

International Journal
SOCIO-HUMANITARIAN
REVIEW

IJSHR

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ

3

2018

No 3

IJSHR

2018

Editorial Board

S.N. Baburin,

doctor of law, professor
(Russian Federation)

E.P. Bazhanov,

doctor of historical sciences, professor,
honored worker of science
(Russian Federation)

I.S. Barchukov,

doctor of pedagogical sciences, professor
(Russian Federation)

V.K. Baturin,

doctor of philosophical sciences, candidate
of pedagogical sciences
(Russian Federation)

V.Y. Belsky,

doctor of philosophical sciences, professor
(Russian Federation)

Y.B. Borev,

doctor of philology,
candidate of philosophical sciences, professor
(Russian Federation)

V.N. Buzin,

candidate of sociology
(Russian Federation)

G.A. Vasilevich,

doctor of Law, professor
(Republic of Belarus)

R.B. Gandaloev,

candidate of political sciences
(Russian Federation)

D.I. Gryadovoy,

candidate of philosophical sciences, associate professor
(Russian Federation)

D.D. Dolidze,

doctor of medical sciences
(Russian Federation)

A.L. Zolkin,

doctor of philosophical sciences, professor
(Russian Federation)

L.A. Kazantseva,

doctor of pedagogical sciences, professor
(Russian Federation)

R. Kvarackheliya, doctor of law

(Georgia)

A. Kiknadze, doctor of politology

(Georgia)

A.A. Laskin,

doctor of pedagogical sciences, professor
(Russian Federation)

A.A. Lebedev,

doctor of philology
(Russian Federation)

V.A. Lepekhin,

the director general of the EurAsEC Institute
(Russian Federation)

L.A. Nikitich,

doctor of philosophical science, professor
(Russian Federation)

L.M. Preygerman,

doctor of physical and mathematical sciences, professor
(Israel)

A.A. Rean,

doctor of pedagogical sciences, professor,
honored worker of Science, corresponding
member of RAO
(Russian Federation)

V.F. Rodin,

doctor of pedagogical sciences, professor
(Russian Federation)

A.P. Sadokhin,

doctor of cultural sciences,
candidate of philosophical sciences, professor
(Russian Federation)

B.A. Spasennikov,

doctor of law,
doctor of medical sciences, professor
(Russian Federation)

A.M. Stolyarenko,

doctor of pedagogical sciences, doctor of psychology,
professor, honored worker of Russian higher school
(Russian Federation)

D. Skhirtladze,

doctor of medicine
(USA)

L.N. Tepman,

doctor of economic sciences, professor
(Israel)

Z.T. Toshchenko,

doctor of philosophical sciences, professor,
corresponding member of the Russian Academy of sciences
(Russian Federation)

T.Y. Fhakadze,

doctor of medical sciences
(Russian Federation)

I.T. Chariev,

doctor of pedagogical sciences, professor,
Academician of the IASP
(Republic of Kazakhstan)

N.M. Chepurnova,

doctor of law, professor, honoured lawyer
of the Russian Federation
(Russian Federation)

G.S. Chovdyrova,

doctor of medical sciences, doctor
of psychology, professor (Russian Federation)

L. Sharvadze,

doctor of medicine
(Georgia)

A.A. Shirinyants,

doctor of political sciences, candidate of philosophical
sciences, professor of faculty of political science of MGU
(Russian Federation)

N.Y. Shtrecker,

doctor of pedagogical sciences, candidate
of philology, professor
(Russian Federation)

N.D. Eriashvili,

candidate of historical sciences, candidate of law,
doctor of economic sciences, professor
(Russian Federation)

Редакционная коллегия

С.Н. Бабурин,

доктор юридических наук, профессор
(Российская Федерация)

Е.П. Бажанов,

доктор исторических наук, профессор,
заслуженный деятель науки РФ
(Российская Федерация)

И.С. Барчуков,

доктор педагогических наук, профессор
(Российская Федерация)

В.К. Батулин,

доктор философских наук, кандидат
педагогических наук (Российская Федерация)

В.Ю. Бельский

доктор философских наук, профессор
(Российская Федерация)

Ю.Б. Борев,

доктор филологических наук,
кандидат философских наук, профессор
(Российская Федерация)

В.Н. Бузин,

кандидат социологических наук
(Российская Федерация)

Г.А. Василевич,

доктор юридических наук, профессор
(Республика Беларусь)

Р.Б. Гандалоев,

кандидат политических наук
(Российская Федерация)

Д.И. Грядовой,

доктор философских наук, профессор
(Российская Федерация)

Д.Д. Долидзе,

доктор медицинских наук
(Российская Федерация)

А.Л. Золкин,

доктор философских наук, профессор
(Российская Федерация)

Л.А. Казанцева,

доктор педагогических наук, профессор
(Российская Федерация)

Р. Кварацхелия,

доктор юридических наук
(Грузия)

А. Кикнадзе, доктор политологии

(Грузия)

А.А. Ласкин,

доктор педагогических наук, профессор
(Российская Федерация)

А.А. Лебедева,

доктор филологических наук
(Российская Федерация)

В.А. Лепехин,

генеральный директор Института ЕвразЭС
(Российская Федерация)

Л.А. Никитич,

доктор философских наук, профессор
(Российская Федерация)

Л.М. Прейгерман

доктор физико-математических наук, профессор
(Израиль)

А.А. Реан,

доктор педагогических наук, профессор,
заслуженный деятель науки РФ,
член-корреспондент РАО
(Российская Федерация)

В.Ф. Родин,

доктор педагогических наук, профессор
(Российская Федерация)

А.П. Садохин,

доктор культурологии, кандидат
философских наук, профессор
(Российская Федерация)

Б.А. Спасенников,

доктор юридических наук, доктор
медицинских наук, профессор
(Российская Федерация)

А.М. Столяренко,

доктор педагогических наук, доктор
психологических наук, профессор,
заслуженный работник высшей школы РФ
(Российская Федерация)

Д. Схиртладзе,

доктор медицины
(США)

Л.Н. Тепман,

доктор экономических наук, профессор
(Израиль)

Ж.Т. Тощенко,

доктор философских наук, профессор,
член-корреспондент РАН
(Российская Федерация)

Т.Я. Фхакадзе,

доктор медицинских наук
(Российская Федерация)

И.Т. Чариев,

доктор педагогических наук, профессор,
академик МАНПО
(Республика Казахстан)

Н.М. Чепурнова,

доктор юридических наук, заслуженный
юрист РФ, профессор
(Российская Федерация)

Г.С. Човдырова,

доктор медицинских наук, доктор
психологических наук, профессор
(Российская Федерация)

Л. Шарвадзе, доктор медицины
(Грузия)

А.А. Ширинянц,

доктор политических наук, кандидат философских наук,
профессор факультета политологии МГУ
(Российская Федерация)

Н.Ю. Штрекер,

доктор педагогических наук,
кандидат филологических наук, профессор
(Российская Федерация)

Н.Д. Эриашвили,

кандидат исторических наук, кандидат юридических
наук, доктор экономических наук, профессор
(Российская Федерация)

CONTENTS 3/2018

Chief editor

V.Y. Belsky,
doctor of philosophical sciences,
professor

Science Editor

A.L. Zolkin,
doctor of philosophical sciences,
professor

Responsible for issue

R.B. Gandaloev,
candidate of political sciences

Chief editor of Joint editorial

N.D. Eriashvili,
candidate of historical sciences,
candidate of law, doctor of
economics,
professor, laureate of the Russian
Federation Government prize in
Science and Technology.

E-mail: professor60@mail.ru

Representations

in Russia:

CEO of publishing house

«UNITY-DANA»

V.N. Zakaidze

E-mail: unity@unity-dana.ru

Tel.: +7(499)195-90-36

1 Irina Levchenko,

Moscow, 123298

Tel./fax: +7(499)740-60-14/15

E-mail: unity@unity-dana.ru

in Georgia:

Special correspondent

M.Ya. Nodia

44 A. Kazbegi Avenue, Tbilisi, 0186,

Righteous Georgia

Tel./Fax: +995322421207/08

E-mail: sama_saqartvelo@mail.ru

Registration certificate

433103973

in USA:

3565 Edencroft Road, Huntingdon

Valley, Pennsylvania

D. Skhirtladze, MD, MPH

+12157605939

E-mail:

dr.david.skhirtladze@gmail.com

in Israel:

3, Tze'Elim, Yokneam

L.N. Tepman,

doctor of economical sciences,

professor

E-mail: tepmn32@list.ru

in Republic of Kazakhstan:

30, Gagarin str., Shymkent

I.T. Chariev,

doctor of pedagogical sciences,

professor, academician of the IASP

Tel: +77012608938

E-mail: ergash-39@mail.ru

Edition and external reviewers don't bear responsibility for quality, correctness and a correctness of citing works by authors of articles. Responsibility for quality, correctness and a correctness of citing works are born only by authors of the published materials.

www.unity-dana.ru

www.niion.org

Architectural Creativity in Modern Culture	5
M.J. Limonad. The Philosophy of Dimensions of an Architectural Work	7
N.M. Smirnova. Imagination and Creativity: Cognitive Analysis	12
V.N. Tkachev. Social Adequacy of the Architecture	22
L. Molodkina. The Philosophical Meaning of the Architectural Work as Place	27
V.S. Dutsev. Meaning and Essence Architectural Creativity	31
A.A. Oganov, I.G. Khangelidieva. Creative Industries and Clusters — an Active tool Aesthetizing the Modern Urban Space	34
T.V. Kuznetsova, M.V. Sukhomlinova, S.V. Guzenina. The Current Strategy of the Development of Modern Urban Spac	39
N.V. Kasper, A.V. Smirnov. Philosophical and Aesthetic Aspects the Formation of the Architectural Environment in Modern Socio-Cultural Conditions	43
T.V. Safonova, S.I. Lyalkina. To the Question of the Peculiarities of the Aesthetic Perception of the Architectural Heritage of the University Students	46
L.V. Petrova, O.A. Shulginova. Philosophical Law of the Transition of Quantity to Quality in the Aspect of Adaptive Directions in the Development of Architecture of Higher Educational Institutions	52
M.E. Vengerva. Philosophical and Theological Disputes and Concepts in the Geometric Proportioning of Christian Churches of the IV—XV Centuries	55
A.V. Pankratova. The Semantic Transition from the Transcendental to the Simulation in Architecture	63
L.A. Kupersmidt. Philosophical and Aesthetic Analysis of the Urban Environment in the Research Practice of Architectural Design	66
S.A. Serdyukova. Esthetic Perception of Facades of Residential Buildings in the Urbanized Landscape Environment	73
S.V. Ilvitskaya, T.V. Lobkova. Philosophy of Unity with Nature as the Basis of Energy-Efficient House Architecture	76
A.O. Dmitrieva. The Influence of Philosophical and Scientific Trends of the Second Half of the XX Century on the Organization of Industrial Architecture	83
E.K. Zatyayeva. The Phenomenon of Place in Mobile Settlement Architectural Environment	86
S.A. Kizilova. Philosophical and Analytical Interpretation of the Formation of Artificial Territories in the Aquatic Environment	89
T.E. Kiseleva. The Philosophical Basis of Architectural Modernism	92
D.P. Nasonova. Philosophical Principles of Space Organisation in Architecture and Theatre in the Second half of the XX Century	94
S.V. Ilvitskaya, D.G. Gorbachev, A.V. Smirnov, K.S. Ivanova. Semantic Aspect the Inclusion of Visual Illusions in the Architectural Context	97
M.A. Afonina. Knowing the World of People with Autism Through Landscape Architecture	103
G.I. Bykova, M.A. Mikhaleva. Futuristic Ideas of the XX Century in Modern Architecture	106
V.G. Egorenkova. Philosophical Meaning of Eclecticism in Architecture	108
G.I. Bykova, D.V. Riabova. Philosophical Aspects of N.F. Fedorov Ideas on the Museology of Russian Cosmism	110
P.M. Koloskova, V.D. Gusev. The Meaning of Personal, Professional and Artistic Experience in an Architect's Practice	113
G.I. Bykova, E.A. Gnatyuk, A.A. Vinogradova. The Relationship between the Soviet Avant-Garde and Modern Architecture	116
E.U. Kosukhina. Skill as Evolutionary Engine in the Creativity of the Architect	120
A.A. Bryleva. Preservation of Genius Loci in the Renovation of Public Gardens of the Soviet Period	123
M.A. Krasnopolskaya. Architecture, Construction, Urban Planning — Modern Concept	125
G.I. Bykova, M.D. Chaplygina, A.G. Chistyakova. The Influence of the Russian Avant-Garde on Modern Architecture	128
D.A. Drozdova. The Influence of the Aesthetics of St. Petersburg Architecture on the Work of the Poets of the Silver Age	130
G.I. Bykova, A.B. Komissarov. Prophetic Models of Architectural Concepts of Konstantin Stepanovich Melnikov and Their Influence on Modern Architecture	132
A. Grekhova. Philosophical Interpretation of Femininity in Architecture, Art, Fashion and Everyday Life	136
D.A. Drozdova. «Victory over the Sun» of Russian Cubo-Futurists	139

СОДЕРЖАНИЕ 3/2018

Главный редактор

В.Ю. Бельский,
доктор философских наук,
профессор

Научный редактор

А.В. Золкин,
доктор философских наук,
профессор

Ответственный за выпуск

Р.Б. Гандалоев,
кандидат политических наук

Главный редактор

Объединенной редакции

Н.Д. Эриашвили,
кандидат исторических наук,
кандидат юридических наук,
доктор экономических наук,
профессор, лауреат премии
Правительства РФ
в области науки и техники

E-mail: professor60@mail.ru

Представительства

в России:

*Генеральный директор
издательства «ЮНИТИ-ДАНА»*
В.Н. Закаидзе

123298 Москва,
ул. Ирины Левченко, д. 1
Тел./факс: +7(499)740-60-14/15
E-mail: unity@unity-dana.ru

в Грузии:

Специальный корреспондент
М.Я. Нодия

0177 Тбилиси,
пр. Александра Казбеги, д. 44,
Справедливая Грузия
Тел./факс: +995322421207/08
E-mail: sama_saqartvelo@mail.ru
Свидетельство о регистрации
433103973

в США: штат Пенсильвания,

г. Хантингдон Вэли,
ул. Эденкрофт Роуд 3565

Д. Схиртладзе,
доктор медицины
E-mail: dr.david.skhirtladze@gmail.com

в Израиле:

Иокнеам, ул. Цеелим, д. 8

Л.Н. Тепман,
доктор экономических наук,
профессор
E-mail: tepmn32@list.ru

в Республике Казахстан:

г. Шемкент, ул. Гагарина, д. 30, кв. 57
И.Т. Чариев,

доктор педагогических наук,
профессор, академик МАНПО
Тел: +77012608938
E-mail: ergash-39@mail.ru

Редакция и внешние рецензенты
не несут ответственности за
качество, правильность и
корректность цитирования
произведений авторами статей.
Ответственность за качество,
правильность и корректность
цитирования произведений
**несут исключительно авторы
опубликованных материалов.**

www.unity-dana.ru

www.niion.org

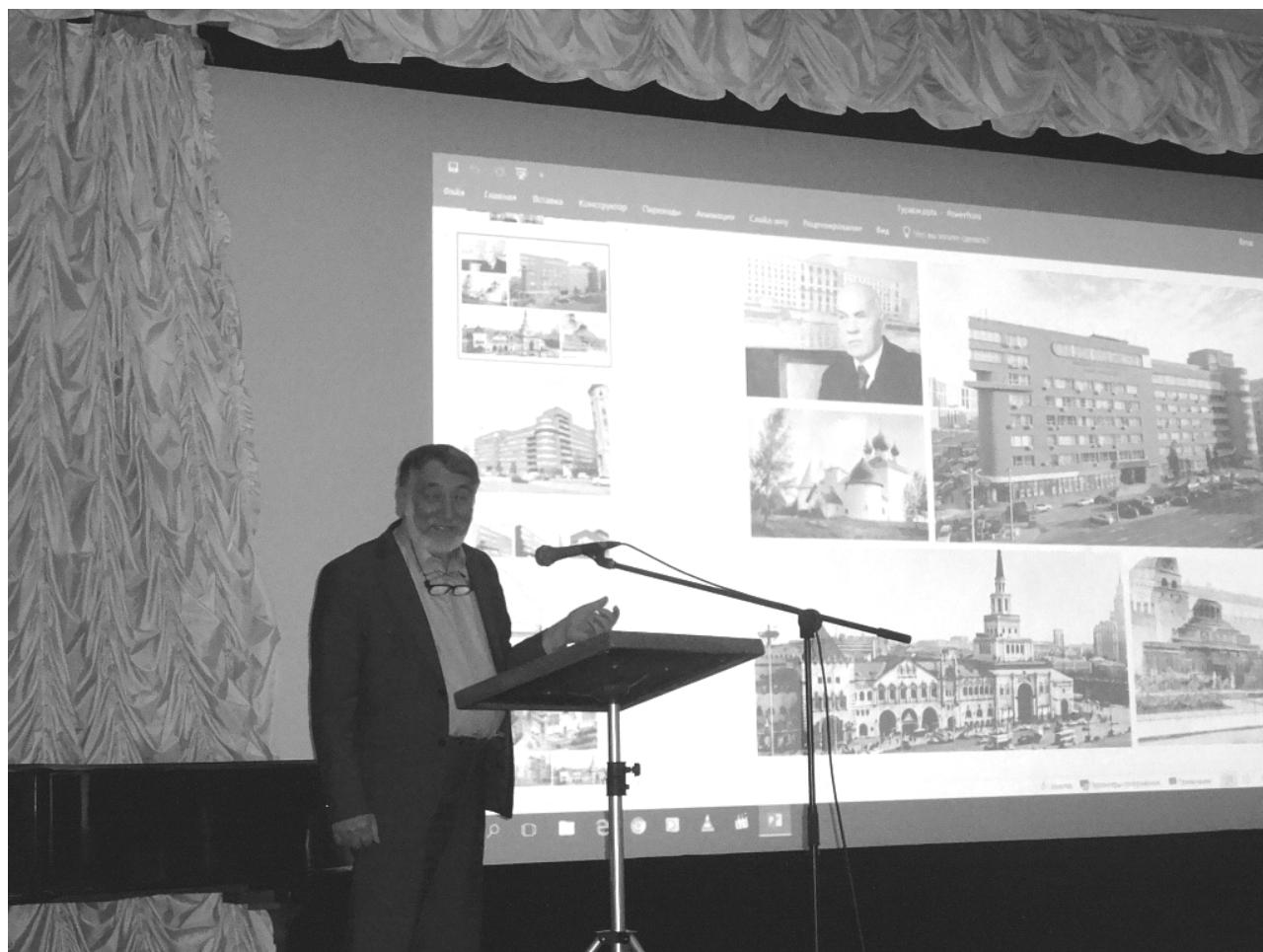
Архитектурное творчество в современной культуре	5
М.Ю. Лимонад. Вопросы философии измерений архитектурного произведения	7
Н.М. Смирнова. Воображение и творчество: когнитивный анализ	12
В.Н. Ткачев. Социальная адекватность архитектуры	22
Л.В. Молодкина. Философский смысл архитектурного произведения как места	27
В.С. Дуцев. Смысл и сущность архитектурного творчества	31
А.А. Оганов, И.Г. Хангельдиева. Творческие индустрии и кластеры — активный инструмент эстетизации современного урбанистического пространства	34
Т.В. Кузнецова, М.В. Сухомлинова, С.В. Гузенина. Актуальные стратегии развития современного городского пространства	39
Н.В. Каспер, А.В. Смирнов. Философско-эстетические аспекты формирования архитектурной среды в современных социокультурных условиях	43
Т.В. Сафонова, С.И. Лялькина. К вопросу об особенностях эстетического восприятия архитектурного наследия студентами вуза	46
Л.В. Петрова, О.А. Шульгинова. Философский закон перехода количества в качество в аспекте адаптационных направлений развития архитектуры вузов	52
М.Э. Венгерова. Философско-богословские споры и понятия в геометрическом построении пропорций христианских храмов IV–XV веков	55
А.В. Панкратова. Семантический переход от трансцендентного к симуляции в архитектуре	63
Л.А. Купершмидт. Философско-эстетический анализ городской среды в исследовательской практике архитектурного проектирования	66
С.А. Сердюкова. Эстетическое восприятие фасадов жилых зданий в урбанизированной ландшафтной среде	73
С.В. Ильвицкая, Т.В. Лобкова. Философия единения с природой как основа энергоэффективной архитектуры жилища	76
А.О. Дмитриева. Влияние философских и научных течений второй половины XX века на формирование промышленной архитектуры	83
Е.К. Затяева. Феномен места в архитектурной среде мобильного поселения	86
С.А. Кизилова. Философско-аналитическая интерпретация формирования искусственных территорий в водной среде	89
Т.Е. Киселева. Философские основания модернизма	92
Д.П. Насонова. Философские принципы организации пространства в архитектуре и театре во второй половине XX века	94
С.В. Ильвицкая, Д.Г. Горбачев, А.В. Смирнов, К.С. Иванова. Семантический аспект средового включения визуальных иллюзий в архитектурный контекст	97
М.А. Афонина. Познание мира людей с аутизмом через ландшафтную архитектуру	103
Г.И. Быкова, М.А. Михалева. Футуристические идеи XX века в современной архитектуре	106
В.Г. Егоренкова. Философский смысл эклектики в архитектуре	108
Г.И. Быкова, Д.В. Рябова. Философские аспекты учения Н.Ф. Федорова о музеологии русского космизма	110
П.М. Колоскова, В.Д. Гусев. Роль личностного, профессионального и художественного опыта в деятельности архитектора	113
Г.И. Быкова, Е.А. Гнатюк, А.А. Виноградова. Взаимоотношение советского авангарда и современной архитектуры	116
Е.Ю. Косухина. Мастерство как эволюционный двигатель в творчестве архитектора	120
А.А. Брылева. Сохранение genius loci в реновации скверов советского периода	123
М.А. Краснопольская. Архитектура, строительство, градостроительство — концепции современности	125
Г.И. Быкова, М.Д. Чаплыгина, А.Г. Чистякова. Влияние русского авангарда на современную архитектуру	128
Д.А. Дроздова. Влияние эстетики архитектуры Санкт-Петербурга на творчество поэтов Серебряного века	130
Г.И. Быкова, А.В. Комиссаров. Пророческие модели архитектурных концепций Константина Степановича Мельникова и их влияние на современную архитектуру	132
А.В. Грехова. Философская трактовка образа женственности в архитектуре, искусстве, моде и повседневной жизни	136
Д.А. Дроздова. «Победа над солнцем» русских кубофутуристов	139

Architectural Creativity in Modern Culture

Архитектурное творчество в современной культуре

Первая архитектурно-философская научно-теоретическая конференция с симптоматическим названием «*Философские измерения архитектурного творчества в смысловом пространстве современной культуры*» была проведена в Москве 26 и 27 апреля 2018 г. и собрала в прекрасных

залах Центрального дома архитектора известных ученых и профессоров — архитекторов, философов, историков, культурологов, а также молодое поколение будущих зодчих, философов и других специалистов в лице аспирантов, магистров, бакалавров ряда ведущих вузов России.



Организаторы этого мероприятия — кафедра социально-гуманитарных дисциплин и кафедра архитектуры Государственного университета по землеустройству, Союз московских архитекторов по градостроительному развитию Москвы,

Сектор философских проблем творчества Института философии РАН и Академия архитектурного наследия, — возможно, не предполагали, что данное событие станет знаковым в преддверии XXIV Всемирного философского конгресса

«Учиться быть человеком», который состоится в Пекине в августе 2018 г. В Программе этого выдающегося мирового научного форума, проводимого один раз в пять лет, заявлена секция под названием «*Философия архитектуры*».

В докладах участников конференции, которые сопровождались интересными авторскими

презентациями, отразилась актуальная проблематика развития творческого, художественно-эстетического потенциала зодчества, раскрылись некоторые злободневные вопросы современной отечественной архитектуры и урбанизма, а также были намечены пути решения важнейших задач в свете архитектурно-строительной культуры.



Тематика и содержание докладов потребовали не только обращенности к историческим и узкоспециальным исследованиям, но во главу угла

был поставлен единый философский аналитический подход к интерпретации архитектурного творчества в его прошлом и настоящем.



DOI 10.24411/2346-8408-2018-10001

The Philosophy of Dimensions of an Architectural Work

Вопросы философии измерений архитектурного произведения

Mikhail Yurievich Limonad,

doctor of architecture, professor of chair of architecture
in the architecture department of the State University
of landing planning, Gr. PhD
E-mail: mlimonad@mail.ru

Михаил Юрьевич Лимонад,

доктор архитектуры, профессор кафедры архитектуры
архитектурного факультета Государственного
университета по землеустройству
E-mail: mlimonad@mail.ru

Annotation. Philosophical measurements are not yet a part of Metrology. The field of qualitative measurements of properties in non-physical quantities is a topical problem of our time. It is part of the architectural qualilogy where the methods and processes of architectural and town-planning appearance of architectural works have been developed and applied in an experimental manner. The bipyramidal scale for measuring the quality characteristics of the medium properties is proposed. The prospects of development of the philosophical dimensions of the future of the Metrology of non-physical values of environment properties.

Key words: philosophical dimensions, quality, architectural qualilogy, architectural and town-planning appearance (АТРА), architectural work, procedures, measurements, Metrology, property, characteristic, class relevance

Аннотация. Философские измерения пока не являются частью метрологии. Область качественных измерений свойств в нефизических величинах — актуальная проблематика нашего времени. Она является частью архитектурной квалитологии, где методы и процедуры оценки архитектурно-градостроительного облика произведений архитектуры уже разработаны и применяются в экспериментальном порядке. Предложена бипирамидальная шкала измерения качественных характеристик свойств среды. Намечены перспективы развития области философских измерений как будущей метрологии нефизических величин свойств среды.

Ключевые слова: философские измерения, качество, архитектурная квалитология, архитектурно-градостроительный облик (АГО), архитектурное произведение, процедуры измерений, метрология, свойство, характеристика, класс актуальности

Философские измерения архитектурного творчества в смысловом пространстве современной культуры — весьма широкая и многоаспектная тема. При всей кажущейся ее неопределенности, она приобретает достаточно острую актуальность, в том числе и в сфере архитектурного права. Однако, чтобы не утратить конкретности решаемых задач важно прояснить и осмыслить понятийный аппарат выбранного направления. При этом в каждом рассматриваемом случае следует оценить его актуальность. Иначе о научном подходе не стоит и говорить!

На протяжении всего исторического периода существования донаучных учений и науки в современном понимании этот вид человеческой деятельности сопровождает развитие техники. Ученые выступали в качестве конструкторов и мастеров, создававших новые устройства, часто блиставшие своим совершенством. Достаточно вспомнить устройства и машины Архимеда, приборы Аристотеля, совершенные модели механизмы Леонардо, телескоп Галилея...

То же происходило и в архитектуре. Имхотеп, Витрувий, Палладио, Ле Корбюзье — именно такие ученые и архитекторы-практики.

В архитектуре учения и проекты всегда были неразрывны: совершенные произведения архитектуры невозможно возвести без совершенных знаний. Научная деятельность и сейчас актуальна, поэтому изучение основ науки и ее проблем для будущего и активно действующего ученого-архитектора необходимо. Вряд ли можно всерьез рассчитывать на то, что стихийный рынок недвижимости, игнорируя достижения архитектурной науки, создаст на планете приемлемые условия жизни людей.

Начнем с двух заявленных позиций. Философские измерения — вещь научно не проявленная и не общеизвестная. С точки зрения физики измерения — сопоставление величины с ее единицей или шкалой. Это количественные измерения. Они — область метрологии. Содержание понятия такого «измерения», дано более 200 лет назад великим математиком Л. Эйлером: «Невозможно определить или измерить одну величину иначе, как приняв в качестве известной другую величину этого же рода и указав соотношение, в котором она находится к ней» [1].

Но не будем забывать, что важной областью измерений являются качественные измерения.

В них допускается определять наличие или отсутствие какого-либо свойства пока только по двоичной шкале «да-нет». Само построение измерительной системы такого рода — есть проявление философии. И если один из фундаментальных принципов метрологии гласит, что измерять можно **лишь физические величины** (т.е. свойства материальных объектов, явлений или процессов), то это явная однобокость измерительной науки, ее грубый физический материализм. Поэтому многие ортодоксальные физики упрямо считают, что философские, социологические, экономические, психологические, филологические и другие измерения, а в них, почему-то только предполагаемые **количественные оценки нефизических величин**, остаются за пределами метрологии. Это крайне ограниченный взгляд! Результатом глубокого невежества также следует считать причисление архитектурной науки к сугубо техническим наукам. У тех, кто это сделал, видимо, полностью отсутствуют представления о духовном мире человека и роли архитектуры в его формировании. Лиц с таким уровнем компетенции оставлять в руководстве научной политикой просто опасно для благосостояния страны и ее народа [2].

А вот философская метрия как раз и должна заниматься **качественными измерениями нефизических величин**.

Измеримы ли нефизические величины свойств? Сошлемся на слова Галилео Галилея: «Все, что измеримо, должно быть измерено, а что неизмеримо должно стать таковым!» Для измерения и оценки качеств такого рода в архитектуре автором была предложена бипирамидальная шкала балльной оценки свойств. В качестве обобщенного описания результата, описывающего совокупное архитектурное качество, предлагалось применять универсальную «бипирамидальную» шкалу качественных оценок, состоящую из 11 классов с относительными балльными измерениями вполне определенных художественно-композиционных свойств. В этой шкале для оценки балльности могут применяться на стадиях критериальных частных оценок как оценки типа + или — (да или нет), так и количественные оценки, в том числе в баллах [2].

Так что философские измерения в оценке свойств архитектурных объектов и проектов возможны и необходимы.

Другая сторона дела — измерения архитектурного творчества в смысловом пространстве современной культуры. Предмет оценок здесь архитектурное творчество. Ведь архитектура содержит в себе невербальное сообщение авто-

ра всем, кто видит и пользуется созданным архитектурным произведением.

Что же такое язык архитектуры? Язык с точки зрения современной информатики — база знаний, объединяющая базу данных — знаков (символов, применяемых в языке) и дисциплину их применения для обозначения смыслов. Различают языковые и неязыковые знаки. Описание и изучение знаков — предмет **семиотики**, соответствующей научной дисциплины. Таким образом, в архитектурной науке есть место архитектурной семиотике. В архитектуре знаковые формы не замещают обычно предметы, о которых сообщают нам, а изображают их или показывают отношение к ним.

Определяющей стороной знака является его значение, которое может быть предметным, смысловым или экспрессивным. Наука о смыслах символов называется **семантикой**. Именно семантика наглядно показывает, что для прочтения смысла языка недостаточно, нужен механизм его применения — речь. Архитектура тоже применяет для передачи информации язык. По жанру архитектурные языки известны как пластический язык форм (объемный), пластически конструктивный, скульптурно-декоративный, цветовой, композиционный, изобразительный.

Для архитектурного общения нужны связанные сообщения в облике произведения, порождающие в сознании различные образы — «архитектурная речь», так мы их назовем как некое системное явление. Речь более сложная и производная от языка связанная система формирования, хранения и обработки информации, смысловая система знаний с позиций теории информации.

Здесь нельзя не упомянуть и об энергетических посылах, которые могут возбуждаться и передаваться как импульсы, излучения, полевые состояния. В архитектуре такие явления, которые мы называем энергоинформационными, являются обычным явлением.

Архитектурный язык состоит обычно из облика элементов постройки, их пластики, деталей архитектурного декора и образуемых ими художественных тем. Это средства создания облика, но еще не произведение архитектуры. Особую группу языков составляют языки символов: представительских (геральдические языки), религиозных, функционально и конструктивно пластических символов (сугубо архитектурные символы). Архитектурные языки относятся к первому этапу обучения архитектора

и часто изучаются не в теории композиции, а в истории архитектуры.

Язык может не обладать авторской индивидуальностью (как, например, те же ордера), а может обладать частично или полностью (как в языках отдельных мастеров архитектуры). Вот здесь и проявляется измерение качеств как минимум в троичной шкале оценок.

Каждый язык имеет правила складывания информации в читаемый «текст». Это его грамматика. Художественные темы как более сложные компоненты языка, чем знаки-формы, могут быть уподоблены архитектурным фразам (предложениям). Все они наделяются смыслами. Обучение преследует и такую цель как обучить пониманию смыслов, заложенных в знаках-формах и в сложенных из них художественных темах. Эти аспекты архитектуры являются предметом изучения специальной дисциплины — архитектурной гештальт-типологии [2].

Ландшафтная архитектура, как и архитектура зданий и сооружений и как любые науки их изучающие, обладает своим архитектурным языком, на основе которого формируется и сама эта архитектура, архитектурный облик произведения (условно можно назвать это архитектурной речью или текстом), причем одновременно можно говорить о языковой взаимосвязанной системе. Ведь очевидно, что произведение, выполненное в натуре, говорит на невербальном языке архитектурной объемной пластики, а пояснительная записка или научный труд — на соответствующем примененной пластике вербальном (словесном) языке.

Более того, каждая из этих языковых ветвей делится на структурные части. Так изобразительные языки представлены различными видами и жанрами архитектурной графики, вербальные же — различными словарями, глоссариями, справочниками и регламентами по составлению служебных текстов. А уже из них складываются произведения, в которых языки формируют конкретную архитектурную речь [4].

Каждый язык имеет свою семиотическую основу (систему знаков-символов) и семантическую базу, оперирующую смыслами. В конечном итоге именно смыслы и представляют наиболее значимую часть речи, которая становится формой нашего общения с архитектурной средой.

Все это должны уметь прочесть и сами архитекторы, и население, которое живет в среде, формируемой такими произведениями.

Архитектурная речь это — конкретные произведения и их совокупности. Они — автор-

ское послание пользователям или созерцателям архитектурного произведения. Такая речь обладает всегда авторским стилем архитектурного повествования, личной манерой, привязкой к конкретному ландшафту, пейзажу или застройке. В натурной среде мы всегда имеем дело с архитектурной речью на одном или сразу на нескольких языках. К сожалению, часто мы не умеем прочесть такие речевые архитектурные послания, а иногда не знаем, что сами написали, создав свое авторское произведение.

Научиться «писать и читать» архитектуру — задача архитектурно-композиционной науки. И относится это не только к архитекторам или дизайнерам, которым уготована роль «писателей», но и к населению в целом, как к «читателям». Ибо архитектурная безграмотность делает архитектуру бессмысленной, а среду — немой (т.е. среда становится инвалидом, потерявшим здоровье). Для преодоления такой ситуации и должны сказать свое веское слово Общая теория архитектуры и композиционная наука, в том числе и архитектурная квалитология — наука о качестве архитектуры.[2] Это сегодня — актуальная и ключевая проблема.

Самостоятельной сферой исследования качества является изучение художественных свойств архитектурных произведений. С 01 января 2015 года на территории Московской области введена процедура рассмотрения и согласования архитектурно-градостроительного облика (АГО) объекта капитального строительства, которое осуществляется в отношении вновь возводимых и реконструируемых объектов капитального строительства. Понятия облика как внешнего вида объекта и образа как мыслеформы, связанной с тем же объектом в сознании, были разработаны автором в 2008—2010 годах в Государственном университете землеустройства на факультете второго высшего образования, откуда они и вошли в идеологию оценки АГО. Результатом согласования является выданное Главным управлением архитектуры и градостроительства Московской области свидетельство о согласовании архитектурно — градостроительного облика объектов капитального строительства на территории Московской области. Одновременно подобные обязательные госуслуги стали оказываться во многих регионах России [3]. Так философия архитектуры перешла в правовую фазу своего существования.

Но до сих пор не были разработаны нормативные документы по формированию визуальной среды застройки и архитектурных ландшафтов, нет требований по допустимым откло-

нениям от требуемых показателей, в частности по допустимым размерам гомогенных и агрессивных полей в архитектуре города. Проблем в области видеоэкологии накопилось ничуть не меньше, чем в других областях экологии, и многие из них требуют срочного решения. Имеющийся опыт показывает, что процедура согласования не основывается на обоснованной экспертизе, и это порождает активные протесты застройщиков и проектировщиков, населения.

Экспертная оценка качества художественных и композиционных свойств архитектурно-градостроительного облика (АГО) объектов недвижимости, проводится в целях достижения архитектурной средой жизнедеятельности населения наблюдаемых в такой среде ее высоких художественных качеств с учетом окружающих ландшафта и застройки, а также достижения психологического здоровья и комфорта лиц, находящихся в оцениваемой архитектурной среде. В большинстве регионов России такая оценка начала проводиться по требованиям местного законодательства и решениям исполнительных органов власти. Но единой методики проведения оценочных процедур и несения ответственности за результаты экспертиз АГО пока не выработано и не установлено [3].

Одним из важных свойств облика считается наличие в нем упорядоченной системы управляющих движением и покоем форм, помогающей пользователю на чувственном уровне решать навигационные задачи в архитектурной среде с учетом особенностей такого направления метрологии, как энергоинформационность или эниометрия. Полезности и вредности выступают здесь в качестве свойств салюберогенности (благотворности) и патогенности (болезнетворности) соответственно.

Красота так же измерима только в качественной метрии и как полевое энергоинформационное свойство архитектуры в отношении человека, влияющее непосредственно на его психическое здоровье.

С этой целью разработано «Руководство по проведению оценки качества художественных и композиционных свойств архитектурно-градостроительного облика (АГО) зданий, сооружений и комплексов», которое по замыслу авторов призвано установить методики проведения оценочных процедур, присвоения категорий ценности архитектуре объекта — оцениваемого архитектурного произведения в увязке с окружающей объект средой, видов из окружающей среды на объект, в том числе на его особо значимые части — входы, въезды, места несения симво-

лики, силуэт. В ходе оценки наблюдаемых архитектурных качеств может устанавливаться присваиваемая категория архитектурной ценности и режим сохранения АГО для формирования архитектурно-градостроительного лица застройки градостроительного образования [3]. Здесь противоположные экстремы «старое» и «новое» в застройке приобретают то конфликтный, то, в лучшем случае, взаимодополняющий характер. Именно отсюда вырастает задача сохранения или преобразования морфологического типа застройки.

Стоимость произведения может зависеть от его красоты, художественной ценности или вида панорамы из окон. Красивая панорама будет дороже стоить. Такой подход практически реализуется риэлтерскими компаниями повсеместно. В некоторых странах цена красоты включена в стоимость объекта законом. Именно поэтому и нужна такая научная дисциплина как архитектурная квалитология и ее, в своей основе философские, измерения качества. Позволим себе не вполне доказуемую, но, тем не менее, логичную оценку общей ситуации. Поскольку тезис Витрувия о пользе, прочности и красоте не устарел, и архитектура в равной степени сочетает в себе все эти факторы, то красота составляет в среднем 1/3 факторной цены, а именно 33,3%, что и подтверждает в определенной мере проведенный специальный обзор обнародованных материалов по этому вопросу.

Архитектурно-квалитологическую экспертизу следует проводить в две стадии: информационно-психологическую как визуальные испытания и графоаналитическую как соответствующий вид испытаний и исследований. Предложены и апробированы в экспериментальном порядке и в ходе образовательного процесса в магистратуре методы визуальной, графической, аналитической и графо-аналитической оценки композиционных свойств архитектурных произведений. Возникли даже алгебраические системы уравнений художественных тем, узлов и ансамблевых построений. Поверить алгеброй гармонию оказалось вполне реальным.

Для аналитических оценочных процедур частично применен метод семантического дифференциала (СД) Ч. Осгуда, где объекты (понятия, изображения) оцениваются по ряду биполярных градуированных (трех-, пяти-, семибалльных) шкал, полюса которых заданы с помощью вербальных антонимов. Измерения проводятся методом экспертной оценки в баллах по факторам оценки. А далее надо получить сопоставимый относительный показатель, для чего

сумму баллов делят на число оцениваемых показателей. Тогда разные объекты, оцениваемые по разным показателям и шкалам, оказываются приведенными к сопоставимому виду. Архитектурно-квалитологическую экспертизу следует проводить в две стадии: информационно-психо-логическую как визуальные испытания и графоаналитическую как соответствующий вид испытаний и исследований. Предложены и апробированы в экспериментальном порядке и в ходе образовательного процесса в магистратуре методы и процедуры визуальной, графической, аналитической и графо-аналитической оценки композиционных свойств архитектурных произведений. Возникли даже алгебраические системы уравнений художественных тем, узлов и ансамблевых построений. Поверить алгеброй гармонию оказалось вполне реальным.

Для аналитических оценочных процедур частично применен метод семантического дифференциала (СД) Ч. Осгуда, где объекты (понятия, изображения) оцениваются по ряду биполярных градуированных (трех-, пяти-, семибалльных) шкал, полюса которых заданы с помощью вербальных антонимов. [3].

В этом проявляется философская связь общей теории архитектуры и архитектурной квалитологии.

В целом нужно установить философскую, а не физическую, метрологию шкалы как диапазон изменения состояний измеряемого явления или предмета. Следует рассматривать свойства как основу качества средовых явлений и их воздействий. Учитывать ценность результата таких воздействий для исследуемых контингентов пользователей. Должна быть выработана процедура оценки смены качественных состояний, измеренная в долях, принятых за единицы в качественном измерении. Единство измерений

должно при этом оставаться ведущим концептуальным принципом.

Возможна ли такая философская метрология? — Думается, что да. Работа над ней относится к 5 классу актуальности, необходимость и своевременность которого не теряется ни на каком отрезке времени, ни для общих, ни для частных, конкретно определенных ситуаций.

Список литературы

1. Измерения. Метрология (наука об измерениях). Метрологическое обеспечение производства, [Электронный ресурс] / <http://metro.b.ru>
2. Лимопад М.Ю. и др. Актуальные и малоизученные проблемы архитектуры зданий, сооружений и комплексов. Избранные проблемы архитектурной типологии. Основы общей теории архитектуры в дисциплине «Проблемы композиции в архитектуре и дизайне среды»: Учеб. пособие для вузов. М.: электронное издательство ШАССИ, 2016.
3. Лимопад М.Ю., С.О. Антонов, Трубицына Н.А. Оценка архитектурно-градостроительного облика здания или сооружения как произведения архитектуры: Учеб.-метод. пособие. М.: ГУЗ, ШАССИ. 2017.
4. Трубицына Н.А., Лимопад М.Ю. О ландшафтном архитектурном языке // Архитектон: известия вузов. 2014. № 48. Декабрь.
5. Об утверждении Положения о рассмотрении архитектурно-градостроительного облика объекта капитального строительства и выдаче Свидетельства о согласовании архитектурно-градостроительного облика объекта капитального строительства на территории Московской области и внесении изменений в постановление Правительства Московской области от 11.04.2016 № 270/9 «Об утверждении Положения о Главном управлении государственного строительного надзора Московской области» // <http://docs.cntd.ru/document/456035788>.

Imagination and Creativity: Cognitive Analysis

Воображение и творчество: когнитивный анализ

Natalia Mikhailovna Smirnova,
doctor of philosophy, professor, chief researcher
of the Institute of Philosophy
Russian Academy of Sciences

Наталья Михайловна Смирнова,
доктор философских наук, профессор,
главный научный сотрудник Института
философии РАН, руководитель сектора
философских проблем творчества

Annotation. Cognitive functions of creative imagination in science and art have been considered in this paper. Borderline position of imagination between sensory and rational cognition has been displayed. Semantic problems of imagination in symbolic forms of language and culture have been explicitly presented. Semantic variations of the concept under consideration have been exposed in different philosophical systems. Many-dimensionality of creative imagination has also been substantiated.

Key words: imagination, creativity, image, sign, language, concept, metaphor

Аннотация. В статье рассмотрены когнитивные функции воображения в научном познании и художественном творчестве. Выявлена пограничная роль воображения между чувственно-стью и рациональным мышлением. Эксплицированы семантические проблемы выражения образов воображения в символических формах языка и культуры. Выявлены семантические вариации понятия воображения в различных философских системах. Показана многомерность проблемы творческого воображения в структурах междисциплинарного синтеза.

Ключевые слова: воображение, творчество, образ, знак, язык, понятие, метафора

Воображение справедливо считают одной из наиболее фундаментальных когнитивных способностей человека. К. Маркс, 200-летием со дня рождения которого отмечен 2018 год, справедливо полагал, что даже худший архитектор от лучшей пчелы отличается тем, что, прежде чем построить дом, он строит его в своей голове. Наличие когнитивного образа, проективность действия являются конститутивными признаками человеческого преобразования объективной и субъективной реальностей. Вместе с тем, воображение является и одной из самых загадочных способностей человеческого духа, в исследовании которой философия смыкается с психологией, лингвистикой, социальной антропологией и современными нейронауками. Загадочность и тайна феномена воображения в том, что зарождение и стадии формирования его образов с трудом поддаются философско-методологической рефлексии. Спонтанные проявления воображения далеко не всегда подвластны и самому творцу. «Стихи *приходят*...», — пояснял своеволие поэтического воображения И. Бродский, а музыкальная тема рождается в таких глубинах человеческого духа, где алгебра и гармония сплавляются воедино в плавильном тигле подсознательного. Можно и нужно математически рассчитать пропорции архитектурного сооружения, но невозможно «исчислить» его красоту и эстетическое воздействие на зрителя. И тут на

помощь приходит воображение, формирующее художественный образ, позволяющий оценить степень художественного совершенства проектируемого сооружения. Но что мы знаем об этой удивительной способности?

Этимологически вообразить — значит сформировать когнитивный образ. Диапазон использования воображения простирается от способности ребенка оживить в сознании мир волшебной сказки¹ до формирования сложных научных и художественных образов, связи которых с наличной социокультурной реальностью сложно опосредованы. Спонтанность рождения художественных и когнитивных образов, повторим, — одна из самых таинственных способностей человеческого духа. К. Поппер полагал, что то, как рождается музыкальная тема, драматический конфликт и научная теория, не подлежит рациональной реконструкции. Человеческий дух, по словам И. Гете, «витает, где хочет». И одной из важнейших задач философской рефлексии творческого процесса является изучение условий возможности рациональная реконструкция продуктивной способности воображения.

1. Воображение в структуре научной деятельности.

Креативная способность воображения обнаруживается уже в элементарном обобщении — как в обыденном, так и в научно-теоретическом познании. Формирование понятия предполагает

не простой отбор и «сгущение» релевантных исследований характеристик объекта, но и пресловутый «отлет» от непосредственной чувственной очевидности или первичных эмпирических обобщений — привнесение «кусочка фантазии», вызывающее к продуктивной способности воображения. М. Вебер, описывая процедуру формирования идеального типа как методологического инструмента теоретической социологии, подчеркивал, что идеальный тип — не гипотеза, а «научно организованная фантазия» (курсив мой — Н.С.); он не дает изображения действительности, но предоставляет для этого однозначные средства выражения².

Воображение играет конструктивную роль и в процессах предметной интерпретации эмпирических данных. Известен спор Галилея с патером Шайнером о природе солнечных пятен. Бросив вызов перипатетической физике со свойственным ей принципиальным различием природы земного и небесного, Галилей рассматривал солнечные пятна как свидетельства вращения Солнца вокруг своей оси, аналогичного вращению Земли. В 1613 г. в предисловии ко второму изданию «Рассуждения о телах, пребывающих в воде», читаем: «Продолжительные наблюдения убедили меня в том, что эти пятна суть вещество, связанное с поверхностью солнечного тела; они то появляются на ней в большом количестве, то расплываются, одни — быстрее, другие — медленнее, перемещаясь вместе с обращением Солнца вокруг своей оси, что совершается приблизительно в один лунный месяц»³.

В отличие от других научных оппонентов великого итальянского ученого, полагавших солнечные пятна оптической иллюзией, вызванной искажающим воздействием линз телескопа, патер Шайнер признает физическую реальность наблюдаемых им явлений. Однако он полагал, что они не могут принадлежать Солнцу и не имеют с ним естественной связи. Шайнер аргументирует свой вывод наблюдением за тем, как изменяется форма и траектория движения солнечных пятен по мере их удаления от экватора. Галилей оспаривает отдельные результаты наблюдений Шайнера, однако суть его возражений не в этом. «Основное преимущество Галилея — в его *конструктивном воображении*, — полагает А.В. Ахутин. — Он исполняет за Шайнера его собственную работу и строит ту *геометрическую модель* (курс. авт.) движения «сферы пятен», которой удовлетворяют результаты Шайнера, впервые, собственно говоря, делая наблюдения Шайнера действительно доказательными»⁴.

Период классической науки отмечен широким использованием наглядных механических моделей исследуемых процессов. Когнитивной презумпцией классической науки стало предположение о том, что все известные физические процессы можно редуцировать к механическому перемещению, а то, что «выпадает» за пределы возможностей наглядно-механического моделирования, девиантно, не научно, а то и не реально. Так, невозможность наглядно-механического представления уравнений Максвелла, описывающих электродинамические процессы, породила печально-знаменитый «кризис в физике» начала XX в., известный под лозунгом: «материя исчезла, остались одни уравнения!». Истощение эвристического потенциала механической наглядности знаменует собою закат классической парадигмы естествознания и рождение неклассической науки.

В рамках неклассического естествознания воображение широко используется в процедурах наглядной интерпретации математического языка абстрактных теоретических конструктов (волна-пилот Л. Де Бройля, улыбка Чеширского кота Л. Кэрролла, множественность вселенных А. Линде). Именно креативная способность воображения позволяет дать теоретически-наглядную, не ограниченную рамками лишь механической наглядности интерпретацию математическим формализмам современной науки, т.е. приписать им физический смысл. Особенно наглядна роль воображения в *мысленном эксперименте*. Так, для пояснения физического смысла уравнений общей теории относительности прибегают к использованию образа наблюдателя в свободно падающем лифте. Уравнения общей теории относительности интерпретируются как описание физических процессов, происходящих в системе, находящейся в состоянии свободного падения. Подобный мысленный эксперимент призван продемонстрировать взаимосвязь инерциальности и гравитации.

Мысленный эксперимент — обоюдоострый инструмент исследования природы с помощью воображения и теоретического мышления. Именно воображение исследователя конструирует искусственные условия, зачастую не поддающиеся воссозданию в реальности, производит отбор релевантных характеристик и осуществляет мысленную манипуляцию с экспериментально значимыми факторами. Но в мысленном эксперименте воображение не произвольно, а строго подчинено закономерностям определенной предметной области, ранее обна-

руженным фактам и теоретически оговоренным условиям экспериментальной ситуации.

Мысленный эксперимент служит не только средством иллюстрации, но и опровержения представлений, ложность которых «экспериментатор» стремится доказать. Широко известен мысленный эксперимент «связанных тел» Галилея, призванный опровергнуть тезис Аристотеля о том, что тяжелые тела падают быстрее, чем легкие. Суть его в следующем. Если предположить, что тяжелые тела падают быстрее легких, то очевидно, привязанное к тяжелому телу более легкое будет тормозить его падение. Следовательно, система из двух связанных тел должна была бы падать медленнее, чем одно лишь тяжелое тело. Но, с другой стороны, система из двух связанных тел — тяжелого и легкого, — естественно, тяжелее, чем одно лишь тяжелое тело. Поэтому связанные между собою тела должны падать быстрее, чем отдельно взятое тяжелое тело. Следовательно, предположив, что легкое и тяжелое тела падают на землю с различной скоростью, в ходе мысленного эксперимента мы приходим к двум взаимоисключающим суждениям. Основанный на воображении мысленный эксперимент является важнейшим средством внутринаучной рефлексии, обеспечения логической непротиворечивости научных рассуждений.

Лично меня всегда поражало архитектурное воображение Микеланжело в проектировании им купола собора св. Петра в Риме, увидеть который «в натуре» ему так и не довелось. Как, с помощью каких мысленных экспериментов удалось ему «перехитрить» закон перспективы и заставить купол «наклонять голову» перед входящим (зрительно уменьшаться в размерах) и, напротив, «вырастать» у него за спиной со стороны горы Монте Марио? Возможно, ответ состоит в том, что воображение мобилизует огромное число закономерностей и параметров, далеко не все из которых осознаются в явном виде.

2. Когнитивная амбивалентность воображения: между чувственностью и мышлением

Структура и когнитивные функции воображения интересовали еще философов античности. Платон, озабоченный проблемой того, как сохранить в настоящем представление об отсутствующей вещи, вводит различие между эйказией (eikasias) — низшей способностью души, заключающейся в уподоблении и воспроизведении, и фантазией (fantasia) — способностью души поставлять образы не данного в чувственности («Софист»). Двойственность функций

воображения запечатлена в самом названии работы Аристотеля «De memoria et reminiscencia», выдержанной в духе эвристики и диалектики Платона. Заимствуя у Платона проблему того, как помыслить присутствие отсутствующей вещи, автор «Трактата о душе» отвечает на это в духе платоновской диалектики: отсутствие есть «иное» присутствия, развивая далее мысль Платона о диалектике отпечатка и изображения, чувства и иконического означивания. Принципиальное же различие воображения и памяти античный ученый усматривает в восприятии времени: «Самый важный момент — это понятие времени», — полагает Аристотель⁵. «Понятие временной дистанции внутренне присуще памяти и обеспечивает принципиальное различие между памятью и воображением»⁶, — комментирует мысль Аристотеля современный французский философ П. Рикер. Связь воображения и памяти обеспечивается их принадлежностью к одной и той же части души — осязающей. Воображение доставляет чувственные образы для их последующей переработки в мышлении.

Эпикурейская теория «подобий» полагает образы «тонкими истечениями» самих вещей, поглощаемыми сенсорным аппаратом человека. Образы-«истечения» сохраняют в ослабленном виде свойства самих вещей: форму, цвет, запах. Подобный наивный онтологизм в понимании образов как копий-отпечатков самих вещей в тех или иных вариациях характерен для многих метафизических систем Нового времени.

В рамках картезианского дуализма образ уподобляется телесной вещи, возникающей под воздействием внешних сил, вызванных механическими причинами. Образ мотивирует действия души, пробуждает в ней врожденные идеи. Специфической проблемой, порождаемой дуалистической установкой Декарта, является вопрос о пространственной характеристике образов. Если, по Декарту, протяженность является атрибутом материи (res extensa), то как быть с пространственными характеристиками геометрических тел и фигур, которые по определению являются объектами мышления? Для разрешения этой трудности Декарт вводит понятие «мнимой протяженности», чем, по-видимому, закладывает основы тех трудностей, с которыми впоследствии столкнулся Кант.

В рационализме Лейбница чувственно-телесное понимание образа существенно ослабляется, и воображение мыслится по аналогии с деятельностью мышления. Различие между идеей и образом, по Лейбницу, в том, что образ смутен, а идея ясна. В соответствии со своими

представлениями о бесконечно малых восприятиях, Лейбниц полагает, что, сплетаясь и взаимодействуя друг с другом, смутные идеи постепенно обретают ясные очертания, ибо смутное и неясное — это рациональное, которое пока что не поддается осмыслению. Образ у Лейбница предстает как ступень на пути к идее.

В эмпиризме же Д. Юма, напротив, сама мысль сводима к сумме образов. В разуме существуют лишь впечатления, и копия этих впечатлений — идеи. Образы связаны между собой отношениями смежности и подобия. Они существуют в качестве внутренних объектов мысли и подобны уменьшенным копиям самих вещей.

Хр. Вольф — через неоплатоников — воспринимает и развивает далее идею Платона о неразрывной связи «высшей» и «низшей» способностях души. Он справедливо подчеркивал условность разделения способностей души на «высшие» и «низшие», полагая, что репродуктивное («иконическое») и продуктивное («фантазийное») воображение в познавательной деятельности выступают в неразрывном единстве. Репродуктивное воображение не воспроизводит предмет таким, как он есть «сам по себе» (*res per se*) — оно подчинено творчески-созидательной, проективной функции воображения, выступая его неотъемлемой частью. Поэтому воображение воспроизводит не только важнейшие свойства предмета в его отсутствие, но и всегда содержит некоторое суждение о нем — истолкование.

Продолжая и развивая вольфово представление о воображении как важнейшей *когнитивной способности* человека, Кант задает направленность дальнейшей философской разработки этого понятия. «Воображение, — определяет Кант, — есть способность наглядно представлять предмет также и без его присутствия»⁷. Подчеркнем, что автор «Критики чистого разума» говорит не о воображении как психической способности эмпирического субъекта, укорененной в психофизических способностях его организма, а о *трансцендентальном воображении*. Кант относит репродуктивное воображение к когнитивной компетенции эмпирического, т.е. психологического субъекта, тогда как «высшая способность души» — продуктивная способность воображения — становится привилегией трансцендентального субъекта. Репродуктивное воображение, полагает он, синтез которого подчинен исключительно эмпирическим законам, а именно, законам ассоциации, не содействует углублению понимания сущности априорного, и потому подлежит рассмотрению не в трансцендентальной

философии, а в психологии. И лишь продуктивное воображение как особого рода «самодетельность», *внутренняя форма чувства* — предмет изучения трансцендентальной теории познания.

