сохранение, использование, популяризация» / КГАСУ. Казань, 2017. С. 201–208.
6. Lineu Castello. Rethinking the Meaning of Place. Conceiving Place in Architecture-Urbanism. London : Routledge, 2016. 276 p.
7. Федоров В. В. Архитектурный текст: Очерки по восприятию и пониманию

- городской среды. М. : ЛЕНАНД, 2016. 160 с.
8. Кавтарадзе С. Анатомия архитектуры. Семь книг о логике, форме и смысле. М. : Изд. Дом Высшей школы экономики, 2015. 472 с.
 9. Histoire du corps / sous la direction de A. Corbin, J.-J. Courtine, G. Vigarello. 1. De la Renaissance aux Lumières / volume dirigé par G. Vigarello. Paris : Editions du Seuil, 2005. 573 p.
 10. Cleveland B., Kvan. T. Designing learning spaces for interprofessional education in the anatomical sciences // Anatomical sciences education. 2015. № 8. P. 371–380.
 11. Из первых лет казанского университета (1805-1819). Рассказы по архивным документам Н. Булича. Часть первая. СПб. : Типография И.Н. Скороходова, 1904. 558 с.
 12. Стрелков Е. М. Фигуры разума. Истории о науке. Н. Новгород : Дирижабль, 2015. 192 с.
 13. Яхина Г. Ш. Зулейха открывает глаза. М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2016. 508 с.
 14. Забусов Ю. Г. Избранная проза. Казань : Kazan-Kazan, 2012. 104 с.
 15. Данилкин Л. А. Ленин: Пантократор солнечных пылинок. М. : Молодая гвардия, 2017. 783 с.
 16. Сахибзадинов А. Отец // Казань. 2018. № 9. С. 110–123.
 17. Malyševa S. Der rote Thanatos: Nekrosymbolismus in der sowjetischen Kultur // Jahrbuch für Historische Kommunismusforschung 2015. Berlin : Metropol Verlag Berlin, 2015. S. 181–198.
 18. Васильев К. К., Мельниченко А. В., Васильев К. Ю. Из истории возведения и эпиграфики зданий медицинского факультета Новороссийского университета // Интегративна Антропология. 2014. № 2 (24). С. 73–79.

Ryabov Nikolay Fedorovich

senior lecture

E-mail: ryabov.kazan@gmail.com

Kazan State University of Architecture and Engineering

The organization address: 420043, Russia, Kazan, Zelenaya st., 1

Grachev Peter Vladimirovich

director of extended learning and development programs

E-mail: peter.grachev@gmail.com

ANO HE «Innopolis University»

The organization address: 420500, Russia, Innopolis, Yniversitetskaya st., 1

Kazan Anatomical Theater in the framework of the analogy «architecture-literature»

Abstract

Problem statement. The importance of a balance between tangible and intangible heritage of historical cities and its preservation are fundamental to the interdisciplinary approach to historical landmarks examination. The objective of the present work is to apply the «Architecture-Literature» analogy to the significant landmark of the Kazan architectural text – the Anatomical Theatre of the Imperial Kazan University (1837) – aiming to characterise and study its universal semantic meanings.

Results. The Latin inscription on the facade of the Anatomical Theatre 'Hic locus est ubi mors gaudet succurrere vitae' is the sufficient definition of the meaning of this Kazan landmark. The Theater is the perfect construction for its direct purpose – a place for dramatic turns in human destiny and for examination of the human nature. These meanings define the interest of the contemporary Russian homme de lettres (Yu.G. Zabusov, L.A. Danilkin, A. Sahibzadinov, and G.Sh. Yakhina) in this object-sign. For them and their readers it embodies the very spirit of the historical landmark, the way and meaning of lives, and the mission of its denizens. Literary concepts and terms can provide contemporary architects with understanding of urban realm as a space inextricably entwined with a mind transforming it.

Conclusions. The achieved results can impact the development of interdisciplinary approach to examination of landmarks as of architectural phenomena of the urban environment they are situated in. Understanding the importance of intangible architectural heritage (in the present context we mean the specific description and depiction of classical architecture of the XIX century in literary texts) its essential to the identity and the spirit of any historical landmark.

Keywords: architectural ensemble of the Imperial Kazan University, the Anatomical Theater, architect M. P. Korinfsky, architectural text, spirit of a place.

References

1. Stephens J., Tiwari R. Symbolic estates: community identity and empowerment through heritage // *International Journal of Heritage Studies*. 2015. № 1. Vol. 21. P. 99–114.
2. Charli Dj. Des(integrating) city. Notes on the architectural and literary avant-garde : diq. of art. International scientific conference «Khan-Magometov readings». M.-SPb. : Kolo, 2015. P. 64–72.
3. Nigmatullina L. A., Konovalova L. N. The formation of a communicative culture as a basic competence through the introduction of project activities and reader conferences in the educational process // *Kazanskaya nauka*. 2018. № 1. P. 12–14.
4. Veldpau L., Pepeira Roders A., Colenbrander B. Urban Heritag: Putting the Past into the Future // *The Historic Environment*. 2013. № 1. Vol. 4. P. 3–18.
5. Nadyrova Kh. G. The charters of ICOMOS and conservation and restoration activities in the republic of Tatarstan : diq. of art. International scientific-practical conference «Cultural heritage in the XXI century: preservation, use, popularization» / KГASU. Kazan, 2017. P. 201–208.
6. Lineu Castello. Rethinking the Meaning of Place. Conceiving Place in Architecture-Urbanism. London : Routledge, 2016. 276 p.
7. Fedorov V. V. Architectural text: Essays on the perception and understanding of the urban environment. M. : LENAND, 2016. 160 p.
8. Kavtaradze S. The Anatomy of Architecture: Seven Books on Logic Form and Meaning. M. : HSE Publishing House, 2015. 472 p.
9. History of the body/soul direction A. Corbin, J.-J. Courtine, G. Vigarello. 1. From the Renaissance to the Enlightenment/volume directed by G. Vigarello. Paris : Editions du Seuil, 2005. 573 p.
10. Cleveland B., Kvan. T. Designing learning spaces for interprofessional education in the anatomical sciences // *Anatomical sciences education*. 2015. № 8. P. 371–380.
11. From the first years of Kazan University (1805-1819). Stories on the archival documents of N. Bulich. Part one. SPb. : Tipografiya I.N. Skorohodova, 1904. 558 p.
12. Strelkov E. M. Mind figures. Stories about science. N. Novgorod : Dirizhabl, 2015. 192 p.
13. Yahina G. Sh. Zuleikha opens her eyes. M. : AST : Redaktsiya Eleni Shubinoi, 2016. 508 p.
14. Zabusov Y. G. Selected prose. Kazan : Kazan-Kazan, 2012. 104 p.
15. Danilkin L. A. Lenin: Pantocrator solar dust. M. : Molodaya gvardiya, 2017. 783 p.
16. Sahibzadinov A. Father // *Kazan*. 2018. № 9. P. 110–123.
17. Malysheva S. The Red Thanatos: Necrosymbolism in Soviet Culture // *Yearbook for Historical Communist Reform* 2015. Berlin : Metropol Verlag Berlin, 2015. P. 181–198.
18. Vasilyev K. K., Melnichenko A. V., Vasilyev K. Y. From the history of construction and epigraphy of buildings of the Medical Faculty of the University of Novorossiysk // *Integrativna Antropologia*. 2014. № 2 (24). P. 73–79.