М. Хайдеггер («Кант и проблема метафизики», 1929) полагает, что понятие трансцендентального воображения — одно из наименее проясненных в кантовской теории познания. Прав ли он, упрекая Канта в том, что тот не только не развил изначальное толкование трансцендентального воображения, но даже и не попытался этого сделать?

В самом деле, в первом издании «Критики чистого разума» Кант использует понятие трансцендентального воображения для обозначения действия рассудка на чувственность. Трансцендентальное воображение, по Канту, помогает сводить многообразие чувственных созерцаний в обобщенное представление. Посредством этой способности рассудок применяет эти представления — совместно с понятиями — к опыту. В этом отношении трансцендентальное воображение выступает как самостоятельная когнитивная способность — общий корень чувственности и рассудка.

Однако из второго издания «Критики чистого разума» (1781) исчезает именно тот фрагмент, где трансцендентальное воображение вводится как самостоятельная — наряду с чувственностью и рассудком — познавательная способность трансцендентального субъекта. Понятие «функция души» заменено здесь на понятие «функция рассудка». М. Хайдеггер полагает, что трансцендентальная способность воображения во втором издании «Критики чистого разума» утрачивает свое самостоятельное значение и рассматривается как одна из форм рассудочной деятельности⁸. Подчинение трансцендентального воображения деятельности рассудка имеет выраженную антипсихологическую направленность. Оно отражает стремление Канта усилить позиции «трансцендентального идеализма» и окончательно избавиться от элементов психологизма.

В тексте второго издания «Критики чистого разума» трансцендентальное воображение тематизировано дважды: в параграфе 24 «Трансцендентальной дедукции» читаем: «Трансцендентальный синтез способности воображения — это первоначально-синтетическое единство апперцепции, мыслимое в категориях»⁹. Синтез бывает двоякого рода: интеллектуальный синтез производится лишь рассудком — без помощи воображения. В свою очередь, *фигурный синтез* основан на трансцендентальной способ-

ности воображения. Иными словами, во втором издании «Критики» воображение является разновидностью деятельности рассудка, т.к. категории, по Канту, суть его инструменты.

Как обосновывает Кант превращение воображения из самостоятельной способности в функцию рассудка? Так как наши наглядные представления чувственны, рассуждает Кант, то способность воображения принадлежит к области чувственности. Однако синтез может а priori определять *чувство со стороны его формы* сообразно единству апперцепции. «В этом смысле, — полагает Кант, — воображение есть способность а priori определять чувственность, и ее синтез наглядных представлений *сообразно категориям* должен быть трансцендентальным синтезом *способности воображения* (курсив мой — Н.С.); это есть действие рассудка на чувственность и первое применение его (а также основание всех остальных применений) к предметам возможного для нас наглядного представления»¹⁰. И далее: «Рассудок под именем трансцендентального синтеза способности воображения производит на *пассивный субъект, способностью* которого он является, такое действие, которое по справедливости может быть названо афицированием внутреннего чувства»¹¹.

В первой главе «Аналитики основоположений» («О схематизме чистых понятий рассудка») Кант озабочен проблемой подведения предметов под общее понятие. Проблема по Канту состоит в том, что чистые понятия рассудка совершенно *неоднородны* с эмпирическими наглядными представлениями. Как возможно, чтобы чистые понятия могли применяться к явлениям? Кант предполагает, что для этого должно существовать нечто третье, однородное в одном отношении с категориями, а в другом отношении — с явлениями и обуславливающее возможность применения категорий к явлениям. «Это посредствующее представление, — убежден Кант, — должно быть чистым (не заключающим в себе ничего эмпирического) и тем не менее, с одной стороны, *интеллектуальным*, а с другой стороны, *чувственным*. Такой характер, по Канту, имеет *трансцендентальная схема*¹². Схема *однородна*, с одной стороны, с категориями, а с другой — с явлениями. Она носит чувственный характер, связывая многообразие в созерцании, и интеллектуальна, т.к. носит всеобщий, априорный характер. Функция схемы — трансформировать образы на пути к формированию понятий. Сущность трансцендентального схематизма, таким образом, заключается в синтезе чувственного со-

держания и чистых априорных понятий — двух «корней» нашего познания, различных по своей когнитивной природе.

Когнитивная амбивалентность трансцендентальной схемы позволяет ей опосредовать процесс подведения явлений под категории рассудка. Схематизм рассудка через трансцендентальный синтез способности воображения обеспечивает единство многообразия во внутреннем чувстве — трансцендентальное единство апперцепций. Воображение, по Канту, включено в структуру интеллектуального содержания схемы и подчинено рассудочной деятельности. Трансцендентальная схема становится «формальным и чистым условием чувственности». Таким образом, в контексте анализа трансцендентальных условий возможности подведения предмета под чистое понятие Кант производит замену психологически нагруженного понятия воображения на объективистски интерпретируемую «трансцендентальную схему».

Однако полагать, что с помощью понятия трансцендентальной схемы Канту удалось дать исчерпывающее объяснение того, каким образом происходит подведение явлений под схематизм чистых понятий рассудка, было бы преждевременно. Известный отечественный исследователь философии Канта В.А. Жучков полагает, что учение о трансцендентальной схеме следует отнести скорее к числу «оговорок», которые не вполне вписываются в общую логику его рассуждений¹³.

В посткантовской философии Фихте и Шеллинг прибегали к использованию понятия воображения для обозначения того способа, каким реальность предстает рассудку, в качестве посредника теоретического и практического. Но наибольшее влияние кантовские представления о воображении как посреднике между чувственностью и рассудком, оказывающем преобразующее влияние на чувственность, оказали на Г.В.Ф. Гегеля¹⁴. Место воображения в гегелевской теории познания — в раскрытии содержания понятия «*представление*». В отличие от созерцания, представление имеет выраженную рефлексивную природу. Гегель выделяет три ступени представления. *Припоминание*, равно как и воображение, имеет образный характер. Но, в отличие от воображения, припоминание произвольно, а в отличие от созерцания, менее полно и определено. Образы припоминания не имеют связи с местом и временем, но сохраняют некоторую связь с созерцанием. Припоминание, по Гегелю, является достоянием субъекта. Но для того, чтобы возвести его ко всеобщим формам

бытия и познания, припоминание и нуждается во второй ступени представления — воображении. *Сила воображения* (Einbildungskraft) выталкивает образы припоминания в сферу сознания. Воображение входит в сознание произвольно, без непосредственной связи с созерцанием. При этом воображение не только воспроизводит, но и осуществляет функцию ассоциирования образов — в этом пункте рассуждений Гегеля, по-видимому, в наибольшей степени сказалось влияние Канта, учение которого о продуктивной способности воображения Гегель высоко ценил. Ассоциирующая сила воображения и способность сопоставления образов позволяет воображению достичь искомой Гегелем всеобщности и осуществить переход к третьей ступени представления — *памяти*¹⁵. Воображение, по Гегелю, выступает как деятельность когнитивного синтеза сознания, опосредующего связь созерцания и представления.

3. Феноменологическая интерпретация роли воображения в познании

Феноменологическое понимание воображения как интеллектуального созерцания (интуитивного усмотрения сущности) тяготеет скорее к кантовской, нежели гегелевской трактовке воображения. Я имею в виду тот аспект кантовской теории воображения, где речь идет о синтезирующей (обобщающей) его функции. По Канту, трансцендентальный синтез способности воображения — это первоначально-синтетическое единство апперцепции, аналогом которого в трансцендентальной феноменологии Э. Гуссерля можно полагать нозтико-ноэзматическое единство, конституированное совокупностью интенциональных актов. Ноэма — это сам интенциональный предмет, ноэза же — способ ее презентации в сознании, который чаще всего ускользает от внимания исследователя, не прошедшего дисциплинирующей мышление школы трансцендентальной феноменологии. Кант выделяет два типа синтезов: интеллектуальный синтез производится лишь рассудком — без помощи воображения, тогда как фигурный синтез основан на трансцендентальной способности воображения. То, что Кант называет фигурным синтезом, можно вполне корректно сопоставить с функциональными характеристиками гуссерлевой *ноэзы*.

Следуя кантианским традициям, Э. Гуссерль бросает вызов онтологической метафизике «наивного вещизма» образов, т.е. уподобления их уменьшенным копиям самих вещей. В «Логических исследованиях» он выдвигает изящный аргумент против уподобления воображения

копированию. Представление об образе как зеркальном отражении вещи предполагает, что у воспринимающего есть одновременный доступ как образу, так и к оригиналу — для установления аналогии между ними. Но у нас нет и не может быть как внешней позиции по отношению к своему сознанию, так и прямого доступа к оригиналу «самому по себе», вне нозтических форм его ментальной репрезентации. Наивная же теория отражения базируется на неявно предполагаемой возможности *прямого* сравнения образа и оригинала как якобы данного «поверх» когнитивных форм его представленности сознанию (ноэзы).

По Гуссерлю, сущность образа может быть понята исходя из *интенциональности* сознания, т.е. представления о том, что любое сознание есть сознание *чего-либо*. Образ рассматривается как один из способов направленности сознания на объект. Воображение — фундаментальная процедура *усмотрения сущности* (Wesensschau) объекта. Она осуществляется путем мысленного варьирования его свойств для выявления *сущностных предикатов*. Границы, в пределах которых возможно варьирование, и определяются сущностью предмета — второстепенные предикаты можно варьировать, сущностные же предикаты — нет. Предположим, мы хотим уяснить, в чем сущность куба. Мысленно «вращая» это геометрическое тело, мы абстрагируемся от тех его свойств, которые представляются нам не имеющими отношения к его сущности. Изменяя в своем воображении такие его характеристики, как размер, цвет, состав, плотность этого объекта, мы, очевидно, не изменяем сущности этого предмета: куб остается кубом, будь он большим или малым, легким или тяжелым, белым или цветным. Но если мы разрежем куб пополам или изменим угол наклона его боковых сторон к плоскости основания, то очевидным образом изменим сущность куба. Следовательно, сущностью «кубичности» будет тот «сухой остаток» свойств (сущностных предикатов), которые присущи ему как его неотъемлемая часть, выявляемая в процессе воображаемого варьирования его характеристик.

Аналогичным образом, с помощью воображения мы можем не только «вычитать», но и «добавлять» свойства предмета, данного нам в «частичном» восприятии. Так, если мы видим лишь фасад дома, но не воспринимаем других его сторон, мы можем идентифицировать этот предмет как дом, «достроив» его в собственном воображении (если нет оснований предполагать, что перед нами — «потемкинская деревня»).

Интуитивное усмотрение сущности, по Э. Гуссерлю, — одна из наиболее фундаментальных операций познания, лежащая в основе всех абстракций науки и философии.

В постгуссерлевской феноменологии проблема воображения разрабатывается преимущественно в рамках экзистенциальной феноменологии (Ж.-П. Сартр) и феноменологической герменевтики (П. Рикер). В центре внимания первой — специфика образа и восприятия, второй — образа и знака. Ученик и последователь Э. Гуссерля Ж.-П. Сартр в работе «Воображение» (1936) развивает далее критику Э. Гуссерлем наивной онтологии образов, т.е. представление об образе как уменьшенной копии вещи, находящейся в сознании. Источник подобной метафизической иллюзии, полагает Сартр, коренится в привычке мыслить предметы как расположенные в пространстве. В таком случае сознание уподобляется внутреннему пространству, в котором располагаются уменьшенные копии-вещи, называемые образами. «На деле же существование в образе есть трудноуловимый модус бытия, — утверждает французский экзистенциалист. — Для этого необходимо напряжение ума; особенно же необходимо избавиться от почти непреодолимой привычки создавать все модусы существования по типу физического существования»¹⁶.

В построении собственной теории воображения Ж.-П. Сартр опирается на восходящую к Ф. Brentano и развитую Э. Гуссерлем концепцию интенциональности, согласно которой любой образ сознания обладает предметной наполненностью (материей образа — *hyle*), т.е. является образом *чего-то*. Ключевой вопрос экзистенциально-феноменологической теории образа — выявление специфики образа в отношении восприятия. Для ответа на него необходимо дать феноменологическую дескрипцию *интенциональной структуры образного сознания*. В чем специфика интенции образа в сравнении с интенциональностью перцепции, или — более конкретно — материи образа и материи восприятия?

Ответ Сартра таков: в перцепции наше внимание направлено на объект в его целостности, тогда как образ воображения экзистенциализирует отдельные смысловые характеристики. Воображение представляет нам предмет в его релевантных, значимых характеристиках, тогда как менее значимые «неантизируются» (от фр. *Neant* — ничто), «выводятся из игры». Ученик Гуссерля обращается к известному примеру своего учителя — гравюре А. Дюрера «Рыцарь, смерть и дьявол». В зависимости от структуры

интенциональных актов мы можем воспринять ее и как объект-вещь, и как объект-образ. В перцепции мы воспринимаем картину как таковую — рисунок на медной пластине, тогда как образы воображения «просвечивают сквозь восприятие», рисуя нам рыцаря и его окружение. Образ дан сознанию посредством *квази-созерцания*, которое, как и трансцендентальная схема Канта, опосредует чувственность и рассудок, возвышаясь над непосредственной чувственностью. Если созерцая картину в живом восприятии мы в состоянии разглядеть ее конкретные особенности, напр., породу коня, на котором восседает рыцарь, то квази-созерцание не позволяет нам этого сделать. Оно даст *смысл* изображаемого как бытие воспринимающего, т.е. «образ» реальности, обусловивший композиционные, колористические и иные особенности восприятия картины.

4. Воображение и метафора: между образом и знаком.

Для экзистенциальной герменевтики характерен перевод эпистемологической проблематики в семантический план. Самым ярким представителем этой традиции является П. Рикер. Однако разрозненные высказывания о взаимоотношениях образа и знака обнаруживаются еще у Аристотеля. Он полагал, что дар создавать хорошие метафоры зависит от способности схватывать сходство, а живучесть метафоры — от способности наглядного представления смысла в образах. Проблема истоков метафоры и ее связи с воображением активно обсуждается и в контексте теоретико-познавательного поворота в философии Нового времени. Возникает ли метафора из прямого («иконического») обозначения, в разговорной практике обрастая символическими коннотациями? Или же, напротив, символический («переносный») смысл метафоры «стирается» в процессе ее употребления, обедняя свое содержание до прямой референции? Редукция изначального символического смысла первичной метафоры до прямой референции означала бы, что «вещи называют своими именами».

Так, Э. Кондильяк усматривал начало языка в первичной метафоре, но полагал ее источником не продуктивное воображение, а нечеткость исходных представлений, допускающих множественную интерпретацию. Ж.-Ж. Руссо же, напротив, полагал метафору средством репрезентации чувственных впечатлений: ее главная функция — объективировать человеческие эмоции. В концепции метафоры Руссо воображение играет конститутивную роль: если человека, к примеру, пугает тот или иной объект, он строит

фантазийный образ чего-то огромного и страшного¹⁷.

Современные подходы к проблеме взаимосвязи метафоры и воображения сводятся к дилемме: можно или нет с исчерпывающей полнотой перевести содержание образа в знаковую форму, на язык метафоры, например, или же семантических ресурсов метафорического языка для этого недостаточно? Ядро проблемы состоит в следующем: может ли пиктографическая («изобразительная») функция метафорического смысла «заместить» собой пространственную компоненту образов воображения? Если да, то образ воображения — лишь этап на пути формирования понятия.

Представитель феноменологической герменевтики П. Рикер причисляет себя к сторонникам второго подхода. Он полагает, что семантических ресурсов метафоры недостаточно¹⁸ для выражения содержания образов воображения. П. Рикер предлагает выйти за пределы узко семантического подхода к исследованию метафоры и применить психологию воображения к ее семантике, т.е. дополнить семантическую теорию метафоры психологией воображения.

В работе под символическим названием «Метафорический процесс как познание, воображение и чувство»¹⁹, опубликованной в Ученых записках Чикагского университета, П. Рикер пытается показать, что теория метафоры должна располагаться на границе семантики и психологической теории воображения. «Вопрос, к которому я обращаюсь, — поясняет он, — состоит в том, можно ли завершить такую теорию (метафоры — Н.С.), не включая в нее столь существенный психологический компонент, как образ и чувство. На первый взгляд, — продолжает он, — образ и чувство лишь замещают недостающие объяснительные факторы. Но нет, образ и чувство являются ее конститутивными факторами (курсив мой — Н.С.). Я хочу показать, что теории метафоры таких авторов, как Ричардс (I.A. Richards), Блэк (Max Black) и Бредсли (M. Bredasley), не полны без включения образа и чувства, т.е. без приписывания семантической функции психологическим характеристикам, без обращения к сопутствующим факторам, внешним по отношению к информационному ядру метафоры»²⁰. Воображение и чувство, полагает П. Рикер, не замещают недостаток информативного содержания метафорического высказывания, но пополняют его когнитивный смысл. Аттестация метафоры как «фигуры речи» (figure of speech) предполагает, что в метафоре, как и в других тропах, симво-

лический смысл изображаемого воплощается в квази-телесной экстернализации (quasi-bodily externalization)²¹. Метафоры, обеспечивают наглядную визуализацию сообщения. Это пиктографическая, или изобразительная функция метафорического смысла — конститутивный, неэлиминируемый элемент художественного воображения.

Критикуя классическую теорию метафоры как искажения (девиации) прямого значения слова, П. Рикер развивает интерактивную теорию метафоры. Он полагает, что носителем метафорического смысла является не отдельное слово, а предложение в целом. Если единицей метафоры считать не слово, а предложение, то суть метафоризации — не замена одного слова — другим, а изменение характера взаимодействия субъекта и предиката. В полемике с Ж. Деррида о роли метафоры в философском дискурсе П. Рикер настаивает на том, что сущность метафоры заключена не в новом названии слова, а в глаголе «быть» и тех его формах, которые составляют ядро операции предикации²². Метафора, продолжает он, есть не что иное, как механизм постоянного предикативного напряжения между «есть» и «не есть».

Приписывание предикатов — фундаментальная функция языка. Суть метафоры, по Рикеру, — предикативное напряжение между словами во фразе, в коллапсе прямого и «инновации предикативного смысла». Подобная инновация возникает из улавливания сходства непохожих объектов. Именно в этом и состоит функция воображения в процессе метафоризации. А поскольку главную семантическую функцию воображения он видит в установлении предикативного сходства, то для экспликации семантической роли воображения необходимо выяснить, какую именно роль играет воображение в установлении «единства непохожего». Именно в этом пункте теория метафоры П. Рикера в наибольшей мере сближается с концептом продуктивного воображения как инструмента когнитивного синтеза И. Канта.

По П. Рикеру, установление нового предикативного сходства осуществляется путем актуализации пикторальной (иконической) функции воображения. Именно воображение порождает «озарение сходства» (insight to likeness), в котором сплавлено воедино видение и мышление. Уловить сходство — значит с помощью воображения увидеть сходное в несходном, близкое в отдаленном, знакомое в незнакомом. Воображение «снимает» логическое напряжение между «тем же самым» и иным, характерное

для логической структуры сходства. Но чтобы корректно понять работу воображения по установлению сходства в метафоре, необходимо логически прояснить сам процесс метафоризации. Как улавливание сходства работает на продуцирование смысла и как связаны с этой работой пикторальные, или иконические, моменты? Работу воображения по улавливанию сходства П. Рикер характеризует как *предикативную ассимиляцию* (курсив авт.)²³, или установление сходства по предикату («лебедь бел» и «снег бел»). Именно здесь, в операции по установлению предикативного сходства²⁴, воображение играет конститутивную роль. Пространственная функция метафоры проявляется в изменении расстояния между значениями в логическом пространстве. Обнаружение сходства — то, что Аристотель назвал эпифорой метафоры, — есть *сдвиг смысла* в логическом пространстве.

Воображение, по П. Рикеру, и есть *способность продуцировать новые типы предикативных сходств вопреки и «поверх» различий*. Это требует развития навыков воображения: умения видеть разные вещи в одной и той же перспективе. Сходство — не что иное, как усмотрение связи, общности существенных свойств. Воображение представляет собой такую стадию установления сходства, когда оно еще не схвачено в понятиях. Поэтому вслед за Г. Гадамером, полагает П. Рикер, мы вправе говорить о фундаментальной метафоричности нашего мышления в том отношении, что метафора позволяет нам обозреть всеобщий процесс образования понятий. В ней зафиксирован процесс движения к истокам путем «сопротивления различиям». Такова первая семантическая функция воображения.

Следующий шаг состоит в том, чтобы инкорпорировать в семантику метафоры пространственное измерение образа. Необходимо понять, как процесс создания образов управляет схематизацией предикативного сходства. Образы, возникающие из чтения художественных текстов, продуцируют смыслы, это конкретные репрезентации, возникающие из вербальных элементов и контролируемые ими. При чтении, например, вербальные смыслы генерируют образы, которые, так сказать, *ре-активируют* следы сенсорного опыта. Посредством такого изображения смысл не только схематизируется, но и может быть прочитан в образе, в который он вложен. Иными словами, метафорический смысл генерируется в толще образов, продуцируемых вербаль-

ной структурой художественного произведения. Эта вторая ступень рикеровской теории воображения вплотную подводит нас к границе чистой семантики и психологии, а точнее, к границе между продуктивным воображением и психологией репродуктивного воображения.

Метафора выражает сдвиг от чувства к референции. Но метафорическая референция не является прямой: она *«расколота» (множественна)*. Негативной предпосылкой метафорической референции является воздержание (suspension) от использования слова в его прямом значении. Для прояснения понятия расколотой референции П. Рикер сопоставляет его с термином Р. Якобсона «расщепленный смысл» (split sense). «Я предлагаю использовать словосочетание Якобсона «расщепленный смысл» в дискуссии о референциальной функции метафорического высказывания. Это высказывание содержит в зародыше все, что может быть сказано о метафорической референции. Суммируя, можно сказать, что поэтический язык говорит не только о реальности, но обращается к ней с помощью комплексной стратегии, включающей в себя в качестве существенного компонента «воздержание» от обыденного использования, прямой референции, присущей дескриптивному языку. Это референции второго порядка по отношению к прямой референции обыденного языка»²⁵. «Работа» воображения, согласно П. Рикеру, — необходимое условие раскола референции. «Расщепленный смысл» (Р. Якобсон) новой метафоры — это возникновение новой семантической релевантности, или уместности, на руинах прямого смысла, новая интерпретация. Фантазия — яркий пример расколотой (множественной) структуры референции, присущей метафорическому суждению²⁶. Достигаемое с помощью воображения расщепление референции — функциональная основа метафорического смысла.

Суммируем роль воображения в процедурах образования метафор в рамках феноменологической герменевтики П. Рикера. Теория метафоры, согласно П. Рикеру, — это модель изменения нашего видения и восприятия мира. Воображение не только *схематизирует* установление предикативного сходства (предикативную ассимиляцию) между терминами и даже не только *изображает* смысл благодаря визуализации в образах. Оно вносит свой вклад в «воздержание» (в смысле Э. Гуссерля)

от обыденной референции и в проектирование новых возможностей «переописания» мира. Воображение поставляет модели для нового «прочтения» реальности. Воображение и фантазия обращают нас к глубоко укорененным возможностям реальности, не актуализированным в настоящем. В проектировании возможных миров будущего предметного освоения — не только когнитивная, но и глубоко укорененная в человеческом переживании реальности онтологическая функция воображения.

Список литературы

1. *Аристотель*. Соч. в 4 т. М.: Наука, 1981. Т. 3.
2. *Ахутин А.В.* История принципов физического эксперимента от античности до XVII в. М.: Наука, 1976.
3. *Вебер М.* Избранные произведения: Пер. с нем., сост., общ. ред. и послесловие Ю.Н. Давыдова. М.: Прогресс, 1990.
4. *Гегель Г.В.Ф.* Энциклопедия философских наук. М.: Наука, 1977.
5. *Гуссерль Э.* Собр. соч. Т. 3 (1). Логические исследования. Исследования по феноменологии и теории познания / пер. с нем. В.И. Молчанова. М.: Дом интеллектуальной книги, 2001.
6. *Зотов О.А.* Философские трансформации субъекта в европейской философии Нового времени // *Интерсубъективность в науке и философии* / Отв. ред. Смирнова Н.М. М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2014.
7. *Кант И.* Критика чистого разума. Соч. на нем. и русск. яз. Т. 2. Ч. 2 / Под ред. Б. Тушлинга и Н.В. Мотрошиловой. М.: Наука, 2006.
8. *Рикер П.* Философская антропология. Рукописи и выступления / Пер. с фр. И.С. Вдовиной. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2017.
9. *Смирнов А.В.* Сознание. Логика. Язык. Культура. Смысл. М.: Языки славянской культуры, 2015.
10. *Смирнова Н.М., Горелов А.А., Моркина Ю.С.* Творчество, смысл, интерпретация. М.: Институт философии РАН, 2016.
11. *Ricoeur P.* The Metaphorical Process as Cognition, Imagination and Feeling // Univ. of Chicago Press. Critical Inquiry. 1978. Vol. 5, № 1. P. 141-147.

³ Цит. по: *Ахутин А.В.* История принципов физического эксперимента от античности до XVII в. М., Наука, 1976. С. 178.

⁴ Там же. С. 180.

⁵ *Аристотель*. Соч. в 4 томах. Т. 3. М., 1981. 452b 7.

⁶ *Рикер П.* Память, история, забвение. // Пер. с фр. И.С. Вдовиной. М., 2004. С. 41.

⁷ *Кант И.* Критика чистого разума. // Пер. с нем. Н.О. Лосского. СПб, 1993. С. 115.

⁸ *Хайдеггер М.* Кант и проблема метафизики. М., 1997. С. 50-64.

⁹ *Кант И.* Критика чистого разума. С. 115.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 116.

¹² Там же. С. 127.

¹³ *Жучков В.А.* Кант и проблема сознания // *Философия сознания: история и современность*. М., 2003. С. 60.

¹⁴ Известно, что Гегель по-разному оценивал влияние на него Канта в различные периоды своей философской деятельности. На всем протяжении своего творчества Гегель сохранял неизменным упрек в адрес Канта в том, что его теория познания носит психологический характер, имея в виду субъективизм его учения о чувственном познании («Трансцендентальной эстетики»), трактовку «явлений» и пространства-времени. Т.И. Ойзерман полагает, что обвинения Гегелем Канта в психологизме не справедливы: «Приписывание Канту не философского, а психологического понимания человека, познания природы и в наше время часто встречается в историко-философской литературе. Однако все, кто разделяет представление Гегеля о психологическом характере учения Канта, глубоко заблуждаются». См. *Ойзерман Т.И.* Кант и Гегель. Опыт сравнительного исследования. М., 2008. С. 483-484. Однако Гегель всегда высоко оценивал учение Канта о продуктивной способности воображения.

¹⁵ *Гегель Г.В.Ф.* Энциклопедия философских наук. М., 1977. С. 275-316.

¹⁶ *Сартр Ж.-П.* Воображение. Пер. с фр. Н.В. Вдовиной // *Воображение в свете философских рефлексий*. М., 2008. С. 375-376.

¹⁷ Как, например, в «Телемахиде» Третиакковского: «чудище обло, огромно, стозевно и лайя».

¹⁸ *Ricoeur P.* The Metaphorical Process as Cognition, Imagination and Feeling. // Univ. of Chicago Press. Critical Inquiry. 1978. Vol. 5, N 1. P. 143.

¹⁹ *Ricoeur P.* The Metaphorical Process as Cognition, Imagination and Feeling. // Univ. of Chicago Press. Critical Inquiry. 1978. Vol. 5, N 1. P. 143-159.

²⁰ Op.cit., P.P. 143-144.

²¹ Сходную интерпретацию предлагает и Роман Якобсон, а также болгарский теоретик Цветан Тодоров.

²² см. *Автономова Н.С.* Философский язык Ж. Деррида. М. 2011. С.361.

²³ *Ricoeur P.* The Metaphorical Process as Cognition, Imagination and Feeling. P. 148.

²⁴ Автор прибегает к игре слов, отсутствующей в русском языке: «assimilation» means «to make similar», semantically proximate.

²⁵ *Ricoeur P.* The Metaphorical Process as Cognition, Imagination and Feeling. P. 153.

²⁶ Op.cit., P. 155.

¹ См. *Выготский Л.С.* Воображение и творчество в детском возрасте. Психологические очерки. М., 1991.

² *Вебер М.* Избранные произведения. М., 1990. С. 389.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10003

Social Adequacy of the Architecture

Социальная адекватность архитектуры

Valentin Nikitovich Tkachev,
doctor of architecture, professor,
Moscow State Academic
Art Institute named after V.I. Surikov
E-mail: valentintn@mail.ru

Валентин Никитович Ткачев,
доктор архитектуры, профессор,
Московский государственный академический
художественный институт имени В.И. Сурикова
E-mail: valentintn@mail.ru

Научная специальность — 05.23.20, Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия

Annotation. The article summarizes the report presented at the scientific and theoretical conference «Philosophical dimensions of architectural creativity in the semantic space of modern culture», organized by the Architectural faculty of the State University of land management in the Union of architects of Russia on April 26-27, 2018.

Various facets of architecture as a phenomenon of social relations in the past, present and future are presented. The renewal of the social paradigm and parameters of the organized habitat is predicted.

Key words: chronocorrelation of social and architectural events, conventionalism, digital architecture, homeostasis of technosphere, noosphere, Technotron future

Аннотация. Статья резюмирует доклад, представленный на научно-теоретической конференции «Философские измерения архитектурного творчества в смысловом пространстве современной культуры», организованной Архитектурным факультетом Государственного университета по землеустройству в Союзе архитекторов России 26-27 апреля 2018 г.

Представлены различные грани архитектуры как феномена социальных отношений в прошлом, настоящем и будущем. Прогнозируется обновление социальной парадигмы и параметров организованной среды обитания.

Ключевые слова: хронокорреляция социальных и архитектурных явлений, конвенционализм оценки произведений, дигитальная архитектура, декаданс цивилизации, проблемы гомеостазиса, ноосфера, технотронное будущее

Как сфера общественной деятельности архитектура реализуется в самом широком диапазоне социальных программ: от организации личного пространства до урбанистических преобразований планетарного масштаба — оставаясь в любом случае предметным носителем социальных состояний и акций.

Коллективным мышлением цивилизации ассоциированы свойства биоты с возрастными периодами детства — отрочества — зрелости — и, увы, угасания. Если эсхатологические мифы прошлого были лишь инструментом духовного подавления, то сейчас прогнозы финиша человечества находят подтверждение не только в общем состоянии цивилизации, но и индикаторами, в число которых входит и архитектура, бесстрастно фиксирующая историю (а иногда ее делающая) нашей расы и безальтернативно намекающая на приближение финальной глупости суицида.

Современное состояние общества в фазе декаданса катализирует режимы социальной жизни, формы ее организации и предметной обстановки.

Глобальные попытки человечества к самоуничтожению предпринимались неоднократно и сейчас предлагаются на выбор вполне надеж-

ные средства: ядерная война, эндопланетные катаклизмы вроде взрыва Йеллоустонского кратера или затопления материков вследствие потепления климата, пандемия неизлечимой болезни, столкновение с астероидом ...

Возможно, и на этот раз вселенский Разум остановит беду, поскольку у него на наш счет есть свои виды. Человечеству предназначена роль куколки, предшествующей и активно готовящей себе смену в виде цивилизации технических существ, наделенных сознанием и творческим потенциалом, способных поднять эстафету бытия, теряемую человеком, изобретательным, но слабым телом.

Как случится этот переход и в какие пространственные формы он воплотится, нам неизвестно. Но построить прогнозы на ближайшее будущее возможно, опираясь на закон хронокорреляции социальных событий и их архитектурной декорации.

Темпоральные отношения социального заказа архитектуре могут быть консервативными, синхронными, опережающими.

Наиболее устойчива консервативная архитектура, образующая подавляющий объем рутинной среды, располагающая позитивным

резонансом населения, не склонным, как правило, к новшествам.

Объекты, создаваемые синхронно обновляемыми требованиями развития социума, рассчитаны на визуальное «освежение» среды. Могут оказаться в мейнстриме, если впишутся в конформные установки. Но такие соответствия устанавливаются не сразу: новое сооружение проходит стадию визуального карантина. Перефразируя Г. Гейне, каждая эпоха идейного обновления приобретает новые глаза [1]. Откровеннее выразился З. Фрейд: «Человечество обладает инстинктивной оборонительной реакцией на интеллектуальные новшества» [2]. Народ любит «попробовать на зуб» новое.

Потом сооружение «вращается» в среду, чему способствует складывающийся антураж и затухание психологической неприязни постоянных обитателей. Внутрицеховая оценка нового нередко натывается на сопротивление мэтров, ориентированных на «опыт своих седых волос», как выразился Ле Корбюзье по поводу результатов творческих конкурсов 30-х годов [3].

Амбициозные замыслы, рассчитанные на реализацию в будущем, проекты-прогнозы встраиваются в волну политических спекуляций или социального пафоса в ожидании ускоренного совпадения намерений и возможностей. Некоторые из них приобретают статус архитектурного символа эпохи: башня III Интернационала, проекты Дворцов труда и Советов...

При назначении титула шедевра действует принцип конвенционализма — достижения «всеобщего» согласия на высокую оценку объекта независимо от его действительных качеств. Судьбы конструктивизма в СССР, за редким столичным исключением, оказались в плену кирпично-дощатой технологии с штукатурной имитацией бетона, интригующих европейских искусствоведов. Приватизация идеи сохранилась за Советским Союзом, но реализация ее ушла на запад.

Отношение к памятникам — в самом общем виде складывается как отношения поколений. Старое предпочитает привычную среду, не соблазняясь даже посулами повышения санитарного комфорта в новом жилище. Для него понятие «свой дом» — уже символ, эквивалент памятника.

Для молодого поколения живописность руинированного обиталища не имеет ни житейской, ни идеологической ценности, хотя с традиционной точки зрения визуального эффекта то, что пережило века, кажется более красивым, чем новейшие постройки.

Французский историк М. Блок когда-то заметил: «В принципе не исключено, что когда-нибудь наша цивилизация отвернется от истории» [4].

Решительный Корбюзье заявил по поводу памятников культуры: «Те..., которые поблекли, по существу не имеют права на существование...» [5]. Да и Л.-Б. Альберти шестьсот лет назад полагал, что сохранятся лишь те памятники, «которые находятся в согласии с природой вещей» [6].

При этом современники, отдавая должное культурной ценности исторических памятников, все-таки признают, что жить нужно в новой среде [7]. Объекты, возникновение которых необходимо в силу обновления города, постепенно вытесняют «старую» застройку и через пару поколений острота конфликта старого-нового сама по себе уляжется. Время лечит!

Нередко при оценке архитектурных памятников почему-то больше импонируют бесхитростные, примитивные по замыслу строения, чем рафинированные пропорции «грамотных» сооружений. Парадокс или особенности феноменологии восприятия?

Продлевать время жизни памятников до бесконечности не удастся. Но есть способ сохранения — беречь и обновлять архитектурный код сооружения, как это делают японцы и как следует поступать с погибающими памятниками русского деревянного зодчества на Севере [8, 9].

Социальные феномены в архитектурных образах. В России анимирована православная религия, параллельно — ислам. Церковь возвращается в мир в качестве социального института спасения духовности нации. Но программа возведения в столице 200 церквей и, наверное, 200 мечетей?!

С очисткой города от киосков и других фанерных торговых точек городская среда стала прозрачнее — стало видно, что здания и деревья стоят на земле, а не растут в ярмарочной суете. Расчистились городские перспективы, с домов сняли рекламную пестроту (не без сопротивления).

Благоустройство достигло такого уровня, что кажется, будто город живет в состоянии перманентного праздника. Для нас становятся привычными эти нормы цивилизованной среды, когда смягчается разница культурного бытия улицы и интерьера дома. Здесь важно не переусовершенствовать! Назидательный пример избыточности — парк Зарядье, включивший рефлекс мародерства. Лучше было бы просто засеять травой ландшафт и посадить березки!

Но понимание интересов народа важно; обновляются и возникают новые зрелищные и рекреационные объекты. Есть что-то интересное «за бугром»? Сделаем себе не хуже!

Но вот идея Сити — ну не наше это! Одной рукой свехуплотнять офисный мир в центре столицы, другой — планировать гигантский протуберанец выноса в сторону Калуги зоны бюрократического аппарата? Нет лучшего способа раскрытия секрета о наличии в России огромной армии чиновников!

Да и что сегодня представляет собой Сити? Вполне пристойный градостроительный замысел Б.И. Тхора отдали на откуп иностранным архитектурным фирмам (прилюдно посрамив российских архитекторов) — и получили паноптикум стеклянных ящиков.

К счастью, наиболее размашистые замыслы, вроде создания в СПб штаб-квартиры Газпрома с грандиозным шоу-конкурсом (и участием только иностранцев), все-таки остаются объектом отрицания [10]. Хотя экстравагантные силуэты высотных домов все же появляются — в СПб, Москве, Баку. Ну, почему бы не посмотреть на архитектурных монстров, пока их, по прогнозам З. Гидиона, не начали сносить!

Пока не дошло (?) дело до формирования национальных жилых анклавов, хотя в столице уже обосновалось несколько землячеств выходцев из Средней Азии и Кавказа.

Социальные резервации уже есть — закрытые элитные жилые комплексы охраняемого доступа, в том числе МЖКО — многоэтажные жилые комплексы с обслуживанием в стереобатах.

С превращением Москвы в город мира тенденция самосегрегации (апартхейда) становится необратимой. Ей будет соответствовать очаговая архитектура автономных кластеров и структурное расчленение на конурбации.

А ведь еще Л.-Б. Альберти предупреждал: «Все мудрые люди сходятся на том, что требуется возможно старательнее следить за тем, как бы государство не потерпело вреда от притока иностранцев»! [6].

Эпигонство — маленькая тайна российских архитекторов. Это идолопоклонство перед западными коллегами-знаменитостями, которые могут позволить себе многое — и позволяют, опираясь на хорошо отлаженную строительную индустрию (нанотехнологию сборки) и амбиции заинтересованных коммерчески заказчиков-инвесторов.

Атектоничные выверты архитектурной формы, с явной печатью ученического подражательства, ставят в неудобное положение весь архи-

тектурный цех России. Повторюсь — наш мир совсем другой и у нас будут нелепо выглядеть подобию клепаным бидонам Ф. Гэри, пряничным домикам Ф. Хундертвассера, ассоциации с рептилоидными, осколочными, «нефтеперегонными» формами. Перед архитекторами России — огромное поле деятельности, прежде всего задачи освоения Сибири и Заполярья, взывающие к рационализму, трезвому, неигровому мышлению, профессиональному взрослению. А эпигонство — признак детского сознания и неуверенности в своих целях и возможностях.

Проектирование. Ну, что тут поделаешь? Дигитальное проектирование и компьютерная графика устраивают всех и обосновались безвозвратно.

Заказчики лучше воспринимают печатные изображения будущей продукции, доверяют печатному плану и стремительным темпам рождения проекта, который появляется как бы сам по себе, с легким касанием архитектора. А чтобы сохранить иллюзию работы над проектом человека (которому свойственны ошибки и элегантная дисгармония), в недра компьютеров запускается вирус, придающий проекту интересные нюансы «нерукотворности».

Прием возведен в концепцию симбиоза «человек-компьютер» Р. Колхасом, его сотрудниками З. Хадид и П. Шумахером, оформившим в конце-концов идею параметрического проектирования, оцифрованного, визуально недоступного, где человеку вообще нет места. Фаза «рутинного» проектирования устраняется. По заданной формуле машина сразу выдает результат — пожалуйте, стройте!

Но вот фокус: в руках неопытного проектировщика этот инструмент превращается в хозяина. Эту угрозу глобальной кибернетической эпидемии предвидели С.Е. Лец и Н. Винер, а вслед за ними П. Солери, С. Хокинг...

Возникает вопрос: стоит ли мучить студентов-архитекторов работой с калькой, подбором конструкций, утряской функций, когда большая часть возможных решений уже заложена в компьютер, и даже рекомендации выбора готовы?

95% архитекторов можно демобилизовать, это же очень выгодно! Для разработки неординарных проектов достаточно нескольких признанных знаменитостей, а тривиальная архитектура не требует индивидуального проекта.

Для профессии и ее работников это трагедия, для общества — это путь к прогрессу целесообразных форм организации среды обитания. Что предпочтем? Или уже поздно выбирать?

Геноцид архитектуры?

Архитектура — профессия творческая, но она не заканчивается визуализацией замысла.

Предполагается, что она должна воплотиться в материальных формах: осмысленных по функциям, надежным и грамотным конструкциям, строительной физике, освоенной территории, комфортной эксплуатации.

Строительный комплекс в лице инженеров отвергает невежественные решения, а в случае преодоления тектонической логики амбициозное творение может рухнуть.

Архитекторам почему-то кажется, что их смелый замысел должен вдохновлять также и инженеров вопреки законам целесообразности и гравитации. Или они уже устарили?

Но застройщик и инвестор имеют дело не с воздушными замками. И вот Вам, дорогой коллега В. Лявданский, и стимул «бешеного сопротивления застройщика» и крепостной зависимости архитектора от него [11]. Это значит, что красивые замыслы уступают деньгам застройщика на весах реальности.

Но редкие случаи удачного профессионального симбиоза все-же существуют, причем как гармоничной, так и небезупречной архитектуры, что свидетельствует о неисповедимых путях продвижения проекта в жизнь.

Реализация проекта — дело серьезное, не допускающее инфантильности, получаемой в наследство от архитектурного образования. А обучение архитектуре нужно предварять работой на малой стройке: мышление очищается от шелухи богомности. Вот тогда в архитектуре и наступит перелом, ожидаемый Президентом Союза архитекторов России [12].

Коллеги, уважайте ортогональное пространство и сетку колонн — и дружеские объятия строителей будут вам гарантированы!

Архитектура — видимость или реальность?

Некогда В.И. Ленин убеждал нас в том, что отраженная сознанием действительность есть его бледная копия. Французский социолог Ж. Бодрийар — это уже ближе к нашему времени — уверял, что тезис «реальность превосходит вымысел» устарел, и нет больше вымысла, с которым могла бы сравниться жизнь,... вся реальность сделалась игрой в реальность...» Эксперименты с фракталами дают картины сумасшедшей красоты.

Архитектурой общество предвосхищает контуры будущей среды. Стоит ли спешить снабжать новыми одеждами еще только созре-

вающие функции? Например, так ли уж нам нужны небоскребы? Или действительно уже целесообразно развести осмысленные эксперименты по подготовке человечества к решению нетривиальных задач ожидаемых литосферных сюрпризов от фантастики райских картин будущей зеленой архитектуры, прожектов преодоления гравитации левитацией и программ трагической героики освоения Марса. Это хорошо разогревает профессиональное мышление — на досуге, а реалистичные замыслы архитектора аргументирует ответ на вопрос: ЗАЧЕМ?

Альянс общества и архитектуры

Замечено, что райские видения природы и обитаемой среды возникают у людей в периоды социальных невзгод (например, рождения христианства); опасения грядущих бед настойчиво публикуются в благополучное время, в том числе и сегодня.

Что представляет собой это относительное благополучие?

Это формирование время от времени апокалиптических гипотез об угрозе войны (и даже ее накликание — Ф. Ницше) [13], перенаселения планеты 60-х годов прошлого века, вызвавшем бум архитектурной футурологии, новых находок «страшилок» (грядущие землетрясения, ядерная война, астероиды, затопление...), отливаемые в архитектурные образы, романы-утопии.

Эсхатологический ресурс гипотез о гибели цивилизации уже обладает тем потенциалом, который из предвидений превращается в действительность устрашающей достоверности.

Трудно отделаться от убежденности в сбываемости выдуманных некогда событий, тем более, что они точно исполняют как-будто заготовленный сценарий.

Нострадамус, Кейси, Ванга, фильмы о террористических актах, роман В. Крыжановской «Смерть планеты», пессимизм О. Шпенглера в «Закате Европы» [14] — все они предвещают конец цивилизации. Авторитет серьезных ученых из Римского клуба, исследования которых представил Н. Моисеев, недвусмысленно предупреждает: человек должен остановиться в своих насилиях над планетой, не пересекать границ гомеостаза [15].

А как, спрашивается, он это делает?

Возводя здания и сооружения, превращающие окружающую природу в окруженную, пересекая транспортными трассами пути миграции животных, нарушая естественно сложившиеся трофические цепи и биогеоценоз — в конечном счете уничтожая самого себя.

Техническая цивилизация подошла к тому уровню развития, когда ее достижения неизбежно заводят механизм физиологической и психологической дегенерации человечества.

Планетарный баланс нарушен.

Планету испортили, где будем спасаться, господа мародеры?

В подземных городах, в ожидании завершения ядерной зимы?

В океанских глубинах или на плавучих платформах?

В побеге на другую планету и создании там замкнутых систем обитания в виде защищенных бетонной оболочкой полусфер, обитаемых ячеек, соединенных тоннелями? Так ведь отступление надо готовить!

Пора, наконец, уразуметь, что человек, генетически сложившийся на поверхности литосферы *своей* планеты как органическое существо, способен жить только в узком диапазоне природных условий, предоставляемых Землей, и за ее пределами ему нечего делать, как справедливо заметил Д. Андреев в книге «Роза мира» [16].

Пора прибратся в своем доме, люди, не стремясь уничтожать друг друга (неужели для отрезвления сознания нужны какие-то страшные катастрофы?), и постараться подготовить на смену себе расу технотронных существ, способных продолжить развитие земной технической цивилизации, если сумеет вдохнуть в их сознание то, что Г.В. Лейбниц называл монадами [17].

Созревает новая парадигма планетарного бытия, которая обдумывалась еще В.И. Вернадским как ноосфера [18]. Осуществляется ли она и каким будет ее архитектурный эквивалент, пока неизвестно.

Список литературы

1. Гликин Я.Д. Методы архитектурной гармонии. Л.: Стройиздат, 1979, 96 с.
2. Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995, 398 с.
3. Самохина Т.Н. Из истории создания Союза советских архитекторов. М.: СМА, НИИТАГ РА-АСН, 2007, 192 с.
4. Блок М. Апология истории или ремесло истории. М.: Наука, 1986, 256 с.
5. Ле Корбюзье. Архитектура XX века. М.: Прогресс, 1970, 303 с.
6. Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве в двух томах. Т.1. М.: изд. ВАА, 1935, 392 с.
7. Нефедов В.А. Современная архитектура Санкт-Петербурга: бег в «классическом мешке» // Вестник «Зодчий. 21 век», 2001, № 2, с. 20-26 с.
8. Танге К. Архитектура Японии. Традиции и современность. М.: Прогресс, 1976, 239 с.
9. Ткачев В.Н. Ведуты (опыт осмысления архитектурного пленэра). М.: МГСУ, 2012, 292 с.
10. «Газпром-сити» — административный деловой центр в Петербурге. Конкурс проектов//Вестник «Зодчий.21 век», 2007, № 1, с. 34-47.
11. Лявданский В. Геноцид архитектуры// СА № 1 (68), 2008, с. 11.
12. Шумаков Н. В архитектуре невозможно кривить душой// СА № 5 (67), 2017, с.9.
13. Ницше Ф. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Мысль, 1990, 820 с.
14. Шпенглер О. Закат Европы. Т. 2. Очерки о морфологии мировой истории. М.: Айрес-Пресс, 2004, 612 с.
15. Моисеев Н. Экология человечества глазами математика. М.: Молодая Гвардия, 1998, 254 с.
16. Андреев Д. Роза мира. М.: Клышников-Комаров и Ко, 1993, 303 с.
17. Лейбниц Г.В. Избранные философские сочинения. М.: изд. Кушнерев и К, 1908, 364 с.
18. Вернадский В.И. Научная мысль как планетное явление. М.: Наука, 1991, 271 с.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10004

The Philosophical Meaning of the Architectural Work as Place

Философский смысл архитектурного произведения как места

Lyudmila Vasilevna Molodkina,
candidate of philosophy, assistant professor of social
and humanities sciences, Dean of the Faculty of retraining
of specialists with higher education, State
University of Land Use Planning and Management
E-mail: Lmolodkina@hotmail.com

Людмила Васильевна Молодкина,
кандидат философских наук, доцент кафедры социально-
гуманитарных наук, декан факультета по переподготовке
специалистов с высшим образованием
Государственного университета по землеустройству
E-mail: Lmolodkina@hotmail.com

Annotation. The content of the article presents a philosophical and phenomenological analysis of the specifically expressed perception of architectural space as a culturally defined «locus» (place) with a multitude of included and included social and individual personalized meanings and meanings that form the basis of architectural intersubjectivity. The author formulates his own position on the basis of the phenomenological methodology of E. Husserl, R. Ingarden, M. Heidegger and other philosophers. The scientific stimulus for writing the article was also the interesting heuristic judgments of representatives of architectural phenomenology — C. Norberg-Schulz, S. Hall and other well-known modern architects.

Key words: place, locus, «life world», intersubjectivity, intentional object, transcendental-phenomenological reduction, architectural space, cultural meanings and meanings, constructing a subject, constituting meaning, corporeality

Аннотация. В содержании статьи представлен философский анализ специфически выраженного восприятия архитектурного пространства как культурно-очерченного «локуса» (места) со множеством включенных и включаемых в него социальных и индивидуально-персонализированных смыслов и значений, формирующих фундамент архитектурной intersубъективности. Автор формулирует собственную позицию на основе феноменологической методологии Э. Гуссерля, Р. Ингардена, М. Хайдеггера и других философов. Научным стимулом написания статьи также явились интересные эвристические суждения представителей архитектурной феноменологии Кристиана Норберга-Шульца, Стивена Холла и других известных современных архитекторов.

Ключевые слова: место, локус, «жизненный мир», intersубъективность, интенциональный предмет, трансцендентально-феноменологическая редукция, архитектурное пространство, культурные значения и смыслы, конструирующий субъект, конституирование смысла, телесность

Потеря места — это часть мирового экологического кризиса, который в целом можно обозначить как потерю целостности. Окружающий нас мир стал источником, который эксплуатируется без учета взаимосвязей, последствий и значений. Такое развитие можно, по-моему, изменить только через понимание места, так как почти утерянная целостность — это то, что изначально присуще месту в любом его проявлении — будь то ландшафтное образование или простой дом.
Кристиан Норберг-Шульц

Научный интерес к исследованию философских аспектов архитектурного творчества в ракурсе социально-культурных и эстетических измерений позволил сделать скромную попытку приложения методов феноменологии к архитектурному пространству как месту с последующим рассмотрением его в качестве интенционального предмета с особым и неповторимым «жизненным миром». Вдохновляющим источником и побуждающей причиной выбора подобного вектора аналитических рассуждений явилось знакомство с теоретическими трудами некоторых современных архитекторов, весьма

обеспокоенных сложным положением архитектуры в обществе, охваченном экологическим кризисом, повлекшим потерю уникальности места и тотальное ощущение его исчезновения. Обращенность теоретических взоров зодчих в сторону феноменологического знания свидетельствует о высокой, ценностной роли философии как таковой в современной культуре и науке в целом. Весьма отрадно осознавать, что поиски способов торможения и избавления от деградации в осознании своего «места» привели норвежского архитектора-феноменолога и историка архитектуры Кристиана Норберга-

Шульца к феноменологической интерпретации архитектуры как *Genius Loci* («гения локуса, или места») [1]. Понятие «Генийместа» в древнеримской религии обозначает «дух места» как покровителя того или иного конкретного места, связывающего интеллектуальные, духовные, эмоциональные явления с их материальным окружением. «Гениальность локуса» в архитектуре видится как своего рода неосязаемая духовная субстанция, пропитывающая и одухотворяющая «место» архитектурных сводов в их слиянии с ландшафтно-природным обрамлением в их уникальной неповторимости. Исторически всегда было рельефно выраженным стремление человека развивать и совершенствовать характерные особенности своей неповторимой среды обитания, приспособиться к духу того места, в котором проходила его жизнь. Индивидуальные качества личности структурировались под влиянием окружающей среды и благодаря неразрывной связи с духом места, наполняя его смыслами как персональной неповторимости, так и социальной значимости.

Пространство как уникальный и самобытный симбиоз географических, социальных, демографических, и др. характеристик требует к себе очень бережного, адекватного и адаптированного отношения в процессе искусственного вмешательства в него с целью преобразования. К Норберг-Шульц обращал внимание современных зодчих на опасные увлечения грандиозностью архитектурных проектов-задумок, в которых потенциально содержится большая степень вероятности предания забвению истории данного места и всех мириад событий, которые когда-либо происходили в нем. По его мнению, любой архитектурно-дизайнерский проект должен быть отражением места, по возможности, максимально оберегающим и рефлектирующим весь смысловой диапазон «местной» событийности. Именно «постижение смысла» позволяют избежать «отчужденности» человека в его окружении, утраты им ощущения единства с природой и рукотворными предметами, что, несомненно, подкрепляется современными строениями, далеко не всегда соответствующими целостности ландшафта, не привязанными к местности, словно существующими в «пустоте». Согласно архитектурно-феноменологическим взглядам К Норберг-Шульца, смысл в архитектуре складывается прежде всего из гармонии и пропорции существования как в самом архитектурном сооружении, так и с окружающим ландшафтом. Ощущение смысловой содержательности своего окружения позволяет человеку чувствовать себя

«дома» и ощущать смысл своего бытия. Определяя смысл в качестве производной психики, К Норберг-Шульц, тем не менее, с уверенностью рассуждающего и ведущего поиски архитектора-феноменолога, утверждает, что рождение любых смыслов в архитектуре представляет собой идентификацию личности с «местом» и обостренное чувство «принадлежности».

Оказавшийся под значительным влиянием герменевтической онтологии Мартина Хайдеггера, который один из первых на философском языке обогатил утилитарно-функциональное значение архитектурно-пространственной материи «жилища» смысловой новизной «места» [2], К. Норберг-Шульц выстроил собственную феноменологическую теорию архитектуры, в основе которой также лежит понимание архитектурного пространства как «локуса», насыщенного смыслами человеческого жития-бытия. Целью и основной задачей архитектуры, по К. Норберг-Шульцу, является понимание и конкретизация *genius loci*, которых можно достигнуть, проектируя и сооружая здания, «которые вбирают в себя качества данного места и приближают их к человеку». «Мы исходим из детского представления об архитектуре и движения к пониманию места, и если этот процесс идет успешно, мы учимся «видеть» свое собственное место, а также ценить и постигать другие места» [3, с. 30].

Все возрастающее число последователей К. Норберг-Шульца свидетельствует о неиссякаемом научно-теоретическом и проектно-техническом интересе к конституированию философской, архитектурно-феноменологической методологии, не противоречащей техническому языку и «диалогу» инженерных конструкций, фундаментизирующих архитектурно-пространственную фактуру, но являющейся духовно-психологической квинтэссенцией интерсубъективного «диалога» теории и практики в зодчестве. Родилось целое поколение знаменитых современных архитекторов таких, как Стивен Холл, Надер Эль-Бизри, Томас Тиис-Эвенсен и многих других, которые, развивая теорию К. Норберга-Шульца, создали философско-феноменологическую школу исследования архитектурного пространства в качестве «места», заполненного множеством выразительных персонализированных смыслов и социально детерминированных значений.

В плеяде увлеченных феноменологическими идеями выдающихся философов и стремящихся серьезно привить философскую феноменологию к архитектурной творческой деятельности без преувеличения следует выделить очень ярко-

го и самобытного современного американского архитектора-практика Стивена Холла, который не без оснований может считаться основоположником и апологетом практической феноменологии в архитектуре и автором поэтического подхода к архитектурному проектированию. Понимание архитектуры С. Холлом как мира феноменов цвета, запахов, звуков, текстур и пр., эстетически «играющих» в пространстве, с легкостью наводит на мысль о связи его концепции с энвайронментальной эстетикой, изучающей гармоническую согласованность и целостность всех отдельно взятых энвайронментов в окружающей среде. Восприятие феноменов архитектуры современным реципиентом, «пробуждение чувств» к архитектурным и градостроительным ценностям, в том числе и к такой их идеальной вариации, как «место», — это то, что вызывает переживание пространства. Увлеченный идеями известного французского философа-феноменолога Мориса Мерло-Понти архитектор с умом и душой философа признается: «Я сразу же обнаружил связь между текстами Мерло-Понти и архитектурой. И я начал читать у него все, что только мог найти» [4, с.302]. Накладывая феноменологический отпечаток на архитектуру, С. Холл апеллирует также к идеям Г.-Г. Гадамера, который считал феноменологию практической философией. К практическому знанию наряду с архитектурой причислялись также поэзия и живопись которые близки к древнегреческому понятию «техне», обозначающему искусство и ремесло. Именно в контексте обоснования собственной архитектурной практики феноменологические идеи так близки и необходимы С. Холлу.

Феноменологические категории «тела», «укорененности», «ограничения», «неопределенности», «хиазма», «параллакса», «духа места», являющиеся идеальными компонентами «жизненного мира» архитектурного творения, в архитектурно-феноменологической теории С. Холла приобретают концептуальное и методологическое значение. «Место» в архитектуре представлено как «укорененность» и «ограничение» в реальности. Идея «limited concept» (ограниченный концепт) раскрывает широкую смысловую палитру «места» как локальной уникальной ситуации, представляющей собой контекстуально укорененный объект. Такого рода «ограничения» весьма позитивны для архитектора, ибо реально не ограничивая творческие и методологические возможности, позволяют ему выяснять неповторимость «места» в качестве конкретной ситуации. «Дух места» вживается

и укореняется в самую экзистенцию человека, являясь условием его «проживания» в мире, а архитектура непосредственно способна изменить образ и принципы нашей жизни.

«Место» как феномен, считает Холл, всегда требует культурного контекста, в котором концептуальная идея «укорененности» не только рефлектирует специфику местной сложившейся традициональности, но одновременно конституирует ауру места, имманентно проникая в ее квинтэссенцию, тем самым усиливая и задерживая внимание на уникальности «места» в его локально-камерной ситуативности. Важность культурного контекста в архитектуре, с точки зрения Холла, обусловлена не только требованием артикулирования исторической, мемориальной значимости «места», но параллельно четко обозначенная культурная парадигма является мощным стимулятором переживания субъектом ситуации и атмосферы «места». Холл стремится создать эмоциональный контакт с местностью, окружающим ландшафтом и их исторической содержательностью, акцентируя при этом важность чувственного переживания архитектурно-ландшафтного целого: «Важно зацепить идею, которая парит в воздухе каждого места. Это может быть все что угодно: истории, передаваемые из уст в уста, живой фольклор, неповторимый юмор. Ведь оригинальные и аутентичные элементы культуры настолько сильны, что заставляют нас забыть о стиле» [5].

Феноменологическую концепцию «места» Холл обогатил также введением в нее специфического понятия «параллакс», понимаемого им как движение тела в пространстве и смещение восприятия. «Параллакс» описывается как жидкое пространство и изменяющийся пейзаж: «Архитектура — феноменологическая дисциплина, и я считаю, что мы способны понять ее, только осознавая тот момент, когда наши тела движутся сквозь пространство» [5]. Как архитектор-практик С Холл пытается объяснить динамичный и нестабильный характер восприятия пространства архитектуры изменением света в течение дня или возрастом материалов и иными причинами. К примеру, «параллакс» архитектурного пространства Дома как «места» показывает его динамичность и подвижность, темпоральность существования во времени. «Дом — это не объект, это динамические отношения местности, восприятия, неба и света с особым вниманием к внутренним сценариям движения... Даже в маленьком доме вы можете восхищаться наложением перспектив, которое возникает бла-

годаря движениям, смещениям, изменениям освещенности» [6, с. 16].

Под влиянием феноменологических суждений К. Норберга-Шульца, С. Холла и других архитекторов-теоретиков и практиков не скроем того немаловажного, на наш взгляд, факта, что своего рода «подстегивающим» импульсом обращения к проблеме феноменологического переживания «жизненного мира» архитектурного пространства как «локуса» также послужили эмоционально-искренние, проникновенные и противоречивые беседы на животрепещущую тему, переполненную зачастую разноликими, «кричащими» антиномиями личностного и социального характера, актуально затрагивающую сегодня многих жителей-москвичей, — тему «реновации жилья». Назревшая необходимость в модернизации устаревающего жилья представила собой сложный процесс кардинального изменения всей утилитарно-значимой структуры объектов персональной недвижимости. Радикальность подобных метаморфоз, несомненно, повлекла за собой превращение данного мероприятия в злободневно выраженный, напряженный социальный контекст с морально-нравственным и эмоциональным окрасом. Жилище, среда обитания (dwelling) в качестве типологической разновидности архитектурного пространства стали предметом нахлынувшего сомнения и страха перед потерей ощущения приватности жилища как «места», как «жизненного мира» в тотальной социальной повседневности с великим разнообразием значимых смысловых вариаций не только первичного утилитарно-потребительского содержания, но и глубочайших индивидуализированных и нос-

талгически неповторимых интенций-смыслов. Феноменология как метод коммуникации и интросубъективного измерения социально-культурных процессов в архитектуре является наиболее приемлемым, с нашей точки зрения, так как позволяет находить новые способы репрезентации архитектурного пространства в значении персонально-личностной и социальной реальности.

Список литературы

1. См.: Norberg-Schulz C. *Intentions in Architecture*. Oslo.: Universitetsforlaget, 1963. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York.: Rizzoli, 1980. 213 p. *The Concept of Dwelling: On the Way to Figurative Architecture*. New York.: Electa/Rizzoli, 1985. *Existence, Space and Architecture*. London.: Praeger Publishers, 1971.
2. См.: Heidegger M. «Building, Dwelling, Thinking». *Rethinking Architecture* Ed. Neil Leach. New York and London: Routledge, 1997. Heidegger, M. *Building dwelling thinking // Poetry, Language, Thought*. New York: Harper and Row, 1971.
3. Норберг-Шульц К. Жизнь имеет место // Известия высших учебных заведений. *Architecton*. 1995. № 1-2. с. 24-31. Перевод с англ. Иовлев В.И. // «Oslo-School of Architecture». *Research Magazine*. 1991. № 1 // Ed by H. Dunin — Woyseth, Y. Solheim, E. Urheim), p. 24-26.
4. Holl S. *Parallax*, New York: Princeton Architectural Press, 2000. 353 с.
5. Вин А. Феноменология Стивена Холла // Архидом. URL: <http://archidom.ru/content/1170.html>.
6. Holl S. *House: Black Swan Theory*. New York: Princeton Architectural Press, 2007. *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*. San Francisco: William Stout Books, 2007. 155 с.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10005

Meaning and Essence Architectural Creativity

Смысл и сущность архитектурного творчества

Viktor Sergeevich Dutsev,

candidate of philosophy, associate professor, associate professor of the Department of history of architecture and architectural design basics of Niznij Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering (NNGASU)
E-mail: ist_arh@nngasu.ru

Виктор Сергеевич Дутцев,

кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры истории архитектуры и основ архитектурного проектирования ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет» (ННГАСУ)
E-mail: ist_arh@nngasu.ru89200057435

Annotation. The article is dedicated to the analysis of the meaning and essence of architectural creativeness. The points of coincidence and divergence of his philosophical and architectural thinking of creativity are revealed. The concept of transitive state is proposed as a source of architectural creativity. Measurement and evaluation of creativity is carried out in an interdisciplinary subject-object field. The author comes to the conclusion that a lot of meanings of architectural creativity reflects the essence of free human individuality.

Key words: architectural creativeness, the meaning, the essence, the transitive state of

Аннотация. Статья посвящена анализу смысла и сущности архитектурного творчества. Выявляются точки совпадения и расхождения философского и архитектурного осмысления творчества. Предложена концепция транзитивного состояния как истока архитектурного творчества. Измерение и оценка творчества проводится в междисциплинарном предметно-объектном поле. Автор статьи приходит к выводу, что множество смыслов архитектурного творчества отображает суть свободной человеческой индивидуальности.

Ключевые слова: архитектурное творчество, смысл, сущность, транзитивное состояние

Архитектурная среда является средой обитания разных людей. Она непрерывно изменяется стихийно и по воли человеческих индивидуальностей, что влечет профессиональные и непрофессиональные споры об отношениях к архитектуре. Архитектор проектирует объекты для всех людей. Поэтому необходимо учитывать мнение профессионалов и людей разных профессий и мировоззрений.

Прежде чем говорить о философском измерении и осмыслении архитектурного творчества необходимо указать на различия в происхождении множества смыслов и сущностей архитектурного творчества. Смысл чего-либо или кого-либо есть продукт умозрительной деятельности. Это есть обозначение отношения субъекта к изучаемому предмету-объекту. То, что отображено в сознании, переработано умом и представлено в виде референции, условно, а сущность скрыта в самих вещах и явлениях действительности. Сущность зарождается в творческом акте в момент возникновения феномена и определяет конкретную форму и способ его относительно самостоятельного существования. Такие рассуждения влекут простой вопрос — что может философия осмыслить и измерить в архитектурном творчестве?

Философское измерение и осмысление архитектурного творчества касается готового произведения. Философия отрывает понятия от вещей и, исходя из логически правильного движения понятий в своем философском предметно-объектном поле, делает умозрительные выводы. При этом указываются только те факты, которые утверждают истинность выводов. Философия занимается творчеством идей без намерения осуществить замыслы в предметно-материальной реальности. Однако всякое творчество нуждается в пробуждении воображения, мечты и фантазий. Именно с этого начинается свободный полет мысли в поиске чего-то нового неизвестного, что нуждается в представлении на каком-либо языке искусств или наук. Необходимо обратить внимание на технологии философского мышления, которые определяют разнохарактерность суждений. Если мысль не кристаллизовалась в форме высказывания, то она бездейственна, а те высказывания, в которых допущены искажения действительности для большей выразительности сообщения, напоминают художественно-образный обман. Чтобы не допустить художественного обмана в виде убедительного рассказа о намерениях что-то сотворить, но не творить, необходимо идею

отобразить в ее ипостасном бытии. В архитектурном творчестве кроме описания идеи на словах следует еще показать, как это выглядит. Поскольку в этом случае архитекторы пользуются «геометрическим символизмом», а геометрия есть наглядная математика, то кроме художественно-образного изображения определяется еще и число. Если замысел отображается в триаде ипостасей, то такой замысел может быть осуществлен и представлен как объект архитектурной среды обитания людей. Архитектура в отличие от философии использует в проектировании три вида знаков отношения к творчеству, что позволяет построить объект, а он сам показывает — что получилось хорошо, что плохо, а что не получилось.

Чтобы проверить — истинно или ложно сообщение, необходимо испытать суждение разными случаями. Во-первых, необходимо указать условия проведения эксперимента. В данном случае это что? — предметно-объектное поле философского или архитектурного исследования? Заметим, что любое суждение и любая теория является истинной только в круге своих условий. При изменении условий именно то, что было истинно, становится ложным. Например, если философскую идею, отображенную в своем ипостасном бытии (на словах, которые обозначают вещи), переместить в предметно-объектное поле архитектурного творчества, то проявятся существенные недоразумения. Идея, которая сначала казалась восхитительной в ее описании, в переходе к реализации окажется неосуществимой или воплощением какого-то иного замысла. Разрыв реальности как несовпадение идеи и вещи известен с древнейших времен, но и в последующие времена мыслители указывали на эту проблему. Например, И. Кант и П. Флоренский сомневались в том, что они правильно видят и судят о том, что видят [1]. Б. Рассел указывал на то, что действительность не есть явления и вещи действительности [2]. И. Бродский поэтическим языком описывал «великий сад», который роняет листву в наш мир, а люди, исследуя опавшую листву, пытаются определить суть действительности [3]. Ж. Делёз, А. Бадью и многие другие указывали на разрыв реальности между формой видимого мира и формой его описания [4; 5]. В реальности можно заметить каскад разрывов: «Творец не есть его творение» [6], действительность не есть явления и вещи действительности, а они не

есть их умозрительное отображение, которое в свою очередь не есть форма говорения и т.д. Таким образом, обнаруживается не только проблема перехода от предшествующего к последующему состоянию, но и исходная проблема в постижении сути творчества, так как это есть переход от отсутствия к наличию кого-либо и чего-либо. Действительно творят лишь то, чего еще нет, а то, что уже есть, не творят. Что уже есть, исследуют, измеряют, оценивают, осмысленно совершенствуют и приспособляют к постоянно изменяющимся условиям.

Во-вторых, следует указать изучаемый предмет-объект, который существует в конкретно-определенных условиях. Что это? — это есть только продукт как часть архитектурного творчества или это архитектурное творчество в абсолютной полноте свойств и отношений как целое? Исходя из рассуждений А. Бергсона, нельзя определить значение, различие и сходство частей вне однозначного определения целого [7]. Древнейшая проблема взаимоотношения части и целого в истоке однозначно не решена.

В-третьих, необходимо представить качественное и количественное определение в виде триады ипостасей: имя, изображение и число.

В-четвертых, если все определения совпадают и дополняют друг друга, то задуманное можно сделать в виде вещи или объекта архитектурной среды. Именно в этом коренится суть архитектурного проектирования.

Допустимо считать, что архитектура есть синтез разных наук, искусств, производств; синтез теорий и практик; синтез функции, формы, конструкции и т.д. Однако какое есть основание, чтобы так считать?

В поиске основания для синтеза и архитектурного творчества можно рассмотреть предшествующее и последующее состояние. Поскольку в предшествующем состоянии произведения еще нет (сущность объекта не задана), а в последующем состоянии произведение уже есть (есть конкретно-определенная сущность), то необходимо обратить внимание на промежуточное как транзитивное состояние. В транзитивном состоянии различия между отсутствием и наличием, между разнородными свойствами и отношениями стремятся к нулевой степени противоречий. Пространство утрачивает протяженность, время — длительность, движение исчезает, сохраняется только континуальное напряжение как источник мгновенных вспышек и озарений.

Если проектирование можно разбить на стадии последовательного движения к желаемой цели, то в транзитивной зоне все происходит одновременно. Научная логика последовательно-закономерного движения мысли неприменима в транзитивной зоне, где все во всем одновременно всегда и повсюду. Поэтому философскому измерению и осмыслению подлежит только готовый продукт архитектурного творчества, а само творчество скрывается в транзитивной зоне, т.е. в промежутках между фиксируемыми событиями и ситуациями.

Поскольку творят лишь то, чего нет, значит, происхождение сущности архитектурного творения может быть только в транзитивной зоне промежутка между отсутствием и наличием произведения (т.е. непосредственно в творческом акте).

Множество смыслов архитектурного творчества отображает суть свободной человеческой индивидуальности авторов произведений и разных обитателей архитектурной среды, которую можно исследовать, измерять, оценивать с позиций разных наук, искусств и производств.

Список литературы

1. *Флоренский П.А.* У водоразделов мысли: Соч. в 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1990.
2. *Рассел Б.* / Бертран Рассел; вступит статья В.А. Суровцева; пер. с англ. В.В. Целищева, В.А. Суровцева. Новосибирск: Сиб. унив. изд-во, 2007. 260 с.
3. *Бродский И.* Все стихи Бродского. Сад [Электронный ресурс]: Режим доступа: [https:// 45parallel.net/iosif_brodskiy/sad.html](https://45parallel.net/iosif_brodskiy/sad.html)
4. *Делёз Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? / Пер. с франц. и послесл. С.Н. Зенкина. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998.
5. *Бадью А.* Делез. Шум бытия / Пер. с франц. М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры»: Логос-Альтера:/ Ессе homo, 2004.
6. *Кузанский Н.* Об ученом незнании: Соч. в 2-х т. Т. 1. М.: Мысль, 1979.
7. *Бергсон А.* Собрание сочинений: В 4 т.: Пер. с франц. Т. 1: Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память. М.: Моск. Клуб, 1992.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10006

Creative Industries and Clusters — an Active Tool Aesthetizing the modern Urban Space

Творческие индустрии и кластеры — активный инструмент эстетизации современного урбанистического пространства

Arnold Armovich Oganov,
doctor of philosophy, professor of the Faculty
of Philosophy, Lomonosov Moscow State University

Irina Georgievna Khangeldieva,
doctor of philosophy, professor of the Faculty
of Pedagogical Education of Lomonosov Moscow
State University
E-mail: irkhang@gmail.com

Арнольд Арамович Оганов,
доктор философских наук, профессор
философского факультета
МГУ имени М.В. Ломоносова

Ирина Георгиевна Хангельдиева,
доктор философских наук, профессор
факультета педагогического образования
МГУ имени М.В. Ломоносова
E-mail: irkhang@gmail.com

Научная специальность по публикуемому материалу: 09.00.04 — Эстетика

Annotation. The article is devoted to the problem of revealing the role and significance of creative industries as an important stimulating resource in expanding the aesthetic component in the modern urban space abroad and in Russia

Key words: creativity, creative class, creative city, creative industries, creative economics, mapping

Аннотация. Статья посвящена проблеме выявления роли и значения творческих индустрий как важного стимулирующего ресурса расширения эстетического компонента в современном урбанистическом пространстве за рубежом и в России.

Ключевые слова: творчество, креативность, креативный класс, креативный город, креативная экономика, творческие индустрии, картирование

Умей творить из самых малых крох.
Иначе для чего же ты кудесник?
Среди людей ты божества наместник,
Так помни, чтоб в словах твоих был Бог.

К. Бальмонт

Современное общество трудно представить без повышенного интереса к творчеству, а точнее креативности. Финал из знаменитого стихотворения «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» часто перефразируют, заменяя глагол «светить» на глагол «творить». В сущности, такая замена не противоречит смыслу стихотворения. «Светить всегда, //светить везде, //до дней последних донца, //светить — и никаких гвоздей! //Вот лозунг мой — и солнца!» Важно отметить, что творчество и креативность очень близкие родственные понятия, однако не синонимы. Критерием творчества является новизна. К креативности добавляется еще практическая результативность. Лозунгом нового тысячелетия стало практическое творчество, творчество не столько ради удовольствия, сколько творчество ради результата. Еще очень важным нюансом совре-

менности становится творчество, основанное на материальных минимальных ресурсах. Основным ресурсом становится интеллектуальный. На авансцену культурных практик выходит креативный подход, способствующий максимально выявлять творческий потенциал человека.

Ключевым понятием последнее времени выступает понятие креативности, которое из научного термина не случайно вошло в широкий речевой оборот. Однако еще в первой половине XX века понятие креативности не было известно даже в профессиональных кругах. Первоначально феномен креативности привлек внимание психологов. Все началось в США и связано с именем *Джой Пола Гилфорда*. В 1950 году — Дж. Гилфорд, вступая в должность Президента Американской психологической ассоциации, выступил с докладом, который был назван одним словом — «Креативность». Дж. Гилфорд

предложил изучать креативность как самостоятельный феномен. Следует особо отметить, что его интерес фокусировался на творчестве не столько гениев, сколько простых людей.

Интерес к креативности как важному фактору человеческого сознания и человеческой деятельности породил широкий спектр социокультурных практик, позитивно повлиявших на эстетический опыт в самых разнообразных сферах.

В начале третьего тысячелетия появилось несколько знаковых теорий, которые стали определенными маркерами времени. К ним следует отнести концепцию креативного класса американского исследователя Р. Флориды с его бестселлером «Креативный класс: или люди, которые меняют будущее»¹, нашумевшие книги британцев Ч. Лендри² о креативном городе и Дж. Хокинса³ о креативной экономике (экономика знаний или инновационная экономика) с говорящим подзаголовком: «Как превратить идеи в деньги».

Эти три работы интересны тем, что в первой книге проанализировано рождение новой социальной группы, для которой творчество становится важнейшим приоритетом и жизненной ценностью, выявлены ее основные характеристики. Во второй книге осмыслены условия появления феномена креативного города. В ней дается понимание этого явления, приводится большое количество примеров трансформации исчезающих городов в города активно развивающиеся. Ч. Лендри разработал, описал и применил особую «технологии круговорота», приводящую к возрождению городов посредством творческого потенциала людей, живущих в них. Ч. Лендри уверен, что стратегии развития через культуру, являются в настоящее время приоритетными и наиболее эффективными. В данном контексте фактор и значение расширения эстетического, естественно, не обойдены.

В третьей книге показано, что креативная экономика или экономика знаний — особый сектор экономики, основанный на интеллектуальной деятельности, атрибутивными свойствами которой принято считать: высокую роль новых технологий и открытий в разных областях деятельности человека, значительную степень ситуационной неопределенности, большой объем уже существующих знаний и острая необходимость генерации новых знаний. «Креативная или творческая экономика — это в первую очередь люди (творческий человеческий капитал как определяющий нематериальный актив); и развитие творческих индустрий — своего рода человеческая алхимия» (Э. Мак-Илрой).

Не требует особых доказательств, что эстетическое неразрывно связано с творчеством, включая творчество по преобразованию природных и урбанистических пространств. О расширении пространства эстетического можно говорить в разных контекстах. В данном случае важно сконцентрировать внимание на том, что условием возникновения креативных или творческих индустрий является урбанистическое пространство. Сконцентрированный в нем креативный класс повышает творческий потенциал городской среды.

Представители последней считают, что она основана на проективном мышлении, продуктивном воображении практической направленности. Проективность, с точки зрения М.Н. Эпштейна — «свойство творческого ума и культурной деятельности. *Философия возможного* для М.Н. Эпштейна — новая великая волна в развитии философской мысли и одновременно теоретическая основа проективной деятельности и культуры в целом. Проективность является важной составляющей творческих индустрий.

Сегодня данный феномен определяется по-разному, и споры могут продолжаться по мере его развития и осмысления. Принято считать, что термин культурные индустрии ввели научный обиход представители Франкфуртской школы, в частности, Т. Адорно. Это прежде всего было связано со стремительным развитием массового кинематографа. Конечно, понятие культурных индустрий родственно понятию творческих или креативных индустрий, но они не являются синонимами. Содержание последних было уточнено британцами, так как практика их активного развития получила успешную реализацию в Великобритании.

Департаментом культуры, медиа и спорта Правительства Великобритании еще в 1998 году определил их следующим образом: «Творческие индустрии — это деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, навык или талант и которое несет в себе потенциал создания добавленной стоимости и рабочих мест путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности»⁴. Другими словами, творческие индустрии создаются для реализации творческого потенциала, который может быть опредмечен в культурном или креативном продукте. Не случайно в Британии был выдвинут лозунг: «Сделай свой талант рабочим местом». Рабочие место в данном случае — это самозанятость, которая доставляет удовольствие в реализации идей, которые сначала монети-

зируются, а затем могут и капитализироваться. Талант, реализуемый таким образом — это путь к созданию востребованного культурного продукта и человеческого капитала.

Комитет по вопросам культуры Совета Европы в рамках программы «Создание культурного капитала» дает следующее определение креативного продукта: «товары и услуги, экономическая стоимость которых напрямую зависит от интеллектуальной и *эстетической составляющей*» (выделено — авторами)⁵.

Эстетическое начало в продукте и услуге, которые востребованы современным рынком, становится чрезвычайно важным критерием их сбыта. Эстетическая потребность — одна из основополагающих потребностей человека. С точки зрения социальной значимости данная потребность носит переменный характер. Некоторое ее затухание связано с кризисными ситуациями, когда на первый план выходят не социальные и творческие потребности, а потребности витальные.

С момента возникновения креативного класса подобных глобальных потрясений в мире не возникало и потребность в эстетическом постепенно возрастала. Относительно спокойный период развития мировой цивилизации создал условия для создания креативного продукта. Такой продукт первоначально становится востребованным в урбанистической среде. Города аккумулируют таланты, способные продуцировать идеи подобных продуктов и находить ресурсы для их реализации и доведения до конечного потребителя. За последние годы степень эстетизма городской среды заметно возросла. Молодые и талантливые пассионарии устремляются в крупные города, притягивающие человеческие ресурсы. В урбанизированных плавильных котлах они под воздействием многих факторов превращаются в значимый человеческий капитал.

В силу ряда объективных причин вторая половина XX века стала временем переосмысления роли городского пространства. Возникла идея выведения из структуры городского пространства индустриально-промышленных объектов. Практически во всех известных городах Европы в это время существовали пространства, которые ранее приходились на промышленные зоны. Производство из таких зон было выведено на новые более пригодные к этому территории, а бывшие пространства зачастую оставались заброшенными. Эти запустелые, невостребованные территории для города были

мало привлекательны, их благоустройство требовало немалых инвестиций. Потенциально они могли стать новыми зонами притяжения в силу своей геолокации в пространстве города. Нужен был механизм их освоения и такой механизм возник. Им стали творческие или креативные индустрии и кластеры.

Первоначально бывшие промышленные пространства, в частности, в Великобритании стали осваивать сквоттеры. Постепенно их место заняли группы молодых людей с креативными идеями. Они организовались в небольшие интегрированные структуры, для осуществления деятельности которых нужна была минимальная ресурсная база. Очень часто в такие структуры объединялись молодые художники, дизайнеры и архитекторы. Основным их ресурсом кроме таланта становилось пространство, отслуживших свой век фабрик, заводов, вокзалов, складских помещений и т.п. Они стали их обживать, облагораживать, делать пригодными для реализации своей творческой деятельности и, таким образом, проводить последовательную санацию этих непригодных территорий. Наконец, они настолько стали преобразовать и эстетизировать эти территории, что они становились особыми творческими и коммуникационными площадками, притягивающими к себе различные группы людей. Санация процесс не быстрый и не простой. Такие территории, находящиеся в городской черте и, как правило близко, к центрам всегда были интересны местной власти. Власти, осознав потенциал подобного движения, стали его поддерживать, в конце концов, и на законодательном уровне.

Первые исследования в области креативных индустрий проводились в 80-е годы так называемым Советом Большого Лондона. Позднее эти исследования были развернуты британским агентством Comedia и другими консультантами. В отношении агентства Comedia следует сказать особо по причине того, что его основателем и бессменным руководителем многие годы является крупный исследователь креативного потенциала городов — Чарльз Лендри. Именно ему мир во многом обязан созданию уникальной технологии санации территорий, созданию ряда проектов, связанных с развитием креативного начала в современном урбанистическом контексте, а также описанию ряда редкостных социальных опытов, которые реализовались с его непосредственным участием. «В некогда индустриальных городах, таких как Ливерпуль, Манчестер или Шеффилд, известных как

«родина капитализма», бывшие промышленные кварталы превращены сегодня в то, что мы назвали бы «колониями художников» (одновременно являющихся и предпринимателями). Специалисты по развитию городов называют такие кварталы «творческими кластерами». В некоторых случаях кластеры бывают однородными, т.е. объединяют предприятия одного сектора (скажем, мультимедиа или дизайн), в других они принципиально многопрофильны»⁶.

Творческие индустрии, получив статус и поддержку, стали активно развиваться. Их потенциал рос ускоренными темпами. Они обратили на себя внимание не только национальных властей, но и международных организаций. Были разработаны специальные технологии, позволяющие искать подобные территории для передачи их под творческие индустрии⁷. Такой международной технологией стала технология картирования. Эта технология сочетает в себе поиск подобных территорий, их описание и анализ с позиций того, насколько они могут быть пригодны для развития креативных индустрий.

Картирование территорий — это составление карты культурных и творческих ресурсов территории для оценки потенциала творческого сектора, определения его возможностей и потребностей. На его основе формируются стратегия развития творческих индустрий и культурная политика на данной территории. Картирование может осуществляться как для творческих индустрий в целом, так и для отдельных секторов (например, только музыка и музыкальное продюсирование, медиа-арта и анимации и т.д.).

В России одно из первых картирований было осуществлено совместно с Институтом культурной политики и факультетом «Предпринимательство в культуре» Международного университета в Москве. Были описаны территории как действующих творческих кластеров, так и готовящихся таковыми стать.

Модель творческих индустрий носит универсальный характер, она актуализируется в разных странах мира примерно по одним алгоритмам, но часто с разной спецификой и интенсивностью. Один из последних московских опытов творческих индустрий — бизнес-центр «Bolshevik». В московском Замоскворечье вблизи с Кремлем в будущем планируется создание еще одного международного культурного кластера с освоением территорий и зданий знаменитой электростанции.

Творческие индустрии возникли в пограничной зоне между творчеством и бизнесом, творчеством и предпринимательством. В пер-

вых западных документах по креативным индустриям принято выделять определенные направления, которые связаны с их активным развитием. К ним в первую очередь относятся:

- реклама;
- дизайн;
- архитектура;
- декоративное искусство и ремесла;
- мода;
- кино и производство видео и DVD;
- музыка и звукозапись;
- исполнительские искусства;
- телевидение;
- радио;
- интернет;
- изобразительное искусство;
- литература и издательское дело;
- мультимедиа и компьютерные игры;
- туристические агентства;
- различные виды дополнительного образования.

Все эти виды креативных индустрий базируются на творческом потенциале, который невозможен без особого таланта, включающего в себя еще и предпринимательские способности. В результате чего опредмеченные результаты творчества могут быть монетизированы, а затем и капитализированы. Этот процесс связан с тем, что в зависимости от того, насколько актуальными становятся те или иные творческие индустрии они могут привлекать значительные инвестиции, расширяться, открывать новые рабочие места, удовлетворять различные нужды, потребности и запросы жителей и гостей города.

Во всех видах творческих индустрий присутствует эстетическое ядро, которое невозможно минимизировать или изъять из подобной индустрии, его можно только приращивать. Именно эстетический компонент превращает продукт в оригинальную выразительную форму, способную эмоционально воздействовать на целевую аудиторию. Часть, приведенных выше различных направлений деятельности является художественным творчеством, другие находятся в пограничном с ним отношении. В некоторых случаях эстетическое проявляется как художественное, в других — в виде творческого продукта с элементами эстетизации.

Расширение эстетического в отношении креативных индустрий имеет два основных вектора. Один вектор связан с эстетизацией про-

мышленного урбанистического пространства, в рамках которого реализуются конкретные творческие индустрии. За первичной санацией территории приходит этап, когда эстафета передается дизайнерам, призванным организовать как внутреннее, так и внешнее пространство по законам выразительной формы. Этот этап может быть пролонгированным и реализовываться в несколько приемов, но, как правило, с яркими креативными идеями и минимальными затратами. Второй вектор развития эстетического связан с созданием собственно креативного продукта или услуги.

Закономерным этапом развития творческих индустрий становится покидание мест локации, которые из заброшенных практически не к чему не пригодных промышленных территорий превращаются в ухоженные, насыщенные новой инфраструктурой зоны, притягивающие все новых и новых людей. Наступает момент, когда творческие индустрии, выполнив свои основные социокультурные функции на данной территории, могут получить новый статус прописки. Так произошло с различными креативными индустриями в Европе. Есть яркий пример и в Москве. В частности, это касается известного московского креативного кластера ART-PLAY, который начал свою деятельность недалеко от метро «Парк культуры» в старом красильном цехе ткацкой фабрики «Красная Роза» на улице Т. Фрунзе. Несколько лет назад этот кластер переехал на территорию недалеко от метро «Курская» рядом с другим творческим кластером, который известен как «Винзавод».

Творческие индустрии второй половины XX века и сегодня не исчерпали своего потенциала. Они продолжают активно функционировать и развиваться, осваивая все новые и новые урбанистические территории. Креативные индустрии — это важный ресурс расширения эстетического в современном обществе.

¹ Флорида Р. Креативный класс. Люди которые меняют будущее. М.: Классика — XXI, 2011.

² Лендри Ч. Креативный город. М.: Классика — XXI, 2011.

³ Хокинс Дж. Креативная экономика. Как из идей делать деньги. М.: Классика — XXI, 2011.

⁴ См. Хангельдиева И.Г. Творческие индустрии как феномен мировой реальности XXI века // Университетские чтения. Вып. 21. С. 42—50.

⁵ UK Creative Industries Taskforce, Creative Industries Mapping Document. November 1998.

⁶ Гнедовский М. Интервью // Развитие творческих кластеров в России. Творческие индустрии. Ч. 1. URL: <http://media-hubble.ru/blog/Kreativnye-industrii/57/Tvorcheskie-industrii-CHast-1.html>

⁷ Построение модели существующих связей и стоимостных цепочек, основанное на статистике и социологических исследованиях, легло в основу технологии, которая применяется теперь повсеместно для оценки потенциала культурных индустрий и формирования стратегий их развития и поддержки. Эта технология называется картированием (mapping).

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10007

The Current Strategy of the Development of Modern Urban Space

Актуальные стратегии развития современного городского пространства

Tatyana Victorovna Kuznetsova,
doctor of philosophy, professor of the Department of Aesthetics
Philosophical Faculty of Lomonosov Moscow State University

Marina Valerianovna Sukhomlinova,
doctor of sociological sciences, professor of the Department
legal support of the Michurinsky State Agrarian University

Svetlana Valerievna Guzenina,
candidate of sociological sciences, associate professor
of the department of Theoretical and Applied Sociology
Tambov State University

Татьяна Викторовна Кузнецова,
доктор философских наук, профессор кафедры эстетики
философского факультета Московского государственного
университета имени М.В. Ломоносова

Марина Валерьяновна Сухомлинова,
доктор социологических наук, профессор кафедры
правового обеспечения Мичуринского
государственного аграрного университета

Светлана Валерьевна Гузенина,
кандидат социологических наук, доцент кафедры
теоретической и прикладной социологии
Тамбовского государственного университета

Annotation. The article touches upon the problems of the development of the modern city and urban agglomerations. In connection with the growing systemic complexity of human society, the role of branding is being updated, allowing modern cities to attract and increase resources for their development, while the most important attributes of this process are the reputation of the city, its image, effective management of urban development and attention to the human environment.

Key words: branding, urbanisation, agglomeration, visual space, the development of the territories

Аннотация. Статья затрагивает проблематику развития современного города и городских агломераций. В связи с растущей системной сложностью человеческого общества актуализируется роль брендинга, позволяющего современным городам привлекать и наращивать ресурсы для своего развития, при этом важнейшими атрибутами такого процесса выступают репутация города, его имидж, эффективное управление градостроительством и внимание к экологии человека.

Ключевые слова: брендинг, имидж, урбанизация, агломерация, визуальное пространство, развитие территорий

В XXI веке Земля стала планетой крупных городов, при этом всеобщей современной тенденцией является постоянная концентрация жителей городов-миллионников. С 2007 года наблюдается демографический перелом: впервые за всю историю человечества население городов численно превысило жителей сельской местности. Исторической основной формой расселения российских жителей так же стали города.

Федеральная служба государственной статистики свидетельствует, что за последние 10 лет произошел отток сельского населения в пользу урбанизированного социума (таблица 1).

По данным статистики прослеживаются прямая взаимосвязь уровня экономического развития страны и удельного веса городского населения, причем увеличение численности городского населения естественным приростом и миграцией населения. Эти составляющие меняются в зависимости от исторического периода, района проживания и типа городов. Кроме того, городское население России продолжает увеличиваться не

только за счет притока сельских жителей, а также трудовых мигрантов, оформляющих российское гражданство. К 2016 году в РФ насчитывалось 15 городов с населением более одного миллиона человек (см. таблица 2).

Управление градостроительной деятельности тесно связано с динамикой процессов урбанизации, которые характеризуются глобальным развитием социально-экономических процессов, концентрацией производительных сил и форм социального общения в укрупненных агломератах, распространением городского образа жизни на всю сеть населенных мест. Урбанизация сегодня является концентрацией, специализацией и интеграцией различных видов деятельности человека, комплексным результатом социального и экономического развития общества. В этой связи задачи управления подобным урбанизированным хозяйством характеризуются разноплановостью вариантов организации труда, развитием сферы обслуживания, комфортными бытовыми условиями, созданием современных культурных

и образовательных центров, высокотехнологичных (цифровых) коллективных форм обслуживания

ния (систем общественного транспорта, коммунальных услуг) и т.д.

Таблица 1. Динамика расселения россиян [6]

Годы	Все население, млн человек	В том числе		В общей численности населения, процентов	
		городское	сельское	городское	сельское
2007	142,8	104,7	38,1	73	27
2008	142,8	104,9	37,9	73	27
2009	142,7	104,9	37,8	74	26
2010	142,9	105,3	37,6	74	26
2011	142,9	105,4	37,5	74	26
2012	143,0	105,7	37,3	74	26
2013	143,3	106,1	37,2	74	26
2014	143,7	106,6	37,1	74	26
2015	146,3	108,3	38,0	74	26
2016	146,5	108,6	37,9	74	26
2017	146,8	109,0	37,8	74	26

Таблица 2. Города России с численностью населения более млн. человек [9]

Название города-миллионника	Численность его населения (человек)
1. Волгоград	1 016 000
2. Воронеж	1 032 000
3. Екатеринбург	1 444 000
4. Казань	1 217 000
5. Красноярск	1 067 000
6. Москва	12 330 000
7. Нижний Новгород	1 267 000
8. Новосибирск	1 584 000
9. Омск	1 178 000
10. Пермь	1 042 000
11. Ростов-на-Дону	1 120 000
12. Самара	1 171 000
13. Санкт-Петербург	5 226 000
14. Уфа	1 111 000
15. Челябинск	1 192 000

Социолог Вирт называл основным признаком города урбанизм, под которым понимается специфический образ жизни, определяемый

типичными видами жизнедеятельности и коммуникаций индивида, социальной группы, общества в целом. Современные города акку-

мулируют целый комплекс процессов и явлений, характеризующих специфический образ жизни больших масс людей в антропогенной экологической среде при высокой концентрации населения и производства материальных и духовных благ.

Сегодня градостроительство объединено с вопросами устойчивого развития, означающими когерентность природы и общества. В этой связи актуализируются главные задачи человечества: прекращение глобального изменения природы; установление природного ресурсобаланса на развиваемых территориях; контроль исходных позиций планировки городов; анализ пространственного поведения сообществ в ресурсообеспечивающих ландшафтах.

Исследователь И.Н. Яковлев отмечает, что «с развитием роли городов в ресурсобалансе территорий возрастает проявление социальной сложности человеческого общества, которому соответствует ресурсообмен внутри ландшафтов и между ними» [11, с.6]. При этом то же автор отмечает, что материальные, энергетические ресурсы дополняются информационными, культурными, научными и т.п., которые производятся, накапливаются, хранятся преимущественно в системе стратегического развития городов. Таким информационно-культурным ресурсом является брендинг как важнейшая часть процесса стратегии развития каждого города, отражающая его уникальность, способствующая повышению его конкурентоспособности, а значит, в целом — развитию, повышению качества и уровня жизни, благосостояния людей. Правительство РФ в 2008 году разработало концепцию продвижения национального и региональных брендов страны. Одним из направлений данной концепции является и формирование брендов городов и регионов. Под брендом города, или геобрендом, согласно определению И. Важениной, понимают совокупность уникальных качеств, непреходящих ценностей, отражающих неповторимые оригинальные потребительские характеристики данного города и сообщества, широко известные, получившие общественное признание и пользующиеся стабильным спросом потребителей [3,8]. Основой для формирования бренда города является территориальная индивидуальность, а также создание положительного имиджа города, измерение которого проводится через известность, так как она является индикатором имиджа.

Если город не наделен очевидными «культурными очагами», не имеет особенного исто-

рического прошлого, то для формирования его имиджа используют иные основания, например, особенности местной кухни, связь со знаменитой личностью, родившейся или бывавшей в городе, упоминание города в литературе или кинематографе и многое другое.

Интерес к брендингу и изучению влияния среды на человека возрос в последние десятилетия в связи с ростом интереса к экологии человека. Для предотвращения влияния негативных факторов, связанных с повсеместным ухудшением жизни человека в городской среде, необходимы активные действия, прежде всего экологов, социальных психологов, социологов, архитекторов, специалистов садово-паркового строительства и хозяйств, и, конечно же, городских властей [7]. Актуальным представляется сочетание типов пространств, обладающих различной эмоционально-образной характеристикой, представляют собой своего рода «матрицу норм поведения» (причем коллективного), созданную средствами ландшафтной архитектуры. Здесь таятся большие возможности ландшафтов как среды психологической разгрузки, так и механизма, создающего социальную напряженность.

Отметим, что насыщенность визуальной среды пространственными структурами, спроектированными и произведенными в результате деятельности дизайнеров и архитекторов, оказывает сильное воздействие на многие физиологические и психические аспекты состояния человека и социума. Так, в современной среде городов появляется все большее количество однородных по цвету и форме зрительных полей [10,2]. В практической деятельности градостроителей, ландшафтных дизайнеров и архитекторов необходимо учитывать не отдельные цвета, а их комбинации.

В городском облике для человека скрываются бинарные тенденции: в видах старинных зданий много «узловых» мест, которые таят в себе неизвестность, неясность, непредсказуемость. Однако в современных постройках агрессивность среды возрастает. В основном к таким объектам относятся заборы различных баз, складов, стадионов, предприятий. Как указывает исследователь Врис, глаз человека пытается как бы «продолбить» эти места и сделать их ясными и понятными [4].

Огромное значение среди объектов визуальной среды в последнее время приобретают объекты наружной рекламы (плакаты, вывески, растяжки, щиты, стенды и т.п.), рекламоноситель является достаточно агрессивным объектом визуальной

среды [4]. В этом смысле регулярно должна проводиться экспертиза новых проектов на предмет соответствия архитектурно-социологическим и социально-экологическим принципам, должны быть разработаны карты визуального, обонятельного и слухового «загрязнения» города. Необходимо интенсивное взаимодействие власти и ученых, занимающихся видеозоологией, специалистов-дизайнеров и архитекторов, психологов и социологов, что позволит создать городскую среду, безопасную для человека [1]. Только так возможно эффективно решать проблемы градостроительства, улучшать среду жизнедеятельности и ее восприятие городским социумом.

Отметим, что в специальной зарубежной и отечественной литературе уделяется внимание участию в делах формирования оптимальной городской среды не только властей и профессионалов, но и рядовых горожан. В России, видимо, это дело будущего. Это была бы полезная управленческая инновация плодотворного сотрудничества трех социальных групп — возможных авторов синергетического эффекта в градостроительных инициативах и делах, творцов не только демократичной и социально ответственной городской среды обитания, но и творческой, эстетической, нацеленной на восстановление физического и психического здоровья современного жителя любого города.

Список литературы

1. *Ахиезер А.С.* Город и диалог // Культурный диалог города во времени и пространстве исторического развития. М.: Мир культуры, 1996. С. 23-29.
2. *Богданова Л. П., Щукина А.С.* Генетическая структура городского сообщества как основа форми-

рования территориального сознания // Социологические исследования. 2006. № 7. С. 133-136.

3. *Важенина И.С.* Имидж и бренд региона / И.С. Важенина // Экономика региона. 2008. № 1. С. 49-57.

4. *Врис Г.* Большой город великое искусство. [Электронный ресурс URL: <http://magazines.russ.ru/logos/2002/3/vris.html>] (дата входа 14.02.18)

5. *Глазычев В.Л.* Поэтика городской среды. [Электронный ресурс URL: http://www.glazychev.ru/habitations%26cities/1986_poetika.htm] (дата входа 14.02.18)

6. Демография. Численность и состав населения: Официальная статистика (составлена по итогам Всероссийской переписи населения 2010 г.) // Сайт Федеральной службы государственной статистики. [Электронный ресурс: URL: gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat] (дата входа 14.02.18)

7. *Желнина А.А.* Публичное пространство в социологии города [Электронный ресурс / А.А. Желнина // Социологические прогулки. Режим доступа: <http://www.urban-club.ru/?p=89>.

8. Закон Липецкой области «Об установлении границ муниципальных образований Липецкой области» от 23.09.2004 года № 126-ОЗ [Электронный ресурс]. Режим доступа: docs.cntd.ru/document.

9. *Зеленская Т.В.* Развитие экономики города в условиях агломеративных процессов на примере Красноярска / Т.В. Зеленская // Практика муниципального управления. 2012. № 6. С. 18-27.

10. *Санина А.Г.* Государственная идентичность: издержки виртуализации // Социологические исследования. 2012. № 3. С. 77-87.

11. *Яковлев И.Н.* Закономерности формирования, тенденции эволюции и механизмы устойчивого развития градостроительных структур высокоурбанизированных субъектов Российской Федерации (на примере Самарской области) / И.Н. Яковлев: Автореф. дисс. ... д-ра архит.н. Самара: СамГАУ, 2010. 382 с.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10008

Philosophical and Aesthetic Aspects of the Formation of the Architectural Environment in Modern Socio-Cultural Conditions

Философско-эстетические аспекты формирования архитектурной среды в современных социокультурных условиях

Natalia Valerievna Kasper,
associate professor of the department of architecture
of State University of Land Use Planning
E-mail: Natali_arts@mail.ru

Andrey Vladimirovich Smirnov,
chief architect of projects, GUP MO NIIPROEKT
E-mail: asldot@yandex.ru

Наталья Валерьевна Каспер,
доцент кафедры архитектуры Государственного
университета по землеустройству
E-mail: Natali_arts@mail.ru

Андрей Владимирович Смирнов,
главный архитектор проектов,
ГБУ МО «НИИПРОЕКТ»
E-mail: asldot@yandex.ru

Научная специальность по публикуемому материалу: 05.23.21 — Архитектура зданий и сооружений. Творческие концепции архитектурной деятельности

Annotation. The main purpose of architecture is the organization of the spatial environment, the most adapted to our life, in accordance with modern socio-cultural conditions. One of the most important modern society idea is the idea of social inclusion of equal opportunities for all people. The article deals with the philosophical content of the creative activity of the architect. On the example of the formation of the architectural environment for children with special needs, author demonstrate the ability of the architect to influence the formation of the child's personality and the atmosphere in society as a whole.

Key words: architectural environment, socio-cultural conditions, semantics, philosophical meaning of the creativity of the architect, aesthetics, children with special needs, equal opportunities, accessible environment

Аннотация. Главным назначением архитектуры является организация пространственной среды, максимально адаптированной для жизни людей, в соответствии с современными социокультурными условиями. Одной из важных идей в воззрениях современного общества является идея социальной инклюзии равенства возможностей для всех людей. В статье рассматривается философское содержание творческой деятельности архитектора как творца. На примере формирования архитектурной среды для детей с особенностями развития демонстрируется возможность архитектора влиять на становление личности ребенка и атмосферу в обществе в целом.

Ключевые слова: архитектурная среда, социокультурные условия, семантика, философский смысл творчества архитектора, эстетика, дети с особенностями развития, равные возможности, доступная среда

«*Полезьа, прочность, красота*» — триада Витрувия, лаконично обозначившая отличие истинной архитектуры от неосмысленных преобразований пространства в соответствии с простейшими бытовыми нуждами человека.

Архитектурная среда является мощным информационным полем, перманентно влияющим на мышление, поведение, психическое состояние, ценностные ориентиры человека. Проблемы влияния городской среды на человека рассматриваются сегодня многими исследователями, сформировавшими целое направление в философии архитектуры — «философию города» [1].

В непрерывном процессе взаимовлияния архитектурной среды и человека, большая ответственность ложится на архитектора как творца

реальности, который должен тонко чувствовать социальный запрос и через свои произведения нужным образом транслировать необходимую информацию через семиотическую систему символов и знаков.

Исследуемые на протяжении тысячелетий гипотезы существования единых законов «красоты» и эмоционального воздействия архитектуры на состояние человека сегодня научно подтверждаются.

Ученые одной из отраслей нейронауки, нейроархитектуры, целенаправленно изучали, как архитектура влияет на мозг и управляет настроением и эмоциями людей. С помощью МРТ они отслеживали активность мозга людей во время созерцания архитектурных объектов или

пребывания в определенной пространственной среде. В результате было установлено, что созерцание архитектуры способно воздействовать на нейронные связи мозга. В результате, большинству участников исследования не понравились угловатые формы, были не интересны пустые поверхности без деталей, смена обстановки провоцировала большую креативность [2].

Среди ценностно-смысловых ориентиров современного российского общества все более важную роль приобретает реализация идей равенства возможностей и социальной инклюзии всех членов общества, независимо от их физических возможностей.

В градостроительстве данные идеи реализуются в зонировании территорий, обеспечении удобных пешеходных и транспортных коммуникаций, на архитектурном уровне — в развитии типологии зданий и принципов проектирования архитектурной среды в соответствии с психофизическими особенностями и потребностями различных групп людей, в частности внедрения принципов универсального дизайна.

Приемы, которые может использовать архитектор для воздействия на психоэмоциональное состояние человека, наглядно прослеживаются в проектировании архитектурной среды для детей с особенностями развития, когда мы можем говорить о необходимости формирования «архитектурной реабилитационной среды», т.е. среды, максимально адаптированная для оздоровления и развития детей в соответствии с их возрастными, физическими, психоэмоциональными особенностями [3].

Такая среда может быть организована внутри зданий детских учреждений или жилища ребенка, а также быть частью городской среды (в виде отдельных игровых и развивающих зон в скверах, на детских площадках и пр.

При формировании пространств социальных и медицинских учреждений, частыми посетителями которых являются дети с ограниченными возможностями, в силу финансовых причин понятие эстетики нередко подменяется технико-экономическим обоснованием строительства (наиболее функционально, удобно, дешево), случайным формообразованием и колористикой, субъективным взглядом педагогов-психологов на дизайн внутреннего пространства объекта.

В результате мы получаем архитектурную среду, состоящую из случайным образом скомпонованных отдельных элементов и не несущую в себе смыслообразующей информации, крайне необходимой, когда речь идет о развитии и формировании личности ребенка.

Архитектурная реабилитационная среда должна включать информационные коды, служащие «в роли стимулятора, движущей силы в целостном процессе становления личности ребенка, обогащая личностное развитие, способствуя проявлению разносторонних способностей» [4, с. 46].

Чтобы сформировать правильные информационные коды, архитектору необходимо понимание психологии ребенка. У детей дошкольного возраста познание мира происходит в основном через игровую деятельность. По мнению психологов, наилучшее развитие дают игрушки, стимулирующие ассоциативное восприятие и фантазию ребенка, т.е. не реалистично воспроизводящие какой-либо предмет или явление, а обобщенно, ассоциативно намекающие на него.

Ассоциативные образы должны соответствовать уже имеющейся у ребенка базе знаний и умений, т.е. в случае с детьми раннего возраста (до 3—4 лет), используемые символы не должны быть слишком сложными. Использование в архитектуре простых форм и нескольких простых базовых цветов в данном случае будет эффективнее воздействовать на ребенка, чем сложная пластика и насыщенная колористика.

Семантический анализ архитектуры и предметно-пространственной среды объектов для детей с особенностями развития позволяет выделить ряд наиболее характерных архитектурно-художественных приемов, формирующих метафоричные образы при визуальном восприятии.

1. Выразительная пластика.

Пластика пространства оказывает серьезное влияние на эмоциональное состояние человека. Лекальные линии в планировочном решении здания для детей позволяют создать нетривиальную пространственную среду, не ассоциирующуюся у ребенка с казенным учреждением, повышают уровень спокойствия ребенка, его заинтересованность в посещении занятий. Создание скатной крыши здания детского учреждения, ассоциирующейся у ребенка с родным домом, внушает детям чувство безопасности.

2. Центрические композиционные решения.

Центрические композиции зданий с внутренним атриумным пространством или эксплуатируемым двором позволяют создать модель мини-города: атриум или двор — «центр городской жизни», место свободной игры и общения, приватные пространства для отдыха — «дом», кабинеты для реабилитации — «офисы, работа».

3. Продуманные колористические решения.

Архитекторы традиционного используют цвет для формирования определенного психологического эффекта. Яркие и контрастные цве-

товые решения стимулируют эмоциональное возбуждение ребенка, отвлекают его внимание на окружающую среду, что может быть полезно для одних детей и противопоказано другим. Для формирования архитектурной абилитационной среды наиболее рационально использование нейтральных оттенков как базы с включением ярких цветовых акцентов для акцентирования внимания ребенка на наиболее важных элементах.

4. Экологический подход.

Вписывание зданий в ландшафт, использование приемов геопластики, озелененные кровли, панорамное остекление в рекреационных зонах, световые фонари в потолке, натуральные отделочные материалы, естественные текстуры формируют у ребенка ощущение единения с природой, формируют у ребенка восприятие посещения занятий как ежедневной прогулки;

5. Сомасштабность и эргономичность.

Использование сомасштабных росту ребенка элементов формирует у него ощущение, что пространство создано именно для него, а не для взрослых, внушает чувство безопасности, самооценности, делает посещение объекта более увлекательным. В качестве примеров таких элементов можно привести дублирование дверных проемов низкими проемами для детей, устройство лестниц с мелкими ступеньками, частично пониженные гардеробные стойки.

5. Сюжетный подход.

Создание выразительных и ассоциативно узнаваемых образных решения зданий, например, здания в виде замка-крепости, погружает ребенка в известный ему сказочный мир. При целостном стилистическом решении архитектурной среды объекта делают его посещение для ребенка занимательным квестом, игрой. Ассоциативное формообразование отдельных элементов архитектурной среды, например, имитация компонентов природной или городской среды (стилизованные деревья, газоны, облака, улицы, дороги), стимулирует фантазию и когнитивную сферу у детей. Аналогично могут использоваться традиционные цветовые ассоциации (желтый — солнце, зеленый — трава, синий — небо).

Использование выявленных архитектурно-художественных приемов и символов позволяет формировать гармоничную архитектурную абилитационную среду, несущую в себе функции не только развития ребенка, но и его эстетического и нравственного воспитания.

Указанные приемы могут использоваться и при формировании инклюзивной архитектурной среды для взрослых, наполняя ее смысловым содержанием.

В данном случае архитектор не просто делает окружающий мир комфортнее для лиц, имеющих какие-либо психофизические особенности, но и преобразует окружающий мир в более совершенный и гуманный.

Данное заключение соответствует философско-эстетическим взглядам на архитектуру Платона, говорившего о существовании идей, порождающих модели вещи. Архитектор, в душе которого заложены эти идеи, является творческим звеном между идеей как порождающей моделью вещи и самой вещью как результатом этого активного моделирования.

Список литературы

1. *Смирнов С.А.* Антропология города, или о судьбах философии урбанизма в России. [Электронный ресурс] — URL: http://anthropology.ru/ru/texts/smirseal/ancity_1.html (дата обращения: 02.04.2018).
2. Нейроархитектура: какие знания о мозге помогают в проектировании зданий [Электронный ресурс] — URL: <https://archspeech.com/article/neuro-arhitektura-kakie-znaniya-o-mozge-pomogayut-v-proektirovanii-zdaniy> (дата обращения: 02.04.2018).
3. *Каснер Н.В.* Архитектурная организация центра абилитации детей на примере МДЦ «Артек» [Текст] // Архитектура и строительство России. 2016. № 1/2 (217/218). С. 148-155.
4. *Кузовкина М.А.* Предметно-развивающая среда как фактор формирования эстетического вкуса у дошкольников / М.А. Кузовкина // Актуальные проблемы воспитания в практике дошкольного образования: материалы науч.-практич. конф. Красноярск, 2007. С. 46-48.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10009

To the Question of the Peculiarities of the Aesthetic Perception of the Architectural Heritage of the University Students

К вопросу об особенностях эстетического восприятия архитектурного наследия студентами вуза

Tatyana Vitalevna Safonova,
doctor of pedagogical sciences, professor of the
department of social, legal and humanitarian disciplines
of the State University of Land Management
E-mail: safonova1956@mail.ru

Svetlana Ivanovna Lyalkina,
candidate of philosophical science, associate professor
of the department of social, legal and humanitarian
disciplines of the State University of Land Management
E-mail: info@guz.ru

Татьяна Витальевна Сафонова,
доктор педагогических наук, профессор кафедры
социально-правовых и гуманитарных дисциплин
Государственного университета по землеустройству
E-mail: safonova1956@mail.ru

Светлана Ивановна Лялькина,
кандидат философских наук, доцент кафедры
социально-правовых и гуманитарных дисциплин
Государственного университета по землеустройству
E-mail: info@guz.ru

Annotation. The article presents an analysis of the results of the study of the perception problem by students — architects of the Russian cultural heritage. The philosophical and pedagogical approach to the study of the claimed problem is given. The article presents a broad scientific and theoretical substantiation, various points of view of scholars on the study of culture by students in the university. The conclusions are based on the results of empirical work, reliable and reliable.

Key words: cultural heritage, teaching students in the university, features of the perception of architectural monuments, the results of empirical research

Аннотация. В статье представлен анализ результатов исследования проблемы восприятия студентами — архитекторами российского культурного наследия. Дается философско-педагогический подход к изучению заявленной проблемы. В статье представлено широкое научно-теоретическое обоснование, различные точки зрения ученых по изучению культуры студентами в вузе. Выводы опираются на результаты эмпирической работы, надежны и достоверны.

Ключевые слова: культурное наследие, обучение студентов в вузе, особенности восприятия памятников архитектуры, результаты эмпирического исследования

Актуальность и новизна темы исследования обусловлена тем, что проблему эстетического восприятия студентами произведений религиозной архитектуры мы будем рассматривать в контексте учебного процесса современного вуза, который нацелен на формирование компетенций будущих специалистов. Совокупность формируемых компетенций составляет *профессиональную-компетентность*, которая трактуется как интегральное качество личности, способность состояться в профессии (И.А. Зимняя, Э.Ф. Зеер и др.).

Предметом нашего внимания являются дисциплины «Философия» и «Традиции религиозной отечественной культуры», значение которых трудно переоценить для студентов архитектурного факультета [7]. Изучение этих дисциплин пронизано ценностными ориентирами (аксиологический подход), высокими духовно-нравственными смыслами (акмеологический подход), поиском идеалов, имеющих глубокие национальные корни (историко-культурологи-

ческий подход), творческим развитием (системно-деятельный подход).

Целью статьи является представление полученных результатов по исследованию особенностей восприятия культурного наследия студентами архитектурного факультета ГУЗа.

В данной статье решение **проблемы** эстетического восприятия культурного наследия студентами представлено разнопланово. Были решены следующие **задачи**. Во-первых, определяется место и значение христианской культуры в контексте духовно-нравственного воспитания студентов. Во-вторых, показывается комплексный подход в проблеме эстетического восприятия с точки зрения таких наук, как психология, педагогика, философия и эстетика, принципы и закономерности которых лежат в основе познавательных процессов. В-третьих, дается характеристика результатов исследования заявленной проблемы, полученных опытно-экспериментальным путем.

Прежде всего, обратим внимание на роль и место христианской культуры в деле становления будущих специалистов. Компонентами высокой профессиональной культуры архитекторов являются сформированные представления об эстетических и этических категориях, духовно-нравственных ценностях. Задача согласования эстетического и полезного постоянно осуществляется в архитектуре, прикладном искусстве, разнообразных видах художественной промышленности. В целом эстетическое и этическое в архитектуре представляют собой единую и нераздельную целостность — субъективного и объективного, мышления и чувственности, сущности и явления, идеи и образа, идейной образности и эмоций, эмоциональной идейной образности и волевого акта, бессознательного и сознательного, иррационального и рационального, незаинтересованного любования и утилитарного использования, созерцательного и деятельностного, органически живого и технически сделанного. Высшее образование призвано содействовать формированию мировоззренческих позиций будущих специалистов и индикаторами их сформированности выступает характер восприятия ценностно-значимых, социально-ориентированных явлений действительности, к которым бесспорно относятся художественные произведения социальной направленности, являющиеся проводниками религиозной, в том числе православной культуры.

Отрадно, что в последнее время преодолевается равнодушие к вопросам религиозного просвещения, и педагогическая общественность постепенно отходит от ортодоксальности в суждениях о том, что религия есть собрание суеверий, а христианская нравственность — совокупность бессодержательных правил и обычаев и т.д. Свт. Тихон Задонский писал: «Многие обучают детей своим иностранным языкам, иные художествам обучают, но о христианском обучении и воспитании небрегут: таковые родители к временной жизни рожают детей, но к вечной жизни их не допускают» [5, с. 61].

Обучение в вузе направлено на уменьшение разрушающего воздействие на душу личности деструктивных сил, стрессовых ситуаций, но не через упреки и назидание, а через усвоение ими традиционных ценностей народа в учебно-воспитательном процессе. Идеал воспитания, охватывающий всю природу человека, близкий и доступный, легко познаваемый, заключается

в таких христианских категориях, как любовь, благодать, чистота, правда, самоотвержение, трудолюбие, терпение и др. Эти вечные нравственные ценности и заповеди, как в фокусе, проявляются в художественных произведениях религиозной архитектуры.

Значимость архитектурного православного наследия в духовно-нравственном и эстетическом воспитании подрастающего поколения — безусловна. «На протяжении истории православия, — пишет С. Ильвицкая, — ...уникальные памятники архитектуры и градостроительства... выполняют важную религиозную и социально-культурную миссию (просветительства, благотворительности), являясь хранителями духовного и художественного культурного наследия» [3, с. 7]. Необходимость включения в содержание образовательной деятельности в вузе изучения основ религиозной, в том числе отечественной православной культуры сегодня актуальна. Сюда входит: изучение ценностно-смысловой сущности русского искусства эпохи средневековья начиная с X века и вплоть до конца XVII столетия, неразрывно связанного с Церковью и христианской верой, которую русский народ вслед за своими византийскими учителями назвал православной; архитектура Киевской Руси, новгородская архитектура XI—XV столетий, белокаменное зодчество Владимиро — Суздальской земли, Московский Кремль конца XV—XVII веков, «дивное узорочье», шатровое зодчество, московское барокко и др., которые производят неизгладимое впечатление на студентов-архитекторов [7]. Как здесь не вспомнить слова Бенедикта Спинозы, который писал: «...Но... из одних лишь законов природы, поскольку она рассматривается исключительно как телесная, невозможно было бы вывести причины архитектурных зданий, произведений живописи и тому подобного. Что производит одно только человеческое искусство, и тело человеческое не могло бы построить какой-либо храм, если бы оно не определялось и не руководствовалось душою...» [4]. Таким образом, духовно-нравственное воспитание личности в процессе изучения студентами-архитекторами религиозной православной культуры, приобщение к ее традициям выступает жизненной необходимостью.

Далее остановимся на характеристике подходов к определению понятия «эстетическое восприятие», его значения и особенностей фор-

мирования с точки зрения психологии, педагогики, философии и эстетики.

Эстетическое восприятие искусства изучается многими науками, в том числе психологией на протяжении длительного времени (Э. Баллоу, Д. Берлайн, В. Вундт Л.С. Выготский, Б.М. Теплов, П.М. Якобсон и др.). Под восприятием принято понимать «психический процесс отражения предметов и явлений действительности в совокупности их свойств и частей, связанный с пониманием целостности отражаемого» [6, с. 245]. Восприятие формируется в процессе жизнедеятельности, активных личностных взаимоотношений. Развитие восприятия — перманентно. Высшая школа создает благоприятную среду для этого развития посредством организации активного познавательного процесса.

Педагогические стороны проблемы эстетического восприятия раскрываются в работах по теории художественного воспитания (Е.Л. Крупник, Б.Т. Лихачев, Л.П. Печко, Е.М. Торшилова и др.) и работах, описывающих практику художественного воспитания (Д.Б. Кабалевский, А.А. Мелик-Пашаев, Р. Уигкин, Ю.Н. Усов и др.).

Анализ психолого-педагогической литературы, педагогического опыта, а также состояния современного образовательного пространства позволяют сделать вывод о том, что многие авторы, определяя подходы к решению проблемы эстетического восприятия искусства, так или иначе, касаются вопроса развития и воспитания самосознания личности. Анализ работ по эстетическому воспитанию позволил выделить возрастные этапы, а также отдельные виды восприятия искусства и факторы, способствующие развитию самосознания в этом процессе. Так, описана организация восприятия как особого индивидуального вида социальной деятельности (Е.А. Бодина, Г.С. Тарасов); рассмотрены возрастные этапы формирования личностного отношения к произведениям искусства (Д.А. Леонтьев); обоснована необходимость формирования личностного подхода при восприятии субъектами искусства (Л.Я. Дорфман, В.Г. Ражников); определены особенности восприятия художественных произведений и их влияние на развитие самосознания (М.Н. Дудина, Р.М. Рогова).

Для достижения целей и решения задач образовательной деятельности необходимо совершенствовать технологии обучения студентов, коррелируя их с философским осмыслением ценностей, смыслов, способов и приемов

образовательной деятельности. На стыке психолого-педагогических и философских наук находятся исследования классиков зарубежной (И. Кант, Г. Гегель и др.) и отечественной философии (Н.А. Бердяев, А.Ф. Лосев, П.А. Флоренский, Г.Г. Шпет и др.), которые отмечали, что развитие общества связано с развитием каждого человека, с полным раскрытием его индивидуальности, с формированием сознания и самопознания личности, составляя феноменологический смысл образовательной деятельности. Многие авторы, определяя подходы к решению проблемы эстетического восприятия искусства, волей-неволей касаются вопроса развития и воспитания самосознания обучающихся.

Пути решения этой проблемы мы находим в работах философов (М.М. Бахтин, Г. Гадамер, М.К. Мамардашвили, Х. Ортега-и-Гасет, М. Хайдеггер и др.), эстетиков (А.И. Буров, А.Ф. Еремеев, Б.С. Мейлах, Е. Шимунек и др.). Феноменология эстетического восприятия глубоко проработана Э. Гуссерлем, она сосредоточена на гносеологической проблематике. Основой познания для Гуссереля является непосредственное созерцание (очевидность). Гносеологическое исследование должно основываться только на очевидно усматриваемом, отвлеченном от всяких предварительных теорий. В составе сознания отводится место чувственным созерцаниям (восприятиям, представлениям и т.д.) как основополагающему элементу, лежащему в основе всех остальных переживаний сознания (ценностных, волевых и пр.). При этом, по мнению Гуссереля, «основополагающим», «праисконным» опытом является *восприятие*; другие чувственные созерцания — его модификации [2]. Можно утверждать, что большинство создателей феноменологических теорий (Р. Ингарден, П. Вирильо, М. Дюфренн, Н. Гартман, Г. Мерсман, А. Лосев, Г. Шпет и др.) придают проблеме восприятия ключевое значение. Именно благодаря восприятию в целом и эстетическому восприятию в частности рассматривают они интенциональную структуру сознания [1]. Чувственное восприятие, считают они, обосновывает все другие акты сознания и является феноменом, в котором осуществляется жизненная связь человека с миром. Феноменология все проблемы соответственно сводит к изучению и определению сущностей, смыслов. Восприятие же в феноменологическом видении есть всегда восприятие чего-то (вещи, текста), суждение есть всегда суждение о

чем-то и т.д. переход от естественной установки сознания к феноменологической. В этом контексте очевидна взаимосвязь философского осмысления религиозной культуры в контексте изучения православной архитектуры, направленной на включение эстетического восприятия в канву образовательного процесса.

Вышеизложенные теоретические концепты легли в основу педагогической деятельности, в процессе которой была проведена опытно-экспериментальная работа. Эмпирическое исследование, посвященное изучению эстетического восприятия студентами архитектурного факультета религиозного наследия и его ценностного осмысления опирается на установленные факты, которые были получены при анализе полученных данных (с соблюдением достоверной вероятности 95% и достоверной погрешности 5%). В эксперименте приняли участие 130 студентов архитектурного факультета I курса Государственного университета по землеустройству г. Москва, изучавших дисциплину «Традиции религиозной отечественной культуры» (данные 2018 г.). Методы экспериментальной работы включали в себя опросы, анкетирование; собеседование; наблюдение; проектную и экскурсионную деятельность. Целью эксперимента было выявление особенностей восприятия и оценки православных архитектурных памятников будущими архитекторами. Были решены следующие задачи: осуществлена статистическая обработка полученных при опросе и анкетировании данных; проведены экскурсии, в том числе в выставочный зал архитектурного факультета ГУЗА для знакомства с проектными работами студентов по теме «Религиозная архитектура»; студентами созданы компьютерные презентации по темам: «Православная архитектура», «Православная иконопись», «Православные монастыри» и др.

Кратко остановимся на полученных результатах, которые подтверждают следующие тезисы по проблеме исследования.

Тезис 1. Эстетическое восприятие осуществляется осознанием конкретной действительности.

Обратимся к ответу студентки С.А.: «Для меня восприятие храма, ощущение от нахождения там, настроение зависят от самого стиля храма и его внутреннего убранства. Если это, к примеру, храм стиля нарышкинского барокко, как церковь Покрова в Филях, или барокко в чистом виде — церковь Троице Живоначалной

в Троице-Лыково, то я, конечно, восхищаюсь, богатый золоченый и очень высокий иконостас, роскошь, золото, канделябры и колонны, как во дворце. Конечно, очевидно, что такую диковинную красоту люди создавали во имя Бога, как дар ему, что ради него они воздвигнут это сложное по конструкции, богато украшенное сооружение. Да, безусловно, я восхищаюсь».

Или в ответе П.А. читаем: «Никаких эмоций у меня не вызывают магазины внутри церкви, потому что я считаю, что торговля внутри храма мешает единению с высшими силами. Встречая памятники религиозной архитектуры на своем пути я чувствую профессиональный интерес который иногда переходит в восхищение тем или иным строением».

Тезис 2. В процессе восприятия произведение искусства наделяется личностным смыслом.

Подтверждение тезиса находим в ответе П.А.: «Вероятно это вдалеке от всех, возле стены или окна, или у входа возле чана со Святой водой, хотя я точно не могу сказать где, в храме присутствует особенная атмосфера святости, «намоленности». Даже лавочка с иконами и церковной литературой вызывает у меня приятные эмоции».

Студентка В.Е. отмечает: «Я испытываю интерес. Я смотрю на фасад и любуюсь, изучаю; думаю, как он сделан, какой стиль, какой век. Конечно, эмоции всегда положительные, будь то наш православный храм или мечеть».

Тезис 3. При эстетическом восприятии происходит сосредоточение (в рефлексии) на субъективном опыте.

Об этом пишет студентка П.Я. «... когда захожу в храм, на меня сразу находят положительные эмоции. Но особо острые чувства я испытываю стоя строго прямо перед иконостасом под куполом, в котором, как правило, расположен медальон с изображением Иисуса Христа. Я люблю смотреть вверх на эту величественную фреску, которая так высоко расположена».

Тезис 4. Происходит «выключение» реального мира, данного в естественной установке, и осуществляется переход к сосредоточению на самих переживаниях сознания.

Студент Г.Н. пишет: «При входе в храм, я чувствую спокойствие, трепетные чувства — так как атмосфера внутреннего убранства храма умиротворяющая, также... моя любимая часть храма — это иконостас, она вызывает у меня такие эмоции как восторг, благодаря своей красоте и изяществу».

Тезис 5. Оба компонента переживания (чувственное и духовное), будучи необходимыми для любого интенционального переживания, не могут существовать друг без друга,

В ответе студентки С.А. находим подтверждение этому: «Но вот удивительно, я не могу до конца проникнуться величиим Господа, почувствовать его присутствие среди нарочитой роскоши. Мне ближе храмы с духом древней Византии, с мозаиками и фресками, со скромным, но очень красивым иконостасом, без излишеств. Иными словами, мне хорошо там, где дух древности, из глубин которой пришла наша вера. Зайдя в такой храм я испытываю трепет, восхищение, любовь к людям, которые стоят рядом со мной, молятся. Так же, как и человек, связанный с искусством в таком храме я испытываю эстетическое наслаждение, и, наконец, действительно чувствую присутствие Бога, чувствую, что он именно здесь слышит меня и мои молитвы. Хотя, не сомневаюсь, это происходит везде и всегда. Но именно в храме это чувство усиливается. Мне нравится запах ладана, благовоний, и я очень люблю церковный хор. Это приводит меня в восхищение, настоящая эстетика. Думаю, что даже неверующего человека это не оставит равнодушным».

Тезис 6. Феноменолого-эстетический подход при анализе проблемы восприятия оказывается абсолютно органичным и адекватным. При этом эстетическое направлено не на гносеологическое выявление сущности, а на интерпретацию смыслов чувственного восприятия как целостного и ценностного процесса постижения реальности.

Обобщая свой ответ об эстетическом восприятии архитектурных православных памятников К.Е. отмечает: «К характерным особенностям эстетического восприятия в архитектуре я отнесла бы следующие умозаключения: эстетическое восприятие архитектурного объекта не идентично назначению предмета, но находится в зависимости от него; чувственные переживания человека напрямую связаны собственной точкой зрения на объект и профессиональной сферы деятельности; на формирование образа архитектурного сооружения также влияют уровень подготовки к восприятию, настроение, готовность к эстетическим переживаниям; архитектурный объект, воспринимаемый эстетически, обладает

своей собственной пространственной и временной структурой».

Анализируя результаты эстетического восприятия студентами религиозной архитектуры мы сделали **следующие выводы**. Любое произведение искусства есть исходная точка эстетического восприятия объекта, но не всегда приводит к чувственному переживанию. Особенностью архитектуры является синтез рационально-утилитарного и художественного. Чаще всего первая составляющая подчиняет себе вторую, что и сформировало проблему эстетического восприятия. Любой архитектурный объект обладает физическими свойствами: протяженностью в пространстве, зависимостью от внешних природных условий, определенной формой и цветом и т.п. Оно существует как некое целое, независимое от нашего сознания. Для того, что объект оказал на человека эстетическое восприятие необходимы иные способы взаимодействия с чувствами людей. Этот феномен не связан с материально-техническими процессами возведения здания и его реального существования, но представляет собой определенные психофизические процессы восприятия объекта при наличии знаний о здании, которое способно стать основой для эстетического. Любое архитектурное сооружение может рассматриваться с разных точек зрения, а также различными людьми, которые смотрят на объект под определенным углом собственных интересов.

При изучении архитектурных религиозных памятников студенты останавливали внимание на внешних и внутренних эстетически воспринимаемых факторах. К внешним были отнесены целевая композиция- практическое назначение постройки, служение поставленным целям; пространственная композиция, связанная с пропорциями, гармонизацией объектов; динамическая композиция, зависящая от материала и стиля постройки. Внутренние факторы составили: иррациональная, духовная сущность; задачи целевой композиции и принципы проектирования; мировоззренческий порядок и метафизический слой архитектуры, что есть самоопределение человека в мире.

Таким образом, в процессе обучения обозначилась потребность студентов в саморазвитии, выработке собственной позиции по отношению к увиденному; осознание и принятие

необходимости рассуждать по поводу неоднозначных памятников культуры, имеющих ценностно-значимый смысл. Подобная форма активизации познавательной деятельности оказалась актуальной для студентов, они проявили интерес и к изучению традиций религиозной отечественной культуры, и к предложенному алгоритму анализа восприятия произведений искусства. Это подтверждает необходимость при формировании профессиональной компетентности студентов архитектурных факультетов, использовать учебный потенциал религиозной культуры, и, в частности, православной архитектуры. Особое внимание следует уделять развитию эмоционально-чувственного эстетического восприятия художественной действительности. На наш взгляд постижение глубинного смысла и значения архитектурного религиозного творчества невозможно без расширения подхода от феноменологии, через эстетику к психологии познания действительности. Психология, стремясь объяснить поведение в целом, не может не тяготеть к сложным проблемам эстетической реакции. В этом состоит суть нашего подхода к обучению.

Список литературы

1. *Бабушкин В.У.* Феноменологическая философия науки: критический анализ / В.У. Бабушкин. М.: Наука, 1985. 188 с. Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/babus01/txt03.htm>
2. *Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Т. 1. 2-е изд.: пер. с нем. А.В. Михайлова, вступ. ст. В.А. Куренного. М.: Академический проект, 2009.
3. *Ильвицкая С.В.* Закономерности формирования архитектуры православных монастырских комплексов: На примере балканских стран. Автореферат дис. на соискание док. архитектуры по спец. 18.00.02. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/zakonomenosti-formirovaniya-arkhitektury-pravoslavnykh-monastyrskikh-kompleksov-na-primere-#ixzz5A4zKILla>
4. *Иост Р.А.* Учение о страстях души в философии Спинозы Пятое Илиадиеские чтения: Бытие и культура. История и современность. Ч. 1. Курск: ЮМЭКС, 2014. С. 12-19.
5. Православное воспитание мальчиков (советы священника). СПб. Сатисъ, Держава, 2006. 26 с.
6. Педагогический энциклопедический словарь. М.: Научное издательство «Большая российская энциклопедия», 2002. 1090 с.
7. *Сафонова Т.В., Широкоград И.И., Пакунова Т.А.* Традиции религиозной отечественной культуры. Учебно-методическое пособие / Москва, 2018. 80 с.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10010

Philosophical Law of the Transition of Quantity to Quality in the Aspect of Adaptive Directions in the Development of Architecture of Higher Educational Institutions

Философский закон перехода количества в качество
в аспекте адаптационных направлений развития архитектуры вузов

Larisa Vladimirovna Petrova,
candidate of archeology, professor, State University
of Land Use Planning
E-mail: gap1929@yandex.ru

Лариса Владимировна Петрова,
кандидат архитектуры, профессор Государственного
университета по землеустройству
E-mail: gap1929@yandex.ru

Olga Andreevna Shulginova,
MSc, post-graduate student, State University
of Land Use Planning
E-mail: oshulginova@gmail.com

Ольга Андреевна Шульгинова,
архитектор, аспирант Государственного
университета по землеустройству
E-mail: oshulginova@gmail.com

Научная специальность по публикуемому материалу — 05.23.21 Архитектура зданий и сооружений. Творческие концепции архитектурной деятельности

Annotation. The law of the transformation of quantity into quality, being considered philosophical by origin, is universal for all spheres of knowledge and activity and very significant in the methodology of research, including analysis of the evolution of phenomena. In the aspect of the adaptation directions of the development of higher education institutions, this fact is established on the basis of the analysis of the historical development of university educational buildings and author's on-site surveys. Particular attention is paid to communication spaces. Their development from transit routes between rooms to multifunctional communication and recreational spaces that serve as reserves for adaption of the educational building is investigated.

Key words: the law of the transformation of quantity into quality, architecture of higher education institutions, adaptation, communication spaces, planning flexibility, spatial reserves

Аннотация. Закон перехода количества в качество, считаясь философским по своему происхождению, является всеобщим для всех сфер знаний и деятельности и весьма значимым в методологии исследований, в том числе — при анализе эволюции явлений. В рассматриваемом аспекте адаптационных направлений развития вузов этот факт доказательно устанавливается на основе результатов анализа исторического развития учебных зданий вузов и авторских натурных обследований. Особое внимание уделяется коммуникационным пространствам, исследуется их развитие от роли транзитных путей движения между помещениями до многофункциональных коммуникационно-рекреационных пространств, имеющих значение объемно-пространственных резервов при адаптации учебного здания.

Ключевые слова: закон перехода количества в качество, архитектура вузов, адаптация, коммуникационные пространства, планировочная гибкость, объемно-пространственные резервы

Методика анализа адаптации архитектуры вузов к современным условиям обучения привлекает в своей аналитической части философские подходы. Изучение данного вопроса доказывает, что на эволюцию архитектуры вузов распространяется закон философии — *закон перехода количественных изменений в качественные*. Данный закон «выражает такую взаимозависимость характеристик материальной системы, при которой количественные изменения (для учебных зданий вузов это — количество учащихся, площадь здания, массовость строительства — авт.) на определенном этапе приводят к качественным (планировочное

и объемно-пространственное решение здания, система проектирования — индивидуальные или типовые проекты — авт.), а новое качество порождает новые возможности и интервалы количественных изменений» [1]. В данном законе единство количественных и качественных изменений описывается категорией меры, а выход за их пределы (в учебном здании это — потребность в увеличении площадей, в изменении функционального назначения помещений или совершенствовании коммуникационного сообщения между помещениями) вызывает переход к другой мере, другому качеству (адаптация архитектуры учебного здания). Переход к новому

качественному состоянию соотносится с понятием «скачка», заимствованным из философских терминов.

В историческом развитии архитектуры учебных зданий вузов нашли отражение, кроме массово доступного высшего образования, также принципы образования, особенности процесса обучения, технологии предоставления знаний и образа жизни, в сочетанном виде разнохарактерные для различных временных этапов [2]. Так, на протяжении практически всей истории развития учебных зданий использование внеаудиторных помещений, в частности горизонтальных и вертикальных коммуникаций, было монофункциональным (коммуникации выполняли только функцию связи между помещениями, рекреациями служили дворы или специальные помещения). Исключение представляют случаи совмещения функций в помещениях (качественные изменения, затрагивающие отдельные планировочные элементы): двойное функциональное назначение крупных помещений (столовой, зала, библиотеки); расширение функционального использования коммуникаций за счет смежных пространств (музея, библиотеки, двора, зала); транзитные зоны в помещениях при анфиладной планировке.

Необходимо принимать во внимание, что объемно-пространственные композиции исторических зданий вузов и ныне служат принципиальными схемами современных планировочных решений. Однако, анализ современного зарубежного и отечественного опыта проектирования учебных зданий вузов показывает, что в настоящее время в них наблюдается тенденция более свободного решения пространства и многофункционального насыщения внеаудиторных помещений. Для коммуникационных пространств в большей степени становятся характерны коммуникативно-рекреационная роль и, как следствие, художественная трактовка их решения. Например, во вновь возводимых зданиях к коммуникационным относятся не только специальные пространства для перемещения людей, но часто и пути-направления, включающие транзитные траектории проходов между функциональными зонами (самостоятельных занятий, библиотеки, рекреации, питания или общения), а именно: атриумы, лестницы-амфитеатры, лестницы-атриумы, коммуникации пульсирующего контура, расширенные комму-

никации с нетранзитными (боковыми, островными или антресольными) зонами дополнительных функций. В ряде случаев подобные коммуникационно-рекреационные пространства способны играть роль внутренних резервов для адаптации учебного здания, увеличивая его планировочную гибкость и отдаляя необходимость его «эволюционных»/ «революционных» преобразований. Кроме того, многофункциональность, трансформация и компактность пространств осуществляются за счет дизайнерских средств, которые в настоящее время также позволяют улучшить адаптационные качества пространств.

Проведенные натурные обследования существующих учебных зданий вузов позволяют выявить основные действия по адаптации внутри зданий: оборудование выставок, мест для самостоятельных занятий, рекреации и питания в коммуникациях; создание лестницы-амфитеатра; устройство подъемников и пандусов для маломобильных групп населения (МГН), модернизация библиотеки и столовой, обустройство мансарды, интеграция двора. При этом, было выявлено достаточно свободное перераспределение функциональных зон (обучения, библиотечной, питания, рекреации и общения, музейной и выставочной) во внеаудиторных пространствах и их рассредоточение в коммуникационные пространства (в виде островных или боковых зон в коридорах, пространств около подоконников на площадках лестниц, зон в холлах и фойе) [3]. Коммуникации в учебных заведениях используются достаточно активно; они выступают в качестве резервных пространств для расширения функциональных зон.

Авторами, исходя из обозначенной тенденции, усматривается необходимость при изучении адаптации учебного здания к современным условиям обучения установить «пороговые значения» (количественные или качественные) для последующего «скачка» по формированию архитектуры учебных зданий, а именно: уровень использования резервов коммуникационных пространств и включения в них дополнительных функций, потребности в реконструкции отдельных помещений, перепланировке, расширении площади за счет освоения чердачного пространства и интеграции элементов внешней среды (террас, дворов) как зон различного фун-

кционального назначения, локальной реконструкции с увеличением контура здания. Так, адаптация при потребности в дополнительных вертикальных коммуникациях может представлять локальную реконструкцию с пристройкой к зданию их объемов, имеющих коммуникативное значение: как дополнительных зон отдыха, общения, индивидуальных и групповых занятий студентов.

Упомянувшееся понятие скачка-перехода к новому качеству может обозначать и восстановление каких-либо утраченных объектов. К нему, например, относится активно проявляющееся с 1990-х годов возрождение домовых храмов вузов, а также и восстановление первоначального облика памятников и избавление от различных искажений при реставрации [4].

Итак, можно констатировать, что коммуникации в современных проектах учебных зданий вузов получают значение коммуникационно-рекреационных пространств, имеющих новое качество в функциональном и образном, архитектурном аспектах по сравнению с коммуникациями как горизонтальными и вертикальными транзитными путями движения. Для адаптации существующих учебных зданий были выделены «пороговые значения» мер адаптации, при которых значительно изменяется архитектурно-дизайнерское решение, а именно: использование резервов коммуникаций и насыщение их дополнительной коммуникативно-рекреационной функцией, создание ступенчатых структур для рекреации и задействования в обучении, устройство подъемников и пандусов для МГН,

модернизация библиотеки и столовой, восстановление домового храма, обустройство мансарды, интеграция элементов внешней среды (террас, двора) как зон различного функционального назначения, пристройка объемов вертикальных коммуникаций с коммуникативной функцией. В целом, исследование показало рациональность применения философского закона перехода количества в качество как методического подхода при анализе особенностей адаптации архитектуры вузов по привходящим факторам происходящих изменений в современной теории и практике инновационных способов обучения.

Список литературы

1. Краткий философский словарь / [подгот. А.П. Алексеев и др.]; отв. ред. А.П. Алексеев. 2-е изд. М.: Проспект, 2008. 491 с.
2. Петрова Л.В., Шульгинова О.А. Архитектурно-планировочные особенности учебных зданий. Исторический опыт// Землеустроительная наука и образование в России и за рубежом. Материалы междунар. землеустроительного форума. М. : ГУЗ, 2015. С. 307-312.
3. Петрова Л.В., Шульгинова О.А. Результаты натурных обследований архитектурных пространств учебных заведений в условиях адаптации к новым формам обучения // Актуальные проблемы, перспективы и задачи землеустроительного образования, архитектуры и дизайна. М.: ГУЗ, 2017. С. 195-200.
4. Ильвицкая С.В., Петрова Л.В., Булгакова Е.А. Домовые храмы ВУЗов России — духовный катализатор храмотворческой деятельности// Архитектура и строительство России. 2016. № 1-2. С. 88-95.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10011

Philosophical and Theological Disputes and Concepts in the Geometric Proportioning of Christian Churches of the IV—XV Centuries

Философско-богословские споры и понятия в геометрическом построении пропорций христианских храмов IV—XV веков

Marina Eduardovna Vengerova,
chief specialist, teacher of the structural unit
«Higher School of Environmental Design»,
Moscow Architectural Institute (State Academy)
E-mail: archteor@gmail.com

Марина Эдуардовна Венгерова,
главный специалист, педагог структурного
подразделения «Высшая школа средового дизайна»
ФГБОУ ВО «Московский архитектурный институт
(Государственная академия)»
E-mail: archteor@gmail.com

Научная специальность по публикуемому материалу — 05.23.20. Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия

Научный руководитель: И.Е. Путятин, профессор МАРХИ, доктор искусствоведения, кандидат архитектуры

Annotation. The geometric analysis of proportions of ancient Russian churches of the Tenth–Fifteenth centuries by solving the symbolic problem of the «quadrature of circle» revealed close connection with philosophical and theological concepts and made it possible to describe the general principle of layout of internal plan dimensions, the dome square and main heights both in three-nave and multi-nave temples. Geometric solutions of the problem of the «quadrature of circle» enabled to systematize and describe the most common width-to-length ratio in the interior of three-nave churches: 8:9, 10:13, 2:3, 5:8, as well as to explain the proportions of the main symbolic separation in the church relative to width: «visible world» from the entrance to the iconostasis; «invisible world» behind the iconostasis in the altar, built as half the symbolic circle of the «heaven» based on the geometric solution of the problem of the «quadrature of circle» in temples with the width-to-length ratio of 10:13, 2:3, 5:8. Plans of multi-nave cathedrals and churches with vestibules show a structural core representing the simple nine-cell type of the Middle Byzantine temple with width-to-length interior proportions of 10:13. The geometric analysis confirmed the existence of «The Life Giving Pillar» in the central dome space, as evidenced by doctrines, chronicles and icons. Vertical proportions of the pillar to the central point of the vault of the central dome are multiple of the half the width of three central naves (1:3, 1:4, 1:5) or relative to the full width (5:8). The square of the circle, being the horizontal section of the pillar, is equal to that of the dome square in 75% of ancient Russian churches of the Tenth–Fifteenth centuries. The pillar diameter in the remaining 25% temples is equal to the diagonal of the dome square. The spatial pattern of «The Life Giving Pillar» is represented as the river of the Holy Father, which flows from the heavens in the central dome space and is divided into two arms, according to the description provided by Gregory the Theologian (Fourth century). It forms the inner width of the three central naves. Geometric recording of the Christian concept of the Holy Trinity through the three bundled circles is revealed in proportioning of ancient Russian churches of the Tenth–Fifteenth centuries and the triconch on Mount Nebo in Jordan (Fourth century). The existence of the geometric outline of plans of Christian temples is also confirmed during the analysis of the Church of Saint John the Baptist in Jerusalem (late Sixth–Seventh centuries): both the original and the renovated structure visualize triadological disputes and the struggle against the Arian heresy.

Key words: philosophy, architecture, theology, Christian religion, proportions, the quadrature of circle, geometry, church, Ancient Russia, Palestine, philosophical debate

Аннотация. Геометрический анализ пропорций древнерусских христианских храмов X—XV вв. при помощи символической задачи «квадратура круга» выявил тесную связь с философско-богословскими понятиями и позволил описать общий принцип разбивки внутренних габаритов планов, подкупольного квадрата и построение основных высотных отметок как в трехнефных церквях, так и в многонефных соборах. Геометрические решения задачи «квадратура круга» дали возможность систематизировать и описать чаще всего встречающиеся отношения ширины к длине в интерьерах трехнефных церквей: 8:9, 10:13, 2:3, 5:8, и объяснить пропорции основных символических делений в храме относительно ширины: «мир видимый» — от входа до иконостаса; «мир невидимый» — за иконостасом в алтаре, строящийся половиной круга символического круга «неба» из геометрического решения задачи «квадратура круга» в храмах с отношением ширины к длине как 10:13, 2:3, 5:8. В планах многонефных соборов и церквей с притворами выявлено структурное ядро, представляющее простой тип девятиячейстого средневизантийского храма с пропорциями ширины к длине в интерьере 10:13. Геометрический анализ позволил подтвердить существование в центральном подкупольном пространстве «Животворящего столпа», о котором имеются упоминания в богословских, летописных и иконографических источниках. Вертикальные пропорции столпа до центральной точки свода центральной главы кратны половине ширины трех центральных нефов и составляют пропорции 1:3, 1:4, 1:5 или относительно полной ширины 5:8. Площадь же круга, являющегося горизонтальным сечением этого столпа, равна площади подкупольного квадрата в 75% древнерусских храмов X—XV вв., а в остальных 25% храмов диаметр столпа, равен диагонали подкупольного квадрата. Пространственный образ «Животворящего столпа» предстает перед нами как река Света Отца, льющаяся с небес в центральном подкупольном пространстве, которая разделяется на два рукава по описаниям Святого Григория Богослова (IV в.) и образует внутреннюю ширину трех центральных нефов. Геометрическая запись этого христианского понятия Святой Троицы через сплетенные три круга обнаруживается в построении пропорций древнерусских храмов X—XV вв. и триконхе на горе Нево в Иордании IV в. Подтверждение существования геометрического способа начертания планов христианских храмов мы получаем и при анализе храма св. Иоанна Крестителя в Иерусалиме к VI—VIII вв., где в изначально построенном сооружении и в последующей перестройке визуализируются триадологические споры и борьба с ересью арианства.

Ключевые слова: философия, архитектура, богословие, христианство, пропорции, «квадратура круга», геометрия, церковь, Древняя Русь, Палестина, философские споры

Постановка проблемы. Для понимания системы пропорционирования памятников необходимо комплексное рассмотрение эпохи с анализом философских трактатов, иконографии, летописей и фольклорных источников. Представление о мироустройстве, отраженное в архитектуре, раскрывается перед нами через символические схемы форм и пропорций планов понимания мироздания созданными в те или иные времена [1]. До сих пор не понятен принцип построения пропорций древнерусских храмов X—XV вв. в тесной связанный с богословием.

Анализ последних исследований и публикаций. Последние публикации на данную тему исследуют пропорции отдельных храмов или групп памятников. Византист Г. Бухвальд предположил, что габариты средневизантийских храмов размерялись «простыми типами квадратуры» [2, с. 88], именно эта гипотеза и легла в основу данного исследования.

Выделение нерешенных ранее частей проблемы. На настоящий момент не описан общий принцип построения пропорций древнерусских храмов X—XV вв. через единый ключ тесно связанный и мировоззрением созданных.

Цели статьи. Описать результаты нашей научной работы по выявлению единого принципа построения основных символических пространств в древнерусских храмах X—XV вв. в контексте философских понятий, которые раскрываются и при геометрическом анализе планов христианских памятников IV—VIII вв., времен «жарких» богословских споров. Тем самым показывается, что примененный нами геометрический способ анализа христианской архитектуры, тесно связанный с богословием, верен.

Изложение основного материала. Геометрический анализ через решения задачи «квадратуры», упомянутой Г. Бухвальдом [2, с. 88] в связи со средневизантийскими крестовокупольными храмами, позволил выделить единую систему размерения в интерьерах всего многообразия древнерусских христианских храмов X—XV веков. Основная символическая задача, решениями которой выстраивались внутренние габариты трехнефных храмов [3; 4] и структурных девятичастных ядер [3; 5; 6] в многонефных соборах — это «квадратура круга», где круг — это символ «неба», а квадрат — «земли». А небо и земля «полны славы» Господней, по словам святителя Иоанна Златоуста, [7, с. 119], соответственно, как и из слов основной молитвы «Отче наш», оставленной самим Иисусом Христом, говорится о выравнивании

перед волей и славой Господней «неба» и «земли». Это философское понятие, записанное через простые геометрические решения начертания равных по площади круга и квадрата [3], где диаметр круга будет равен диагонали полукадрата, и дают нам палитру применявшихся пропорционирований внутренних пространств в габаритах храмов, таких как 8:9, 10:13, 2:3, 5:8 [3, с. 141, 142, рис. 1, 2; 4, с. 307—321, рис. 5—18]. При этом в многонефных соборах, или в храмах с притворами, выделяется структурное трехнефное ядро с пропорциями 10:13 [3, с. 144, рис. 3; 6, с. 326—335, рис. 1—9]. Таким образом, храмов, внутренние пропорции которых выстраиваются упомянутыми пропорциями 62 из 73-х проанализированных. Встречающиеся же намного реже пропорции ширины к длине в структурных ядрах храмов, такие как 10:12, 10:14, 10:15, 20:21, могут являться утилитарной или образной модификацией изначальной основной геометрической схемы построения пропорций 10:13 (рис. 1, 2), либо другими возможными вариациями геометрического решения все той же задачи «квадратура круга» (рис. 3). Так в митрополичьей церкви Ризположения в Кремле (1484—1485 гг.) при сравнительно малых размерах сооружения увеличена зона алтаря (рис. 1 б), в то время как предалтарное пространство имеет пропорции как и в изначальной схеме структурного ядра, а в княжеской церкви Покрова Пресвятой Богородицы на Нерли (1165—1167 гг.), наоборот, расширено пространство для размещения свиты, т.е. от западной стены до иконостаса (рис. 1 в), заалтарное же пространство оставлено без изменений. В церкви Спасо-Преображения на Ильине улице (1374 г.) (рис. 2 в) оставлено построение пропорций алтаря из изначальной схемы (рис. 2 а), в то время как символическое пространство «мира видимого» перед иконостасом уменьшено, и этот памятник приобретает подчеркнuto выраженный компактный объем. В церкви на берегу реки Ладожки в Старой Ладоге (сер. XII в.) мы наблюдаем сохранение пропорций в зоне «мира видимого» и уменьшения алтаря (рис. 2 б). В надвратной церкви св. Троицы в Киево-Печерском лавре (1106 г.) перед нами предстает еще одно возможное решение построения равных по площади основных христианских геометрических символов круга и квадрата, при котором центры двух фигур совпадают, что символично именно для церкви над воротами, так как она имеет проход в обе стороны (рис. 3).

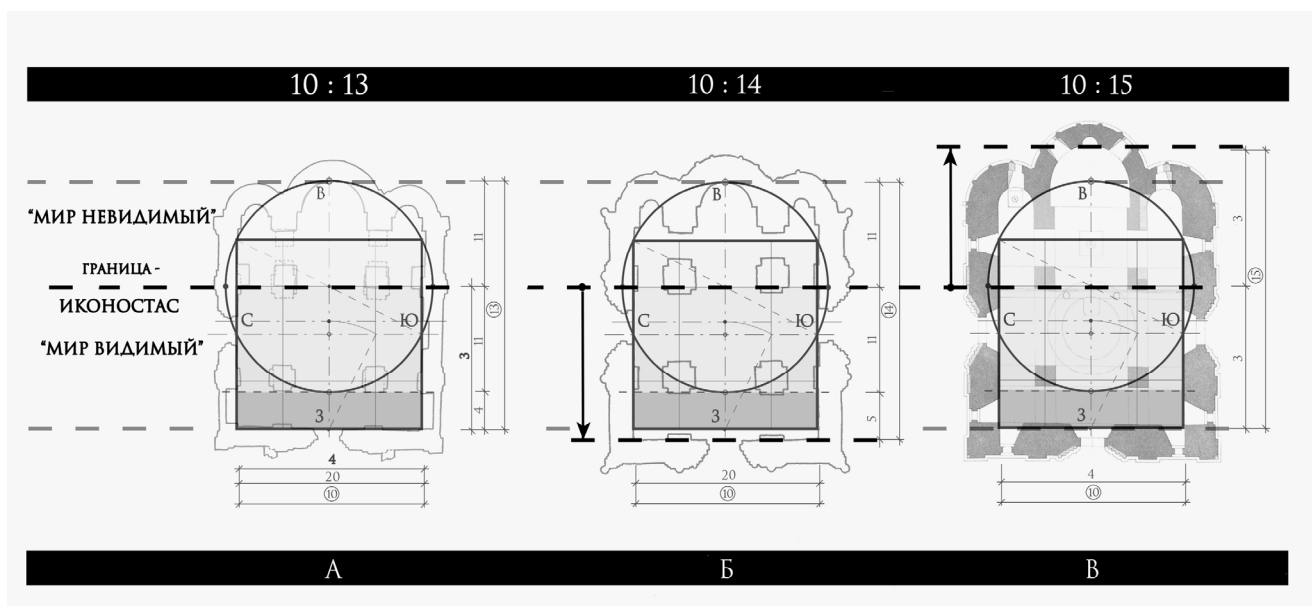


Рис. 1. Анализ изменения пропорций из-за утилитарного увеличения одной из символических зон в структурных ядрах древнерусских храмов XII—XV вв.: а) церковь св. Бориса и Глеба в Кидеше (1152 г.); б) церковь Покрова Пресвятой Богородицы на Нерли (1165—1167 гг.); в) церковь Ризположения в Московском Кремле (1484—1485 гг.)

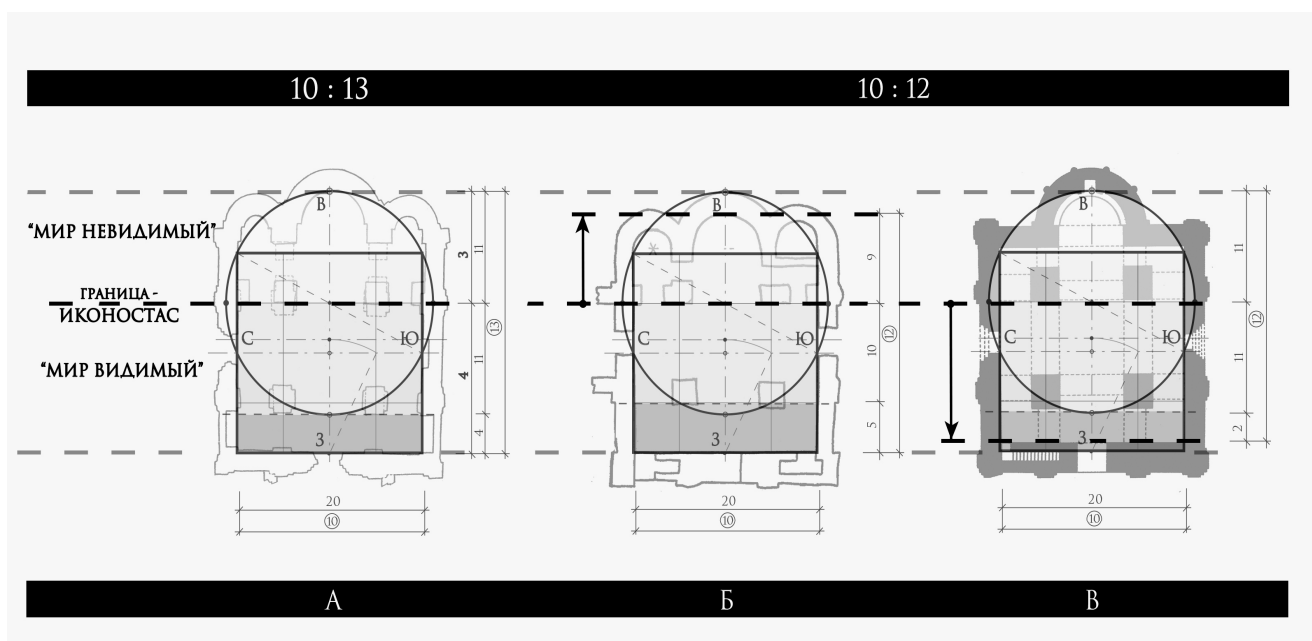


Рис. 2. Анализ генезиса уменьшения длины в структурных ядрах древнерусских храмов XII—XIV вв.: а) церковь св. Бориса и Глеба в Кидеше (1152 г.); б) церковь на берегу реки Ладожки в Старой Ладогe (сер. XII в.); в) церковь Спаса-Преображения на Ильине улице в Новгороде (1374 г.)

Построение пропорций ширины трех центральных нефов раскрыло еще одну геометрическую запись философско-богословского понятия — Святой Троицы. Как о ней писали святые отцы, что она едина и в тоже время не сли-

та, имеет три ипостаси (лица). Григорий Богослов (IV в.) отмечал, что арифметикой можно сложить лишь разделенное, что для философского понятия Троицы никак не подходит, соответственно, для визуализации образа нужна

геометрия. Так он, описывая Троицу, использует образ реки с двумя рукавами, где они есть по сути один поток, и имеют три ипостаси [8, том 1, с. 298—305]. И именно такая схема раскрывается в христианских храмах X—XV веков, где внутренняя ширина трех центральных нефов выстраивается двумя диаметрами круга, третий же срединный круг, равновеликий упомянутым двум, находящийся в подкупольном пространстве, строится относительно подкупольного квадрата и может быть двух видов: в 75% храмов (периода с X по XV в.) наблюдается, что площадь круга равна площади подкупольного квадрата (рис. 4 б), или диаметр круга равен диагонали подкупольного квадрата (в 25% проанализированных нами сооружений начиная с конца XI в.). В последнем варианте философское обоснование формообразования объясняется движением четырехугольника вокруг своего центра, при котором получается восьмиугольник — символ восьмого дня — вечности по Симеону Солунскому [9, с. 47]. Высота же до центральной точки свода в древнерусских храмах X—XV вв. выстраивалась кратной полови-

не ширины ядра храма, то есть половине внутренней ширины трех центральных нефов, в соотношении 1:3, 1:4, 1:5 [10, с. 40, рис. 5; 11] (рис. 5), либо относительно квадрата храма, сторона которого равна ширине трех нефов как 5:8. Таким образом, перед нами предстает образ «Животворящего столпа», именно так были названы одни из первых христианских храмов в Грузии и Армении, и изображение именно столпа, как пустотелой башни, мы находим в иконе св. Борис и Глеб XIV в. [10, с. 30, рис. 1; 11] (рис. 4 а). Мы получаем объемную картину льющейся реки Отца или «Животворящего столпа» из центрального подкупольного пространства, визуализированного в дневное время светом из окон барабана, а в ночное — светильниками, и при приближении к земле эта река рассекается на два рукава, давая нам ширину в два круга как образ сошедшего с небес на землю Спасителя и Св. Духа пребывающего всюду. Такую схему мы находим и в храме на горе Нево IV в. (рис. 6) [12, с. 133, рис. 38] и, как писалось выше, в геометрическом анализе планов древнерусских храмов X—XV веков [10].

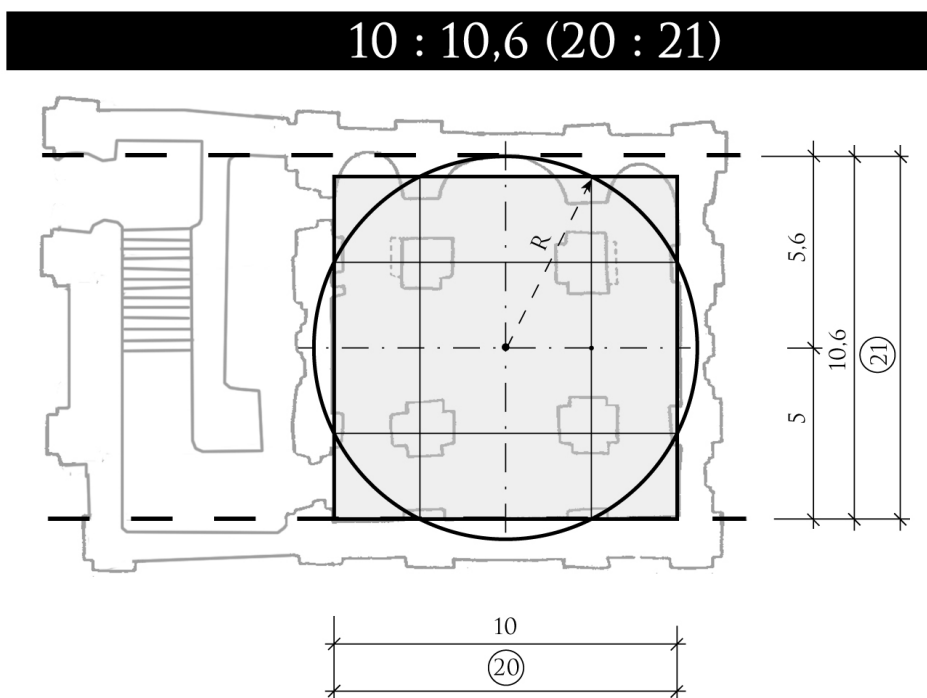
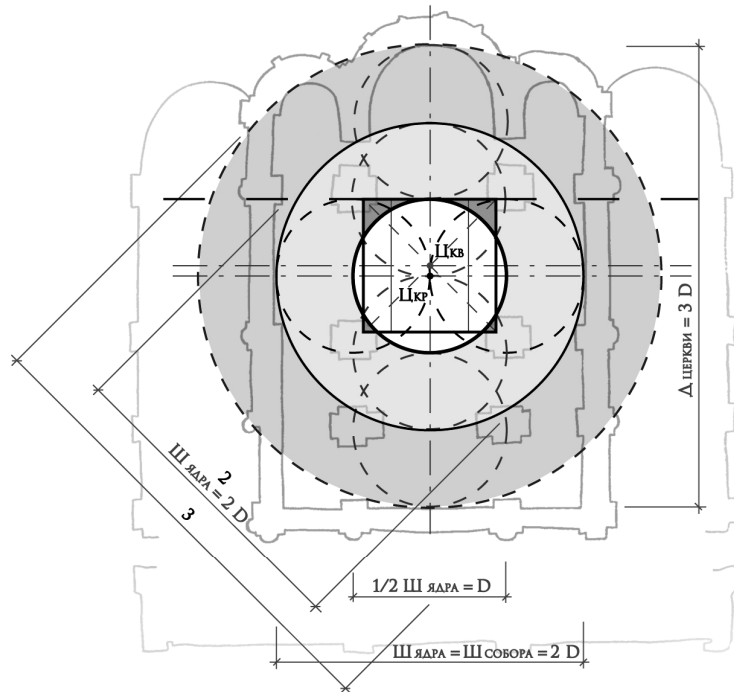


Рис. 3. Анализ геометрического построения пропорций структурного ядра надвратной церкви св. Троицы Киево-Печерского монастыря (1106 г.) как пример использования другого возможного решения символической задачи начертания равных по площади круга и квадрата

А



Б

Рис. 4. Образ «Животворящего столпа» в древнерусской иконописи и в архитектуре:
 а) фрагмент иконы «Святые Борис и Глеб с житием» XIV в., Государственная Третьяковская галерея,
 Москва; б) план собора св. Бориса и Глеба на Смядыне близ Смоленска, 1145 г.
 (D — диаметр круга, равного по площади подкупольному квадрату)

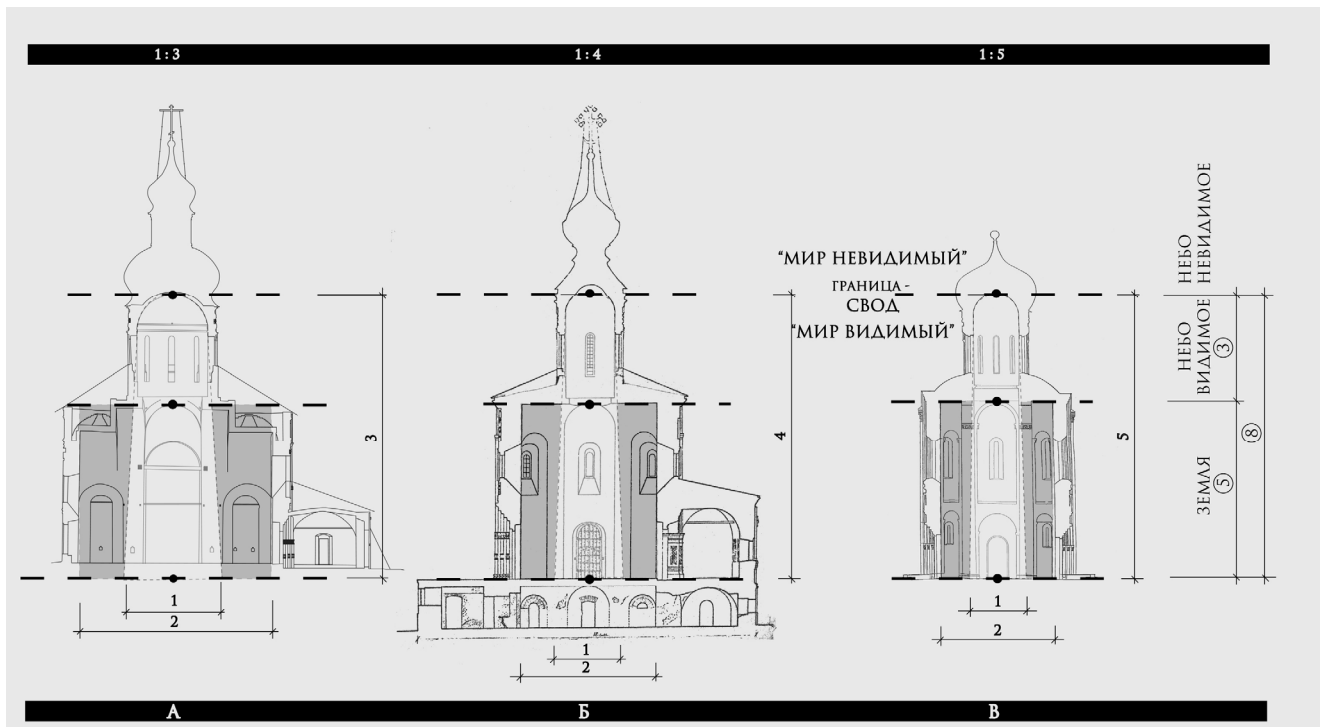


Рис. 5. Анализ пропорционирования высот относительно «Животворящего столпа» в древнерусских храмах XII—XV вв. с пропорциональным отношением половины ширины храма к высоте до центральной точки свода главы 1:3, 1:4, 1:5 в разрезах север — юг: а) Собор Успения Пресвятой Богородицы в Кирилло-Белозёрском монастыре (1497 г.); б) Церковь Ризположения в Московском Кремле (1484—1485 гг.); в) Церковь Покрова на Нерли (1165—1167 гг.)

Интересно, что запись богословских понятий и споров мы находим в постройке и последующей перестройке храма Иоанна Крестителя в Иерусалиме (конец VI—VIII вв.) [12, с. 140]. Так изначально ширина апсиды была построена «уже, чем центральный поперечный неф (рис. 7). Пещера апсиды — это образ земного Пребывания Бога, как пещера Рождества или Погребения по Герману Константинопольскому (IV в). Как мы выяснили по плану храма на горе Нево (IV в.) и в древнерусских храмах по схемам созданным к концу IX века в Византии [5], что по ширине пребывает Троица и, соответственно, Божественная часть Иисуса Христа. И при изначальном начертании плана (рис. 7 а) значимость его человеческой природы уменьшена по сравнению с божественной. В последствии ширину центрального нефа уменьшили сделав равной диаметру апсиды, тем самым закрепляя единство двух природ Христа, божествен-

ной и человеческой, споры по этой теме продолжались несколько веков (рис. 7 б).

Выводы из данного исследования и перспективы дальнейшей работы.

Подводя итог, мы можем сказать, что в архитектурных формах, например, христианских храмов IV—XV вв. наблюдается геометрическая запись философских и мировоззренческих понятий и их генезис, что позволило описать единый принцип построения пропорций в большинстве древнерусских храмов X—XV вв. А также понять формообразование и пропорции некоторых ранних христианских храмов в Иордании IV—VIII веков. В дальнейшем исследовании было бы целесообразно продолжить выявление развития философских идей, оставивших свой след в размерении христианских храмов IV—XV вв.; установить связь между геометрическими построениями и использовавшимися символическими мерами в Христианстве.

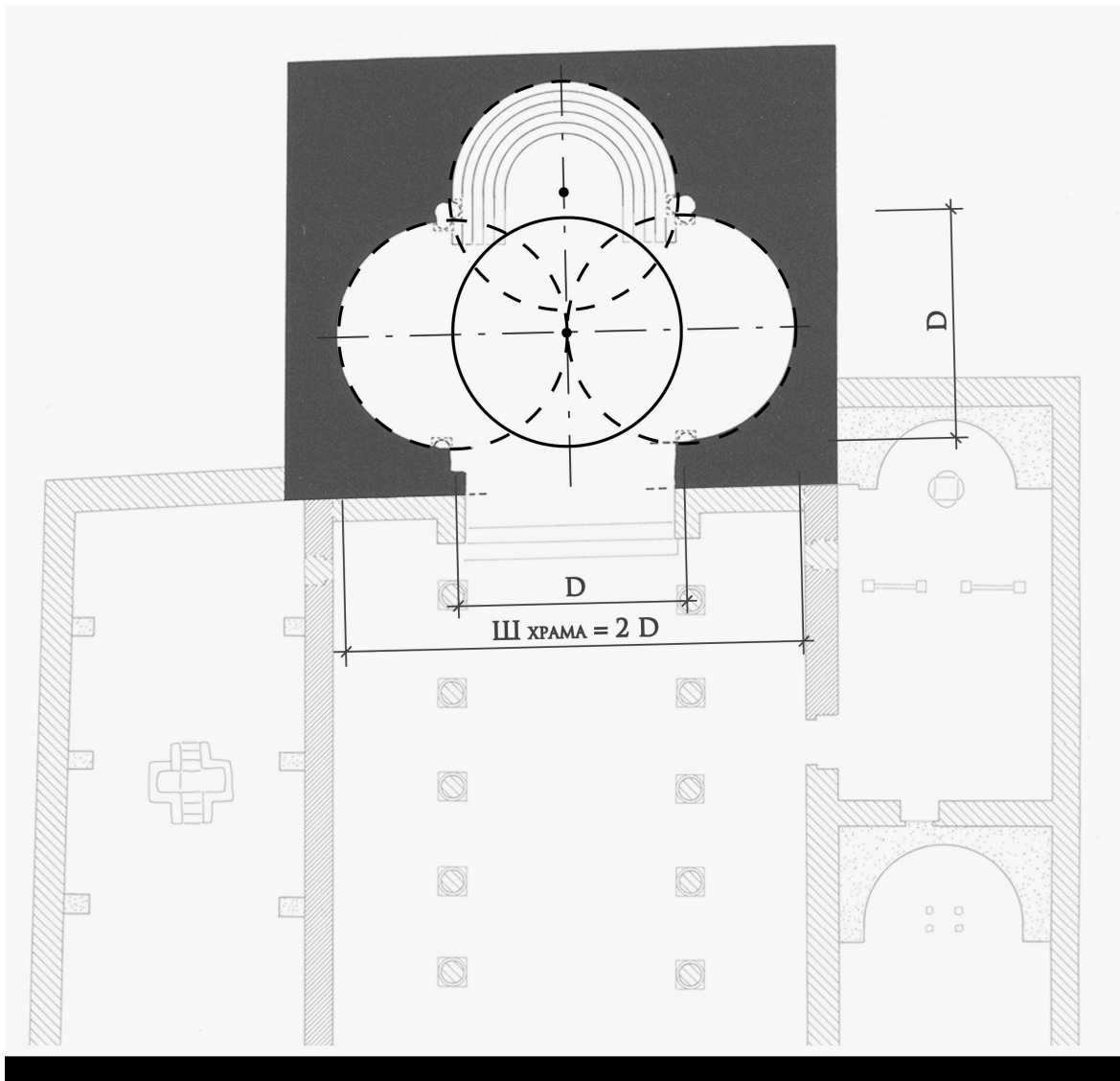


Рис. 6. Геометрический анализ плана храма на горе Нево, Палестина (IV в.)

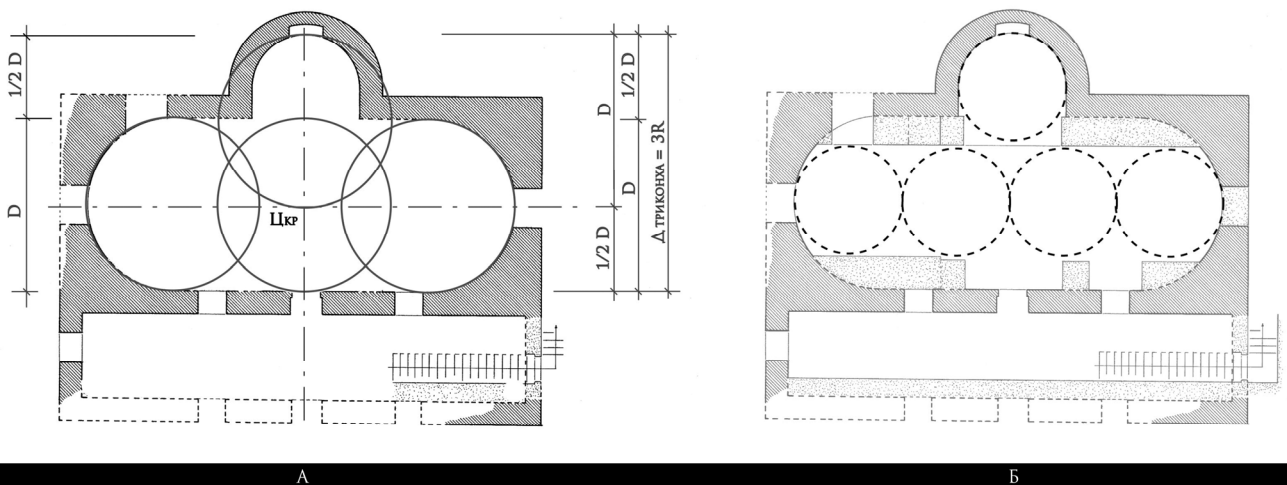


Рис. 7. Анализ этапов геометрического пропорционирования храма св. Иоанна Крестителя в Иерусалиме (VI—VIII в.) в плане: а) I этап — строительство; б) II этап — реконструкция

Список литературы

1. *Попова Н.Г.* История и философия науки (архитектуры): программа: учебное пособие для аспирантов по специальностям 05.23.20, 05.23.21, 05.23.22. М.: МАРХИ, 2013. С. 80.
2. *Оустерхаут Роберт.* Византийские строители. Пер.: Беляев Л.А.; ред. и коммент. Беляев Л.А., Ивакин Г.Ю. Киев — Москва: КОВРИН ПРЕСС, 2005. 332 с.
3. *Венгерова М.Э.* Решение задачи «квадратуры круга» в геометрическом пропорционировании древнерусских храмов X—XV веков. // *Architecture and Modern Information Technologies.* 2017. № 1(38). С. 137-148. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://marhi.ru/AMIT/2017/1kvart17/vengerova/index.php>
4. *Венгерова М.Э.* «Кругатура квадрата» и построение внутренних габаритных пропорций древнерусских храмов X—XV вв. // *Актуальные вопросы православного храмового зодчества: история и современность: Материалы I Международной научно-практической конференции (Йошкар-Ола, 25–28 августа 2014 года) / научн. ред. С.В. Борисов, Н.И. Сушенков.* Йошкар-Ола: Поволжский государственный технологический университет, 2014. С. 302–323.
5. *Зубова М.В.* История архитектуры Византии и Западной Европы. Средние века. Ред. Проф. Герасимов Ю.Н. М.: Университетская книга, 2011. 304 с.
6. *Венгерова М.Э.* Геометрическое построение структурного ядра в древнерусских храмах X—XV веков // *Актуальные вопросы православного храмового зодчества: история и современность: Материалы I Международной научно-практической конференции (Йошкар-Ола, 25–28 августа 2014 года) / научн. ред. С.В. Борисов, Н.И. Сушенков.* Йошкар-Ола: Поволжский государственный технологический университет, 2014. С. 324–337.
7. Божественная литургия святителя Иоанна Златоуста: с параллельным переводом на русский язык / Под ред. Митрополита Волоколамского Илариона (Алфеева). М.: Никея, 2016. 192 с.
8. Святитель Григорий Богослов архиепископ Константинопольский. Собрание творений в 2-х томах. Репринтное издание. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1994. Т. 1. 672 с.; Т. 2. 680 с.
9. Святитель Симеон, архиепископ Солунский. Объяснение священных обрядов и Таинств Церкви. М.: Благовест, 2013. 640 с.
10. *Венгерова М.Э.* «Животворящий столп» как основа пропорционирования древнерусских храмов X—XV веков // *Architecture and Modern Information Technologies.* 2018. № 1(42). С. 24-46. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://marhi.ru/AMIT/2018/1kvart18/01_vengerova/index.php
11. *Венгерова М.Э.* «Животворящий столп» в геометрических анализах пропорций древнерусских храмов // *Библейские и литургические темы и образы в искусстве Востока и Запада: диалог культур, традиция и современность: [Сб. Науч. тр. по материалам междунар. Конф.] / Отв. Ред. Е.А. Хрипкина.* М.: РГГУ, 2017. 313 с. С. 103—114.
12. *Severin H.-G., Grossmann P.* Frühchristliche und Byzantinische bauten in südöstlichen Lykien. Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2003. 180 s.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10012

The Semantic Transition from the Transcendental to the Simulation in Architecture

Семантический переход от трансцендентного к симуляции в архитектуре

Alexandra Vladimirovna Pankratova
candidate of philosophy, associate professor,
head of design department,
National Research University «MPEI»
E-mail: sashaoscar@mail.ru

Александра Владимировна Панкратова,
кандидат философских наук, доцент,
заведующая кафедрой дизайна Национального
исследовательского университета «МЭИ»
E-mail: sashaoscar@mail.ru

Научная специальность по публикуемому материалу: 24.00.01 — Теория и история культуры

Annotation. The main thesis of the article is that in the last 150 years in the history of architecture there is an obvious semantic transition from transcendent to simulation. That is, the meanings and meanings that translate architectural works gradually contain fewer references to the transcendent signified. In terms of semiotics, the process of transition from the language of symbols to the language of simulacra occurs. The demarcation line can be drawn at the beginning of the XX century, when modernism declared a conscious break with tradition, with the past, with the archetypal foundations of culture. Today, the architecture starts to use a simulacrum of the fourth order – a sign of the deprived and the signified and the signifier.

Key words: symbol, simulacrum, modernism, postmodernism, transcendent

Аннотация. Основной тезис статьи состоит в том, что в последние 150 лет в истории архитектуры происходит явный семантический переход от трансцендентного к симуляции. То есть, те смыслы и значения, которые транслируют архитектурные произведения, постепенно содержат все меньше отсылок к трансцендентному означаемому. С точки зрения семиотики происходит процесс перехода от языка символов к языку симулякров. Демаркационную линию можно провести в начале XX в., когда в рамках модернизма был провозглашен сознательный разрыв с традицией, с прошлым, с архетипическими основаниями культуры. Сегодня архитектура начинает использовать симулякр четвертого порядка – знак, лишенный и означаемого, и означающего.

Ключевые слова: символ, симулякр, модернизм, постмодернизм, трансцендентное

Во многих исследованиях XX века, связанных с материальной культурой, дизайном, архитектурой прослеживается терминологическая оппозиция, которая различными способами описывает противостояние традиционной культуры (к которой культурологи относят всю историю до эпохи функционализма) и современной культуры, включающей модернизм и постмодернизм.

У Ж. Бодрийера в «Системе вещей» по одну сторону границы оказывается весь предметный мир от античности до конца XIX века, его Ж. Бодрийер называет традиционным, а по другую — предметный мир модерна, модернизма и постмодернизма, объединенные термином «функциональный» мир вещей.

В этом же смысле Ж. Делез и Ф. Гваттари разграничивают «культуру дерева» и культуру «ризомы». До XX в. – период «культуры дерева», цивилизации, которая вырастает на архетипической почве, культуры «государства». Ей противопоставит номадическая культура, культура кочевников, ризоматическая культура, характе-

ризующаяся отсутствием центрального смысла, логоса, поверхностностью, неукорененностью в бытии. Эта же оппозиция отражена в терминах В. Паперного «культура два» и «культура один».

Традиционная, логоцентрическая архитектура характеризуется, в первую очередь, наличием трансцендентного означаемого, идеологии, архетипических оснований. Красота в традиционной парадигме анагогична, то есть является гиперссылкой, возводит сознание реципиента за пределы наблюдаемой реальности к реальности более высокой. До эпохи функционализма архитектура отсылала к Творцу, являлась его свидетельством. В эпоху функционализма архитектура замыкается на себе, демонстрирует удобство, транзитивность, «дизайн», «современность», но ничего не говорит о трансцендентном.

До середины девятнадцатого века человечество развивалось внутри логоцентрической парадигмы: материальный мир всегда свидетельствовал о более высокой, качественной реальности.

С семиотической точки зрения это выразилось в том, что архитектура и предметный мир пользовались традиционной триадой знаков: иконическими знаками, знаками индексами и знаками символами. Все эти три вида знаков объединяет наличие означаемого, причем за означаемым всегда скрывается трансцендентное означаемое.

Это хорошо прослеживается на протяжении всей истории. Древние греки, которых А.Ф. Лосев называет «стихийными материалистами», считали образцом для архитектуры космос как наилучшее, совершеннейшее произведение искусства. Подражание являлось важной составляющей эстетики греков. Но подражание за чем? Еще до Платона, у милетцев, элеатов, Гераклита, Пифагора — прослеживается одна общая эстетическая предпосылка — представление о структурной закономерности и красоте космоса. Логос Гераклита, Любовь Эмпедокла, Единое Парменида, сферы Пифагора — все это описывает структурную закономерность, пропорциональность, единство бытия. Позже Аристотель скажет, что красота — это структурная упорядоченность действительности. Именно эта упорядоченность является образцом для архитектора.

Платон окончательно формулирует древнегреческие представления о прекрасном как идеальном образце в своем концепте мира идей. Любой древнегреческий художник подражает за красотой эйдоса, и чем лучше получается вещь, тем ближе она к своему идеальному первообразу.

Таким образом, архитектурная среда и предметный мир, который выстраивают вокруг себя древние греки, — это мир, миметически повторяющий мироздание и отсылающий к красоте мира идей.

Трансцендентное понимается греками буквально, стихийно-материалистически. Греческая архитектура содержит трансцендентное означаемое постольку, поскольку вся природа его содержит. Для греков в природе чувствуется «трепет смыслов». Трансцендентное было для греков неоформившейся интуицией, которую почти увидел Платон и которую почти почувствовал Плотин, шесть раз в жизни переживший экстаз.

Еще более откровенно архитектура заговорила о трансцендентном в христианской парадигме. Так как именно христианство подарило миру язык, на котором можно это делать — язык символов. Все Творение стало рассматриваться как книга, как символ, рассказывающий о Творце.

Символическое, знаковое прочтение действительности появляется именно в христианской парадигме. Архитектура приобретает символическое измерение. Храм — это уже не просто дом бога, как в античности, но символ, который можно прочесть. Предметы, цвета — все получает дополнительное символическое измерение.

Далее, в течение Ренессанса и Нового Времени европейская культура под влиянием христианства развивается в направлении утончения и углубления представлений о трансцендентном. Искусство, архитектура, предметный мир отражают данные интуиции. Высокие стили потому и являются таковыми, что выражают высокие смыслы.

В эпоху модерна начинается процесс утраты трансцендентного. «Мы живем в один из тех исторических периодов, когда на время небеса остаются пустыми» — писал Г. Лебон в 1895 году. Трансцендентное начинает устраняться из вещей силой позитивистского рассудка. Предметный мир познается изнутри, что можно считать концом «вещи-в-себе». Увлеченность каркасами и конструкциями в архитектуре середины XIX века — причина и следствие нового отношения к предметному миру. Предметный мир обретает конструктивность, но теряет трансцендентность.

Далее, эпоха модернизма, функционализма, конструктивизма окончательно утвердила взгляд на архитектуру без трансцендентной глубины. Дом — это «машина для жизни», ничего более.

В феврале 1914 года Малевич писал: «за ненужностью отказываюсь от души и интуиции». Данное высказывание является не эпатажем, а, по сути, программным тезисом модернизма. Авангардисты первой половины двадцатого века не просто экспериментировали с формой и средствами выражения, им важно было дистанцироваться от самого мировоззрения прошлого, нивелировать старые смыслы и ценности. Другой непререкаемый авторитет модернизма — Ле Корбюзье планировал снести все исторические здания Москвы и построить город будущего.

Эпоха промышленной революции, модерна и модернизма — это время утверждения в архитектуре нового вида знака — симулякра. В отличие от традиционной триады знаков, симулякр — это знак с отсутствующим означаемым.

С эпохой промышленной революции Ж. Бодрийяр связывает симулякры второго порядка, — это функциональные аналоги, серии, появление которых стало возможным с возникновением промышленного производства. Архитек-

тура модернизма — это «машина для жизни», чистая функция, которая уже выражена в форме. Модернизм не отсылает ни к чему, помимо функции, помимо поверхности.

В эпоху постмодерна появляется третий порядок симулякров, характеризующийся полной утратой реальности. Симулякры теперь являются структурными элементами гиперреальности. Архитектура постмодерна выражает гиперреальность материально, парадоксальным образом нивелируя материю. Здания постмодерна — это, в первую очередь, игра, скольжение по поверхности, а уже затем функция. Но это игра, которая не выражает ничего, кроме самой игры.

В последние годы наметилась тенденция появления симулякра четвертого порядка в архитектуре. Симулякр четвертого порядка — это знак, у которого постепенно утрачивается не только означаемое, но и означающее.

Ярким примером симулякра четвертого порядка является дизайн-код городов. Код города — это указание на то, каким образом *избегать* лишних знаков в городской среде, как минимизировать дизайн, как не загораживать фасады баннерами. Дизайн-код города сообщает о расположении отсутствия знаков.

Другой пример симулякра четвертого порядка — стиль лофт — это сознательная демонстрация «отсутствия дизайна»: кирпичные стены без штукатурки, отсутствие декора, очень сдержанная цветовая гамма и т.д.

Хорошим примером симулякра четвертого порядка является парк Зарядье. У парка нет внешнего выражения — дизайна. Дизайн Зарядья сводится к демонстрации отсутствия дизай-

на. Кривые бревна, веревки, выбоины в плитке, все нарочито «просто», минималистично. Особенно интересный пример — Зарядье-купол — пустой павильон, стены которого покрыты qr-кодами. Посетители считывают qr-коды при помощи специальных устройств, что позволяет получить информацию о Зарядье. То есть очень лаконичная форма и интерьер павильона созданы ради такого же минималистичного содержания.

Таким образом, в архитектуре произошел переход от использования знаков-символов в традиционной парадигме к использованию знаков-симулякров в модернистский и постмодернистский период. Символ используется, когда необходимо передать трансцендентный смысл, рассказать о вне-материальном бытии. Симулякр используется, когда постулируется отсутствие какого-либо содержания или оно просто не предполагается.

Список литературы

1. *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляция: Пер. О.А. Печенкина. Тула, 2013.
2. *Бодрийяр Ж.* Система вещей: Пер. с фр. М.: Рудомино, 2001.
3. *Лебон Г.* Психология народов и масс: Пер. с фр. М.: АСТ, 2017.
4. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. В 2 кн. Кн. 1. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000.
5. *Паперный В.З.* Культура два. 2-е изд., испр., доп. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10013

Philosophical and Aesthetic Analysis of the Urban Environment in the Research Practice of Architectural Design

Философско-эстетический анализ городской среды в исследовательской практике архитектурного проектирования

Lev Aronovich Kupershmidt,
Head of Design Methodology Department
Department of Urban Development PTI «A-project»
E-mail: lakilama@mail.ru

Лев Аронович Купершмидт,
начальник отдела методологии проектирования
Управления градостроительного развития
ПТИ «А-проект»
E-mail: lakilama@mail.ru

Annotation. The article reveals the problems of creating an artistic image of cities at the present stage. The originality of the approach consists in fixing the point of view of the researcher — the practicing architect — the artist, interested in the project, activity approach, as opposed to the art criticism analyst. Examples of creative works of the author are given, which are measurements of the artistic qualities of the urban environment. the article concludes that it is necessary to create new public and state institutions designed to develop the urban environment of Russian cities.

Аннотация. В статье раскрываются проблемы создания художественного облика городов на современном этапе. Новизна подхода исследования заключается в фиксации точки зрения практикующего архитектора — художника, заинтересованного в проектом, деятельностном подходе, в противовес искусствоведческой аналитике. Приводятся примеры творческих работ автора, которые являются замерами художественных качеств городской среды. В статье делается вывод о необходимости создания новых общественно-государственных институтов, призванных заниматься развитием городской среды отечественных городов.

Key words: architecture, city, culture, design, experiment

Ключевые слова: архитектура, город, культура, дизайн, эксперимент

I. Актуальность темы.

В настоящее время в череде проблем, связанных с повышением жизненного комфорта горожан, дальнейшим развитием городской среды наших городов, все большее внимание уделяется художественному облику города. Сегодняшние методы воздействия на городские пространства, принятые на вооружение властями и радующие горожан, — устройство плиточных тротуаров, вечерней светотехники и т.д. — позволяют быстро и к лучшему изменять публичные пространства. Благоустраиваются главные улицы, повсеместно создаются парковые зоны, набережные, укрепленные и облицованные «по-европейски» становятся городскими брендами.

Однако способствуют ли хозяйственные действия муниципалитетов безусловному художественному прогрессу? Конечно, по сравнению с прошлыми периодами застоя и инвестиционного произвола текущая практика гуманитаризованного благоустройства благотворна и долгождана.

Влекут ли за собой вводимые объекты и дальнейшие планы зеленых посадок архитектурно-художественное процветание населенных мест? Привлекательность для жизни, экономи-

ческие свойства, культурная ценность города находятся в прямой зависимости от качества отечественной архитектуры 2.0, долженствующей сохранять наследие, инсталлировать в историческую ткань современные решения, приумножать намоленность городских пространств.

Вопрос о замере художественной нормы в городской среде отнюдь не праздный: вне видимого столкновения различных профессиональных точек зрения, без влияния сформированных общехудожественных течений, сейчас все зависит от мнений горожан, властей, бизнеса, а не знаний и умений, которых так не хватает на наших улицах и площадях! Городская демократия без сугубо профессиональных механизмов принятия художественных решений лишается свойства социочувствительности, оказывается беззащитна перед политической эрозией, продавливанием решений, диктуемых корыстью. Именно художественный аспект междисциплинарной деятельности по созданию городов мотивирует горожан к социально одобряемому поведению. Именно художественный эксперимент дает повод к пробуждению фантазии — основы творческого мышления. Однако,

текущая общественная практика такова, что генеральный рейтинг привлекательности городов России, составляемый вот уже который год Российским Союзом инженеров (без Союза ар-

хитекторов по профессиональной принадлежности?!!) не предусматривает замеров архитектурной, художественной, визуальной привлекательности (!) (рис. 1).

- K1** → Индекс динамики численности населения
- K2** → Индекс медико-демографических характеристик
- K3** → Индекс социальных характеристик
- K4** → Индекс благосостояние граждан
- K5** → Индекс социальной инфраструктуры
- K6** → Индекс экономики городов
- K7** → Индекс развития жилищного сектора
- K8** → Индекс доступности жилья
- K9** → Индекс инновационной активности
- K10** → Индекс транспортной инфраструктуры
- K11** → Индекс инженерной инфраструктуры
- K12** → Индекс кадрового потенциала
- K13** → Индекс природно-экологической ситуации

Рис. 1. Список критериев Генерального индекса привлекательности российских городов Российского союза инженеров [1]

Как возможно повлиять на складывающуюся городскую практику, не отличающую художественную ценность от хозяйственных действий? Представляется, что ответы можно получить, встав на философско-эстетическую точку зрения, исследуя городскую среду «как есть» и, вместе с тем, не теряя связи с архитектурно-художественным проектированием, так как нам необходимо оценить возможности проектного воздействия на среду. Нет нужды в искусствоведческом анализе, связывающем композиционные приемы во времени и имеющем дело с объектами в их неизменном виде на срок эксплуатации. Важно выявить где компромисс, сопровождающий любое строительство, получен за счет художественных качеств постройки, и обесценил архитектурно-дизайнерский профессионализм. В строительной практике такого рода компромиссы сопровождаются риторическим вопросом: «если можно построить без затрат на художественную детализовку, градостроительные подходы, и тем самым добиться текущей экономии в инвестициях, то почему же так не сделать?». В итоге экономии, как правило, добиться не удастся: нарушение замысла, разрушение композиции лишают объект деловых свойств.

Какие художественные шаги, в какой последовательности необходимы для дальнейшего процветания наших городов?

II. Конкурсы. Путь концептуального мышления (рис. 2).

Первый шаг на пути художественного осмысления наших архитектурных реалий это отказ следовать сложившейся практике. Если архитектор отказался строить без общего замысла, без надежды на реализацию его идей, значит, его проекты могут быть воплощены в жанре «бумажной архитектуры». Такие «станковые» проекты, как известно, были результатом участия наших архитекторов в международных конкурсах. Замечательные мастера, такие как М. Филиппов, А. Бродский, И. Уткин, задали самый высокий уровень из всех возможных. Автору этих строк посчастливилось подпасть под их влияние и выполнить Проект «Лапута», который был отмечен жюри. Конкурсное задание МАА для Конференции Хабитат-2 имело существенное отличие от других сугубо художественных конкурсов. В ряде требований в нем было сформулировано общественно значимое сообщение: современный мир нестабилен, конфликтен, необходимо создавать условия для выхода из этой ситуации. Необходима градостроительная модель, долженствующая привести социум к бесконфликтному *устойчивому развитию*. Позже словосочетание «устойчивое развитие» стало журналистским штампом и в него стали вкладывать смыслы «по месту». Однако в 1996 году это было впервые и по конкретному «бесконфликтному» поводу.



Рис. 2. Проект «Лапута». Конкурс на новую градостроительную модель. МАА, Конференция Хабитат 2. Стамбул (1996 г.) Диплом Отличия. Бум., тушь, акв. 30×40 [2]

В проекте «Лапута» было предложено создавать в центре типовых кварталов особое здание — эфферент (*efferentis* (*лат.*) — выносящий). В нем предусмотрены помещения для общих занятий людей, офисы и учебные классы, общежития и мастерские и т.п. как дополнение к жилым квартирам. Сегодняшние коворкинги, создание совместного пользования, влияние интернета на бытовую жизнь и экономику оказались развитием того, что лишь просматривалось 20 лет назад. Проект «Лапута» упомянут здесь в качестве факта реакции профессии на отсутствие каналов социализации профессии в том виде, как она рождает образы будущего.

«Высоколобые» архитектурные конкурсы, до сих пор не часты в нашей культурной жизни. Этот мощный инструмент творческого высказывания, опорная база «бумажной архитектуры», всегда свободен от хозяйственных компромиссов и обладает манифестационным потенциалом!

Между тем, это не единственное средство социализации архитектурной профессии.

III. Архитектурно-дизайнерские решения инженерных сооружений (рис. 3)

Вентобъекты для подземных сооружений, наряду с инженерными павильонами различного назначения (ТП, ЦТП и т.п.) составляют мало-

исследованный класс инженерных сооружений, обладающих особым средовым поведением. Эти средовые объекты находятся вне ансамблевых композиционных интересов, появляются позже других построек и всегда представляют эстетическую проблему. Множественность воспроизведений заведомо ненадлежащего внешнего вида венткиосков, порождает уникальное по силе отрицательное воздействие на городскую среду. Привычное отношение к ним, как к объектам, не требующим эстетического осмысления, нужно рассматривать как одну из причин ухудшения художественных качеств города.

Исследуя безграничные художественные возможности формирования облика сооружений технического класса в городской среде и сопоставляя их с хозяйственной практикой в реальном времени можно видеть «зияющую» разницу между подходами к формированию эстетических качеств городской среды профессиональных художников (в широком смысле) и хозяйствующих субъектов. Разница заключается не только в фоновых знаниях, но и в отсутствии обязательного общекультурного художественного агрегата, без которого невозможно реально воспринимать город, не говоря уже о вмешательстве в ход проектных работ, формирующих облик городских объектов (рис. 4).

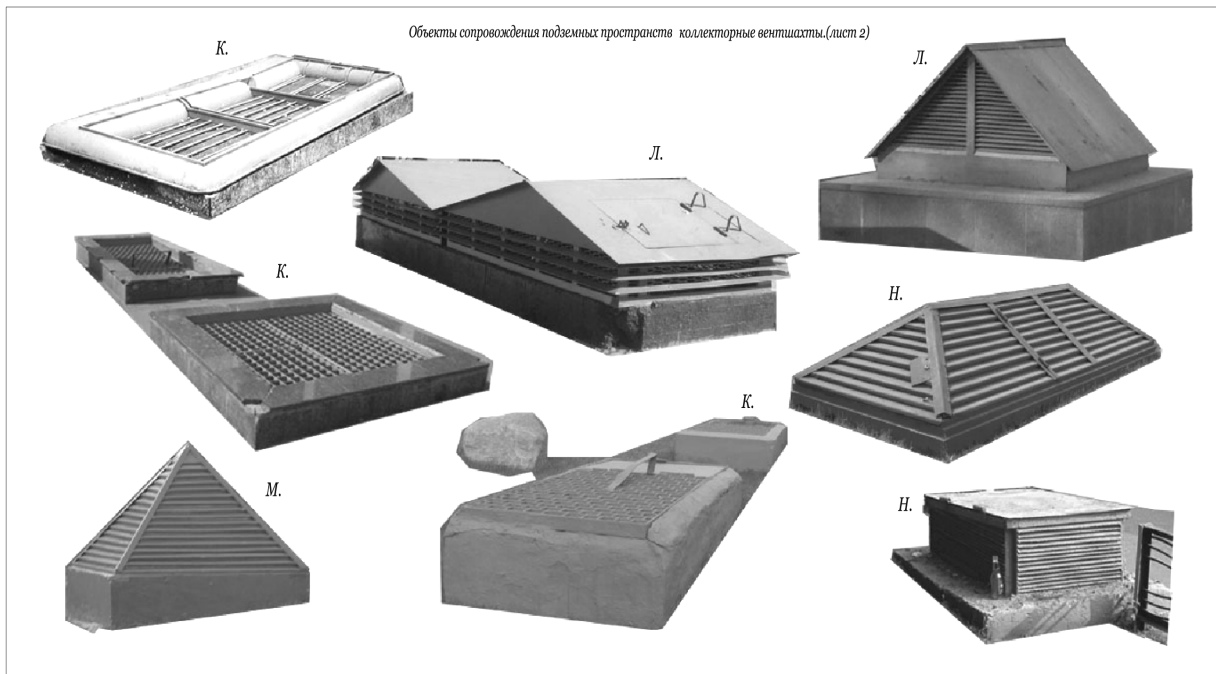


Рис. 3. Вентобъекты подземных сооружений. По материалам исследовательских работ автора

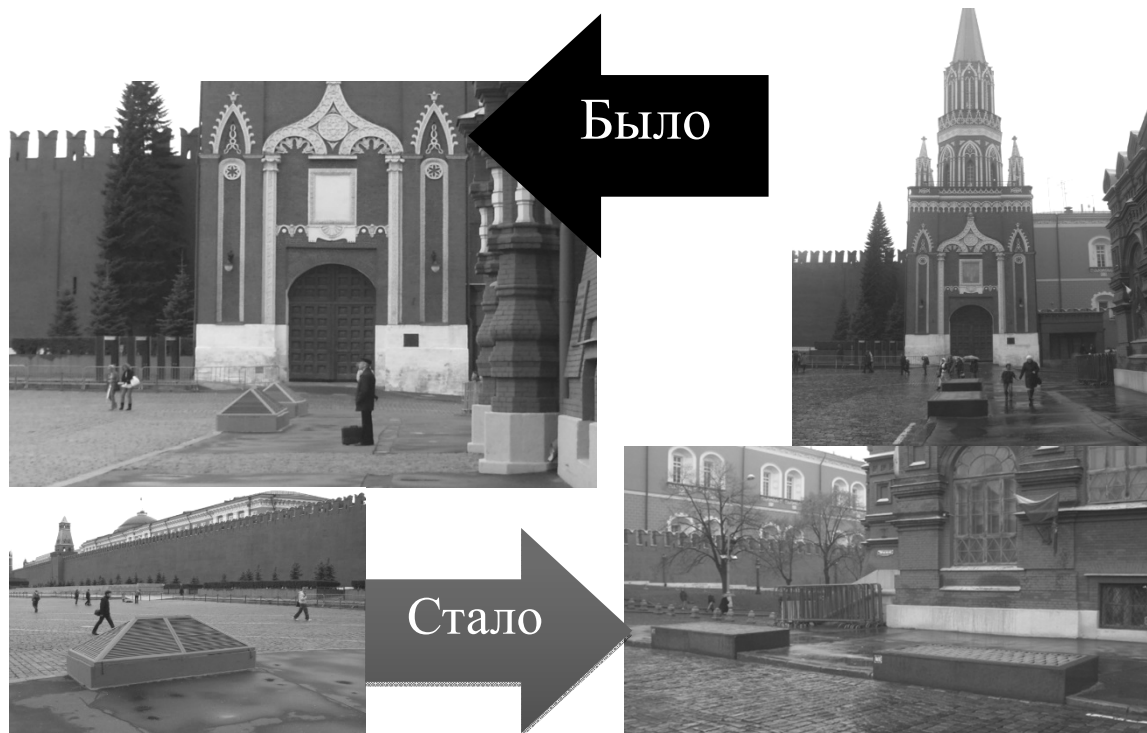


Рис. 4. Вентобъекты подземных сооружений на Красной площади. Слева — съемка 2006—2008 гг., справа — 2014 г. По материалам исследований автора. Отчет выполнен под руководством к. арх. Б.Л. Валкина. (Фото автора, 2010 г.)

Внимательное отношение общества к декоративно-прикладным формам создает благоприятные условия для социоинвестиционного климата. Он по-разному складывается вокруг разных по функции объектов. Если объект функциональный, то материальные и трудовые ресурсы затрачиваются в необходимом объеме. Если объект необходим, но не обусловлен «основной» функцией, то и внимание к его форме второстепенно, по остаточному принципу. Так, кондиционеры, внешние блоки которых помещают на фасадах, выпускали без оглядки на вторжение в запроектированную эстетику зданий. Теперь архитекторы предусматривают технические балконы, или пространства для них, и таким образом, инженерная инновация находит свое место в архитектурных замыслах. Так же «антихудожественно» могут вести себя в интерьерах датчики и форсунки противопожарных систем, пожарные и электротехнические шкафы и т.п. Навык обращения с этими современными системами постепенно стал входить в круг знаний/умений средового художника. Художественные возможности этих деталей в создании комфортной среды трудно переоценить.

В рамках художественной нормы в обществе должны обсуждаться проблемы городской среды и формирования тенденций. Общественное мнение должно влиять на появление комфортных средовых решений, в том числе по объектам вновь выявленного класса инженерных сооружений. Сегодняшняя городская среда репрессирует художественную норму. Современная хозяйственная жизнь формирует городские пространства малочувствительными к человеческой природе [3; 4].

Следующий шаг в защите философско-эстетической точки зрения должен содержать ответ на вопрос об эталонах художественного языка. Как возможно формообразование сегодня?

IV. Программа «Парящие города». Азбука В.Ф. Колейчука (рис. 5, 6)

О возможностях художественной настройки публичных городских пространств идет речь в Азбуке В.Ф. Колейчука, нашего современника, художника, открывшего класс самонапряженных конструкций, произведения которого самым естественным образом ложатся в любой городской контекст.



Рис. 5. Композиция «Атом» 1967/2108 г. В. Ф. Колейчук.
Фото автора с открытия композиции в галерее «Гараж» в ЦПКиО им. Горького

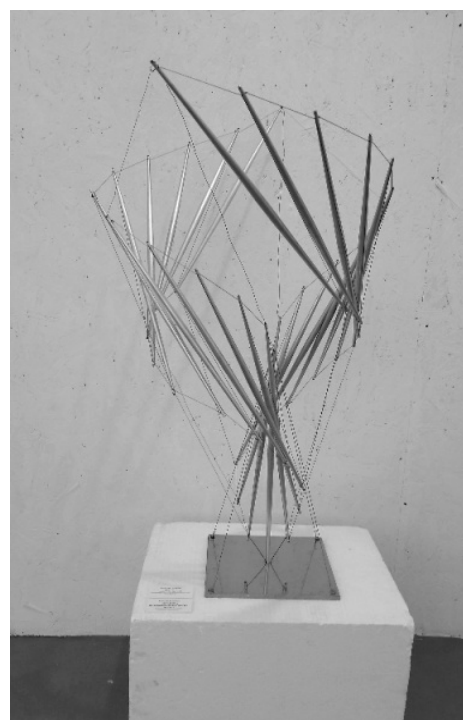


Рис. 6. Самонапряженные композиции В. Ф. Колейчука.
Слева — композиция с выставки «Легко!» (Музей органической культуры г. Коломна (фото автора)). Справа — фото, предоставленное автору В. Ф. Колейчуком

В.Ф. Колейчук (1941—2018 гг.) художник — исследователь, указавший путь парения средовых объектов. Свою последнюю выставку он назвал «Легко!». Именно такие объекты могут становиться акцентами среды, центрами художественных композиций в публичных пространствах, визуально лидируя среди любых фасадов, не загромождая пространство и вызывая у воспринимающих исключительно эндорфинное состояние. В самом деле, есть чему искренне удивиться, глядя на эти металлические парящие паутины! Однако система принятия проектных решений слишком инерционна, чтобы принять целое новое направление на свои улицы, как это сделали коллеги в США, куда привез жанр «тенсегрити» (тот же самонапряженный класс конструкций) такой мастер, как Наум Габо.

Гуманитарная функция города, его художественная жизнь, развивающаяся в публичных пространствах — едва ли не главное средство мотивации граждан и общественных групп к социально одобряемому поведению. Постоянно формируя облик города, она, безусловно, способствует как активности и психоло-

гическому комфорту, так и развитию городской инфраструктуры. Этим инструментом широко пользуются за рубежом. Достаточно вспомнить общенациональную программу по развитию художественной культуры в США, принятую Ф.Д. Рузвельтом в период депрессии, результатом которой стали национальная концепция дизайна, «уличная культура», генерирующая новые виды спорта, танцев, направления современной музыки. Таким образом, просветительская инициатива «сверху» способствовала развитию общества.

Россия обладает неисчерпаемым художественным потенциалом для развития своих городов, имеет глубокие традиции, как в академическом и народном искусстве, так и мощный оригинальный авангард мирового значения.

V. Образ [5]

Наше восприятие движется и скользит по реке времени, прошлому, настоящему и будущему. Прошлое теряется, настоящее тут же исчезает, будущее всегда неизвестно.

События прошлого настоящего и будущего проявляются в нашем восприятии через образы.

Образ это действующее в нашем сознании универсальное явление природы, связанное с сутью вещей.

Понятие образа фундаментально, оно не может быть трактовано или уподоблено. Оно полностью совпадает само с собой. Словари дают определение образа через интуитивно близкие мечту или фантазию.

Образные ряды наполняют все процессы сознания. В его начале, в древнейшие времена, потоки образов сформировали идеальное пространство, где законы материальности оказываются недействительны, как легендарная стрельба из сказки. Образы живут собственной жизнью и посещают бодрствующее или спящее сознание в любое удобное для них время.

Образы — дыхание сознания. О важности этого явления свидетельствует цепкая русская речь, называя самое дорогое материальное приобретение образованием (построением образных рядов), а все плохое из рук человеческих — безобразием (отсутствием образов).

Если долины не цветут они превращаются в пустыни.

Тенденции последних лет показывают верный вектор развития городской среды, однако, до необходимого художественного уровня еще далеко. Необходимы синергичные усилия различных слоев нашего общества в деле формирования облика новых городов, необходимо создание недостающих институтов, социализирующих художественные специальности, занятые разработкой объектов городской среды.

Список литературы

1. <http://российский-союз-инженеров.рф/generalnyy-reyting-kachestva-gorodskoy-sredy-prozhivaniyaobitaniya-po-rezultam-deyatelnosti-za-2012/> (20.06.2018)
2. <http://www.architektor.ru/avtor/kuper/Laputa/Laputa.htm> (20.06.2018)
3. Глазычев В.Л. Эволюция творчества в архитектуре. М., 1986.
4. Глазычев В.Л. Организация архитектурного проектирования. М., 1977.
5. Бергер Л.Г. Эпистемология искусства. М., 1997.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10014

Esthetic Perception of Facades of Residential Buildings in the Urbanized Landscape Environment

Эстетическое восприятие фасадов жилых зданий в урбанизированной ландшафтной среде

Svetlana Anatolievna Serdyukova,
the post-graduate student of a direction
«Architecture» of the State University
of Land Use Planning
E-mail: svet-aurora@yandex.ru

Светлана Анатольевна Сердюкова,
аспирант направления «Архитектура»
Государственного университета по
землеустройству
E-mail: svet-aurora@yandex.ru

Научная специальность по публикуемому материалу: 07.06.01 — Архитектура зданий и сооружений. Творческие концепции архитектурной деятельности

Научный руководитель: С.В. Ильвицкая, доктор архитектуры, профессор, заведующая кафедрой архитектуры

Annotation. Landscape urbanism as new approach in design and planning of open spaces is of interest the fact that the architecture fits into the existing landscape environment. The landscape urbanism differs from landscaping in variety of aspects. Ecologically balanced inhabited environment as actual value of the modern city is shown.

Key words: landscape urbanism, new approach in design, planning of open spaces, ecologically balanced inhabited environment, the modern city

Аннотация. Ландшафтный урбанизм как новый подход в проектировании и планировании открытых пространств представляет интерес тем, что архитектура вписывается в существующую ландшафтную среду. Ландшафтный урбанизм отличается от ландшафтного дизайна многообразием аспектов. Показана экологически сбалансированная жилая среда как реальная ценность современного города.

Ключевые слова: ландшафтный урбанизм, новый подход в проектировании, планирование открытых пространств, экологически сбалансированная жилая среда, современный город

Изобретения XX—XXI веков меняют антропологическую и социальную схему бытия. Человечество вступает в новый ЭОН существования, в следующую супермасштабную фазу. Сущность перемены трудно прочувствовать, и, видимо, долго еще будут применяться старые мерки к новым феноменам.

Если применить этот тезис к архитектуре, то встает вопрос: возможна ли символизация психологически внятных целостностей с помощью *архитектурного творчества*? Где границы таких целостностей? Возможно ли их культивировать при наблюдающейся тенденции дробления полноценных общественных структур на сообщества и при космополитизации сознания одной части человечества и склонности к автаркии другой? [1].

Как в условиях теоретической неопределенности в архитектуре начала XXI века сформулировать вопросы, касающиеся «диалога» прошлого и настоящего, прочертить мыслительные контуры прошедших эпох, сформировавших основную архитектурную стилистику и, тем

самым, раздвинуть рамки настоящего и «переработать прошлое в чистое знание»? (Ницше)

Ландшафтный урбанизм является новым подходом в проектировании и планировании открытых пространств, где ландшафт структурирует городскую среду соответствующим функциональным зонированием, выявлением границ и основного ядра. *Концепция ландшафтного проектирования* представляет интерес тем, что архитектура вписывается в существующую ландшафтную среду, не разрушая ее, а создавая гармоничное сочетание природных структур для того, что создано человеком [2]. «Выявляется эстетическая ценность ландшафта, архитектуры на фоне роста урбанизации. Ландшафт рассматривается как целостный феномен, обладающий общественной и эстетической ценностью... Важен тот факт, что эстетическая ценность ландшафта все чаще призвана учитываться при экономическом планировании обустройства территорий и использования природных ресурсов. В этом контексте энвайрон-

ментальная эстетика акцентирует внимание на проблеме эстетического восприятия ландшафта, придавая ему особую психологическую характеристику...» [8, с. 89].

Ландшафтный урбанизм является порождением англо-саксонской школы проектирования, в которой ландшафтная архитектура предстает как модель для градостроительства. Интересы проектировщиков смещаются от объектов к процессам, когда «ландшафт, а не архитектура выступает в качестве базового материала, из которого создается современный город» [3]

С точки зрения западных теоретиков архитектуры, ландшафтный урбанизм отличается от ландшафтного дизайна многообразием аспектов, которые объединяют знания и методы таких направлений, как инженерная экология, ландшафтный дизайн, стратегия развития городских населенных пунктов и др.

В советское время, утверждает Владимир Каганский, ландшафты страны рассматривались исключительно с точки зрения своего производственного потенциала. Советское пространство было монофункционально, подчинено узко направленному прагматизму — достижению таких целей, как, например, повышение урожайности зерна, разведка и добыча полезных ископаемых, создание системы гидроэнергетики и проч. Качество и разнообразие приносились в жертву соображениям размера и числа. Каганский отмечает, что СССР был ареной масштабных преобразований, огромной стройплощадкой, на развалинах которой мы сейчас живем [4]. Отечественные архитекторы и планировщики почему-то крайне редко задаются вопросом о потенциале этих «развалин», крайне редко нащупывают какие-то разумные формы работы с ними. Строительство обычно ведется «словно в чистом поле»; здания попросту водружаются на землю; пустоши вокруг никого не волнуют. Российские архитекторы выработали более-менее внятную повестку дня, касающуюся вопросов проектирования и строительства отдельных объектов, однако применительно к открытым пространствам этого не произошло.

В связи с этим следует отметить, что чем раньше те, кто проектирует и строит наши города, услышат тех, кому жить в них становится все дискомфортнее, тем раньше у нас может возникнуть уникальный шанс — шанс вернуть город людям [5].

Чтобы не возникала необходимость взрывать наспех возведенные бессмысленные гетто на периферии города как безнадежно устарев-

шую модель безликой и социально ущербной застройки, *городу необходима жилая среда без признаков многоэтажного гетто*, которая способствует общению людей, живущих рядом, в том числе, для общения с природой. Людям требуется полноценная жилая среда, в которой группы, состоящие из зданий не выше 5-7 этажей, будут представлять собой архитектурное пространство, создаваемое для комфортного проживания и отдыха. Современный градостроитель должен осознавать как профессиональную ответственность перед заказчиком, так и морально-нравственную, и помнить, что строить для людей необходимо не только ради обеспечения населения метрами квадратными жилья, но и для создания благоприятных жизненных условий.

Экологически сбалансированная жилая среда как реальная ценность современного города будет непременно включать в себя обязательное интегрирование природной инфраструктуры. Согласно мнению Валерия Нефедова, ведущего российского эксперта в сфере дизайна городской среды, ключевыми индикаторами формирующегося эко-сознания современных городов становится развитие городских парков, прибрежных территорий, общественного транспорта и «зеленых» технологий в строительстве [6]. Такое бережное и трепетное отношение к окружающему природному пространству с целью творческого его преобразования для нужд и интересов комфортного бытия человека позволяет радикально пересмотреть представления об архитектурно-ландшафтном конституировании городской среды. Вместо многоэтажных многосекционных гетто нужна архитектура, открытая к природе и интегрированная с природой. Тогда в ней появляется жизнь — пространство с функцией социализации.

Чтобы избежать многоэтажной депрессивной среды спальных районов, зодчие во всем мире работают над созданием разнообразных архитектурно-проектных концепций, позволяющих убедительно опровергнуть устоявшиеся градостроительные стереотипы о том, что на периферии могут появляться только многоэтажные многосекционные гетто. Интересным свидетельством тому могут послужить новые жилые районы Парижа.

Строить с природой, включать природу в архитектуру, общаться с природой — это очевидные преимущества опережающего формирования зеленой инфраструктуры в жилой среде. Для реализации подобных новаторских идей

в сфере строительства городов необходимо применять новые строительные технологии, а это значит, что должно сформироваться современное творческое мышление, лежащее в основе смелого и открытого менталитета застройщиков, способных реализовывать массу разных проектов без погони за безликой унификацией.

Зарубежные города смогли продемонстрировать реальные шаги по изменению окружающей среды в пользу человека. При этом вектор развития всерьез сместился в сторону ландшафтного урбанизма: альтернативная энергетика, зеленые стены, сбор дождевой воды... [5]. В своей новой книге «Ландшафт как урбанизм» Чарльз Вальдхайм, профессор и заведующий кафедрой ландшафтной архитектуры Высшей школы дизайна Гарвардского университета, пишет, что «влияние преобладающих сил и течений сделало неуместным использование традиционного восприятия города как экстраполяции архитектурных моделей и метафор» для понимания мегаполиса XXI века, что, несомненно, вносит коррективы и порой самым крутым образом изменяет архитектурную логику традиционализма городской формы [3]. Безусловно, подобные сдвиги в градостроительном мышлении влекут за собой коренные метаморфозы в таких областях, как экология и экономика.

В архитектурно-пространственной среде российских городов в настоящее время происходит конфликт между традиционными и инновационными взглядами на урбанистический ландшафт. Это противостояние сегодня приняло форму противодействия локального глобальному. Проявления будущего в социально-пространственной сфере не отменяют необходимости градостроительных построений, свойственных индустриальной эпохе. Особенно это касается России, утратившей в последние десятилетия свою индустрию и пытающейся восстановить ее в рамках новых технологий. Технологическое будущее жилья для массового потребителя становится более ясным. Симптоматичным примером может послужить в этом

случае реновация жилья. «Учитывая тот факт, что реновация это, прежде всего, кардинальное изменение жизни как отдельного индивида, так и целых сообществ, она сама по себе, являясь весьма противоречивым процессом, болезненно затрагивает и субъекта, и сообщество в целом» [7, с. 375]. Большинство горожан проводит основную часть времени в «городских джунглях», а не в настоящих природных условиях. Именно городское пространство фактически становится для нас основной окружающей средой, своего рода «второй природой», поэтому логично становится использование некоторых инструментов, исторически выработанных для изучения настоящего природного окружения и задействование современных экологических технологий при планировании новых микрорайонов.

Список литературы

1. Архитектура и социальный мир // Отв. ред. И.А. Добрицына. М.: Прогресс-Традиция, 2012.
2. Селимова С.С. Формирование понятия «ландшафтный урбанизм» в градостроительстве. М., 2014.
3. Waldheim C. A Reference Manifesto, in The Landscape Urbanism Reader. N-Y. Princeton Architectural Press, 2005.
4. Каганский В.Л. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
5. Ильвицкая С.В., Охлябинин С.Д., Даниленко И.А. Глоссарий архитектурно-строительных терминов и научных дефиниций в области истории архитектуры и реставрации памятников архитектуры: Учебник. М.: ГУЗ, 2015.
6. Нефедов В.А. Как вернуть город людям. М.: Искусство — XXI век, 2015.
7. Молодкина Л.В. К вопросу о феноменологии творчества в архитектуре. Статья вторая // Философия творчества. Творчество и жизненный мир человека. Ежегод. 3. М.: ИИнтелЛЛ, 2017.
8. Молодкина Л.В. К вопросу о феноменологии памяти (на примере архитектурно-природного памятника) // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. 2007. № 6.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10015

Philosophy of Unity with Nature as the Basis of Energy-Efficient House Architecture

Философия единения с природой как основа энергоэффективной архитектуры жилища

Svetlana Valerievna Ilvitskaya,
doctor of architecture, professor, head of the
department of architecture of the State University
of Land Management
E-mail: ilvitskaya@mail.ru

Светлана Валерьевна Ильвицкая,
доктор архитектуры, профессор, заведующая
кафедрой архитектуры Государственного
университета по землеустройству
E-mail: ilvitskaya@mail.ru

Lobkova Tatiana Vladimirovna,
post-graduate student, State University of Land
Management
E-mail: Tanya.ten.z@mail.ru

Татьяна Владимировна Лобкова,
аспирант кафедры архитектуры Государственного
университета по землеустройству
E-mail: Tanya.ten.z@mail.ru

Научная специальность по публикуемому материалу: 05.23.21 — Архитектура зданий и сооружений. Творческие концепции архитектурной деятельности

Научный руководитель: С.В. Ильвицкая, доктор архитектуры, профессор, заведующая кафедрой архитектуры Государственного университета по землеустройству

Annotation. In the present age of deterioration of the ecological situation and an active search for methods for improving energy efficiency in architecture, it is important to take into account the natural factor as a fundamental element in green design. The detachment from nature, the lack of a careful attitude toward it and the loss of the significance of the natural aspect affect the environmental sustainability of the environment. It seems necessary to justify the connection between architecture and nature at the philosophical level, to determine the patterns in the formation of green architecture. The article reveals the peculiarities of the mutual influence of the architecture of the dwelling and the natural environment and suggests the idea of creating a favorable environment in harmony with nature.

Key words: natural environment, green architecture, green technologies, natural materials, philosophy of oneness with nature

Аннотация. В нынешний век ухудшения экологической обстановки и активного поиска методов улучшения энергоэффективности в архитектуре немаловажен учет природного фактора как основополагающего в зеленом проектировании. Отстраненность от природы, отсутствие бережного к ней отношения и потеря значимости природного аспекта влияют на экоустойчивость среды. Представляется необходимым обосновать связь архитектуры с природой на философском уровне, определить закономерности в формировании зеленой архитектуры. Статья раскрывает особенности взаимовлияния архитектуры жилища и природной среды и предлагает к рассмотрению идею создания благоприятной среды в гармонии с природой.

Ключевые слова: естественная среда, зеленая архитектура, зеленые технологии, природные материалы, философия единения с природой

Много ли пользы от дома,
если у вас нет сносной планеты,
на которой можно его поставить?

Д. Миллер

Время неограниченного потребления ресурсов, загрязнение окружающей среды привело к ухудшению экологической обстановки и чрезмерному расходу мировых запасов природного сырья. Такое положение заставляет мировое сообщество ученых разрабатывать меры по восстановлению естественной среды, и способы экономии ресурсов. Человек, окруженный зачастую однотипной архитектурой, формирующей угнетающую визуальную среду, все больше стремится к природе. Задача создания экологического жилища стала чрезвычайно актуальной, и все боль-

ше архитекторов работает в направлении проектирования экологически чистой среды обитания, соединяющей функциональность, эстетичность и благоприятные условия для человека.

Тема формирования экологического жилища широко охвачена многими современными направлениями в архитектуре (рис. 1, рис. 2) Разработано и эффективно используется большое разнообразие альтернативных источников энергии: энергия солнца, ветра, энергия волн рек, морей и океанов, энергия приливов, геотермальная энергия низкопотенциальная тепло-

вая энергия земли и воздуха, биомасса, представляющая собой специально выращенные для получения энергии растения. Применяются различные технологии озеленения поверхностей

зданий, действуют и создаются современные системы сертификации энергоэффективных зданий, в числе которых недавно разработанная в России Green Zoom [1—7].



Рис. 1



Рис. 2

Однако, невозможно полностью решить проблему экологии жилища исключительно техническими средствами, современными приемами и инновационными технологиями. Представляется

немаловажным проследить, из чего возникли условия, которые нарушили экологический аспект. Необходим философский подход к изучению отношения человека к естественной среде,

формирующей экологичное пространство, о взаимовлиянии экологии и человека, о том, что должно являться основой, базирующей инновационные направления «зеленой» архитектуры. *Философское понимание проблемы экологии жилища дает ключ к определению основных приемов создания благоприятной среды.*

Человек на протяжении многих веков жил в единении с природой. Природа давала ему все необходимое для жизнедеятельности, окружала его чистой с точки зрения экологии, укрепляла его душевные силы, формировала мировоззрение. И лишь когда мы удалили от себя природный фактор, заменив естественную среду на господство синтетических материалов, возникли условия для нарушения экосистемы архитектурной среды. К примеру, физически исключая из архитектуры природные материалы и энергосберегающие технологии, мы ухудшаем экологическую обстановку. Духовное разъединение с природой, отсутствие бережного отношения и заботы о ней, ставит под угрозу существование ресурсов и даже влияет на климат. Таким образом, мы можем сформулировать идею *важности максимальной интеграции архитектуры в природу, имея в виду синергетический эффект в процессе формирования экологической среды обитания.*

Среди многих направлений в архитектуре, рассматривающих *природу как неотъемлемую часть проекта*, можно выделить органическую архитектуру, которая несмотря на зарождение еще в 70-е годы XX в., постоянно совершен-

ствуется и обретает все более современные черты, вместе с тем упорно экологический аспект.

«Дом у скалы» Норвежских архитекторов Lund Hagem фактически встроен в природу, скала заменила в проекте одну из стен, а густая растительность защищает естественным образом место от солнца и ветра (рис. 3, рис. 4) Еще один интересный дом в органическом стиле — «The paradise-like house» в Китае. В этом проекте особое внимание хочется обратить на обилие солнечного света и натуральные материалы. Для создания эффекта защищенности и слияния с природой, к окнам спальни пристроены огромные валуны. Хозяин дома, устав от города, стремился окружить природой свое жилище, что эффективно удалось воплотить в проекте, как в интерьере, так и в экстерьере (рис. 5) Полностью застекленная резиденция «Hidden Pavilion» в Испании открывает вид на живописный лес из всех уголков здания, создавая гармонию пространства, в котором жилые помещения будто расположены посреди природного ландшафта (рис. 6) Большое значение в современной органической архитектуре уделяется озеленению пространства. В качестве примера можно посмотреть на проект жилого дома студии Penda в Индии, каждая квартира которого предполагает свой собственный зеленый сад. Нужно отметить, что фасад здания, благодаря размещению садов на каждом ярусе дома, должен украсить и озеленить образ всей прилегающей городской среды (рис. 7, 8).



Рис. 3

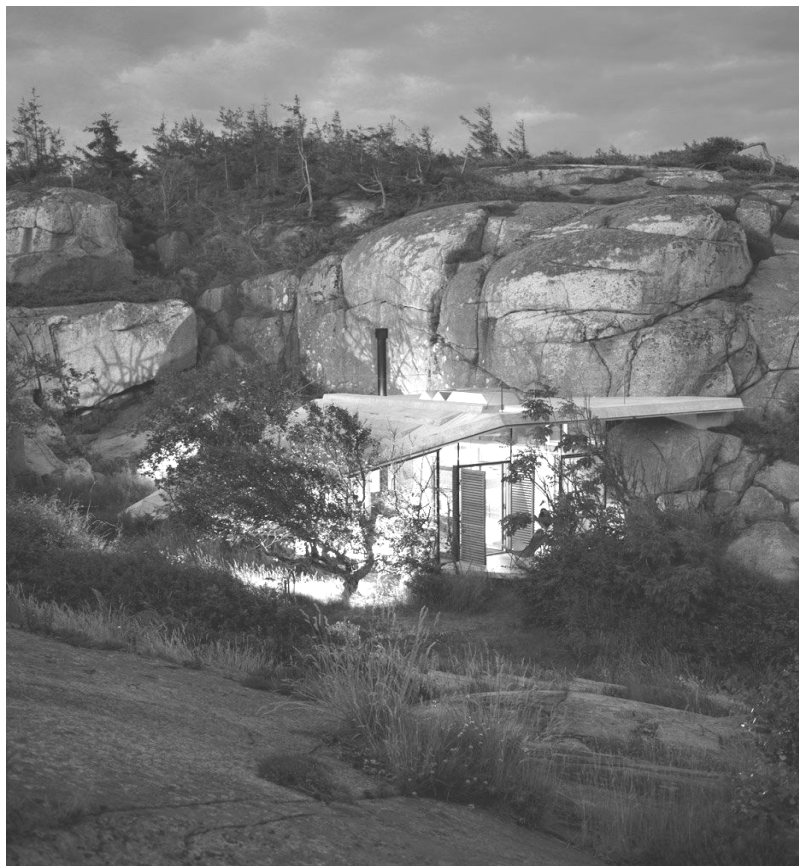


Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8.

Экоустойчивая архитектура помимо энерго-сберегающих технологий постоянно заботится об использовании все новых натуральных материалов, используя для инновационных разработок современные технологии. Таким образом, именно природа становится основой экологичного выбора материалов. В настоящее время наиболее востребуемыми стали применяемые для утепления панели из льна, шерсти, эковаты, пробки, камки из водорослей, активно используются древесно-волоконистые плиты из стружки, которые легко обрабатываются и не имеют в своем составе клеевых соединений. Разрабатываются новые сверхпрочные деревянные конструкции, которые будут конкурировать с кирпичом и др. материалами. Помимо энергоэффективности, деревянные конструкции имеют ряд преимуществ, среди которых устойчивость к сейсмической активности. Наиболее распространен в применении так называемый деревянный кирпич.

Эффективность экологических решений дополняется применением современных новейших технологий. Все они направлены на сохранения природных ресурсов и упрочнение экоустойчивости среды. Можно привести в пример Green BIM технологии, учитывающие экологический аспект модели, плагин BIM IQ от Oldcastle Building, визуализирующий модель в реальном времени, кроме того создающий тепловые карты фасадов, сервис VIMtrek, который позволяет перевесить BIM-модель в виртуальную 3D-среду высокого качества, VR в проектировании экологически чистого пространства позволяет имитировать различные природные условия.

Рассмотрев методы формирования экологичной архитектуры, включая объемно-пространственные решения, выбор материалов и применение технологий, мы видим главенствующую роль природы и ее экологического аспекта «Наибольшая похвалы заслуживает тот

архитектор, который умеет соединить в постройке красоту с удобством для жизни» — гласит цитата именитого итальянского архитектора и скульптора Лоренцо Бернини. Интегрировав архитектуру в природу, мы получаем и удобство, и чистую природную красоту. Исследуя проблему экологии жилища не только с точки зрения энергоэффективности, но в первую очередь с точки зрения любви к природе, и ее защите, мы одновременно решаем и задачи экоустойчивости в архитектуре жилища.

Таким образом, архитектор, работающий в направлении «зеленой» архитектуры, должен учитывать в своих проектах неразрывную связь человека с природой. В этом случае, проект будет находиться в гармонии с окружающей средой, создаст благоприятные экологичные условия для человека и не разрушит природный баланс естественной среды. Здесь прослеживается и отражается духовная и философская идея: мы бережем природу, она бережет нас.

Список литературы

1. *Ильвицкая С.В., Поляков И.А.* Этапы развития архитектуры и природы как единой системы // *Естественные и технические науки*. 2014. № 11-12 (78).
2. *Нефёдов, В.А.* *Ландшафтный дизайн и устойчивость среды*. СПб.: Полиграфист, 2002.
3. *Амеранова И.И., Чубова А.Г.* Энергоэффективные здания // *Избранные доклады 61-й университетской научно-технической конференции студентов и молодых ученых*. 2015.
4. *Snell C., Carpenter A.* Energy Independence and the Sustainable Resilient Sun // *Architectural Design*. 2018. № 1.
5. *Weisz C.* Resilient Design: «Systems Thinking» as a Response to Climate Change // *Architectural Design*. 2018. № 1.
6. *Федоров О.П.* Методика прогнозирования тенденций развития экоустойчивой архитектуры на основе анализа международных систем экологической сертификации в архитектуре // *Фундаментальные исследования*. 2016. № 11-1.
7. *Заяц И.С.* Истоки экологического формообразования жизнеспособной архитектуры // *Современные проблемы науки и образования*. 2015. № 1-1.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10016

The Influence of Philosophical and Scientific Trends of the Second Half of the XX Century on the Organization of Industrial Architecture

Влияние философских и научных течений второй половины XX века на формирование промышленной архитектуры

Alena Olegovna Dmitrieva,
post-graduate student of the department of
«Architecture of industrial structures» of Moscow
architectural Institute (State Academy)
E-mail: admit.arch@gmail.com

Алёна Олеговна Дмитриева,
аспирант кафедры «Архитектура промышленных
сооружений» Московского архитектурного института
(Государственная академия)
E-mail: admit.arch@gmail.com

Научная специальность по публикуемому материалу: 05.23.21 — Архитектура зданий и сооружений. Творческие концепции архитектурной деятельности

Annotation. The article gives a general description of the situation in the world in the second half of the twentieth century. The connection of philosophical directions, scientific and technical progress with the development of architectural styles of that time is revealed. The genesis of industrial architecture as a phenomenon and its relationship with architectural styles is considered. The influence of industrial architecture on other spheres of architectural creativity and design is noted.

Key words: industrial architecture, structuralism, functionalism, pragmatism, Third industrial revolution, positivism, high-tech

Аннотация. В статье дается общая характеристика обстановки в мире во второй половине XX в. Раскрывается связь философских направлений и научно-технического прогресса того времени с развитием архитектурных стилей и течений. Рассматривается генезис промышленной архитектуры как явления и ее взаимосвязь с архитектурной стилистикой. Отмечается влияние промышленной архитектуры на другие сферы архитектурного творчества и дизайна.

Ключевые слова: промышленная архитектура, структурализм, функционализм, прагматизм, Третья промышленная революция, позитивизм, хай-тек

Изучение современной промышленной архитектуры, прогнозирование ее развития невозможно без анализа ее генезиса и эволюции. Необходимо установить характер взаимосвязи и степень воздействия внешних условий — развития философской мысли, научно-технического прогресса, экономических и социальных отношений на такую сугубо функциональную, экономически обоснованную, но очень разнообразную и важную область архитектурного творчества, как промышленная архитектура.

Во второй половине XX в. в связи с продолжающейся урбанизацией развитых стран увеличивается значимость искусственной окружающей среды — архитектуры. В силу необходимости послевоенного восстановления промышленного производства, благодаря оптимистичным взглядам на экстенсивную индустриализацию постоянно растет интерес к промышленной архитектуре как авангардной области зодчества и неотъемлемой составляющей современной цивилизации.

Философская мысль того времени отличается многообразием. Среди всех философских течений можно выделить те, которые оказали сильное влияние на архитектурное творчество. Большое значение имели эмпиричность и материальность *прагматизма*, его установка на приоритет целесообразности, эффективности, утилитарности. Для промышленной архитектуры также являются важными концепция *исторического материализма*, определяющая уровень развития общества через уровень развития технологий и материального производства, и *постпозитивизм*, уверенный в неограниченных возможностях позитивного познания и бесконечности научного прогресса [6, с. 15—18].

Наиболее заметно влияние на промышленную архитектуру философии *структурализма* — направления в философии науки, которое базируется на выявлении структуры всех объектов и процессов. Структурализму присущи органичная целостность, рациональность, объективность и упорядоченность.

Постструктурализм, являясь критикой структурализма, интересуется выявлением парадоксов и всех тех явлений, которые выходят за рамки структуры. При этом разрушаются границы между значениями и смыслами, остаются только концептуальные понятия. Философский *постмодернизм* близок к постструктурализму и направлен против философии Нового времени. Ему свойственна потеря субъекта как источника мировоззренческих представлений. Человек и окружающая действительность, в том числе и архитектура, мыслятся как сложные семиотические системы (текст). Характерными чертами этого направления являются многогранность, чувственность, нигилизм, интуитивизм, несистемность и неустойчивость, ироничность и символичность [3, с. 29-30].

Важную роль для развития цивилизации в целом играет *концепция устойчивого развития* — идея таких экономических, социальных и экологических изменений, при которых эксплуатация природы, направление финансовых потоков, развитие личности и научно-технический прогресс гармонизированы между собой и обеспечивают бесконечно долгое сохранение биосферы, выживание и эволюцию человека и общества [4].

Во второй половине XX века были совершены значимые научные открытия в области физики, квантовой механики и других областях. Появились новые научные дисциплины: кибернетика, биоинженерия, синергетика. Особый интерес проявлялся к междисциплинарным исследованиям. В 1960-70-х годах происходит Третья промышленная революция — массовое внедрение новых информационно-коммуникационных технологий, систем автоматизации и роботизации в производство; переход к постиндустриальному обществу. За короткий промежуток времени передовые технологии проникли из области науки и производства в другие сферы деятельности человека, в том числе и в архитектурную практику. Новые производства потребовали новой «оболочки» — новых типов промышленных зданий.

Плюрализм философских направлений детерминировал многообразие стилей и течений в архитектуре. Прагматизм, структурализм, марксизм и постпозитивизм оказали влияние на такие модернистские направления, как *функционализм*, *структурализм*, *продуктивизм*. На фоне общего кризиса культуры 1970-80-х, под влиянием философии постструктурализма и постмодернизма появляется новое творческое течение — *архитектура постмодернизма*. Глобальное ухудшение экологической обстановки, развитие междисциплинарных и синергетических

исследований, концепция устойчивого развития — все эти факторы нашли отражение в *эко-архитектуре*, *архитектуре устойчивого развития* и ряде родственных направлений.

Несмотря на то что промышленные здания как новый функциональный тип появились в XVIII веке в период Первой промышленной революции, на ранней стадии развития функциональная и художественная стороны промышленной архитектуры существовали независимо друг от друга. К промышленным зданиям применялась та же стилистика, что и к гражданским, но ограничивалась только декорацией фасада. На следующем этапе в связи с ростом роли промышленности в жизни общества и появлением нового художественного мировоззрения промышленная архитектура начинает *полностью* соответствовать избранному стилю, а позже генерирует свой собственный набор образных средств (стиль хай-тек) [5, с. 12, 14].

С метафизической точки зрения промышленное «здание представляет собой систему, состоящую из взаимосвязанных, взаимозависимых и взаимодополняющих подсистем, в совокупности обеспечивающих ... его функционирование в течение заданного жизненного цикла. Таких подсистем три: строительная, технологическая и жизнеобеспечивающая — инженерная» [1, с. 17]. Так как примат технологической системы характерен для большинства промышленных зданий, промышленная архитектура раньше всех остальных направлений усваивает и адаптирует новшества научно-технического прогресса, передовые технологии, внедряемые в производство.

На протяжении всей истории развития архитектуры промышленных зданий и сооружений в ней преобладали исключительная утилитарность и экономическая целесообразность. Объемно-планировочные решения должны были соответствовать требованиям технологического процесса, а гуманность, эстетическая выразительность и художественность отодвигались на второй план.

С начала XX века и до 1970-х годов в формировании промышленной архитектуры преобладал стиль *функционализм*. Еще американский архитектор Луис Салливан сформулировал тезис «форма соответствует функции», ставший основной концепцией функционализма. Идея состоит в строгом соответствии объемно-пространственного решения всего здания и отдельных его частей конкретным производственным процессам (функциям) и отказе от всего, что не имеет практического применения. Данный стиль характерен для архитектуры промышленных предприятий с ярко выраженными производственными процессами, например, металлургических и химических заводов.

Кредо функционализма одновременно стало и его значительным недостатком — жесткая взаимосвязь формы и функции мешала модернизации производств без изменения самой архитектуры. Поэтому в 1970-х годах XX века на фоне «кризиса функционализма» [2, с. 79] набирает популярность новый стиль — *структурализм*.

Структурализм оптимально подходит для промышленной архитектуры. Здание представляет собой ясную структуру, в которой конструктивные элементы и инженерные сети получают эстетическое освоение. В структурализме нет жесткого подчинения объемно-пространственной композиции здания функциональному зонированию. Промышленная архитектура этого стиля усваивает последние технические и инженерные достижения, но при этом социальным и экологическим аспектам все еще уделяется недостаточное внимание.

Продуктивизм можно назвать квинтэссенцией структурализма. Для него характерны максимальная гибкость и открытость планов, унифицированность инженерных систем, критический подход к постулатам функционализма [7, с. 445]. Идеи продуктивизма воплотились в «универсальных промышленных зданиях» — зданиях, объемно-планировочная и конструктивная структура которых позволяет использовать их для размещения различных видов производственной деятельности.

На фоне общего кризиса модернистских стилей 1980-х годов промышленная архитектура обращается к направлению *постмодернизма*. В отличие от архитектуры продуктивизма, которую можно назвать «недекорированным сараем», объекты постмодернизма — это «сарай упакованные» [7, с. 451]. Однако внешний вид промышленного здания никак не коррелирует ни с его конструктивной системой, ни с функциональным зонированием, он даже не всегда отражает смысловую нагрузку постройки.

«*Устойчивая архитектура*» и *экоархитектура* — это экологически ответственная энергo- и ресурсосберегающая, социокультурно ориентированная архитектура, основанная на передовых технологиях. Для нее также характерны гармония с окружающей средой и интеграция элементов природы в структуру здания. Несмотря на то что теоретические концепции «устойчивой архитектуры» начали разрабатываться еще в 1980-е годы, «экологичным» промышленным предприятиям в первую очередь свойственны изменения самого производственного процесса, а не внешнего облика. Энергоэффективные и ресурсосберегающие приемы инте-

рируются в архитектуру зданий с заметным отставанием. Свое применение в промышленных объектах они находят только в конце XX-го, начале следующего века.

В 1980-х годах на фоне оптимистичного взгляда на предельную индустриализацию, массового строительства промышленных предприятий, в том числе в городской среде, в русле ценностей общества потребления эстетика промышленной архитектуры достигла такой популярности, что стиль *хай-тек* (технический стиль) стал активно применяться и в других сферах архитектурного творчества и дизайна. Этот стиль подразумевает эстетизацию утилитарности, то есть несущих конструкций, инженерии и систем коммуникации. Утилитарные, сугубо функциональные элементы не прячутся, не маскируются, а наоборот, привлекают внимание, демонстрируют мастерство архитектора-конструктора-инженера.

Сегодня в сфере промышленной архитектуры идеи прагматизма, стили структурализм и хай-тек уступают место концепции устойчивого развития как наиболее перспективной и целесообразной парадигме завтрашнего дня. Больше внимание уделяется созданию гуманной и качественной рабочей среды. Решаются проблемы «добрососедского» сосуществования промышленности и города.

Список литературы

1. Булгаков С.Н. Философия, концепция и принципы создания современных производственных зданий // Промышленное и гражданское строительство 2001. № 2 (февраль).
2. Вершинин В.И. Эволюция архитектуры промышленных сооружений: Учеб. пособие. Одесса: Астропринт. 2006.
3. История и философия науки (архитектуры): Учеб. пособие (развернутая программа) для аспирантов творческих специальностей / Сост. Н.Г. Попова. М.: МАРХИ. 2013.
4. Мантатова Л.В. Философия устойчивого развития [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://philosophy-sd.narod.ru> (дата обращения: 07.04.18)
5. Морозова Е.Б. Эволюция категории художественного в промышленной архитектуре // Вестник Белорусского национального технического университета. 2006. № 2.
6. Степин В.С. Философия науки. Общие проблемы: Учебник для аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук. М.: Гардарики. 2006.
7. Фремpton К. Современная архитектура: критический взгляд на историю развития: Пер. с англ. Е.А. Дубченко; под ред. В.Л. Хайта. М.: Стройиздат, 1990.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10017

The Phenomenon of Place in Mobile Settlement Architectural Environment

Феномен места в архитектурной среде мобильного поселения

Elizaveta Konstantinovna Zatyayeva,
first year post-graduate student of the department of design
of architectural environment of Moscow Architectural Institute
(State Academy)
E-mail: e.zatyayeva@markhi.ru

Елизавета Константиновна Затяева,
аспирант первого года обучения кафедры «Дизайн
архитектурной среды» Московского архитектурного
института (Государственной академии)
E-mail: e.zatyayeva@markhi.ru

Научная специальность по публикуемому материалу: 05.23.21 — Архитектура зданий и сооружений. Творческие концепции архитектурной деятельности

Научный руководитель: Л.В. Молодкина, кандидат философских наук, доцент

Annotation. The article presents the mobile architecture concept and the place concept. Considered the places phenomenon, given the philosophical aspect of mobile architecture problem.

Key words: mobile architecture, the concept of place, the phenomenon of space, philosophical aspect of the mobile architectural object problem

Аннотация. В статье дается понятие мобильной архитектуры и понятие места. Рассматривается феномен места, приводится философский аспект проблемы мобильной архитектуры.

Ключевые слова: мобильная архитектура, понятие места, феномен места, философский аспект проблемы мобильного архитектурного объекта

Мобильная архитектура — это типологическая группа архитектурных объектов, обладающих способностью при необходимости менять свои функции, структуру и местоположение [1].

Вопрос движения в архитектуре остается очень актуальным. Мобильная архитектура решает проблемы подводного, наземного, надземного и космического строительства. Можно говорить и о использовании мобильной архитектуры в трудноосваиваемых районах земли в различных климатических поясах. Мобильная архитектура и ее элементы охватывают всю типологию зданий и сооружений промышленного, общественного и жилого назначения [2].

Первые мобильные сооружения появились у народов, ведущих кочевой образ жизни [3]. Самой распространенной формой такого сооружения был конический шалаш, представляющий собой деревянный каркас покрытый шкурами животных или войлоком. Особенность внутренней планировки жилища кочевых народов заключается в его четком зонировании. Возникающая каждый раз необходимость заново устраивать свое жилье выработала у скотоводов стремление к предельно рациональному исполь-

зованию жилого пространства и стереотипному его воспроизведению

Размеры кочевых поселений и численность проживающего в них населения были предопределены хозяйственным укладом. Расположение кочевого стана кругом можно объяснить традиционным построением отак (организационной единицы — группы родственников с одним огнищем старшего). Со временем кочевка племенами прекратилась, но круглая форма плана поселений осталась.

На сегодняшний день существует большое число мобильных автономных поселений, которые служат разнообразным целям. При помощи мобильной архитектуры решают проблемы обеспечения жизнедеятельности в добывающей промышленности, в науке; в военной промышленности, социальной сфере и так далее.

Основной целью мобильных поселений является возможность быстрого перемещения с одного места на другое. Поэтому ключевым понятием, объясняющим их философский смысл и утилитарное значение служит, на наш взгляд, понятие «место». В античной философии понятие места было выдвинуто Аристотелем в про-

тивовес трактовке Платоном пространства как вместилища тел и интеллигибельной материи. У Аристотеля пространство представляет собой «индивидуальное достояние» чувственно-восприни-маемых физических тел. Место — граница движущегося, а для всех движущихся тел — абсолютная граница.

Место в послекантовской философии трактовалось как единство пространства и времени, выраженное в изменении положения тел; как расширение понятия протяженного пространства; как пространственное соотношение тел друг с другом. А. Эйнштейн в теории относительности, введя принцип равноправия инерциальных систем, отказался от поисков истинного «естественного» места тел, что и было в дальнейшем подчеркнуто как физиками, так и философами науки XX в [4].

Согласно Оксфордскому словарю географии, слово «место» определяется как определенная точка на земле, идентифицируемая для места, в котором сформировались и выросли человеческие ценности.

Genius Loci — это латинское выражение, обозначает понятие «дух места» или «гений места». Именно понятие «места» выделяет архитектуру среди других видов искусств.

Основными составляющими понятия «дух места» являются: ландшафт, человек, архитектура и функция.

Ландшафт практически во всех работах выступает в качестве основополагающего элемента. Восприятие ландшафта обуславливает формирование у человека представление о месте.

Следующая составляющая — это архитектура. В архитектуре отражаются эмоциональные переживания человека, раскрывается его потребность в эстетическом. Архитектура — это связь между человеком и конкретным местом. Она помогает «идентифицировать» человека в пространстве, закладывает эмоциональный фон, формирует характер, отражает региональные и культурные особенности места.

В философской литературе к проблеме человеческого переживания пространства и места обращался немецкий мыслитель Мартин Хайдеггер, рассуждая о «пространстве существования». Пространство, в понимании Хайдеггера, — это событие, создающее условие для сопричастности, «событийности» человека с окружающим миром. А связь человека с местом и через место с пространством заключена в жилище.

Человек пропускает через свое сознание образ архитектурного объекта, переживая его как «место», выстраивая огромное количество смы-

словых рядов. Это связывают с первичностью субъективного эго и с привнесением «...субъективных аспектов значения соответственно данному моменту и ситуации» [5]. Таким образом, в феноменологической типологии «места» на первый план выдвигаются персонализированные смыслы человека, его переживания и ощущения, связанные с конкретным местом.

Один из представителей феноменологии и приверженец экзистенциализма, французский философ Морис Мерло-Понти рассматривал восприятие пространства в видении и движении субъекта, его описывающего. По мнению М. Мерло-Понти, только человек и его восприятие является возможной точкой отсчета в пространственных построениях.

Наиболее плодотворной в рамках теории архитектуры является концепция норвежского архитектора, профессора и историка Кристиана Норберга-Шульца. В феноменологической интерпретации архитектуры как «Genius Loci» он связывает духовные, интеллектуальные и эмоциональные явления с их материальным окружением.

Практикующий архитектор, профессор Колумбийского университета Стивен Холл утверждает, что «место» как феномен требует культурного контекста, который указывает на уникальность и камерность. Архитектурный объект предстает как феноменологическая целостность формы, интерьера, экстерьера и прилегающего ландшафта. Понять значение архитектурного ансамбля мы можем обратив свой взор на собственное сознание и опыт.

Феноменологическая концепция «места» у Стивена Холла характеризуется одним важным понятием, которое ввел сам архитектор, это «параллакс». Параллакс может быть определен как кажущееся движение тела в пространстве, вызванное перемещением наблюдателя. С. Холл описывает параллакс как «жидкое пространство», постоянно изменяющийся пейзаж. В зависимости от смены угла зрения, освещения в течение дня. В каждый момент мы видим архитектуру по-разному.

С помощью понятия параллакса С. Холл объясняет нестабильность восприятия пространства, динамичность и подвижность архитектурного объекта во времени [5].

Философский аспект проблемы мобильного архобъекта мы рассмотрим на примере мобильных вахтовых поселков — жилых образований временного характера, способных менять место своего базирования.

Архитектурная выразительность мобильного жилища в суровых условиях Крайнего Севера обычно не отличается красотой и оригинальностью, доминирует исключительно утилитарный характер подобной архитектуры.

Путем выбора пропорций помещения, применения определенной фактуры материалов, зрительного членения второстепенных плоскостей и обобщения главных можно достичь ощущения простора и света в замкнутом и небольшом помещении мобильного жилища, что возвращает нас к «параллаксу» С. Холла.

Свойство мобильности, заложенное в рассматриваемый архобъект, предполагает в составе поселка набор неких ячеек — небольших жилых и технических помещений, идентичных по своему внешнему виду. Внутреннее наполнение жилых блоков стандартно и унифицировано. В этой унифицированности среды, заложенной в угоду экономическим и техническим факторам, которая лишает ячейки характера и кроется проблема.

Есть основание предполагать, что эффективным будет применение опыта кочевых народов того региона, где базируется вахтовый поселок: применение в экстерьере контрастных, ярких цветов одежды северян, применение конструктивных особенностей национального жилища применительно к мобильным модулям.

Следующая проблема в краткосрочности пребывания человека в вахтовом поселке. Обитатель не успевает приспособиться к «духу» того места, в котором протекает его жизнь, развивать и совершенствовать окружающую его среду. Безликая архитектура не может помочь человеку «идентифицировать» себя в пространстве, не дает связи с конкретным «местом», не происходит экзистенциального укоренения человека.

Из-за регулярной смены местоположения вахтового поселка нарушается связь между поселением и ландшафтом. Из-за этого место сложно идентифицировать. Следовательно, человек не идентифицирует и себя со средой, находясь в некой оторванности. Разрушается феноменологическая целостность основных компонентов архитектурного строения.

Итак, обитание предполагает идентификацию со средой, принадлежность к конкретному месту. При этом роль жилища крайне велика, ибо оно обеспечивает защиту человека. Совер-

шенно очевидно, что взаимосвязь между человеком и жилищем должна быть не только функциональной, но и обеспечивать психологически удобные и эстетически приятные условия.

Рассуждая философски, можно выделить основные проблемы мобильного строения, такие как утилитарность, «бесхарактерность» однотипного жилища, которое человек не успеет наполнить смыслом за короткий период пребывания. Унифицированная архитектура не идентифицирует человека с пространством и не дает связи с «местом». Постоянные перемещения с места на место лишают «фона», т.е. ландшафта, что разрушает феноменологическую целостность всего архитектурного ансамбля. Четкое функциональное деление внутри зданий, продуманный интерьер и экстерьер, выполненный с уважением к человеку и учетом региональных особенностей, позволят приблизить жилье в мобильных комплексах к понятию «дома». Данные преобразования будут способствовать наделению смыслом рассматриваемых пространств, т.к. они перестанут быть безликими. Человеку будет проще идентифицировать себя в таком пространстве, раз за разом преобразовывая и переосмысливая среду.

Список литературы

1. *Алексашина В.В.* Архитектура и строительство промышленных предприятий. Термины, определения, понятия / Под. ред. А.П. Кудрявцева. М.: Архитектура-С, 2009.
2. *Колейчук В.Ф.* Мобильная архитектура: Обзор. М., 1973.
3. *Майдар Д.* От кочевой до мобильной архитектуры. М.: Стройиздат, 1980.
4. Новая философская энциклопедия. 2-е изд., испр. и доп. М.: Мысль, 2010. Т. 1—4.
5. *Молодкина Л.В.* К вопросу о феноменологии творчества в архитектуре // Философия творчества. Ежегод. Вып. 3. М.: ИИнтелЛЛ, 2017.
6. *Норберг-Шульц К.* Жизнь имеет место: Пер. с англ. // Architecton. 1995. № 1, 2.
7. *Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия. СПб.: Ювента: Наука, 1999.
8. *Вин А.* Феноменология Стивена Холла [Электронный ресурс] // Архидом. URL: <http://archi-dom.ru/content/1170.html> (дата обращения: 24.04.2018).
9. *Heidegger M.* Building, Dwelling, Thinking // Poetry, Language, Thought. New York, Harper & Row, 1971.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10018

Philosophical and Analytical Interpretation of the Formation of Artificial Territories in the Aquatic Environment

Философско-аналитическая интерпретация формирования искусственных территорий в водной среде

Svetlana Anatolievna Kizilova,
post-graduate student of the
Department of the Fundamentals of Architectural Design
Moscow Architectural Institute (State Academy)
E-mail: s.kizilova@markhi.ru

Светлана Анатольевна Кизилова,
аспирант кафедры «Основы архитектурного
проектирования» Московского архитектурного
института (Государственной академии)
E-mail: s.kizilova@markhi.ru

Научная специальность по публикуемому материалу: 05.23.21 — Архитектура зданий и сооружений, творческие концепции архитектурной деятельности

Научный руководитель: Н.А. Сапрыкина, профессор, доктор архитектуры

Annotation. The philosophical picture of the world of the XX–XXI century conditioned the emergence of habitable architectural structures in the aquatic environment. The purpose of the article is to identify the scientific and philosophical foundations of this direction in architecture. The leading approach to the study is a structural analysis of philosophical trends affecting the design of water: the concept of sustainable development, arkology, futurology. The main requirements for architecture in the water environment, formed under the influence of these concepts, are singled out. Research materials can be implemented in further development of this direction and prediction of its impact on the society.

Key words: architecture in the aquatic environment, floating architecture, futurology, arkology, sustainable architecture

Аннотация. Философская картина мира XX—XXI вв. обусловила возникновение обитаемых архитектурных сооружений в водной среде. Цель статьи — выявление научно-философских оснований данного направления в архитектуре. Ведущим подходом к исследованию является структурный анализ философских течений, затрагивающих сферу проектирования на воде: концепции устойчивого развития, аркологии, футурологии. Выделены основные требования к архитектуре в водной среде, сформировавшиеся под влиянием изученных концепций. Материалы исследования могут быть использованы для дальнейшей разработки данного направления и прогнозирования его влияния на социум.

Ключевые слова: архитектура в водной среде, плавучая архитектура, футурология, аркология, устойчивая архитектура

Технологические инновации XXI в., способствующие освоению отдаленных и необитаемых пространств, развитие промышленных и спутниковых технологий в сфере строительства позволяют прогнозировать приспособление одной из потенциально возможных сред для жизни людей — Мирового океана. Социально-политическая ситуация в мире, выраженная в стремлении ряда стран расширить собственные территориальные границы и увеличить доступ к природным ресурсам, способствует развитию архитектурной мысли в освоении водных пространств, занимающих 80% площади планеты. Состояние экологии в мире формирует запрос на создание дополнительных площадей для проживания общества, производства и обеспечения ресурсами.

Исследованием формирования обитаемых сред в водной среде занимаются ведущие отечественные архитекторы Н.А. Сапрыкина, А.Н. Ремизов, И.С. Экономов, И.Г. Токарев. В зарубежной практике поиском новых возможностей для проектирования комплексов на воде занимаются В. Коллебот, Ж. Ружери, К. Олтуис, Д. Кунинг, П. Фридман, Дж. Квирк, Институт Систейдинга в Сан-Франциско [8; 9]. В настоящее время отсутствует целостная концепция философских оснований, обусловивших формирование архитектуры на воде.

Для того чтобы сформулировать научно-философскую основу генезиса данного архитектурного направления, необходимо проанализировать особенности ряда философских течений XX—XXI вв., подготовивших возникновение архитектуры на воде.

Формирование городов, поселений и отдельных архитектурных сооружений в непосредственной близости к водным пространствам с древних времен было обусловлено рядом культовых и религиозных аспектов. Образ водной стихии обладал множеством философских смыслов в культурных кодах древних цивилизаций: вода как первоисточник жизни, очищающая материю и дух субстанция, символ сакрального перерождения в христианстве. Водные пространства нередко включались в композицию архитектурных сооружений, побуждая зрителя к вдумчивому, рефлексивному видению мира.

Возникновению и формированию современных направлений в сфере развития концепций жизни на воде предшествовал ряд отдельных философских течений, сформировавшихся во второй половине XX в. Философская картина мира представляла собой сочетание наук о естествознании и его связи с социумом. Значительное развитие получили социальная экология, глобалистика, социальная информатика, ноосферология, изучающие устойчивые тенденции совместного развития общества и природы. В сферу исследования философии включаются взаимоотношения биосферы и человека в быстро развивающемся техногенном мире. Наиболее характерные направления развития философии архитектуры данного периода находятся в тесной взаимосвязи с экологическими аспектами и являются реакцией на сложившуюся экологическую картину мира.

В связи с глобальным экологическим кризисом XX в. произошло переосмысление стратегии развития цивилизации. На конференции ООН по окружающей среде в 1992 году была признана необходимость изменения политики экономического развития и разворот от потребительской модели использования природных ресурсов планеты к *устойчивой*. В основу концепции заключено стремление преодолеть глобальные кризисные ситуации, с которыми сталкивается человечество: перенаселение планеты, истощение ресурсов, загрязнение окружающей среды. В архитектуре происходит обращение к биотектонике и экопозитивизму — стратегиям, направленным на формирование адаптационных и поддерживающих природные ресурсы архитектурных сооружений.

Развитие и популяризацию идей о жизни в водной среде в значительной степени подготовила философия постмодернизма XX в. Философы Ю. Хабермас, Ж.-Ф. Лиотар, Д. Фоккема, занимавшиеся исследованиями места и позиций человека в быстроизменяющемся мире, повлияли на становление концепции жизни на воде в XXI в. Основной задачей индивида, по мнению философов-постмодернистов, является постоянное приспособление человека к быстро изменяющемуся состоянию среды. Незащищенность личности перед стихийными бедствиями и последствиями индустриализации повлияла на развитие идей об автономных мобильных гиперструктурах, приспособленных к спонтанным катаклизмам. Данные концепции легли в основу *аркологии*, сформулированной П.П. Солери [10].

Организация пространства для жизни в средах, ранее не приспособленных для обитания человека, является одной из наиболее значимых задач *архитектурной футурологии*. Прогнозирование будущего обитаемых пространств было актуально на всех стадиях развития философии архитектуры. Начиная с философа Т. Мора город будущего изображался как обитаемый «остров», на котором общество организовано и функционирует согласно революционному, справедливому пути («Утопия», 1516). Популяризация идей о статичных и мобильных городах на воде была отражена в работах групп «Аркигрэм», «GIAM», японских архитекторов-метаболистов К. Кикутате, К. Танге, К. Курокавы в конце XX века.

Следствием развития научно-философских течений XX века, выразившихся в стремлении к синтезу экологического и инновационного подхода к организации архитектурного пространства, стало формирование требований, предъявляемых к архитектуре в водной среде. Адаптивность к быстро изменяющимся условиям среды отразилась в проектах «ковчегов» А. Ремизова и К. Шопфера. Способностью к перемещению на значительные расстояния обладают плавучие корабли «Lilypad» В. Коллебот и «Freedom Ship» К. Марин. *Водоскреб* «НО2+» С. Саркум является полностью автономной подводной структурой, воспроизводящей сырье и возобновляемые энергоресурсы [7]. Энвайронментальная эстетика плавучих сооружений зачастую выражена в мимикрии природных существ. Вдохновленный формой морских скатов «The

City of Meriens» Ж. Ружери обеспечивает визуальный комфорт без разрушения целостности среды. Концепции городов-фильтров, способных существенно улучшить качество городской среды созданы под влиянием биофилософии. Проект эко-города Донгтан в КНР включает транспортную сеть, работающую на водороде и исключающую вредные выбросы в атмосферу. Данные качества являются необходимыми для формирования устойчивого пространства обитания нового типа.

Научно-философские течения, подготавлившие появление обитаемых пространств на воде, объединены общей стратегией устойчивости, подразумевающей приспособление к глобальным катаклизмам и поддержание неограниченно долгого существования цивилизации. На основе данного исследования возможно прогнозировать развитие архитектурных сооружений в водной среде, влияние данного процесса на структурные изменения в социуме и формирование эко-устойчивого сознания в будущем.

Список литературы

1. *Ариф А.М.* Вода и архитектура: смысловая и композиционная связь // *Архитектура и строительные науки.* 2014. № 1, 2 (18, 19).

2. *Добрицина И.А.* От постмодернизма к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. М.: Прогресс — Традиция, 2004.

3. *Есаулов Г.В.* Устойчивая архитектура — от принципов к стратегии развития // *Вестник ТГАСУ.* 2014. № 6.

4. *Кизилова С.А.* Предпосылки возведения искусственных островных территорий XXI века // *Architecture and Modern Information Technologies.* 2018. № 1 (42).

5. *Кирло Х.* Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. М.: Центрполиграф, 2010.

6. *Молодкина Л.В.* Феноменологическая эстетика архитектурно-природного объекта в свете междисциплинарных исследований // *Epistemology and Philosophy of Science.* 2009.

7. *Сапрыкина Н.А.* Формирование эко-устойчивой среды обитания будущего. Теория. Практика. Перспективы: Монография. Saarbrücken, 2017.

8. *Olthuis K., Keuning D.* Float! Building on Water to Combat Urban Congestion and Climate Change / K. Olthuis, D. Keuning. Amsterdam: Frame Publishers, 2010.

9. *Quirk J., Friedman P.* Seasteading: How Floating Nations Will Restore the Environment, Enrich the Poor, Cure the Sick, and Liberate Humanity from Politicians // J. Quirk, P. Friedman. New York: Free Press, 2017.

10. *Soleri P.* Arcology: The City in the Image of Man // P. Soleri — Phoenix: Bridgewood Pr, 2001.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10019

The Philosophical Basis of Architectural Modernism

Философские основания модернизма

Tatiana Evguenievna Kiseleva,
post-graduate student of the
University Paris-Est, Doctoral School
«City, transport and territories»,
Research laboratory «Lab'Urba»
E-mail: kiseleva@hotmail.fr

Татьяна Евгеньевна Киселева,
аспирант университета Paris-Est,
научное подразделение «Город, транспорт
и территории», Лаборатория Lab'Urba
E-mail: kiseleva@hotmail.fr

Научная специальность по публикуемому материалу: 05.23.21 — Архитектура зданий и сооружений. Творческие концепции архитектурной деятельности.

Научный руководитель: О.Д. Бреславцев, кандидат наук

Annotation. The article is devoted to the philosophical analysis of the modernism architecture. Examines the factors that influenced its development.

Key words: architecture, town-planning, modernism, philosophy, progress-based model

Аннотация. Статья посвящена философскому анализу архитектуры модернизма. Рассматриваются факторы, повлиявшие на ее становление.

Ключевые слова: архитектура, градостроительство, модернизм, философия, прогрессистская модель

Философский смысл понятия «модернизм» предполагает понимание современного движения как культурного и художественного выражения идей современности, в котором ставятся под вопрос традиционные ценности и возвышаются прогресс, наука и технологии.

Истоки модернизма множественны. В них можно выделить несколько групп: первая — прогресс в науке и технике; вторая — политические и общественные изменения; третья, отчасти обусловленная двумя предыдущими, — новое понимание устройства мира и места человека в нем. Рассмотрим каждую из них.

Технологический прогресс:

источник вдохновения, источник проблем

На становление модернизма решительным образом повлияла промышленная революция второй половины XIX в., одновременно с которой возникает потребность в глубинной перестройке общественных отношений. Как отмечает Франсуаза Шоэ в своей книге «Градостроительство, утопии и реальность», мыслители XIX в. выступали с критикой индустриального города как города, плохо адаптированного для человека, источника различных физических, моральных и социальных патологий. В решении

этой проблемы наметились две противоположные друг другу модели [2, p. 15].

1. *Культуралистическая модель* (К. Зитте, Э. Говард, Д. Рескин и др.). Эту модель отличало использование форм прошлого, отрицание рациональности в пользу чувствительности, а также преобладание органической концепции города.

2. *Прогрессистская модель* (Р. Оуэн, Ш. Фурье, А. Сен-Симон). Прогрессистская модель направлена на будущее и отрицает формы прошлого. Архитектурная форма рациональна, геометрична. Городское пространство структурировано в соответствии с различными жизненными функциями.

Один из сторонников прогрессистской модели, представитель утопического социализма Шарль Фурье призывал к более справедливому обществу, основанному на коллективном труде [1, с. 103]. Модель фаланстера стала в какой-то мере предвестником коммунистической модели коллективного быта.

То, что называлось в XIX в. утопическим социализмом, приобретает в начале XX века вполне реальные очертания. Становление новых человеческих отношений делает необходимым обновление программного наполнения зданий.

Возникает экспериментальная архитектура: дома-коммуны и рабочие клубы предлагают новую организацию жизни и досуга в городах СССР.

Левый уклон модернизма

Развитие модернизма во многом предопределил политический контекст: Октябрьская революция стала моделью для представителей левого движения многих стран.

Искусство практически моментально откликнулось на политические обновления. Как утверждает А.В. Иконников, «для искусства воспроизводить и познавать мир уже не казалось достойной целью. Перестраивать его, утверждая новые ценности, в этом виделась подлинная предназначенность художественной деятельности» [1, с. 228].

Человек в роли жизнеустроителя

Двадцатый век стал веком разделения светского и религиозного начал: происходит отделение института церкви от государства. Все более утверждается представление о человеке как о творце собственной судьбы.

Отход от божественной концепции предопределил отказ модернистов от использования знаков и символов. Чистая геометрическая форма сама становится «значимым» объектом, неся в себе заложенный в ней ритм, тектонику и динамику. На первый план выходит качество генерируемого пространства, его адаптация человеческим потребностям.

Более того, архитектор модернизма ставит перед собой цель не только наиболее целесообразно ответить на нужды человека, но и самому моделировать некоторые аспекты человеческой жизнедеятельности.

Заключение

Модернизм является «сложносочиненным» понятием: его становление происходило в контексте разноплановых изменений в политике, обществе, науке, производстве. Модернизм в архитектуре развивался под действием различных теорий и моделей, которые объединяла вера в своего рода архитектурный интервенционизм: способность изменить сложившийся общественный уклад проектными методами. Насколько успешно это было сделано однозначно сказать сложно, но так или иначе, модернизм для двадцатого века стал главным ответом на вызовы современности.

Список литературы

1. *Иконников А.В.* Архитектура XX века. Утопии и реальность. Т. I. М.: Прогресс-Традиция, 2001
2. *Choay F.* L'urbanisme, utopies et réalités. Paris: Éditions du Seuil, 1965.
3. *Kopp A.* Quand le moderne n'était pas un style, mais une cause. Paris: Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1988
4. *Le Corbusier.* La Charte d'Athènes. Paris: Editions du minuit, 1957.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10020

Philosophical Principles of Space Organisation in Architecture and Theatre in the Second Half of the XX Century

Философские принципы организации пространства в архитектуре и театре во второй половине XX века

Daria Petrovna Nasonova,
post-graduate student of the Department of Soviet
and modern foreign architecture of the Moscow Architectural
Institute (State Academy)
E-mail: dasha.nasonova@gmail.com

Дарья Петровна Насонова,
аспирант кафедры «Советская и современная
зарубежная архитектура» Московского
архитектурного института (Государственной академии)
E-mail: dasha.nasonova@gmail.com

Научная специальность по публикуемому материалу: 05.23.20 — Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия

Научный руководитель: Ю.П. Волчок, кандидат архитектуры

Annotation. The theatre is a model of the city and society. In the article on the scale of the theatrical scene, opposing approaches to the organization of space are considered. The first approach is rich in a variety of techniques, but leaves the viewer behind the brackets as an important component of the play. The second is based on the subtle interaction of the actor and the viewer. Both approaches are considered on the example of creativity of two dissimilar theater figures — Jerzy Grotowski and Joseph Svoboda.

Key words: theatre, stage, space organisation, spectator, kinetic architecture

Аннотация. Театр — это модель города и общества. В статье в масштабе театральной сцены рассмотрены противоположные подходы к организации пространства. Первый подход богат разнообразными приемами, но оставляет за скобками зрителя как важную составляющую спектакля. Второй основан на тонком взаимодействии актера и зрителя. Оба подхода рассмотрены на примере творчества двух непохожих театральных деятелей — Ежи Гротовского и Йозефа Свободы.

Ключевые слова: театр, сцена, организация пространства, зритель, кинетическая архитектура

Будучи моделью города и общества, театр имеет основания рассматриваться как лаборатория архитектурной мысли, где в масштабе театральной сцены могут быть реализованы концепции организации архитектурного пространства.

Принципы организации пространства в архитектуре и сценографии взаимосвязаны. Пространство сцены все более осознанно служит площадкой для «лабораторных» экспериментов с архитектурными идеями, в том числе и не получившими воплощение в реальных постройках. Таким образом, изучать архитектуру целесообразно не только на примерах реализованных объектов и неосуществленных проектов, но и исследуя сценографию, воплотившую многие современные архитектурные концепции и идеи.

Исследование организации пространства на театральной сцене в 1960-е — 1980-е годы позволяет глубже понять диапазон и возможности творческих концепций и теоретических идей в архитектуре тех лет и выявить те тенденции в

современной архитектуре, которые были заложены в те же годы.

В 1960—1980-х годах театральные деятели условно разделились на два лагеря: минималистов и тех, кто задействовал на театральной сцене большое количество приемов, «заимствованных» у других медиа.

Минималистичные постановки, которые зачастую обходятся без освещения и декораций в большей степени сосредоточены на внутреннем переживании актера, а не на визуальной репрезентации его персонажа и окружения. В таких постановках сцена организуется не с помощью ярких визуальных акцентов, но через диалог между пространством зрителя и пространством актера.

Второй подход заключается в использовании на сцене захватывающих трюков и приемов других более зрелищных и прогрессивных видов искусств: экраны, проекторы и сложные аудио-визуальные эффекты активно используются в современных постановках.

Два противоположных подхода к организации сцены можно рассматривать в контексте двух популярных философских направлений XX века. Минимализм в оформлении и ориентация на персонаж и его переживание отражает базовые положения экзистенциализма с его упором на человека и его внутренний мир. Обнажение скелета спектакля и свободная игра с его элементами с помощью визуальных приемов — это постструктуралистский подход.

Таким образом, современную сценографию можно условно разделить на два лагеря. Принципы работы двух выдающихся театральных деятелей — режиссера Ежи Гротовского и сценографа Йозефа Свободы, — иллюстрируют это разделение, поэтому на примере их творчества будут рассмотрены две театральные традиции, а точнее два подхода к организации пространства на театральной сцене.

Имя Свободы ассоциируется кинетической сценой и с масштабным использованием самых современных механических, электронных и оптических приборов, множество из которых Свобода разработал самостоятельно. В своих работах Свобода всегда задействовал сложно устроенное освещение и световые проекции.

В своем подходе Свобода близок к постструктурализму. Как и представители этого направления — философы Жак Деррида, Ролан Барт и Жильё Делез, — Свобода раскладывает каркас пьесы на составляющие и подсистемы разного уровня, изучает отношения и связи между элементами и целой системой. Однако в отличие от структуралистов не стремится к определению законченного образа постановки. Он исследует изнанку спектакля. Свобода считает, что элемент постановки должен быть доведен до совершенства и может быть использован как отдельный инструмент [4].

В основе сценографии Свободы лежит поиск неосязаемой сути произведения и попытки выразить ее наиболее подходящим образом на сцене с помощью визуальных приемов, что предполагает синтез выразительных средств. Как и предполагает методология постструктурализма, Свобода подробно изучает все элементы «скелета» спектакля, разбирает его на отдельные фрагменты, а затем собирает из них новую мозаику.

При всем разнообразии и богатстве приемов одна из важных составляющих спектаклей Сво-

боды — зритель, — обесценивается и превращается в рядовой элемент. Однако спектакль не может сбрасывать зрителя со счетов, так как сам по себе не может существовать без наблюдателя.

Тем не менее, этот подход вполне согласуется с логикой постструктурализма. Согласно Жаку Лакану человек представляет собой лишь пустую форму, наполняемую культурой [3]. Также зритель в спектаклях Свободы — это всего лишь пустота, которую заполняют визуальные эффекты. Зритель как субъект не является сотворцом спектакля, а только находится в эпицентре его действия.

В постструктурализме нет субъекта и объекта познания: все эмоции, желания и представления человека находятся во власти бессознательного, сформированного Другими. Интерес для структуралистов представляет не личность человека: он не рассматривается как субъект познания. Структуралистов интересует само познание, его логика и структура. Поэтому зритель у Свободы, как и человек с точки зрения структурализма представляется безвольным и неактивным, его индивидуальность не рассматривается в рамках спектакля. Хотя постановки Свободы были многогранными и насыщенными, они оставили за скобками зрителя как субъекта восприятия спектакля.

Полной противоположностью деятельности Свободы было творчество режиссера Ежи Гротовского. Его позиция заключалась в том, что театр должен сохранять предельную минималистичность, а единственным инструментом воздействия на зрителя должен быть сам актер, пластика и выразительность его игры.

Гротовский считал конкуренцию театра и кинематографа бессмысленной, потому как театр всегда технически будет проигрывать кино. Сценография Гротовского, оставаясь предельно минималистичной, создавала нужную атмосферу и передавала настроение спектакля за счет организации пространства сцены и зрительного зала.

Гротовский считал, что ключ к архитектурному решению пространства сцены-зала — это правильное понимание оппозиции актер–зритель. Читая Достоевского, писавшего о сложности любви к ближнему, Гротовский пришел к открытию: сокращение физической дистанции между актером и зрителем выстраивает между ними барьер, тогда как увеличение дистанции,

наоборот, психологически сближает зрителя с персонажами спектакля.

Особое внимание к взаимоотношению зрителя и актера и особенно к их положению в пространстве сцены-зала отличает подход Гротовского и в определенной мере делает режиссера экзистенциалистом. Один из главных Филонов экзистенциализма — Жан-Поль Сартр, — полагал, что проект «Человек» создается самим человеком. Его никто не задумывал и не создавал по некоему подобию, он не обладает никакой определенной, изначально заложенной в него природой. То же самое можно сказать о персонаже, которого играет актер в постановках Гротовского: образ не отделим от актера и становится личностью в процессе самовоспитания. На него ничто не влияет кроме его свободной воли [5, с. 319—344].

Возможно, персонажа спектакля можно рассматривать как временное и конечное существо, которое проживает только короткий миг на сцене. Однако, с точки зрения экзистенциалистов, именно осознание собственной конечности — это основной стимул к пробуждению человека: не только актера, но и зрителя.

Два подхода к организации пространства в театре символизируют два противоборствующих направления в архитектуре. Как и в театре в архитектуре прошлого века можно выделить два основных направления: ориентированная на пользователей социальная архитектура и постмодернистская архитектура, рассчитанная, в основном, на визуальный эффект.

Если рассматривать эти архитектурные течения через призму театра, то первое направление скорее ассоциируется с театром Ежи Гротовского. В нем упор делается на человека и его потребности. Ярче всего гуманистические тенденции в архитектуре проявляются в общественных центрах. Эта типология представляет собой пространства, универсальные для разных групп пользователей. Их простая пространственная структура, которая может обеспечить людей необходимыми пространствами для обучения, спорта и общения.

Постмодернизм, его ирония и свободная игра с элементами структуры аналогичен театру Йозефа Свободы. Ведь как правило, постмодернистские здания — это художественные акты, которые существуют независимо от пользователя и редко ориентированы на него.

Рассмотренные подходы к организации пространства сцены показывают, что развитие сценографии идет бок о бок с развитием архитектуры, а положение зрителя в спектакле напрямую взаимосвязано с положением человека в здании или в городе.

Список литературы

1. *Разин А.В.* Философия: Учеб. пособие для студентов вузов. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Проспект, 2015.
2. *Гротовский Е.* К Бедному театру / Сост. Э. Барба, предисл. П. Брука. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2009.
3. *Lacan J.* Some reflections on the ego // *Int. J. Psycho-Anal.* 1953. Vol. 34.
4. *Jarka M.* Burian // *Educational Theatre Journal* Vol. 22, № 2 (May, 1970).
5. *Сартр Ж.-П.* Экзистенциализм — это гуманизм // *Сумерки богов.* М.: Политиздат, 1989.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10021

Semantic Aspect the Inclusion of Visual Illusions in the Architectural Context

Семантический аспект средового включения визуальных иллюзий в архитектурный контекст

Svetlana Valerievna Ilvitskaya,
doctor of architecture, professor, head
of the Department of architecture
of the State University of Land Management
E-mail: ilvitskaya@mail.ru

Denis Glebovich Gorbachev,
architect, master's degree student
of the State University of Land Management
E-mail: den.6259@yandex.ru

Andrei Vladimirovich Smirnov,
architect, master's degree student
of the State University of Land Management
E-mail: asldot@yandex.ru

Ksenia Sergeevna Ivanova,
architect, master's degree student
of the State University of Land Management
E-mail: kseniya_ivanova_94@inbox.ru

Светлана Валерьевна Ильвицкая,
доктор архитектуры, профессор, заведующая кафедрой
архитектуры Государственного университета
по землеустройству
E-mail: ilvitskaya@mail.ru

Денис Глебович Горбачев,
архитектор, магистрант Государственного
университета по землеустройству
E-mail: den.6259@yandex.ru

Андрей Владимирович Смирнов,
архитектор, магистр архитектуры Государственного
университета по землеустройству
E-mail: asldot@yandex.ru

Ксения Сергеевна Иванова,
архитектор, магистрант Государственного
университета по землеустройству
E-mail: kseniya_ivanova_94@inbox.ru

Научная специальность по публикуемому материалу: 05.23.21 — Архитектура зданий и сооружений. Творческие концепции архитектурной деятельности

Annotation. The visual illusions it is possible to change the real parameters of the architectural composition. Simulations in architecture should be systematized, classified and typed.

Modern architects and designers use the methods of illusory art on an intuitive level. Illusions are an element of chance. The intellectual level of architectural consciousness grows, and the field of visual illusions remains in the stage of creative intuition, without the presence of objective scientific knowledge.

Thus, modern trends based on the psychology of landscape perception show that the representation of the symbolic structure of the visible and perceived world in the city space naturally appears in the form of a global historical and mythological code.

Key words: Illusion, volume, image, code, psychology, space

Аннотация. С помощью визуальных иллюзий возможно изменить реальные параметры архитектурной композиции. Симуляции в архитектуре следует подвергнуть систематизации, классификации и типизации.

Современные архитекторы и дизайнеры используют приемы иллюзорного искусства на интуитивном уровне. Иллюзии представляют собой элемент случайности. Интеллектуальный уровень архитектурного сознания растет, а область визуальных иллюзий остается в стадии творческой интуиции, без присутствия объективных научных познаний.

Таким образом, современные тенденции на основе психологии ландшафтного восприятия свидетельствуют, что отображение в пространстве города символического строения видимого и воспринимаемого мира закономерно предстает в форме глобального историко-мифологического кода.

Ключевые слова: иллюзия, объем, образ, код, психология, пространство

Подходы к символике архитектурной среды и психологии ее восприятия в русле формирования философских категорий пространства весьма разнообразны. Согласно позиции известного американского историка и философа архитектуры Льюиса Мамфорда, вначале «человек был символо-творящим, и лишь затем — орудие-творящим существом, достигнув совершенства в мифах, ритуалах и религии прежде,

чем в материальных аспектах культуры. Потребность в ритуалах возникла еще до потребности в труде; с древних времен человек охотнее направлял свою энергию на создание скорее символических, чем утилитарных форм» [1, с. 28]. Мы движемся в мировой истории с неотделимыми от нее традициями, условностями, ритуалами и до сих пор актуальными иллюзиями и мифами.

По мнению выдающегося философа А.Ф. Лосева, миф представляет собой «живое субъект-объектное взаимообщение, содержащее в себе свою собственную, венаучную, чисто мифическую же истинность, достоверность, принципиальную закономерность и структуру» [2, с. 40].

Египетские пирамиды, храмы Вавилона, монументальные римские форумы, готические соборы — все эти постройки создавались, прежде всего, как символы, утилитарная сторона имела гораздо меньшее значение. Во многих периодах развития культуры и зодчества здания, прежде всего дворцы и храмы, создавались вначале как «знаки» или «символы». Например, христианский храм есть в миниатюре слепок или образ вселенной (*imago Mundi*, лат). Просвителиум (восточная часть с главным

алтарем) и своды — в особенности купола — представляют Небеса, неф — землю, западная часть — подземный мир. Подобные ассоциации заключены и в храмах древней Руси. Иногда целым церковным комплексам присваивалось имя «Града Небесного». Фасад символизирует городские ворота, продольный неф — главную улицу с затеняющими аркадами, дуговая «радужная» арка — возведенную поперек улицы триумфальную арку, наконец, купол или шатер — дворец как центральное здание города [1].

Восточнохристианские предпосылки центрального здания с черепными куполами тяготеют к окружности горизонта, т.е. к вселенной — идее круга как наиболее совершенной форме — символу божественных (неоплатонистских) атрибутов (рис. 1).

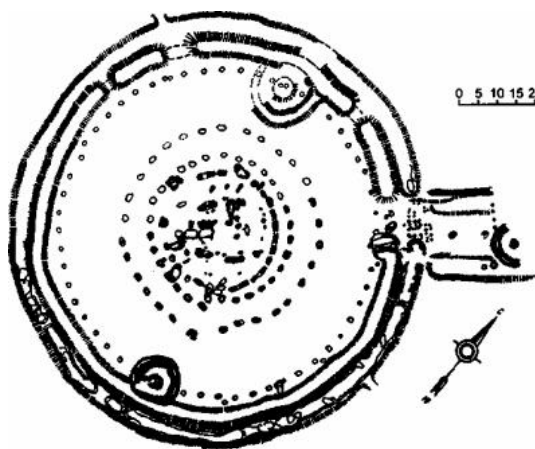
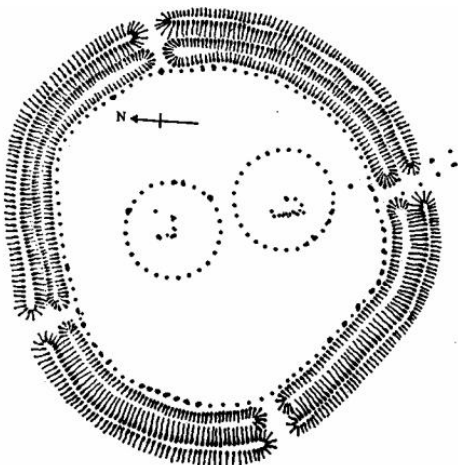


Рис. 1. Круг с обозначенным центром как одна из древнейших форм пространства, созданного человеком

По мнению британского этнолога Ф. Рейлана, даже обычные людские жилища «возникли в предисторические времена не как укрытия, но как постройки, упорядочивающие культовые цели: внутри них заключался брачный союз между Небом и Землей. Повсеместно круглые планы домов со временем превратились в прямоугольные планы одновременно со сменой взглядов на форму вселенной» [1, 29 параграф.].

Тем самым, язык отображения в модели строения вселенной пространстве жилища вполне закономерно предстает в форме нового мифологического кода восприятия «глобального» интерьера. Такая трактовка визуальной среды обитания создается именно тогда, когда, по

образному высказыванию выдающегося американского архитектора Луиса Кана (Kahn), «архитектура создает во внутреннем пространстве ощущение мира внутри мира» [4].

Мыслители, художники и зодчие Возрождения искали средства для достижения главной цели: получить новое знание для формирования художественного образа и создания среды для жизни людей.

Обращение к зрительному образу как основному критерию качества вещи или пространства было характерным для эпохи, например, работам Филиппо Брунеллески, создавшего концепцию «театрализованного» Пространства и отразившего новый тип видения и пони-

мания природы в свете учения о линейной перспективе, направленным на поиски зрительных образов окружения в городском пространстве [3, с. 74].

Заслуживающим особого внимания следует привести суждения Леонардо да Винчи по отношению к перспективному изображению: «Самым главным в живописи является то, что тела, ею изображенные, кажутся рельефными, а фоны, их окружающие, со своими удалениями кажутся удаленными вглубь стены, на которой вызвана к жизни такая картина посредством трех перспектив, то есть: уменьшением фигур тел, уменьшением их величин и уменьшением их цветов. Из этих трех перспектив первая происходит от глаза, а две другие произведены воздухом, находящимся между глазом и предметами, видимыми этим глазом» [3, с. 60]. «Горизонты находятся на разных расстояниях от глаза потому, что именно то место называется горизонтом, где светлота воздуха граничит с границей земли, и горизонт находится в стольких местах, видимых одной и той же отвесной линией, проходящей через центр мира, сколько существует высот глаза, видящего горизонт» [3, с. 107]. Здесь, говоря о «центре мира», автор естественно помещает в этот центр наблюдателя, человека, тем самым подчеркивая его главную роль в процессе восприятия и создания среды.

Душу местности или гений места, по Леону Баттиста Альберти, следует искать в таких фактах, как воспоминания, с которыми связано место в сознании людей, культуры, запреты типа «табу», а также в легендах, мифах, исторических достопримечательностях, то есть в культурно — историческом слое общественного сознания. Симптоматично также отношение мастера к проблеме замкнутости и открытости пространства, когда он рассматривает пользу открытых или закрытых границ города или же государства, которое понималось Альберти как «большой дом». Он рассуждает широко и реалистично, стремясь определить тип реальной и необходимой социальной замкнутости «для всех, для немногих, для одного» и «проникнуть в социальную природу и социальную функцию улицы, дороги, площади и т.д.» [4, с. 70].

Эстетическая область архитектуры и градостроительства всегда была объектом постоянного внимания, как профессионалов архитекторов, так и представителей смежных с архитектурой творческих сфер. Их следует рассмотреть в аспекте активно развиваемой в настоящее время сферы нарративности — как указывается в фундаментальном труде о поэтике архитектуры

(И.А. Азизян, И.А. Добрицына), или образного, метафорического отражения в поэтической форме мира архитектуры.

«Город нужно строить таким образом, чтобы каждая часть, каждая отдельно взятая масса домов представляла живой пейзаж. Нужно толпе домов придать игру, чтобы она, если можно так выразиться, заиграла резкостями, чтобы она вдруг врезалась в память и преследовала бы воображение. ...Зодчество грубее и вместе колоссальнее других искусств. ... и потому эффект его — в эффекте. Масса города имеет уже тем выгоду, что ее вдруг можно изменить, исправить по своему произволу. Иногда одно только строение среди ее — и она совершенно изменяет вид свой, принимает другое выражение; — пишет великий русский писатель Николай Васильевич Гоголь в своих «Арабесках» [6, с. 183], и далее. — При построении городов нужно обращать внимание на положение земли, ...где ...природа спит, там должно работать искусство во всей силе. Оно должно пропестрить, если можно сказать, изрыть, скрыть равнину, оживить мертвенность гладкой пустыни. ...Здесь архитектура должна быть как можно своенравнее» [6, с. 184].

Термином «архитектурная среда» архитектор-дизайнер проф. В.Т. Шимко [7, с.8] обозначает «ту часть нашего окружения, которая образована архитектурно (художественно) обоснованными объемно-пространственными структурами, системами оборудования и благоустройства, объединенными в целостность по законам художественного единства». Восприятие средового состояния суммируется в образе среды, но в отличие от термина «архитектурный образ», включающем взаимодействие наших собственных действий со всеми визуальными образами нашего окружения (рис. 2). Тем самым, цель средового дизайна — не само впечатление, а комплекс условий для появления задуманных автором впечатлений, достижение же цели происходит на трех самостоятельных структурных уровнях — процесс, пространство и предметный комплекс.

В работе В. Шимко [7] выявлены также основные положения комплексного формирования средовых объектов и систем, среди которых сценарный подход к организации цепочки «мизансцен»; выявление облика среды через идейно — эстетический конфликт; создание группировок сцен через уточнение эмоциональных характеристик; и, наконец координация визуальных слагаемых среды, которая должна максимально отвечать ощущению

масштабности средового произведения на основе принципов его эмоциональной организации. Таким образом, с появлением средового, то есть всестороннего комплексного подхода к

проектированию архитектурного обустройства, «функциональная» концепция дополняется созданной мыслью и руками человека как художественное произведение.

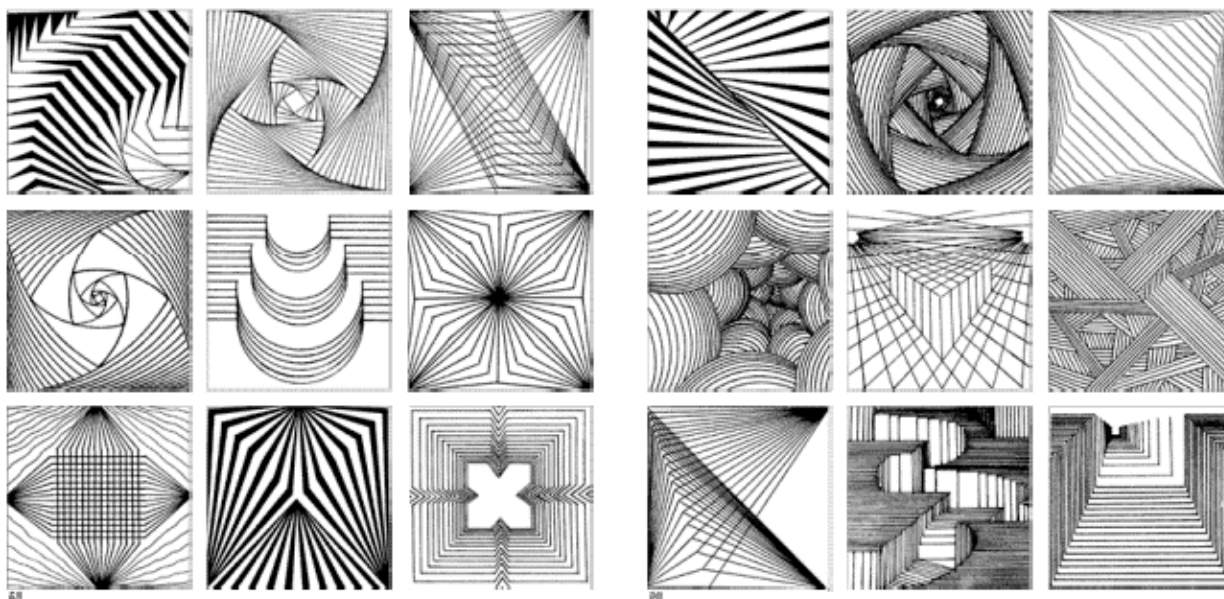


Рис. 2. Трансформация или модернизация образа (перестройка, доработка, обновление образа)

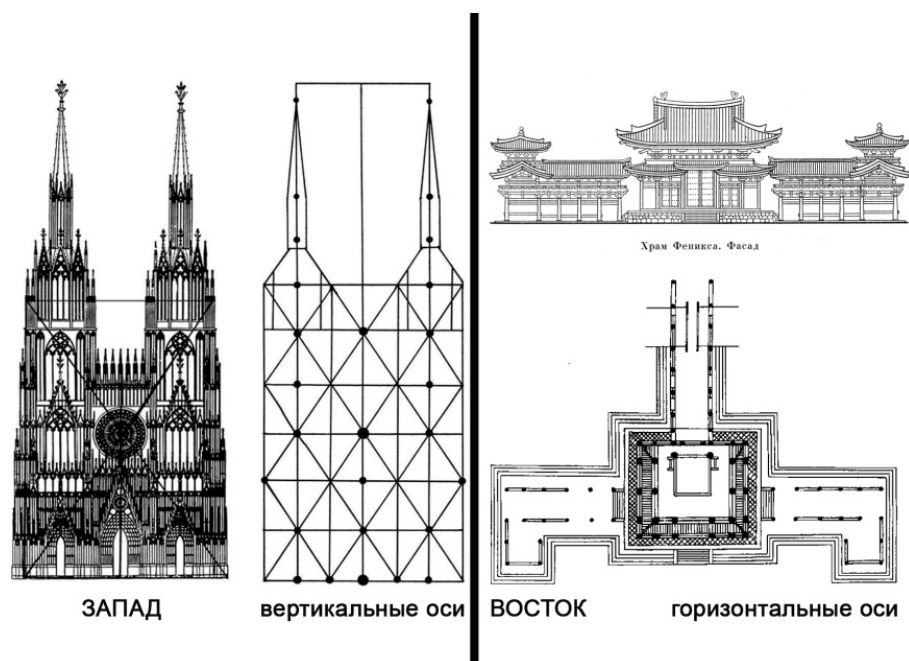
Наиболее благодатным во времени «испытательным полигоном» визуальных и конструктивных эффектов формирования городского интерьера в истории архитектуры и градостроительства стала вся великая эпоха Средневековья. «Оглядываясь на многие города средневековья, мы видим здания как разновидность общей основы, хотя каждый дом и имеет собственную сущность. Дома построены из сходных материалов и по сходной технологии. Вместе они объединены улицей, и улица эта ведет на площадь (пiazza), где расположен собор или муниципальное здание — своеобразные символы города, которые видны отовсюду. Планировка средневековых городов не была кем — то запроектирована, более того — создавалась почти стихийно. Но это же способствовало четкому выявлению в структуре города еще и структуры общения. «В городе средневековья «стены» и силуэты фасадов домов образовывали структуры улиц, а ключевые пункты этой структуры составляли элементы, которым придавалось звучание метафизического символа, — говорит К. Танге (Tange) [8. с. 4—5], — именно эти две концепции — «структура» и «символ» — вот потери Афинской хартии. Эти концепции настолько

важны, что их содержание следует пояснить путем аналогии с языком, речью. Каждое слово имеет свою собственную сущность, но вне связи с другими словами и вся речь теряет смысл. Соединенные определенным образом, слова могут преодолеть свою конкретную материальную природу, а построенные на метафизической основе — создать поэзию». Танге приводит далее одно из ключевых положений кибернетики о двух категориях отношения: «Первая из них есть энергетическое или физическое сцепление, другая подразумевает соединение нефизическое — информативное. Обе категории легко рассмотреть на примере интерьера: как здания, так и городской среды. К примеру, коридор — главный структурный элемент здания, обеспечивающий физическую связь между пространствами. Но это также информативный канал: вдоль коридора в изобилии помещены информационные и коммуникативные указатели кабинетов, квартир и др. В городе роль такого физического и вместе с тем информативного канала отводится улице. Структура может быть представлена цепью соотношений: между разнообразными функциями и последовательными структурными связями

между масштабом человека, масштабом массы людей и современным масштабом сверхчеловеческих пространств, привнесенных современными технологиями» [8, с. 6]: соотношения различных длительностей восприятия тех или иных фрагментов пространства; гармонической взаимосвязи между старым и новым, между природной и антропогенной средой.

Одна из важнейших задач архитектуры, как Запада, так и Востока — создание современных символов, которые способствовали бы интеграции различных компонентов в единство

города или даже всего общества. Формирование с учетом пространственных ассоциаций (рис. 3) основано на семиотических подобию архетипам, как повествовательных декоров, так и линий — вертикальных осей и идей рационализма, восходящих вверх и развивающихся лонгитудинально (Запад), а также горизонтальных осей и концепций спиритуализма, развивающихся латитудинально (Восток), а также динамичных диагоналей гористых ландшафтов среды как фонового пейзажа силуэтов городов.



Именно под углом структурно-символических соотношений следует рассматривать концепцию городского интерьера, одну из наиболее наглядных моделей, которого представляло собой средневековое градостроительство.

Наряду с архитектурно-эстетической, «прагматическая» сторона методологии подхода к формированию среды всегда, так или иначе, связывается с необходимостью учета всего комплекса природно-климатических и экологических факторов в процессе освоения пространственного мира архитектурой.

Здесь на первый план выступают основные ограничивающие пространство плоскости, в частности, наиболее стабильная и основополагающая в природно-антропогенном пространстве горизонтальная поверхность земли.

Ряд интересных альтернативных приемов и средств регулирования микроклимата в народном жилище Ирака. Йемена и других стран

и регионов исламского мира приводится здесь с целью их возможного включения в природно-антропогенную среду на основе абстрактного переосмысления исторически сложившихся в зодчестве Востока элементов эко-архитектуры. При этом, среди объектов особо следует выделить дворцовые здания и комплексы. В отличие от глиняных жилищ, мобильных шатров и юрт, возводимые из более долговечных материалов и ставшие, поэтому своеобразными музеями, сохранившимися до нашего времени (Мухамед Забен). По замыслу автора, они могут явиться своеобразными «лабораториями» преемственного использования традиций древнего зодчества. Так, большая часть дворцов в эпоху экспансии одной из наиболее распространенных религий — Ислама возводилась вдали от городов, как правило, в пустынных местностях. Такие дворцы одновременно выполняли и функции крепостей. Этому способствовал и кодекс

мусульманских законов об изолированности, замкнутости построения халифских дворцов, которые по своей архитектурно-планировочной организации напоминали широко распространенный в тот период на трассах Шёлкового пути от Кашгара до Багдада тип дворца «гостиничного» характера — караван-сарай.

Сама же планировочная структура комплексов с организацией внутренних дворов защищала от песчаных бурь и иссушающих ветров, обеспечивая возможность ландшафтного обустройства замкнутого открытого пространства. Их мощные угловые и рядовые башни использовались как в оборонительных, так и экологических целях как вентиляционные устройства — «холодильники» для хранения провианта, вина и воды. Восходящие (за счет подпора) потоки прохладного воздуха из глубоких колодцев под башнями позволяли сохранять продовольствие в многоярусных камерах-нишах толстых стен достаточно продолжительное время за счет «дыхания» самой земли как аккумулятора прохлады в аридных (жарко-сухих) условиях климата региона.

Однако более глубоким смыслом данного, как и многих других графико-метафорических символов, следует признать планировочную структуру подобных комплексов с организацией внутренних дворов.

Современные архитекторы и дизайнеры используют приемы организации иллюзорного пространства крайне редко, чаще на интуитивном уровне, то есть не всегда осознанно и поэтому полученный эффект имеет элемент случайности. Интеллектуальный уровень архитектурного сознания растёт, а область визуальных иллюзий остаётся в стадии творческой интуиции, без присутствия объективных научных по-

знаний. Таким образом, современные тенденции и подходы к сознанию рукотворной среды обитания на основе психологии пейзажного восприятия свидетельствуют, что отображение в пространстве города символического строения видимого и воспринимаемого мира закономерно предстает в форме «глобального» историко-мифо-логического кода.

Список литературы

1. *Cislo M., Zielonka J.* Projektowanie, Prze-strsen Architektura. 1979. № 375-376.-S/27-47.
2. *Лосев А.Ф.* Философия Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991.
3. *Степанов А.В., Иванова Г.И., Нечаев Н.Н.* Архитектура и психология: Учеб. пособие для вузов Авт.: М.: Стройиздат, 1993.
4. *Леонардо да Винчи.* Трактат о живописи. М., 2010.
5. *Ильвицкая С.В.* Принципы формирования архитектуры КДЦ в исторической среде // Жилищное строительство. 2012. № 1.
6. *Ильвицкая С.В.* Роль культурно-досуговых центров в исторической среде и сохранении объектов культурного наследия // Жилищное строительство. М., 2015. № 3.
7. *Шимко В.Т.* Архитектурное формирование городской среды: Учеб. пособие дляarchit. спец. вузов. М.: Высшая школа, 1990.
8. *Ильвицкая С.В., Горбачев Д.Г.* Анаморфозы в архитектуре // Архитектура и строительство России. М., 2017. № 3.
9. *Ilvitskaya S.V., Prihodko V.F.* Innovative technologies in the field of topography, land management, territorial planning, construction and architecture // Vol. 365. 2018. XXI International Scientific Conference on Advanced in Civil Engineering «Construction — The Formation of Living Environment» (FORM 2018) Smart City, 2018.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10022

Knowing the World of People with Autism through Landscape Architecture

Познание мира людей с аутизмом через ландшафтную архитектуру

Maria Andreevna Afonina,
master of 1 year of education of the Department
of Architecture of the State Educational Establishment
of the State University for Land Management
E-mail: afonina.m.a@gmail.com

Мария Андреевна Афонина,
магистр 1-го года обучения кафедры
архитектуры Государственного университета
по землеустройству
E-mail: afonina.m.a@gmail.com

Научный руководитель: Л.В. Петрова, кандидат архитектуры, профессор

Annotation. In the article, landscape architecture is viewed as a favorable environment for the cognitive activity of people with autism. Through the definition of cognition and consideration of the two levels of cognitive activity, the peculiarity of cognition of people with autism is revealed. A characteristic of the violation of sensory integration is given. Two directions of work with people with violation of sensory integration are presented. It is a question of sensory differentiation of space. Landscape — architectural solutions of sensory differentiation of space are offered. The volume — spatial solution of the sensory park is considered. It affects the social integration of people with particulars in society.

Key words: knowledge, tousency knowledge, autism, violence of sensory integration, touch garden, park, seening zones

Аннотация. В статье ландшафтная архитектура рассматривается как благоприятная среда для познавательной деятельности людей с РАС. Анализируется познавательная деятельность людей с аутизмом в контексте двух ступеней познания. Дается характеристика нарушения сенсорной интеграции. Приводятся два направления работы с людьми с нарушением сенсорной интеграции. Говорится о сенсорной дифференциации пространства. Предлагаются ландшафтно-архитектурные решения сенсорной дифференциации пространства. Рассматривается объемно-пространственное решение сенсорного парка. Затрагивается тема социальной интеграции людей с ОВЗ в общество.

Ключевые слова: познание, сенсорное познание, аутизм, расстройство аутистического спектра, нарушение сенсорной интеграции, сенсорный сад, парк, сенсорные зоны

На территориях городов России в последние пять лет ведется активная работа по адаптации пространства для передвижения и ориентации людей с ОВЗ (ограниченные возможности здоровья). Создаются пандусные спуски, устанавливаются специальные подъемные приспособления, письменная информация дублируется шрифтом Брайля и звуковым сопровождением. Данные мероприятия являются необходимой базой для создания доступной среды, но они не затрагивают особенности всех людей с ОВЗ. Архитекторы при решении пространственных задач должны ориентироваться на интересы и потребности всех пользователей, в том числе людей с ментальными нарушениями, как например, аутизм — расстройство аутистического спектра (РАС). В мировой статистике РАС диагностируется у каждого 68-го ребенка. Для того чтобы отвечать на их запрос в организации среды следует иметь представление об особенностях познания и восприятия мира такими людьми.

Термин «познание» в общем значении толкуется философским тематическим словарём как «специфическая деятельность человека, ориентированная на открытие законов природы и общества, тайн бытия человека и мира вообще, обнаружение возможных способов действия с предметами и явлениями» [3]. Как известно, существуют две ступени познавательной деятельности. На первой, которая называется чувственным (или сенситивным) познанием (от нем. *sensitiv* — воспринимаемый чувствами), человек получает информацию о предметах и явлениях окружающего мира с помощью органов чувств, а именно тремя основными формами чувственного познания (ощущение, восприятие, представление). Второй ступенью познавательной деятельности является рациональное познание (от лат. *ratio* — разум). На этом этапе рассматриваются результаты непосредственного взаимодействия человека с окружающим миром с помощью мышления, где происходит их упорядочение и предпринимается попытка

постигнуть сущность познаваемых предметов и явлений. При этом рациональное познание осуществляется в форме понятия, суждения и умозаключения [2].

Роль чувственного познания в обеспечении всего процесса познания велика и зависит от степени развития органов чувств. Именно органы чувств являются основными каналами, которые непосредственно связывают человека с внешним миром. Без органов чувств человек не способен ни к познанию, ни к мышлению вообще. А их ограниченность затрудняет и осложняет процесс познания, хотя и не исключает его. Получение минимальной первичной информации оказывается необходимым для того, чтобы в той или иной степени познать объекты материального и духовного мира с разных сторон.

В сфере психологии, при изучении познавательной деятельности людей с аутизмом, особое внимание обращается на первую ступень — чувственное познание. Так как процесс чувственного познания у людей с расстройством аутистического спектра затруднен, то само восприятие и анализ сенсорного опыта может достаточно сильно искажаться. В профессиональной литературе это называется нарушением сенсорной интеграции. Данное нарушение проявляется не только у людей с РАС.

Люди с нарушением сенсорной интеграции, включая большое количество людей с аутизмом, как правило, испытывают трудности с восприятием повседневной сенсорной информации. Обычные сенсорные стимулы могут вызывать у таких людей сильный стресс, истощение и даже боль. Это может стать причиной поведенческих трудностей [4]. Искажение восприятия чувственного переживания проявляется в слишком (гипер) или недостаточной (гипо) чувствительности в одной или нескольких сенсорных областях. В теории диагностики рассматривается нарушение сенсорной интеграции в контексте семи чувств: зрения, слуха, осязания, вкуса, обоняния, а также равновесия, восприятия собственного тела (проприорецепция).

Рассмотрим несколько примеров нарушения сенсорной интеграции.

Нарушение сенсорной интеграции осязания. Человек с осязательной гипочувствительностью крепко сжимает людей в объятиях ради ощущения сильного давления на кожу. При этом человек с осязательной гиперчувствительностью не любит прикосновения и предпочитает только определённые предметы одежды и ткани.

Нарушение сенсорной интеграции слуха. При аудиальной гипочувствительности человек

не распознает некоторые конкретные звуки, получает удовольствие от нахождения в шумном помещении и специально создаёт громкие звуки. При гиперчувствительности шум наоборот воспринимается преувеличенно, человек постоянно избегает источники громких звуков, предпочитает тишину.

Недифференцированность сенсорного опыта вызывает стресс (сенсорную перегрузку). Это приводит к появлению защитной реакции — стереотипности поведения и реакций на внешние раздражители, а также к отсутствию стремления переживания нового опыта, интереса к познанию мира. Так, например, люди с аутизмом могут избегать контакта с окружающими людьми, убегать из шумных помещений, выбирать один и тот же маршрут, повторять строгий порядок действий, систематизировать окружающие их предметы. Чем стабильнее и проще мир вокруг, тем спокойнее себя будет чувствовать человек с РАС.

Исходя из вышеприведенных сведений и их интерпретации с точки зрения архитектурных направлений требуется знать и пути решения проблемных задач.

Применяют два пути работы с проблемами сенсорной интеграции при РАС и других формах психофизических особенностей. Первый — ограждение человека с аутизмом от всех внешних дискомфортных факторов влияния. Второй — разделение сенсорного опыта на компоненты. Первый путь имеет свои недостатки, так как он будет еще больше отдалять людей с аутизмом от внешнего мира и препятствует социализации. Человек так и будет недополучать сенсорный опыт, любые незначительные перемены в окружающей среде будут вызывать в нем все большие негативные ощущения. При этом второй путь — разделение сенсорного опыта на компоненты — наоборот должен способствовать более доступному целостному анализу окружающего мира. Это поможет обрести больший опыт взаимодействия с миром, развить вариативность реакций. Со временем острые реакции могут исчезнуть, так как они не будут восприниматься так негативно и недифференцированно.

Второй путь работы с проблемами сенсорной интеграции можно воплотить в ландшафтных объектах. При выборе определенных материалов, регулировке освещенности, учете распространения звука можно создать комфортное ландшафтное пространство для познания мира людей с нарушением сенсорной интеграции. Так, в России, начиная с 2010 года, в сфере

ландшафтного дизайна появилось такое понятие как «Сенсорный сад». «Сенсорный сад — (от лат. *sensus* восприятие, чувство) специально организованная ландшафтная среда, включающая элементы стимуляции органов чувств человека, направленная на гармонизацию его психического и физического состояния. Наиболее видимый эффект такие сады оказывают на людей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) и детей раннего возраста, которые через сенсорное восприятие впервые познают мир, что ускоряет их интеллектуальное и эмоциональное развитие.» [1].

Эксплуатация сенсорных садов зачастую носит сезонный характер. Это связано с тем, что основным компонентом сенсорного сада является природный растительный материал. Такие сады могут занимать небольшую территорию в рамках парка или городского сада, служить дополнением к детским игровым зонам. Особенно актуально использование сенсорных садов при реабилитационных центрах и учебных заведениях.

Идеи сенсорного сада можно перенести на полноценное парковое пространство. Это позволит не только увеличить площадь отдельных сенсорных зон, но и расширить общее функциональное назначение, сформировать типологическое разнообразие.

Такие парки будут относиться к специализированным, так как они будут иметь одну доминирующую функцию — сенсорную. Это создаст предпосылки для не известных ранее композиционных приемов. Но своеобразие парка, как объекта композиции, сказывается прежде всего в том, что функция влияет на композицию, как правило, не однозначно, не односторонне, а в сложном взаимодействии с природной первоосновой [5].

Основная задача сенсорного парка — организация отдыха и развития за счет сенсорных компонентов. Сенсорные компоненты в таком парке могут быть сгруппированы в отдельные зоны с чётконаправленным сенсорным воздействием (аудиальная зона, визуальная зона), либо распределены равномерно по всему парку, выступая в роли одиночных объектов. Еще одним компонентом такого парка будет являться сенсорная тропа — это тропа, сочетающая в себе несколько разнонаправленных сенсорных элементов, расположенных линейно, имеющая четкое начало и конец, и выступающая в роли полосы препятствий. В целом пространственная

организация парка может подчиняться единому сценарию, например, все сенсорные элементы будут распределены по уровню сложности сенсорного переживания (во входной зоне все объекты одного цвета, в глубине парка используются объекты, имеющие весь цветовой спектр).

Следующая ступень по объему и количеству решаемых задач — это многофункциональный парк с интеграцией сенсорных зон или сенсорных элементов. В таком парке к сенсорной функции дополняется социальная. Появляется возможность вместе с получением сенсорного опыта воспользоваться им на площадках, например, в ремесленных мастерских. Познакомившись с текстурой глины в сенсорных объектах парка, человек с нарушением сенсорной интеграции будет с интересом участвовать в создании гончарных изделий в мастерской.

В полноценном многофункциональном парке сенсорные зоны будут лишь компонентами многосторонне развитой ландшафтной среды. Также в парке могут присутствовать социально-просветительские зоны со сценой и выставочными павильонами, спортивные зоны с кортами и спортивными площадками, игровые площадки для маленьких детей, поляны для игр и отдыха, прогулочные тропы и места рекреации.

Парк сенсорного типа — это площадка для развития и познавательной деятельности всех посетителей, любого возраста и уровня сенсорного развития и умственных способностей. Подобный парк будет способствовать социальной вовлеченности людей с ОВЗ в жизнь общества, давая им возможность лучше понять окружающий мир.

Список литературы

1. *Каспер Н.В.* Сенсорный сад // Архитектура и строительство России. 2016. № 1-2.
2. *Клименко А., Румынина В.* Обществознание: Учеб. пособие для школьников старших классов и поступающих в вузы. 4-е изд., стереотип. М.: Дрофа, 2004.
3. *Некрасова Н.А., Некрасов С.И., Садикова О.Г.* Н20 Тематический философский словарь: Учеб. пособие. М.: МГУ ПС (МИИТ), 2008.
4. Причина многих симптомов аутизма — нарушения в сенсорном восприятии [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://outfund.ru/> Заглавие с экрана. (дата обращения: 30.05.2018).
5. Специализированные парки и сады [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://landscape.totalarch.com/> Заглавие с экрана. (дата обращения: 01.06.2018).

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10023

Futuristic Ideas of the XX Century in Modern Architecture

Футуристические идеи XX века в современной архитектуре

Galina Ivanovna Bykova,
candidate of architecture, associate professor of the
Department of Architecture of the Architectural Faculty
of the State University for Land Management
E-mail: velenecgalina@mail.ru

Mariia Aleksandrovna Mikhaleva,
4th year student of the Architectural Faculty
of the State University for Land Management
E-mail: mikhaleva-maria@mail.ru

Галина Ивановна Быкова,
кандидат архитектуры, доцент кафедры архитектуры
архитектурного факультета Государственного
университета по землеустройству
E-mail: velenecgalina@mail.ru

Марина Александровна Михалева,
студент 4-го курса архитектурного факультета
Государственного университета
по землеустройству
E-mail: mikhaleva-maria@mail.ru

Annotation. The prerequisites for the development of modern architecture are considered, one of the sources of which is futurism, which was an integral part of the Russian avant-garde of the early twentieth century. Futurism as a prototype of the new art, anticipated the future progress through the destruction of stereotypes and the development of the era of technology, industrialism, urbanism, high speeds and the pace of life.

Key words: futurism, functionalism in architecture, horizontal skyscrapers, town-planning concepts

Аннотация. Рассматриваются предпосылки развития современной архитектуры, одним из истоков которой является футуризм, являвшийся составной частью русского авангарда начала XX в. Футуризм как прообраз нового искусства предвосхитил будущее движение вперед через разрушение стереотипов и развитие эры техники, индустриализма, урбанизма, высоких скоростей и темпов жизни.

Ключевые слова: футуризм, функционализм в архитектуре, горизонтальные небоскребы, градостроительные концепции

Получивший свое развитие в начале XX века футуризм не забыт и находит свое воплощение в настоящее время. В архитектуре, изучение футуризма позволяет выявить и спрогнозировать тенденции развития архитектуры в будущем. Изучение истоков современной архитектуры наглядно иллюстрирует взаимодействие пространства и времени.

Основными чертами футуризма принято считать стремление в будущее, движение вперед, отвержение прошлого, разрыв с настоящим, скорость, яркое выражение нового. Футуризм называют прообразом искусства будущего — он предполагает разрушение культурных стереотипов и предлагает взамен идею будущего как эру техники, индустриализма, урбанизма, высоких скоростей и темпов жизни.

Момент своей самой большой активности футуризм пережил в начале XX столетия. В 1920-е годы архитектурный авангард сумел дать импульс рационалистическому и функционалистическому направлениям в архитектуре. Начало прошлого века стало самой продуктивной порой и определяющей для него как для

архитектурного течения. Футуризм существовал как одно из течений авангардизма, давшего, по словам историка советской архитектуры Хан-Магомедова «принципиально новую парадигму в развитии визуальной культуры, которая шагнет в третье тысячелетие и... по масштабу сопоставима с классической ордерной системой».

На счету каждого значимого авангардного архитектора множество культовых для нас футуристических проектов, к которым можно отнести различные экспериментальные и концептуальные работы: архитекторы К.С. Малевича, проуны Л.М. Лисицкого, конкурсные проекты И.И. Леонидова, архитектурные фантазии Я.Г. Чернихова, пространственные конструкции (скульптуры) братьев Стенбергов, Константина Медунецкого, Карла Иогансона, Густава Клуциса, театральные декорации братьев Весниных. Эти проекты в первые годы советской власти определили новый архитектурный язык.

Проекты архитектуры периода футуризма в той или иной степени обрели реальное воплощение, если не сразу, то позже, путем пере-

осмысления первоначальной концепции или же прямым цитированием идеи архитектора в современных экономическом и социокультурном контекстах с учетом новых жизненных условий. Например, если небоскребы, уходящие шпилями в небо, были реализованы в США практически сразу, то проекты мегазданий и мегаструктур более полувека ждали своего шанса.

Судьба проекта горизонтальных небоскребов Л.М. Лисицкого в этом смысле очень показательна. Градостроительная концепция со зданиями-ориентирами была перенята другими архитекторами и позже воплощена, хоть и в несколько видоизмененном качестве. На сегодняшний день идея горизонтальных небоскребов актуальна. Она позволяет максимально использовать полезную площадь при минимальной площади застройки. Л.М. Лисицкому в его проекте уже тогда удалось сочетать этот экономический показатель и новую функциональную модель — общественная функция в двух-трехэтажных корпусах с центральным коридором и вертикальные коммуникации в опорах. По такому принципу решаются многие современные общественные здания. Ярким примером служат кранхаусы в деловом квартале. Также, воплощением идеи Лисицкого можно назвать проект горизонтальных небоскребов Стивена Холла.

Кроме этого, в пример можно привести проект ревитализации территории Бадаевского пивоваренного завода на набережной Тараса Шевченко в Москве, представленный швейцарской архитектурной фирмой Herzog & de Meuron. Проект напоминает эскизы русского авангардного архитектора Э. Лисицкого. Здания в проекте поднимаются над землей на 35 метров на металлических опорах.

Современная архитектура не приветствует радикального антиисторизма авангардных течений. Наоборот, даже учитывая многообразие направлений, архитектура во всех своих проявлениях обращается к истокам. Обращение к истории дает новый стимул для развития современных архитектурных идей.

Футуристические концепции прошлого оказывают влияние на архитектуру будущего и переживают перерождение в новых проектах или реализуются практически без изменений. Изучение современных футуристических идей, в свою очередь, помогает спрогнозировать дальнейшее развитие архитектуры в целом. Если раньше культом архитекторов-футуристов была техника, индустриализм и урбанизм, то сейчас внимание начало акцентироваться на самом человеке и его месте в живой природе и мире, полном технологий.

Список литературы

1. Футуристические концепции прошлого в архитектуре настоящего [Электронный ресурс] // http://archvuz.ru/2012_22/65
2. Проект застройки территории Бадаевского пивоваренного завода. [Электронный ресурс] // <https://archi.ru/projects/russia/13915/zastroika-territorii-byvshe-go-badaevskogo-pivzavoda>
3. Стиль футуризм. Русский футуризм. [Электронный ресурс] // <http://viimiracula.ru/russian/styles/futurism.htm>
4. Футуризм в архитектуре. Феномен направления искусства: прошлое, настоящее или будущее? [Электронный ресурс] // <http://www.artcon-text.info/articles-about-art/1621-futurizm.html>
5. Футуризм в архитектуре. [Электронный ресурс] // <http://tartle.net/blog/151-futurizm-v-arhitekture/>

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10024

Philosophical Meaning of Eclecticism in Architecture

Философский смысл эклектики в архитектуре

Victoria Gennadievna Egorenkova,
student of the Faculty of Architecture,
State University of Land Use Planning
E-mail: naymova8250@gmail.com

Виктория Геннадьевна Егоренкова,
студент 5-го курса архитектурного факультета
Государственного университета по землеустройству
E-mail: naymova8250@gmail.com

Научная специальность по публикуемому материалу: 07.03.01 — Архитектура

Научный руководитель: Л.В. Молодкина, кандидат философских наук, доцент кафедры социально-правовых и гуманитарных дисциплин ГУЗ, декан факультета по переподготовке специалистов с высшим образованием ГУЗ

Annotation. The article reveals the place of eclecticism in the creative mind of architect. The author's thinking is always eclectic. The whole architectural experience inevitably affects the process.

Key words: eclectic, architectural thinking, architect, idea, meaning

Аннотация. В статье раскрывается место эклектики в творческом сознании архитектора. Мышление автора всегда эклектично. Весь архитектурный опыт неизбежно влияет на процесс.

Ключевые слова: эклектика, архитектурное мышление, архитектор, идея, смысл

Традиционно архитектурная эклектика понимается как художественное направление, ориентированное на использование в одном сооружении разнообразных, порой диаметрально противоположных конструктивных форм и стилистических композиций. Однако следует заметить, что помимо этого существуют и другие дефиниции этого понятия, подвергающие сомнению понимание эклектики как архитектурного стиля.

Но хотелось бы сконцентрировать внимание на понимании эклектики несколько в другом ключе, в ином ракурсе, а именно: как она *отражается в потоке творческого архитектурного сознания*, в архитектурном мышлении творца-зодчего. *Творческий процесс всегда эклектичен!* Он сложен, порой болезнен, так сказать, духовно зигзагообразен. Потому что всегда идет поиск необходимых методов и проективных способов, выражающих те или иные архитектурные идеи, которые в совокупности представляют замысел, постепенно реализуемый в творческой деятельности, что, несомненно, ведет к истинному пониманию архитектурных целей и задач. Творческая процессуальность в архитектуре — это многообразное столкновение различных авторских идей и мыслей, которые зачастую эклектически противоречат друг другу. И архитектор-автор или принимает их, видоизменяет или порой отказывается от них.

Архитектурная идея не может родиться из ничего. Она образуется на основе овладения и рефлексии достижений предшествующих эпох и соседних культур. Образ создается в результате сознательной творческой работы художника, работы, основанной на глубоком знании природы и истории архитектуры, на живом восприятии окружающей действительности и ее запросов, на чувстве нового. Идет обработка огромнейшего потока информации.

В настоящее время опыт предшествующих поколений настолько колоссален и многообразен, что это никак не может не влиять на творческий процесс архитектора. «Сложная семантическая структура архитектурного творчества представляется как *синтез* различных архитектурно-природных компонентов, насыщенных многообразием духовных смыслов и утилитарных значений, которые составляют основу творческого замысла автора-архитектора (конструирующего субъекта) и наличествуют уже в его архитектурном проекте» [2, с. 285]. Технические возможности коммуникации в современном архитектурном пространстве играют важнейшую роль. В итоге противоположное слияние разных архитектурных идей, мыслей составляет единый замысел, воплощающийся в творении зодчего. В подтверждение нашим рассуждениям приведем ряд симптоматичных примеров.

Антонио Гауди — архитектор, творивший вне устоявшихся стилей, этот каталонский архитектор, оригинальный и загадочный одновременно, который почти не работал с чертежами. Он пользовался лишь набросками зданий — одни только общие очертания, форма, но никакой детализации, никаких конструктивных элементов. Главным его инструментом были воображение, интуиция и вычисления в уме. «Интенциональная предметность Саграда Фамилия настолько многолика в смысловом наполнении, что индивидуально-персональное конституирование значений и смыслов в сознании современного интерпретатора-автора и интерпретатора зрителя-туриста происходит бесконечно, порождая интересубъективную смысловую взаимоперекличку сознаний ... «Я» и «Другой» [2, с. 298].

Приведем еще пример, который выражает современный архитектурный текст, творчески созданный на основе эклектики. Исторический военный музей в Дрездене. Изначально здание было построено в 1876 в неоклассическом стиле. Использовалось оно в различных целях, для хранения вооружения, а также в качестве музея. В 2011 году американский архитектор польского происхождения Даниель Либескинд соорудил пристройку в форме клина. Это — архитектурное сооружение, в котором основная философская идея выражается благодаря эклектике мощного смыслового потока. Идея Либескинда заключалась в том, чтобы создать контраст между жестким, суровым арсеналом и новым расширением, которое вклинилось в прозрачную форму, асимметрично проникло в историческое непрозрачное здание, чтобы преобразовать его навсегда, как функционально, так и символически, а также отметить разницу между

старым авторитаризмом и современной демократией в Германии.

Именно взаимодействие между этими перспективами формирует характер нового Военно-исторического музея, в функционировании которого звучит вечный диалог между прошлым и настоящим. Кончик клина указывает на место, в которое в ночь на 13 февраля 1945 года была сброшена первая бомба на Дрезден во время авиационного налета союзников. И все здание в целом заставляет задуматься о бессмысленности войны, насилия, разрушения и ненависти. Автор-архитектор — Даниель Либескинд — в явно эклектической архитектурно-значимой форме пытается найти компромисс, а значит, истинный вариант, для воплощения своего архитектурного замысла в реальность, создавая сооружение с высоким философско-идеологическим смыслом.

Таким образом, *архитектурное мышление зодчего представляется как эклектический поток творческого сознания*, как эмоционально-психологическая «игра», цель которой создание архитектурного произведения с явно выраженным философско-идейным смыслом.

Список литературы

1. Бычков В.В. Эстетика: Учебник. М.: Гардарики, 2004.
2. Молодкина Л.В. К вопросу о феноменологии творчества в архитектуре. Статья первая // Философия творчества. Когнитивные и социально-культурные измерения. Ежегодн. 2. М.: ИИнтеЛЛ, 2016.
3. Новые идеи нового века. Т. 1. Хабаровск: Изд-во ТОГУ, 2016.
4. Згурская М.П., Лавриненко Н.Е. Архитектурные стили. М.: Фолио, 2013.
5. Жолтовский И. О некоторых принципах зодчества. М.: Строительная газета, 1940.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10025

Philosophical Aspects of N.F. Fedorov Ideas on the Museology of Russian Cosmism

Философские аспекты учения Н.Ф. Федорова о музеологии русского космизма

Galina Ivanovna Bykova,
candidate of architecture, associate professor
of architecture department in State University
of Land Use Planning
E-mail: velenetcgalina@mail.ru

Daria Vladimirovna Riabova,
4th student of architecture faculty of State
University on Land Use Planning
E-mail: dashulkaryabova@mail.ru

Галина Ивановна Быкова,
кандидат архитектуры, доцент кафедры
архитектуры Государственного университета
по землеустройству
E-mail: velenetcgalina@mail.ru

Дарья Владимировна Рябова,
студент 4-го курса факультета архитектуры
Государственного университета по землеустройству
E-mail: dashulkaryabova@mail.ru

Научная специальность по публикуемому материалу: 05.23.21 — архитектура зданий и сооружений. Творческие концепции архитектурной деятельности

Научный руководитель: Г.И. Быкова, кандидат архитектуры, доцент кафедры архитектуры Государственного университета по землеустройству

Annotation. Museology is one of the narrowest and least studied architectural and philosophical disciplines. Its ancestor is the Russian philosopher-cosmist N. Fedorov. He preached the idea of the museum as a springboard for the development and transformation of society. Also one of the key ideas is that the museum is a place made to unite. To unite the epochs witnessed by the exhibits of the museum, and in a meantime unite people coming to the museum.

Key words: russian cosmism, the philosophy of the common task, museology, micro- and macro world, the interaction of the epochs

Аннотация. Музеология — одна из самых узких и малоизучаемых архитектурно-философских дисциплин. Ее родоначальником считается русский философ-космист Н.Ф. Федоров. Он проповедовал идею музея как плацдарма развития и трансформации общества. Одна из ключевых идей заключается также в том, что музей есть место, призванное объединять. Объединять эпохи, свидетели которых являются экспонаты музея, и в той или иной степени объединять людей, приходящих в музей.

Ключевые слова: русский космизм, философия общего дела, музеология, микро- и макромир, взаимодействие эпох

Каждому из нас знаком такой институт общества, как музей. Даже не посещая музеи самостоятельно, мы, так или иначе, постоянно с ними сталкиваемся: видим рекламу, слышим о выставке от знакомых. У многих есть любимый музей, у кого-то даже есть любимый зал любимого музея. Более того, некоторые наверняка имеют в своем воображении картину идеального (возможно только для них, правда) музея. Но вне зависимости от того, какую часть нашей жизни занимают музейные события, вопрос: «А что такое, собственно, музей и для чего он нужен? Какую функцию выполняет он в обществе?» — может поставить нас в тупик. Особенно, если стремиться дать обобщенное и универсальное определение, которое было бы максимально вневременным.

Первым и одним из немногих, кто дал ответ на вопрос о смысле и назначении музея был русский философ-космист Николай Федорович Федоров. Тема музея, как плацдарма для трансформации и развития общества, является в его творчестве одной из главных, и все его учение, так или иначе, имеет к ней отсылки.

Для начала стоит сказать, что философию Н.Ф. Федорова, как и всю философию космизма, называют философией «общего дела». Центральной идеей здесь является наличие общей задачи, которая и решается коллективно в условиях полной справедливости. Вообще космизм — учение о человечестве в целом и человеке в отдельности как элементах, связанных в единое целое с космосом и развивающихся вместе с ним.

И Федоров очень часто в своих трудах говорит о единстве, и о совокупном труде. В этом можно разглядеть что-то близкое идеям марксизма, более того, многие космисты приняли пролетарскую революцию и требовали ее продолжения. Но Федоров был против насильственного переворота. По его мнению, переворот в умах должен был произойти мирно с помощью философии. А местом, где такой переворот был бы возможен, являлся именно музей.

Для Федорова «музей есть высшая инстанция, которая должна и может возвращать жизнь» [1, с. 372]. То есть музей как место воскрешения вещей, а не их архивного «мертвого» хранения (здесь можно провести аналогии с религиозным воскресением). Но любая музеефикация предполагает отрыв объекта от его контекста (деконтекстуализацию). Например, предмет быта древних, предназначение которого абсолютно непонятно, хотя бы потому что он оторван от своего временного контекста. Поэтому одна из важнейших задач музея — любыми способами уменьшить этот отрыв. А сделать это можно только путем исследования того самого объектного контекста. Таким образом, музей становится «единством памяти и разума» [1, с. 373]. И за счет этого единства вещи продолжают жить. В подтверждение этому служит выставка В.В. Верещагина в Государственной Третьяковской галерее, где помимо картин художника представлены предметы быта того времени и тех стран, когда и где художник писал свои полотна. Музей искусственно восполняет недостающий контекст, помогающий в восприятии картин.

Продолжая идею воскрешения, Федоров говорит о постепенном переходе от исследования прошлых эпох к исследованию настоящего, самоисследованию, то есть когда «создатели» временного контекста становятся его же исследователями. То есть самоисследователей формально можно назвать вершителями этой самой истории. И тогда, как говорит философ, «за смертью воскрешение будет следовать непосредственно».

Становится очевидно, что музей является местом возрождения эпох с «живыми» вещами-свидетелями своего контекста. Но тут перед музеем встает очередная проблема, очередной вопрос: как соединить все эти эпохи, показав их как относительно мирное перетекание одних течений и направлений в другие, и стоит ли это

делать вообще. По Федорову «единство нужно дать» [1, с. 380], отсюда его неприятие к классификации чего бы то ни было, ведь классификация — это разделение, против которого философ и выступает. Полный отказ от иерархичности кажется идеей достаточно утопичной, но вспоминая нашумевшую выставку Яна Фабра в Эрмитаже, где предметы искусства современного соседствовали с предметами искусства почти четырехсотлетней давности, нельзя сказать, что соседство было неудачным. Более того, Музей изящных искусств в Лейпциге, Германия в качестве своей постоянной экспозиции в галерее портретов имеет картины Э. Уорхолла и фламандских живописцев 17 века, висящие рядом друг другом. Отказ от временной иерархии помогает произведениям искусства лучше раскрыться, не дает им «кануть в лету», быть забытыми.

Постепенно от музея-памяти мы переходим к музею-разуму, то есть к исследовательской функции музея. Развивая идею общности во всем, Федоров критикует разделение науки и искусства, считая, что не надо разделять знание и действие, что «нынешняя наука <...> должна считать себя средством для открытия истинного способа действия» [1, с. 374], а что есть процесс появления искусства как не действие его создателя.

Таким образом, помимо музейной экспозиции появляется музейная лаборатория и, более того, музейная обсерватория. Почему именно обсерватория? По Федорову «музей есть образ мира» [1, с. 379], а чтобы максимально точно воссоздать этот образ, как раз и нужна обсерватория. Музей это модель нашего мира, модель микромира, которая в свою очередь является моделью макромира. В настоящее время обсерватория имеется почти при всех музеях астрономии, но это абсолютно естественно. А вот в 30-е — 40-е годы обсерватория существовала при Пермском областном музее, где помимо залов об истории развития города, существовали и аудитории с моделями строения солнечной системы, телескопами и звездным глобусом.

Музей это не только место накопления и получения знаний — музей также обладает образовательной функцией. К музейной экспозиции и обсерватории добавляются библиотека и классные залы. Как считает Н.Ф. Федоров музей собирает всех так называемых «неученых», и вводит их в область исследования. Выражаясь

словами философа «музей есть исследование, производимое младшим поколением под руководством старшего» [1, с. 390]. Думаю, что данная идея популярна для большинства существующих сегодня музеев. Множество лекционных курсов и семинаров проводится по инициативе музеев и на их площадках.

Музей для Н.Ф. Федорова — это многогранный комплекс, который выполняет множество функций, при этом каждая из этих функций связана с другой, следуя идеи общности и братства. Музей — это платформа воспитания как образовательного, так и нравственного характера. Музей — место активное, которое постоянно взаимодействует со своим посетителем, меняется под влиянием своего зрителя и однаж-

ды этот самый зритель — посетитель может оказаться на месте исследователя.

Так что же такое музей и для чего он нужен? Музей — это образ мира. Мира, выходящего за существующие границы.

Список литературы

1. *Федоров Н.Ф.* Собр. соч.: В 4-х т. / Сост., подготовка текста и коммент. А.Г. Гачевой и С.Г. Семеновой. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. Т. II.

2. Авангардная музеология / Ред. сост. А. Жилиев. М.: V-A-C press, 2015.

3. Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. и предисл. к текстам С.Г. Семеновой, А.Г. Гачевой; Примеч. А.Г. Гачевой. М.: Педагогика-пресс, 1993.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10026

The Meaning of Personal, Professional and Artistic Experience in an Architect's Practice

Роль личностного, профессионального и художественного опыта в деятельности архитектора

Polina Mikhailovna Koloskova,
student of the Faculty of Architecture,
State University of Land Use Planning
E-mail: polinakolosok@gmail.com

Полина Михайловна Колоскова,
студент 5-го курса архитектурного факультета
Государственного университета по землеустройству
E-mail: polinakolosok@gmail.com

Vladislav Dmitrievich Gusev,
student of the Faculty of Architecture,
State University of Land Use Planning
E-mail: gusev.rock@gmail.com

Владислав Дмитриевич Гусев,
студент 5-го курса архитектурного факультета
Государственного университета по землеустройству
E-mail: gusev.rock@gmail.com

Научная специальность по публикуемому материалу: 07.03.01 — Архитектура

Научный руководитель: Л.В. Молодкина, кандидат философских наук, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин ГУЗ, декан факультета по переподготовке специалистов с высшим образованием ГУЗ

Annotation. The article deals with the questions of architect's experience forming during the process of his foundation and growth and the impact of this process on his creative activity. As a result of the work, a diagram of the interconnections of the considered concepts is drawn up.

Key words: architect's practice, experience, self-reflection, forming, interconnections

Аннотация. В статье раскрываются вопросы формирования опыта архитектора в процессе его становления и развития и влияния этого процесса на его творческую деятельность. В результате исследования составлена схема связей между рассмотренными понятиями.

Ключевые слова: деятельность архитектора, опыт, рефлексия, формирование, взаимосвязи

Тема данной работы актуальна, так как в ней предпринята попытка определить роль личностного, профессионального и художественного опыта в творческой деятельности архитектора. Такая постановка вопроса непосредственно указывает и на основную цель, а именно: на понимание тех условий и обстоятельств, которые делают архитектора настоящим зодчим и служат основой его успешной деятельности. Архитектурное образование, получаемое в университете, является лишь фрагментарной частью необходимого для студентов опыта. В связи с этим злободневной представляется проблема, связанная с изучением становления личности современного архитектора как творца, создающего окружающую среду.

Развитие профессионализма в сфере архитектурной деятельности складывается из таких факторов, как формирование знаний и навыков, мастерства и умения, эволюции творческого эмпирического опыта [1]. Также следует отметить, что генезис архитектурной стилистики

зодчего-профессионала и совершенствование собственного творческого метода обусловлены его социальным статусом, уровнем философского мышления и феноменологического понимания архитектуры как «места» и «диалога» между историческим прошлым и современным настоящим [2]. В процессе данного исследования возникла необходимость детального изучения особенностей профессиональной деятельности архитектора, биографического анализа известных в данной сфере личностей, которые интересны с точки зрения полученного ими разностороннего опыта и его влияния на творческую деятельность. В совокупности такой подход позволил сформулировать собственную концепцию, при этом не претендующую на законченность и неоспоримость в изучении формирования творческой личности архитектора. Это дало возможность выстроить взаимосвязь рассмотренных понятий в виде определенной системы, которая могла бы помочь начинающим архитекторам более ясно представить кар-

тину деятельности современного зодчего и роли в ней личностного, профессионального и художественного опыта.

Сущность представляемой гипотезы состоит в следующем: вышеупомянутые виды опыта образуют устойчивую систему взглядов и навыков архитектора, на основе которой выстраивается и формируется его творческая деятельность, различные вариации внутри которой оказывают обратное влияние и отражаются на личностных особенностях и неповторимых векторах творческого развития.

Заметим, что под понятием «опыт» в психологической литературе подразумеваются те действия, ситуации, события, которые могут оставлять след; следы контактов и событий; их переживание индивидом; следствие пережитых действий, контактов, событий или переживаний в психике и поведении индивида; знания, умения, навыки, приобретенные в предшествующих взаимодействиях

Личностный опыт отражает развитие личности вне контекста профессии и основной занятости. Он складывается посредством жизненных ситуаций и обстоятельств, естественного любопытства, непреднамеренного общения, увлечений, хобби, интересов всех планов и в целом выражается в системе ценностей, отношении к жизни, эрудиции, взглядах, культурных рефлексках, привычках, предпочтениях, навыках планирования и управления своим временем. Личный опыт определяет амбиции человека, мотивацию, среду проживания и цели и избираемые для их достижения средства.

Профессиональный опыт закладывается с момента выбора желаемого направления деятельности. Он включает образование, практическую деятельность во всех её аспектах, прикладные навыки.

Художественный опыт как чувственно-эмпирический процесс сопровождает нас везде, выявляя и обустривая наше индивидуальное место в общемировом пространстве культуры, прежде всего обусловленное конкретной культурно-исторической традицией. Эмоциональное переживание действительности приковывает наше внимание к тем или иным её феноменам, вынуждая созерцать, доходить до сути. В случае архитектуры следует разделять багаж знаний о культуре и личный опыт, достигаемый

персональным присутствием в тех или иных местах, путешествиями, наблюдениями, впечатлениями. Заметим, что чувство прекрасного рождается не в процессе штудирования шедевров, но в процессе живого взаимодействия с ними.

В деятельности архитектора мы выявили три больших блока, каждый из которых состоит из нескольких частей.

I. Становление — увлечения, образование, вращение в среде, практика.

II. Деятельность — поиск заказов, общение, осмысление, анализ информации, проектирование (техническая часть, взаимодействие в команде, обсуждение с заказчиком), реализация (согласование, авторский надзор).

III. Рефлексия — осмысление архитектором принятых им решений, наблюдение за жизнью своих творений, анализ успешных и ошибочных действий.

Однако *проанализировав биографии* известных архитекторов, таких как Ле Корбюзье, К.С. Мельников, Стивен Холл, а также Н. Фостер, М. Нуньес-Яновский, Я.Г. Чернихов, Р. Колхас, Тадао Андо, Ф.Л. Райт, Г. Меркатт и др. с точки зрения особенностей их жизненного пути, мы понимаем, что деятельность архитектора — понятие гораздо более сложное, чем то, что можно перечислить по порядку. Помимо теоретического аспекта, включающего в себя вкус, идеологию, размышления, и *практического* — всего ряда действий и навыков, необходимых непосредственно для проектирования и претворения замысла в жизнь, — есть еще третий, *чувственный аспект*, от которого напрямую зависят и предыдущие два аспекта. Это мировосприятие архитектора, его моральное равновесие, духовная наполненность, — его *чувство смысла*, из-за которого он и выбрал когда-то профессию, за которым он идет, которое ищет, к которому стремится. «Сложная семантическая структура архитектурного творчества представляется как синтез различных архитектурно-природных компонентов, насыщенных многообразием *духовных смыслов* и утилитарных значений, которые составляют основу творческого замысла автора-архитектора (конструирующего субъекта) и наличествуют уже в его архитектурном проекте. Созидание новых идей, требующих объективации, и форм, являющихся результатом этого процесса,

является главной задачей творчества архитектора» [3, с. 285].

Все рассмотренные понятия представляются теперь в виде простой *схемы*: личностный, профессиональный и художественный виды опыта образуют треугольник, на котором и держится деятельность архитектора. Ни один из них не может быть исключен: убрать один — и не получится полноценного профессионала. Только постоянно пополняя все три, можно вырастить в себе дееспособного плодотворно работающего архитектора.

В то же время любое отклонение от стандартного сценария по тому или иному параметру может интересно отразиться на творческой деятельности архитектора и придать ей неповторимый эффект, сформировав таким образом его особый стиль и подход. Именно широкая вариативность комбинаций элементов в типологической структуре архитектурного опыта порождает разнообразие как в формах организации пространства, так и в профессиональном сообществе, обеспечивая приток в него новых идей, в том числе в уже сложившиеся умы зодчих, и постоянное расширение многосторонности их работы.

Подводя *итоги* проделанной работы, можно сказать, что хотя вопрос о составляющих архитектурного опыта и был относительно раскрыт, в реальности остается еще множество «белых пятен», не дающих прямого руково-

дства к действию и требующих дальнейшего усовершенствования творческой архитектурной методологии.

Поэтому единственное, что можно было бы представить коллегам в качестве совета, — старательно работать и в то же время активно интересоваться тем, что находит отклик в душе, не бояться совершать ошибки и пробовать новые сферы деятельности, — все это только обогащает творческий интеллект и практическую целеустремленность современного архитектора.

Список литературы

1. *Глазычев В.Л.* Эволюция творчества в архитектуре. М.: Стройиздат, 1986.
2. *Молодкина Л.В.* К вопросу о феноменологии творчества в архитектуре. Статья вторая // *Философия творчества. Творчество и жизненный мир человека.* Ежегодн. 3. М.: ИИнтелЛЛ, 2017.
3. *Молодкина Л.В.* К вопросу о феноменологии творчества в архитектуре. Статья первая // *Философия творчества. Когнитивные и социально-культурные измерения.* Ежегодн. 2. М.: ИИнтелЛЛ, 2016.
4. *Сериков В.В.* Образование и личность. Теория и практика проектирования педагогических систем. М.: Логос, 1999.
5. *Устюгова Е.Н.* Художественный опыт личности и современные модели образования // *Вестник СПбГУ.* 2010. Сер. 6., вып. 1.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10027

The Relationship between the Soviet Avant-Garde and Modern Architecture

Взаимоотношение советского авангарда и современной архитектуры

G.I. Bykova,

candidate of architecture, associate professor of Architecture
of the Architectural faculty of the State University
of Land Management

E-mail: velenecgalina@mail.ru

E.A. Gnatyuk,

the 4th year student of the Architectural faculty of the
State University of Land Management

E-mail: eleng035@gmail.com

A.A. Vinogradova,

the 4th year student of the Architectural faculty
of the State University of Land Management

E-mail: yaxo417@gmail.com

Г.И. Быкова,

доцент кафедры архитектуры архитектурного
факультета Государственного университета
по землеустройству

E-mail: velenecgalina@mail.ru

Е.А. Гнатюк,

студент 4-го курса архитектурного факультета
Государственного университета по землеустройству

E-mail: eleng035@gmail.com

А.А. Виноградова,

студент 4-го курса архитектурного факультета
Государственного университета по землеустройству

E-mail: yaxo417@gmail.com

Annotation. The birth of a new world, the freedom of creativity, the destruction of stereotypes. A powerful phenomenon of artistic culture, a phenomenon that was ahead of its time, marking the future, was ready to bring a wonderful life to the country and the world. Avant-garde is one of the most striking events in Russian architecture, which influenced the architectural work of the XX and XXI centuries.

Key words: the soviet avant-garde, constructivism, rationalism, architectural form, modern architecture, postmodernism

Аннотация. Авангард зародился на волне создания нового мира, свободы творчества, разрушения стереотипов. Мощный феномен художественной культуры, явление, которое опередило свое время, ознаменовав будущее, готовое было принести прекрасную жизнь стране и миру. Авангард — одно из самых ярких событий в русской архитектуре, которое повлияло на архитектурные произведения XX и XXI вв.

Ключевые слова: советский авангард, конструктивизм, рационализм, архитектурная форма, современная архитектура, постмодернизм

Во все времена архитектура представляла собой эволюционную систему, опирающуюся на научно-технические достижения, культуру, религию, философию, и запросы общества. На сегодняшний день предпочтения в архитектуре направлены на продолжение развития рационализма, его функции и целесообразности, в то время как конструктивизм, получивший признание в XX в., становится востребованным у современных архитекторов.

В статье путем сравнительного анализа были противопоставлены архитектурные произведения авангарда и современности, чтобы отследить наследственную связь авангардной эпохи с сегодняшним днем.

Из истории архитектуры, мы знаем, что первая треть XX в., знаменуется одним из судьбоносных этапов эволюции мирового искусства. В то время как литература и искусство в 1910-х активно взаимодействовали между собой в условиях научно-технического прогресса,

в архитектуре рождение новейшего стиля происходит лишь в начале 1920-х. Важнейшей особенностью развития архитектуры советского времени стали творческие поиски архитекторов. Они проходили через созидательный труд деятелей левых течений изобразительного искусства, которые смогли найти эстетическую красоту в геометрических формах лишенных какого-либо декора. Огромные стремления левых художников привели абстрактную живопись к выработке формообразующих концепций в архитектуре.

В начале XX в. супрематизм становится самобытным стилистическим течением, благодаря высвобождению формы и цвета. У К.С. Малевича это проявилось в объемном супрематизме и его супрематическом архитектоне.

Супрематизм выражался в комбинациях плоскостей несложных геометрических очертаний: квадрат, прямоугольник, круг, треугольник. Важными результатами супрематизма были:

возникновение и развитие искусства дизайна, объединение динамики и статики, отказ от способности формообразования системы предшествующей эклектики в архитектуре, архитектоника объемных форм, и супрематизм играл некую роль идейного вдохновителя в становлении новой архитектуры.

Супрематизм в архитектурном проектировании проявился в творческих работах архитектора Л.М. Лисицкого. Одним из первых он понял масштаб творчества Малевича для развития архитектуры. Главным стремлением Лисицкого было выявление в новаторских творческих концепциях то, что можно объединить в едином образе нового стиля. Объединяющие тенденции таланта Лисицкого сказались в стремлении перенести достижения конкретного замысла формообразования из одного вида искусства в другие. Это просматривается в переориентации абстрактных плоскостей в объемные-пространственные — проуны (проекты утверждения нового) при сохранении стилеобразующей роли простой геометрической формы. В этом видится проповедническая деятельность Л.М. Лисицкого на пути возникновения новой архитектуры.

Еще одним проводником в будущее советской архитектуры стал В.Е. Татлин (контррельефы). Его интерес к инженерным конструкциям, технологиям обработки материала, функциональности внешней формы, включившийся в движение производственного искусства зародило рационализм и конструктивизм будущего архитектурного авангарда. Огромное значение В.Е. Татлин придавал подсознательному творческому овладению материалом, считая, что синтез художественной интуиции с техникой может привести к новым открытиям.

Русский авангард — исключительное проявление архитектурной формы в мировой истории архитектуры. Здания конструктивизма являются авторским гением, индивидуальность которых легко узнаваема. Фундамент конструктивизма — прагматичность и рациональность. В сооружениях конструктивизма снималась эстетическая нагрузка, а образная идея выводилась из внутреннего, практического содержания объекта. Авангардисты считали главной задачей — устроительство нового образа жизни.

Идеологами русского авангарда были Константин Мельников, Моисей Гинзбург и братья Веснины, использовавшие принципы: правильности конструкций и материалов (это одно из основных эстетических средств); функциональности архитектурного сооружения (формирова-

ние инженерных процессов); создание архитектурных пространств интерьера и экстерьера и условия их восприятия.

Главной развивающей доминантой авангарда в России выступила Уральская область. Возможно, ни в одной российской области не сохранилось такое множество объектов авангарда, как в Екатеринбурге.

Советский авангард просуществовал около десяти лет, стал жертвой политических течений несмотря на то, что до 1932 г. был доминирующим стилем Советской эпохи. В начале 1930-х гг. течение стало запретным и в дальнейшем было обречено на гибель. Строгость линий и лаконичность конструктивизма сменил «сталинский» ампи́р с орнаментами, лепниной и скульптурой.

Советский авангард возродился аж в 1960—70-е, что явилось переломным фактором для архитекторов. Развивающиеся деятели современной архитектуры в тот момент, среди которых — Заха Хадид, Норман Фостер, Рем Колхас, Стивен Холл, Ле Корбюзье, Людвиг Мис ван дер Роэ, не скрывают колоссального действия, которое дало им изучение авангарда 20-х годов и изучение проектов русских титанов архитектуры — Ивана Леонидова, Николая Ладовского, Константина Мельникова, братьев Весниных, и многих других. К сожалению, в современной архитектурной школе достояние советского авангарда до сих пор не оценено. Наследие, доставшееся нам, находится в плачевном состоянии, разрушение памятников архитектуры — результат неверного мнения о «коробочкиной архитектуре», выработанного неверными суждениями о социальном эксперименте советского времени.

Конструктивизм — авангардный советский стиль в искусстве, порождение левого искусства, характеризуется геометризмом, лапидарность форм и монолитность внешнего образа. Он явил небывалое вторжение искусства, понятного как экстравагантный инженерный вид творчества, повлиявший на дальнейшее развитие эстетического восприятия человека. Архитектура авангарда — мир воплощенной утопии, облик которого невозможно проигнорировать, это конструирование окружения человека и его предметного мира, очаровывает нас своей простотой, энергетикой и художественным нигилизмом, и подчеркнутой важностью функционально-конструктивной основы сооружения в сфере формообразования.

Почему возрастает интерес к творческому наследию советского архитектурного авангарда? В чем проявляется этот интерес?

Интерес к авангарду возник не случайно. В современной жизни городов, перенасыщенных эмоциональными и информационными условиями, бешеный ритм жизни приводит к необходимости в простых, лаконичных формах, к передаче внутреннего содержания, функции здания на фасад, но при этом не теряя собственной индивидуальности. На основе уникальных произведений авангарда, современные архитекторы формируют новое представление об архитектуре.

Архитектурная форма, стала языком философии, не утратившей в своем дальнейшем развитии роли познавательной деятельности. Структура архитектурной формы рассматривается как интуитивно феноменальный аналог картины мира, каким она представляется в современной космологии, как форма познания и претворения в бытии фундаментальных и сущностных проблем современного мира. Архитектура — часть эстетического восприятия, находящаяся в постоянном диалоге с окружающим нас миром.

Сравнивая образцы советского авангарда, мы нашли множество диад из проектов архитекторов 1920-х и современных деятелей. Сравнительный анализ приводит к выводу, что нереализованные проекты советских архитекторов, стали первообразом в проектах XX и XXI веков.

При сравнении использованы реализованные проекты современных архитекторов и объекты советских архитекторов, которые не всегда становились реализованными, а множество осталось эскизами.

1. Черников известен своими орнаментами и ритмами — ритмы старше образов — и в сознании, и в искусстве». Архитектор в совершенстве владел графической техникой, что позволило ему выпустить ряд архитектурных книг. Один из орнаментов — надуманная сложная пространственная композиция линейного порядка, комбинация кривых и прямых, созданный Я.Г. Черниковым прослеживается в образе торгового комплекса «Ванцин SOHO», спроектированного Захой Хадид.

2. Конструктивная архитектурная композиция Я.Г. Черникова, напоминающая фабрику, с выраженной прочностью и плотной компоновкой, вероятно, вдохновила японского архитектора Кензо Танге. В проекте японского архи-

тектора «Центр коммуникаций префектуры Яманаси» прослеживается аналогичный синтез простых геометрических форм, которые создают крепкую ритмометрическую композицию.

3. В рисунках архитектора Я.Г. Черникова встречаются вариации архитектурного габитуса будущих городов, в которых город формируется композицией взаимосвязанных горизонтальный и вертикальных абстрактных параллелепипедов, узнается в проекте квартирного комплекса «Башня — хэштег» датского архитектурного бюро BIG, для города Сеул. Этот комплекс представляют собой трехмерную конструкцию, структура которого состоит из параллельных башен, которые перпендикулярно пересекают мосты на высоте 70-ти и 140 метров, напоминает архитектурную фантазию Черникова на тему «Город ученых» из цикла «Основы современной архитектуры».

4. Архитектон Малевича представляет собой вертикальную, многоуровневую композицию, в которой художник исследовал пространственные возможности архитектурных объектов путем произвольного выдавливания объемов из башни. Опыт стал настолько успешным, что архитектор нашел воплощение в известном Эмпайр-стейт-билдинг спроектированном Уильямом Ф. Лэмбом, и в 5-м авеню 500, разработанным архитектурным объединением Шрив, Лэмб и Хармон, и в других объектах, которые проектировали в течение долгого времени. Отголоски, которых встречаются и в современных проектах.

5. В курсовом проекте Леонидова типография газеты «Известия» (1926 г.), воплотил в себе основные черты конструктивизма. Философией многих проектов Леонидова нередко является концепция простых объемов. Ведь идеальным языком геометрии являются правильные формы. Объемные формы из параллелепипедов слились в гармоничную композицию простого и ясного образа. Лаконичные стиль и прямолинейные формы явились образом для проекта Нормана Фостера Инновационного технологического центра «Comcast».

6. Конкурсный проект Леонидова «Дом промышленности» представляет собой стеклянный параллелепипед. Ясные, лаконичные формы стали успехом и главным принципом архитектора. Которые воплотились в идеи Мис ван дер Роэ в проекте небоскреба Сигрем-билдинг в Нью Йорке, а также в небоскребе 330 North Wabash в Чикаго. Позже образ тиражировался вовремя неофункционализма.

7. Передовой проект горизонтальных небоскребов для Москвы архитектора Л.М. Лисицкого, означал новую объемно-пространственную композицию города. Производит впечатление замыслом гигантских консолей верхних «парящих» этажей, основанных на принципе мостовых сооружений. К сожалению, оказалось невозможным построить из-за технологических и экономических ограничений временного периода. Только спустя пятьдесят лет, смелый замысел реализован в здании Министерства автодорог Грузии в Тбилиси и в жилом комплексе Habitat Моше Сафди (1967), где сочетание горизонтальных корпусов, поднятых на коммуникационные опоры, образует остросюжетную пространственную градостроительную структуру. Можно сказать, что композиционная идея Лисицкого также вдохновила и Заху Хадид, в проекте виллы «Capitall Hill».

Не одно направление в мировой культуре не имело такого искрометного распространения во все сферы жизни человека, как советский авангард. Повторное открытие авангарда в 1960—70-е среди мастодонтов архитектуры стало переломным моментом в развитии архитектуры и дизайна XX и XXI веков. Спустя сто лет с момента возникновения этого течения в искусстве, концепция аллегорической абстрактной архитектурной формы соединяется с новыми конструкциями превращаясь в скульптуру в пространстве, в то, о чем мечтали и спорили зодчие советского авангарда. Современная архитектура — скульптура, использующая синтез простых геометрических форм, моделирующих сложные объемно-пространственные композиции, посредством динамики, спиралей, ритмометрических закономерностей. Архитектура городов мира растет вверх, напоминая концепции футуристических городов, а урбанистические комплексы из вертикальных «архитектонов», вызывают в памяти фантастические рисунки супрематистов.

Современные требования к функциональности и рациональности обращают взор современных архитекторов на эстетику советского авангарда. Новые строительные материалы, конструкции и технологии участвуют в базировании экспрессии архитектурной формы. Это вызывает ощущение, что мир имеет прочную основу, он рационально и доброту сделан, это влияет на наше восприятие и дает дополнительные мировоззренческие ориентиры.

Утопические фантазии архитекторов начала XX века помогает изменять облик современных городов. Это говорит о равнодушном отношении к архитектурному наследию эпохи русского авангарда нашей страны. Попытка сравнения проектов эпохи авангарда и современных архитектурных объектов, показала наследственность в плане формообразующих и композиционных концепций на смысловом и ассоциативном уровнях.

Список литературы

1. <http://arch-grafika.ru> — Яков Чернихов — Музыка Советской Архитектуры.
2. Смирнов Л.Н., Ярковая Т.Н. <https://cyberleninka.ru> Конструктивизм сегодня — новое звучание старого стиля.
3. Орельская О.В. <https://cyberleninka.ru> — научная статья «Прообраз будущих сооружений в авангардных проектах 1920—1930-х годов».
4. Каракова Т.В., Рыжикова Е.В. <http://journal.samgasu.ru> Влияние советского авангарда на современное развитие архитектуры.
5. Хан-Магомедов С.О. Конструктивизм. Концепция формообразования. М.: Стройиздат, 2003.
6. Уханова П.С., Максимова А.А. Советский авангард 1920—1930-х годов. М., 2008.
7. Заламбани М. Искусство в производстве. Авангард и революция в Советской России 20-х годов. М., 2003.
8. <http://моногорода.рф> // Сокровища конструктивизма в Нижнем Тагиле.
9. <https://archinect.com> // The Shapes of Hardcore Architecture.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10028

Skill as Evolutionary Engine in the Creativity of the Architect

Мастерство как эволюционный двигатель в творчестве архитектора

Ekaterina Uryevna Kosukhina,
student of the Faculty of Architecture
of the State University of Land Use Planning
E-mail: katyakosukhina@yandex.ru

Екатерина Юрьевна Косухина,
студент 5-го курса архитектурного факультета
Государственного университета по землеустройству
E-mail: katyakosukhina@yandex.ru

Научная специальность по публикуемому материалу: 07.03.01 — Архитектура

Научный руководитель: Л.В. Молодкина, кандидат философских наук, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин ГУЗ, декан факультета по переподготовке специалистов с высшим образованием ГУЗ

Annotation. The author of the article tried to show, on historical examples, the peculiarities of the development of workshops of skills and knowledge in creative architectural activity

Key words: architectural creativity, skill, evolutionary development, engineering structure, architectural form

Аннотация. Автор статьи пытался показать на исторических примерах особенности развития мастерских умений и знаний в творческой архитектурной деятельности.

Ключевые слова: архитектурное творчество, мастерство, эволюционное развитие, инженерное сооружение, архитектурная форма

Мастерство можно с уверенностью рассматривать как высший уровень умения, на котором возникает способность поражать и вызывать восхищение, о чем размышляли Платон, Аристотель, Кант и другие великие мыслители. В древних цивилизациях Египта, Индии, Китая, Греции мастерство осознавалось как общее понятие и функционировало в рамках единого философского понимания способностей и умений человека как индивидуальности, наполняющей свои творческие деяния неповторимыми и самобытными личностными смыслами и значениями. Эволюционный генезис умения, мастерства и творчества, на наш взгляд, наиболее значимо исторически проявлен в такой важнейшей сфере человеческой деятельности, как архитектура. «В подобном культурном контексте архитектура обретает особый семантический статус, благодаря уникальной знаковой системе архитектурного языка — языка форм и конструкций; она становится сложным непревзойденным по своей смысловой насыщенности символическим текстом, который требует адекватного прочтения. Это означает, что ...архитектура — это переживание, это событие или цепь событий, запечатленных в молчаливом облике сооружения» [2, с. 283]

Рассмотрим, как происходило становление мастерства в античном зодчестве. На своем восходе Греция — разрозненное государство, без единого языка, разбросанными по всей территории святынями и обостренным чувством «места». Только к VII в. до н. э. стали появляться новые экономические связи и культурные взаимодействия с другими народами, в частности, с культурами восточных деспотий. Это позволило начать паломничество ученых греков в Египет и введение в круг греческого миропонимания значительного пласта переосмысленных египетских знаний. Таким образом, все произошедшее не является неожиданной случайностью, и архитектура не могла появиться только непосредственно из архитектуры. Точно также и мастерство архитектора — это следствие всеобъемлющих процессов. Мощным толчком в развитии всех видов искусств стало создание Афин. Именно Афины стали важнейшим культурным центром греческого мира, где зародилось то целостное поле культуры, которое порой бессознательно было напрямую унаследовано эллинистическим миром, Древним Римом да и многими другими народами.

Древнегреческая цивилизация, являясь «парадигмой всей мировой культуры» (Аверинцев С.С.),

породила в своих исторических недрах не только «изошренное умение», но в более поздние времена и мастерство. И то, и другое требовало поддержки и меценатства для своего дальнейшего развития и усовершенствования. Как это не парадоксально звучит, но именно тираны становятся самыми щедрыми заказчиками в сфере зодчества. Примерами могут служить исторические факты, олицетворяющие на сегодняшний день мемориальные архитектурно-строительные «события». В Коринфе тиран Периандр осуществляет крупное инженерное сооружение: через перешеек устраивается рельсовый путь. Тираны Мегары сооружают крупнейшие в Элладе водопроводы. За два столетия до «золотого века» греческая культура накопила огромный творческий капитал, позволивший впоследствии «отполировать» умения человека и довести их до уровня качественного и тонкого мастерства, лежащего в основе архитектурного творчества.

Овладеть умением чего-либо для древнего грека означало прежде всего понять, философски осмыслить те или иные практические действия, определить способы диалогического ведения рассуждений и доказательств в ходе состязательно-представления аргументов. Например, созданный по заказу Ксеркса во времена галльских походов Юлия Цезаря был сооружён Понтонный мост через бурный и опасный пролив. Для данного сооружения потребовался серьёзный проектный замысел, детальная проработка расчетов и технологии. Это древнее строение стало значимым подвигом архитектурного творчества и памятником инженерно-строительной мысли. Отчетливо проявляется закономерность того, что при соответствующих материально-прагматических условиях создается продукт высокого умения, порождающий внутри себя тончайшее мастерство умельцев. Но архитектору необходимо, чтобы именно заказчик, обладающий крупными средствами, был заинтересован на состязание в мастерстве. Таким заказчиком к V в. до н. э. почти повсеместно стал полис.

Появление нового заказчика поставило перед архитектором новые задачи. К этому времени полисы стали очень состоятельными, но большая часть денег уходила на ведение военных действий, поэтому потребности на общественные нужды сводились к минимуму. Дома состоятельных людей не сильно отличались по внешнему виду из-за страха разграбления, но

каждый полис имел свой центр, главную площадь «агора», располагаемую обычно на холме, как место для общения горожан и общегражданских собраний, на которых и принимались решения о различного рода преобразованиях. Иными словами, «агора» — это «Место», смысл которого «...состоит в привнесении субъективных аспектов значения соответственно определенному моменту и конкретной ситуации» [3, с. 374]. В Афинах возникает и потом распространяется особый тип «человек агоры», представляющий собой массовую аудиторию, способную, с одной стороны, давать критическую оценку тем или иным произведениям культуры. С другой стороны, «человек агоры» — это узкий круг утонченных мыслителей, способных создавать свои собственные произведения, постоянно соотнося их с тем, что творили другие. Именно в пространстве «агоры» рождался «...единый смысловой образ наиболее ярких и запоминающихся мест, в которых отражаются не только эстетически выраженные визуальные свойства архитектуры и окружающей природы, но и абсолютно типичные, рядовые ситуации повседневной жизни — «прибытие», «встреча», «собрание», «ожидание» [3, с. 374]. Симптоматичным примером может послужить архитектурное воспроизведение такого типа сооружения, как дорический храм. Храм Геры на острове Самос (Героон) по археологическим раскопкам оказался третьим, сооруженным на том же месте. Первый — VIII в. до н.э., второй — в середине VII в. до н.э. Третий храм, выстроенный Ройком и Теодором, отразил совершившуюся уже переработку старой египетской традиции. Наконец, четвертый Героон, отстроенный после пожара 530 г. до н.э., в основных чертах точно повторил работу Теодора и Ройка, которая уже к тому времени вросла в легенду. Почти одновременно с четвертым храмом Геры на Самосе, воздвигается колоссальный храм Аполлона в сицилийском Селинунте, а также главный венец эпохи — Парфенон.

Что же, собственно, произошло в этом движении формы, получившем окончательное выражение в художественном образе Парфенона? Во-первых, широта и творческая пространственность мышления Иктина позволили ему сосредоточиться на организации интерьера. Во-вторых, впервые «обернули» внутреннюю колоннаду вокруг постамена статуи, и на правах полноценной скульптуры была установлена первая известная нам коринфская (протоко-

ринфская) капитель. В-третьих, важнейшим архитектурно-проектным достижением было введение криватур или незначительных выгибов горизонталей. Криватуры трактуются как средство компенсации якобы неизбежного провиса горизонталей в зрительном восприятии. Поскольку в те времена не было технических возможностей для масштабного изображения, поэтому игра с криватурами могла трактоваться только как демонстрация блистательного мастерства.

Предметом осмысления в этом случае становится не только способ решения задачи, но и самая возможность её решения. Это принципиальное условие, наличие которого предполагает возможность говорить о мастерстве как о чем-то особенном, чем-то противостоящем даже высочайшему, даже гениальному умению. Мастерство немислимо без игры, без дисциплинированной игры двусмысленностью или даже многосмысленностью.

В более позднее античное время восхищенное внимание было сосредоточено на Пропилеях и Эрехтейоне, авторы которых разъединили ранее довольно жестко связанные между собой понятия величины и достоинства, величия и размеров. Эти сооружения уже могли оцениваться как произведения мастера, произведения искусства, как архитектурные шедевры. Сооружение изящного Эрехтейона, автор которого полностью порвал с ранее почти священным принципом симметрии, было совершенно головоломной задачей, поскольку в единой постройке

следовало объединить древние святыни, из которых главными были священное оливковое дерево Афины и священный источник. Каждая святыня требовала своих ритуалов, и автор, имя которого не установлено, с удивительной легкостью соединил вместе ионический портик и портик с кариатидами вместо колонн.

Таким образом, этот наличествующий архитектурный факт свидетельствует о том, что мастерство стало изобретательской нормой художественной предтечей творчества в архитектуре. Признаки сооружений говорят сами за себя — их задумывали, проектировали и возводили как произведения искусства. Они создавались людьми, которые в совершенстве владели не только умением своего времени, но также интеллектуальными приемами сопоставления, выбора и оценки, то есть освоили критерии оценки совершенства как такового.

Список литературы

1. Глазычев В.Л. Эволюция творчества в архитектуре. М.: Стройиздат, 1986.
2. Молодкина Л.В. К вопросу о феноменологии творчества в архитектуре. Статья первая // Философия творчества. Когнитивные и социально-культурные измерения. Ежегодн. 2. М.: ИИнтелЛЛ, 2016.
3. Молодкина Л.В. К вопросу о феноменологии творчества в архитектуре. Статья вторая // Философия творчества. Творчество и жизненный мир человека. Ежегодн. 3. М.: ИИнтелЛЛ, 2017.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10029

Preservation of Genius Loci in the Renovation of Public Gardens of the Soviet Period

Сохранение genius loci в реновации скверов советского периода

Angelina Aleksandrovna Bryleva,
master of 1 year of education of the Department
of Architecture of the State Educational Establishment
of the State University for Land Management
E-mail: gelina-bryleva@mail.ru

Ангелина Александровна Брылева,
магистр 1-го года обучения кафедры архитектуры
Государственного университета по землеустройству
E-mail: gelina-bryleva@mail.ru

Научный руководитель: Л.В. Петрова, кандидат архитектуры, профессор

Annotation. The article deals with the concept of the «spirit of place» and its connection with the formation of the spatial structure of historical territories. Enrichment of individual imagery characteristics of the environmental object with the help of territorial belonging. The position of the squares in terms of the spiritual component.

Key words: square, object of landscape architecture, city environment, «spirit of the place», landscape, cultural code

Аннотация. В статье рассматриваются понятие «дух места» и его связь с формированием пространственной структуры исторических территорий. Анализируется обогащение индивидуальных образных характеристик средового объекта с помощью территориальной принадлежности. Раскрываются позиции скверов с точки зрения духовной составляющей.

Ключевые слова: сквер, объект ландшафтной архитектуры, городская среда, «дух места», ландшафт, культурный код

Поиск местного своеобразия ландшафтной архитектуры в контексте «духа места» — одна из актуальных задач современного зодчества. Утрата своеобразия городских территорий, а именно исторически сложившихся скверов, является одним из результатов пренебрежения к понятию «дух места».

Genius loci — это понятие было заложено еще в период античности и означало «дух места» (также означает «гений места», ангел-хранитель). Еще в Риме и Древней Греции многим божествам приписывалось определенное место, будь то священная роща или родник. Само происхождение «духа места» мы можем увидеть намного раньше: еще в Египте силы природы относили к определенным божествам, а храмы, в свою очередь, возводили в осевом направлении согласно положению солнца и другим природным свойствам.

В настоящее время большое внимание уделяется вопросам реновации территорий городов России. Главный архитектор Москвы Сергей Кузнецов неоднократно говорил, как важно поднимать престиж городов России и их индивидуальность посредством сохранения культурного кода города. Для этого необходимо выявить основные духовные и архитектурные ценности.

Культурный код складывается поколениями, событиями, интересными людьми, пространственными характеристиками. Философское понимание культурного кода состоит в том, что на

примере города с большим историческим фундаментом ярко выражается преемственность между поколениями. Важно сохранить культурный код, который связан с приемами советского периода, нежели современными. Советский период говорит о пространственном решении и ракурсе серьезности, патриотизма, уверенности, чувства гордости. Это своего рода капитал и богатство каждого города.

Немаловажную роль в сохранении культурного кода играет и сохранение скверов. Скверы соответствуют характеру территории и благодаря сочетанию открытых и закрытых пространств, делают «центр» города.

Так же необходимо отметить непосредственную связь духа местности с культурным кодом. Дух места определяется как материальные и нематериальные, физические и духовные элементы, которые придают территории ее индивидуальный характер, смысл, эмоциональность и таинственность. Дух создает пространство, и в то же время пространство создает и структурирует этот дух (Квебекская декларация, 2008) [1]. Сохранение духа места, памяти места немаловажно потому как каждый ландшафт в той или иной степени обладает некоей «своей» историей. В большинстве случаев эта история важна для жителей данного места и в связи с этим ландшафтный архитектор должен подумывать о том, как эту историю сохранить.

Облик города, его «лицо» создается по средствам индивидуальности на основе эмоционально-художественной характеристики, на тех событиях, которые включают в себя исторические фрагменты различного периода времени. Эти события передаются через характер и дух застройки в рамках советского периода.

На примере города Брянска можно увидеть, что его пространственная характеристика и системность застройки сформировалась благодаря изменениям, которые произошли в период правления Екатерины II. В 1780 году Екатерина Великая утвердила план регулярной генеральной застройки города Брянска. На протяжении веков эта система развивалась, и в дальнейшем город сформировал четкую планировочную структуру на основе прямоугольной сети улиц, в которых постепенно зарождались открытые зеленые пространства.

Скверы — один из ландшафтных приемов, который достаточно органичен. Роль скверов существенно увеличивалась в городах, где не было возможности создавать парки или они вообще отсутствовали. В городе Брянске скверы выступают лидирующим видом озеленения.

Расположение скверов в городской застройке обусловлено следующими характеристиками: скверы могут располагаться при архитектурных объектах; скверы в виде «зеленого кармана» между зданиями, «скверы-фойе» перед театрами, музеями, административными зданиями, транзитные скверы к прилегающим улицам. В совокупности они отражают «дух» данного места и общую стилистическую направленность города, которая сложилась в силу его статуса. И в городе Брянске необходимо сохранить дух места, благодаря ландшафтной архитектуре, которая играет не последнюю роль и которая в силах подчеркнуть дух данного города. Скверы в этом играют важную роль. Скверы имеют свой «дух», характер, свою ментальность, которая связана с образом или с событием. На этой основе в городе Брянске среди уже существующих типов скверов можно выделить три позиции, с точки зрения духовной составляющей, по отношению к организации скверов:

1. Скверы, которые посвящены или названы в честь известной личности, связаны с чтимыми именами. (Сквер им. Фокина в г. Брянск)

2. Историческо-событийные скверы. Скверы, которые располагаются на исторически важном месте и несут смысловую нагрузку или посвящены историческому событию. Такие скверы несут некий патриотический настрой. (Пролетарский сквер, Сквер «Победы» по ул. 50-й Армии в г. Брянск). В Брянске скверы включаются как информационные единицы, которые работают на мемориальную тему. Такое впечатление получается за счет колористических приемов и элементов растительности. Так же мемориальные скверы имеют много партерных элементов.

3. Скверы с эмоционально-психологическим контекстом (культурные). Такие скверы отражают помпезность подхода или торжественность, а так же эстетику и декоративную составляющую. Например, Сквер Пушкина в г. Брянск. В наших умах сразу представляется лирический образ встречи влюбленных.

Дух места предполагает запоминаемость. Благодаря данному признаку мы сразу можем определить какое это место, какую смысловую нагрузку оно несет. Если это мемориальный сквер, то сразу очевидно, что в его пространственной характеристике отражается патриотизм, героика в решении и подборе рисунка цветочных композиций, цветовому решению и композиционным приемам. Таким образом, выдерживается героико-мемориальный ракурс, который достигнут приемами организации скверов с пространственной характеристикой. Так же приемы ландшафтной архитектуры должны подчеркнуть своей предметной средой (деревьями, растительностью, ассортиментом) подобающее настроение. Прогуливаясь по аллее, на которой высажены красные тюльпаны, в наших умах возникает ассоциативный ряд, связанный с красным цветом. Это может быть символ торжественности, высадка цветов перед административным зданием или театром, а так же лирическое состояние, с которым ассоциируются данные цветы.

Духовный мир человека складывается из эмоций в среде, в которой он развивается. Они создают личность вполне социально зрелую и социально активную. Данную характеристику рассматривает социальная философия, где регулируется становление личности.

Таким образом, необходимо сохранялась духовное и эстетическое лицо городов для поднятия духовного уровня человека и развития его личности. Это вехи нашей истории, наше богатство. Благодаря развитию и сохранению нашей истории, мы поднимаем уровень России, и показываем через разнообразие городов ее индивидуальность.

Список литературы

1. Квебекская декларация о сохранении духа места. ИКОМОС (принята в Квебеке, в 2008 г.)
2. Петрова Л.В. Учет надземных озелененных пространств в системе городского землепользования // Сб. науч. тр. М.: ГУЗ, 2002.
3. Петрова Л.В. Акцентирование экологического смысла приемов проектирования объектов ландшафтной архитектуры и дизайна, как основной принцип обеспечения экологической грамотности будущих архитекторов // Роль и значение высшего образования и землеустроительной науки в развитии агропромышленного комплекса страны: Материалы междунар. науч.-практ. конф. посвящ. 175-летию высшего землеустроительного образования в России. ГУЗ. М., 2010.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10030

Architecture, Construction, Urban Planning — Modern Concept

Архитектура, строительство, градостроительство — концепции современности

Maria Aleksandrovna Krasnopolskaya,
4-year student of the Faculty of Urban cadastre,
State University on Land Use Planning
E-mail: mariamiami97@gmail.com

Мария Александровна Краснополяская,
студент 4-го курса факультета городского кадастра
Государственного университета по землеустройству
E-mail: mariamiami97@gmail.com

Научная специальность по публикуемому материалу: 21.03.02 — Землеустройство и кадастры, городской кадастр

Научный руководитель: Л.В. Молодкина, кандидат философских наук, доцент кафедры социально-правовых и гуманитарных дисциплин ГУЗ, декан факультета по переподготовке специалистов с высшим образованием ГУЗ

Annotation. There are several topics unfold in the article such as the stages of development of urban planning, building, architecture and their connecting elements on the territory of our country. There are issues arising in the article of further planning and building the terrains considering modern trends.

Key words: planning, interconnection, development, relevance

Аннотация. В статье раскрываются этапы развития градостроительства, строительства, архитектуры и их связующих элементов на территории нашей страны. Поднимаются проблемы дальнейшего планирования и застройки местности с учетом современных тенденций.

Ключевые слова: планирование, взаимосвязи, развитие, актуальность

Архитектура, градостроительство, строительство — мощнейшие составляющие развития. Чтобы сформировать концепции дальнейшего роста и продвижения в данных сферах, мы должны четко видеть всю картину существующей действительности, представлять себе весь масштаб и последовательность наших действий. Устойчивость и стабильность жизни граждан нашей страны во многом зависят от специалистов в области строительства и архитектуры.

Возведением городов в России испокон веков занимались градостроители, архитекторы и строители. Исторически сложившееся распределение их ролей-функций, прав и обязанностей в современном представлении в общих чертах может быть определено следующим образом:

1) *градостроительная деятельность* — планирование, проектирование, разработка генеральных планов, контроль осуществления мер по обустройству территории как среды жизнедеятельности человеческих сообществ;

2) *архитектурная деятельность* — создание функционально, технологически и эстетически обусловленного пространственного образа объекта недвижимости как части среды

жизнедеятельности человека, разработка проектной документации;

3) *строительная деятельность* — осуществление практических решений, принятых в архитектурной или инженерной проектной документации.

Для определения градостроительства часто используется понятие градостроительное искусство. Этот термин имеет двоякий смысл. С одной стороны, он обозначает мастерство в широком смысле слова — искусство создания пространственных систем, отвечающих комплексу утилитарных и духовных потребностей общества. С другой, — подчеркивает роль художественного начала в градостроительном проектировании, эстетическую значимость принимаемых проектных решений. Город как целое и многогранное явление материальной культуры не только включает художественные ценности в виде архитектуры зданий и преемственно развивающихся ансамблей, но является объектом архитектурно-пространственного проектирования, то есть создается во взаимосвязи функционально-технических и художественных сторон решения. «Архитектора по своей праг-

матической функциональности и внешней обзорности репрезентируется как утилитарно-эстетический предмет, требующий к себе пристального внимания, глубокого изучения и понимания под динамично меняющемся углом зрения архитектора-творца и заказчика-потребителя» [1, с. 283].

Но в первую очередь, представляется, что крайне важной задачей является необходимость реалистично оценить состояние пространственной организации всей нашей страны, ее территориальных единиц верхнего уровня, а также городских и сельских поселений. Каковы же на сегодняшний момент эти вводные?

1. Происходит упадок отечественного историко-культурного потенциала значительной части городов России, олицетворяющих ее неповторимость, природно-ландшафтное и средовое своеобразие, уникальную архитектурно-планировочную организацию.

2. Имеется отставание в развитии государственной градостроительной политики, не хватает рационального сочетания стратегических и текущих задач, определяемых географическим разнообразием нашей страны, разными климатическими условиями проживания человека. Статья 7 в Конституции РФ обозначено, что политика социального государства направлена прежде всего на создание таких условий, которые могли бы обеспечить достойную жизнь человека и его творческое развитие [2 ст. 7].

3. Наблюдается низкий уровень управления и регулирования в сфере градостроительной деятельности на всех уровнях власти, в том числе, связанный с низкой подготовкой профессиональных кадров.

Необходимо творчески, скрупулезно рассматривать вопросы построения новых и реорганизации имеющихся городских архитектурных ансамблей, заниматься их благоустройством и художественным оформлением. Именно эти задачи в настоящий момент являются стратегическими приоритетами Российской Федерации в области территориальной организации страны и ее архитектурно-планировочного осмысления.

В связи с этим имеется множество нерешенных вопросов, но наиболее важными являются следующие:

1) формирование каркаса расселения РФ с учетом максимального сохранения, тщательной реконструкции и точечного, осмысленного

дополнения сложившейся системы размещения населенных мест, опорных центров освоения и других населенных пунктов;

2) взаимосвязь всех частей территории нашей страны. Формирование многоуровневого сетевого, транспортно-логистического каркаса системы расселения с учетом развития современных систем связи в едином общероссийском национальном пространстве;

3) организация жилой среды. Сохранение, воссоздание и приумножение функциональной значимости различных типов населенных мест, развитие культурного многообразия народов РФ [3].

В настоящий момент решение вышеназванных проблем является стратегическим приоритетом Российской Федерации в области территориальной организации страны и ее архитектурно-планировочного осмысления.

Позволим себе краткий исторический градостроительный экскурс и вспомним этапы развития в данной сфере, перейдя которые мир принимал новые жизненные приоритеты, а города меняли свой привычный архитектурный облик.

Первый из них — это рубеж XIX и XX веков. Резкое увеличение этажности привело к композиционной несуразнице между ранее главенствующими в городском ансамбле общественно-значимыми объектами и массовой жилой застройкой. С тех пор жилые дома стали доминировать в городских ансамблях, превышая по вертикали вчерашние доминанты — общественные здания: соборы, колокольни, ратуши, театры, пожарные каланчи, полицейские участки, здания крупных торговых фирм.

Эти функциональные изменения потребовали новых приемов построения городского пространства, формирования первых жилых кварталов, увеличения пространства возле общественных объектов.

В нашем Отечестве данный процесс застройки стал необратимым. Но уже позднее мы вышли на простор нескончаемого этапа массового панельного домостроения. И вот он, еще один этап: хрущевская оттепель — панельные пятиэтажки... Первые серии панельных пятиэтажных жилых домов были скопированы с французских аналогов. Правда, во Франции данный тип застройки просуществовал не более пяти-семи лет. В России панельные пятиэтажки позволили резко увеличить объемы жилищного

строительства, что на то время было весьма своевременно.

Следующий этап приходится на конец XX — начало XXI веков, когда постиндустриальное развитие городских поселений высвободило значительные территории бывших промышленных зон, поставив вопрос о дальнейшем их функциональном использовании. На бывших территориях, ранее занятых под промышленные объекты, которые на сегодняшний день потеряли свое первичное предназначение и в силу этого оказались в деструктивном состоянии, — на подобных территориях возводятся новые жилые районы. Таким образом, функциональность возведения жилых массивов способна доминировать над другими типами построек на достаточно больших городских территориях. Однако зачастую такой градостроительный процесс местами негативно влияет на комплексность застройки и ее качественные характеристики [4].

Появился и новый прогрессивный архитектурный стиль: «отечественный инсоляционизм», сущность которого состоит в том, что композиции жилых групп формируются просто по инсоляционной линейке. Подобная архитектурно-планировочная мысль включает в себе обеспечение возможности прохождения света в сложной композиции строения. К примеру, максимальная плотность застройки в советские времена не превышала двадцати единиц на гектар. А ныне популярная среди инвесторов застройка «окна в окна» доходит до пятидесяти–пятидесяти пяти тысяч квадратных метров на один гектар.

Анализ данных этапов развития позволяет определить главную мысль: не бывает плохого образа жизни — бывают негодные управленческие и проектные решения. Идеального для различных градостроительных ситуаций типа жилья не существует, поскольку каждый человек имеет собственные жизненные предпочтения. Для кого-то это тихий сельский образ жизни, кому-то нравится жить в шумном городе... Привыкшие с рождения ходить по улочкам исторического центра готовы к любым ограничениям, лишь бы избежать участи жителя многоэтажных типовых окраин.

Нам видится, что *решение* этого вопроса напрямую зависит от ответственности грамотного и долгосрочного территориального планирова-

ния при участии в нем представителей законодательной власти. Необходимы градостроительные режимы по всем территориям с четким обозначением этажности, плотности и возможным функциональным назначением предполагаемой застройки.

Рассуждения по данной теме позволили сделать следующие выводы.

1. Вопрос реализации градостроительных документов является актуальным. Подход к нему делался неоднократно, но каждый раз мешали существующие сегодня проблемы и вырванные из контекста комплексного развития территорий социально значимые задачи.

2. Главным принципом современного градостроения должно стать обеспечение безопасности среды жизнедеятельности населения в каждой точке нашей страны. Поэтому требуется сводный документ федерального уровня, который объединит в себе разрозненные на сегодня отраслевые нормы по безопасности в области МЧС, охраны окружающей среды, санитарно-эпидемиологической защиты, гражданской обороны, инфраструктуры и инфраструктурных объектов и т.д.

3. Завершить работу по обновлению и совершенствованию с последующим утверждением Федерального закона «Об архитектурной деятельности в Российской Федерации», предусмотрев, в том числе внесение изменений в части проектной деятельности об обязательности именно архитектурных конкурсов, а не конкурсов инвесторов.

Таковыми представляются диктуемые современными социальными условиями научные концепции в сфере архитектуры и градостроительства.

Список литературы

1. Молодкина Л.В. К вопросу о феноменологии творчества в архитектуре. Статья первая // Философия творчества. Когнитивные и социально-культурные измерения. Ежегодн. 2. М.: ИИнтелЛЛ, 2016.
2. Конституция РФ (с учетом поправок, внесенных законами РФ о поправках к Конституции РФ от 30.12.2008 № 7- ФЗК).
3. <https://ardexpert.ru>
4. Розин В.М. Роль социального программирования и технологизации в проектировании и модернизации городов. М.: ЛЕНАНД, 2016.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10031

The Influence of the Russian Avant-Garde on Modern Architecture

Влияние русского авангарда на современную архитектуру

Galina Ivanovna Bykova,
candidate of architecture, associate professor
of the department of architecture of State University
of Land Use Planning
E-mail: velenecgalina@mail.ru

Maria Dmitrievna Chaplygina,
student of architecture faculty of State University
of Land Use Planning
E-mail: m974ch@gmail.com

Anastasia Gennadievna Chistyakova,
student of architecture faculty of State University
of Land Use Planning
E-mail: prak.guz@yandex.ru

Галина Ивановна Быкова,
кандидат архитектуры, доцент кафедры архитектуры
Государственного университета по землеустройству
E-mail: velenecgalina@mail.ru

Мария Дмитриевна Чаплыгина,
студент архитектурного факультета
Государственного университета по землеустройству
E-mail: m974ch@gmail.com

Анастасия Геннадьевна Чистякова,
студент архитектурного факультета
Государственного университета по землеустройству
E-mail: prak.guz@yandex.ru

Научная специальность по публикуемому материалу: 07.03.01 — Архитектура

Научный руководитель: С.В. Ильвицкая, доктор архитектуры, профессор, заведующая кафедрой архитектуры Государственного университета по землеустройству

Annotation. The article analyzes the features of the shaping of modern architecture based on abstract models of the Soviet avant-garde. The attitude to the Soviet avant-garde in Russia and abroad is considered.

Key words: russian avant-garde, form-building, prototypes of the avant-garde, the search for artistic form, the heritage of the Soviet avant-garde

Аннотация. В статье анализируются особенности формообразования современной архитектуры, основанной на абстрактных моделях советского авангарда. Рассматривается отношение к советскому авангарду в России и за рубежом.

Ключевые слова: русский авангард, формообразование, прообразы авангарда, поиски художественной формы, наследие советского авангарда

Революционные достижения XXI века в области технологий проектирования и строительства породили новую эпоху в современном зодчестве, которое объединяет в себя множество движений, направлений и стилей. Однако творческие течения русского авангарда до сих пор не исчерпали до конца свой формообразующий потенциал. Сегодня, благодаря новейшим материалам, технологиям и конструкциям, нереализованные идеи архитекторов-авангардистов получают воплощение в новой архитектуре, которая представляет собой динамику геометрических форм и силуэтно-пластических абстрактных композиций. Во многих современных сооружениях мы угадываем прообразы, открытия и изобретения, рожденные в эпоху авангарда.

Можно наблюдать, как теория отвлеченной абстрактной архитектурной формы в синтезе с новейшими конструкциями превращается в скульптуру в пространстве — в то, о чем мечтали и спорили новаторы и революционеры архитектуры начала XX века. Художественно-композиционная форма в настоящее время органично соединяется с функционально-конструктивной основой — именно к этому и стремились лидеры авангарда.

Роль архитектора и архитектуры в новом обществе начала XX века виделась совсем иначе, чем в дореволюционные времена. Точкой отсчета для архитекторов стал не отдельный человек, а массы, некие обобщенные социальные группы — школьники, студенты, рабочие, служащие [1].

Достаточно широко известны социальные эксперименты советских архитекторов: дома-коммуны, клубы, крупные общественные комплексы. Параллельно с этим шли поиски «чистой» формы и нового художественного языка архитектуры.

Бытует мнение, что архитекторы авангарда не любили историю, отрицали роль наследия и были небрежны с городскими реалиями, что в наши дни формирует в общественном сознании негативное отношение к их собственным работам. Однако в действительности все было далеко не так однозначно — лидеры авангарда достаточно умело сочетали поиски художественной формы со стремлением закрепить в градостроительстве новый статус Москвы — после долгого перерыва Москва в 1918 году вновь стала столицей [2].

Повторное открытие советского авангарда в 1960–70-е годы стало переломным событием для многих молодых архитекторов. Учившиеся в то время настоящие знаменитости современной архитектуры, такие как Заха Хадид, Рем Колхас, Стивен Холл, Норман Фостер с удовольствием рассказывают, как повлияло на них авангардное искусство.

К несчастью, в отечественной архитектурной практике наследие авангарда все еще не совсем признано и осознано. Знаменитый исследователь русского авангарда Селим Хан Магомедов успел сохранить всю ценную доку-

ментальную информацию до того, как она была бы выброшена, однако остальному творческому наследию авангарда повезло значительно меньше — здания, к сожалению, музеефикации не поддаются — их сносят, реконструируют, перестраивают. Безрадостное положение конструктивистских памятников по всей стране — это результат пропитавшейся в головах людей губительной оценки «коробочной архитектуры».

Архитекторы сегодня снова пользуются геометризированной стилистикой форм и узнаваемыми прототипами. Отсылка к советскому авангарду, к его живой манере, наиболее характерна при создании сверхмонументальных сооружений. Современные технологии и материалы позволяют воплощать в жизнь самые оригинальные идеи. Мечта, стремление и творческая фантазия архитекторов начала XX века помогают сегодня радикальным образом изменять облик городов Земли.

Список литературы

1. *Сарабьянов Д.В.* История русского искусства конца XIX — начала XX века: Учеб. пособие. М.: Издательство МГУ, 1993.

2. *Русский авангард в кругу европейской культуры.* М.: Радикс, 1994.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10032

The Influence of the Aesthetics of St. Petersburg Architecture on the Work of the Poets of the Silver Age

Влияние эстетики архитектуры Санкт-Петербурга на творчество поэтов Серебряного века

Daria Alexandrovna Drozdova,
student of the faculty of architecture
of the State University of Land Use Planning
E-mail: dashdrozdova@inbox.ru

Дарья Александровна Дроздова,
студент 4-го курса архитектурного факультета
Государственного университета землепользования
E-mail: dashdrozdova@inbox.ru

Научная специальность по публикуемому материалу: 05.23.21— архитектура зданий и сооружений. Творческие концепции архитектурной деятельности

Научный руководитель: Л.В. Молодкина, кандидат философских наук, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин, декан факультета по переподготовке специалистов с высшим образованием ГУЗ

Annotation. Architecture has always shaped the worldview of poets, writers, thinkers. Especially we can see the influence of the architectural environment on the work of the St. Petersburg poets of the Silver Age. Their poems were born from the the city. And today we can appreciate the creativity of poets through the prism of the environment in which it was created. After all, St. Petersburg has retained its outlines through the centuries.

Key words: Silver age, architecture, art, environment, poetry, St.Petersburg

Аннотация. Архитектура всегда формировала мировоззрение поэтов, писателей, мыслителей. Особенно явно влияние архитектурной среды проявилось в творчестве петербургских поэтов Серебряного века. Их стихи рождались из ткани города. И сегодня мы можем оценить творчество поэтов через призму среды, в которой оно создавалось. Ведь Санкт-Петербург сохранил свои очертания через столетия.

Ключевые слова: Серебряный век, архитектура, искусство, среда, стихи, Санкт-Петербург

У каждого здания своя история, каждое несет
через столетия рассказ о жизни своих
обитателей и о происшествиях того времени.
В них стиль, вкус и характер эпохи дней прошлого...

Анатоль Франс

Поэты Серебряного века — кто они? Для нас, людей века «пластмассового», они зачастую превращаются в «полузабытую сказку», в миф, который был, а может быть и не был. Словно фантом, они существуют в нашей памяти, бестелесно и бесчувственно декламируя (с детства всем нам знакомые) стихи.

А ведь жили они не так давно, всего лишь 100 лет назад, и были вполне материальными людьми, со своими бедами и радостями, заботами и хлопотами. И если взглянуть получше, даже чем-то походили на нас с Вами.

Трудно себе представить, но дома, в которых они жили — до сих пор стоят, в них живут люди, а в некоторых даже останавливаются туристы. Живут они и не знают, на чей балкон выходят вечером, сквозь чье окно они любуются Невой.

В этом и состоит феномен «северной столицы». Город, которому многое пришлось пережить, сумел сохранить «непарадность» своих дворов, скромно тая убежище своих детей.

Целью исследования является выявление влияния эстетики архитектуры на творчество поэтов Серебряного века.

Для осуществления данной цели были поставлены следующие задачи:

- 1) на примере стихов «века серебра» определить наиболее значимые для их авторов адреса;
- 2) установить характерные черты жилищ и мест обитания поэтов;
- 3) выявить значимость петербургской поэзии в контексте архитектурной среды для искусства XX века.

В ходе исследования была выдвинута гипотеза: архитектура, среда, что окружала петербургских поэтов Серебряного века формировала их мировоззрение, стихи рождались из ткани города, его колорита.

Так отправимся же по адресам поэтов «Серебряного», окунемся на время в их мир и поймем, как архитектура их мест силы повлияла на творчество поэтов.

Как люблю, как любила глядеть я
 На закованные берега,
 На балконы, куда столетья
 Не ступала ничья нога.
 И воистину ты — столица
 Для безумных и светлых нас;
 Но когда над Невую длится
 Тот особенный, чистый час...

А. Ахматова (1916 г.)

Адрес первый: Казанская ул. 4/2. Этот дом долгое время был не знаком ахматоведам. Второй слева, если идти от собора, он расположился напротив дома, в котором Ахматова поселится спустя тридцать два года Казанская ул, д. 3). Она, которая очень любила совпадения такого рода, никогда не поминала дом номер четыре, не знала, ведь поселилась она здесь еще маленькой девочкой. Ей на тот момент было всего два года. Здесь находилась служебная квартира отца. Он и мать Ахматовой приехали с юга: сначала поселились в Павловске, потом в Царском селе. А отец, поступив на службу, то ли получил, то ли снял квартиру на Казанской. Факт этот обнаружил литературовед Вадим Черных — нашел в «Адресной книге г. Санкт-Петербурга на 1892 г.». С тех пор место рискует стать «Меккой» для ценителей творчества Ахматовой.

Адрес второй. «Тучка для поэтов». Тучков пер., 17, кв. 29. Это квартира с окнами, выхо-

дящими в переулок, в которой сначала, в 1912 г. поселился Гумилёв, затем, в 1913 г. И Ахматова.

Они прожили в небольшой комнатухе два непростых года. «Был переулок снежным и недлинным», — напишет Ахматова про Тучков переулок. Отсюда она с Гумилёвым ходила завтракать в уютный ресторанчик «Кинши». А вечером именно сюда подкатывала пролетка, из которой выходил либо Гумилёв, либо Ахматова. Вместе они не часто возвращались.

Именно на «тучке» Лозинский помогал Анне держать корректуру её второй киги «Чётки». «Делал это безукоризненно, как все, что он делал», — напишет потом Ахматова.

Именно на «тучке» Ахматову смешил Осип Мандельштам. Да так смешил, что они вместе «падали на поющий всеми пружинами диван». «Мне ни с кем так хорошо не смеяться, как с ним!» — напишет потом Ахматова.

Следующий адрес — Невский пр., 100 — квартира, которую в 1894 году 19 ноября семья Мандельштама сняла на три дня.

Я вернулся в мой город, знакомый до слез,
 До прожилок, до детских припухлых желез.
 Ты вернулся сюда, так глотай же скорей
 Рыбий жир ленинградских речных фонарей...

Это была шикарная меблированная квартира. Отец ставил одно условие — чтобы хотя бы одно из окон выходило на Невский проспект. Он хотел увидеть, как повезут гроб умершего на юге Александра III. Похороны царя стали первым воспоминанием трехлетнего поэта. «Даже смерть мне явилась впервые в совершенно неестественно пышном, парадном виде». Мог ли он знать, что его смерть станет совершенным антиподом смерти царя?..

Трагически сложилась судьба большинства гениев «серебряного века». Но все они прошли сквозь перипетии истории, они жили, страдали, творили в городе белых ночей. Ахматова, Блок, Цветаева, Мандельштам вдохновлялись им. Сотканые из мрачных дворов-колодцев, шумных проспектов, «желтовато-цыплячьих» стен домов, их стихи переливались трагизмом и утрированной сентиментальностью.

В заключение хотелось бы отметить, что история, равно, как и поэзия — не на страницах книг, она среди нас, повсюду. Архитектура и география событий — вещи едва ли ни первостепенные в вопросах изучения творчества поэтов. Они источник творчеств, его причина. И лишь изучив архитектуру и географию творчества, можно приблизиться к его понимаю.

Список литературы

1. Недовишин В.М. Прогулки по Серебряному веку: Санкт-Петербург. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016.
2. Серебряный век в России / Под ред. В.В. Иванова, В.Н. Топорова, Т.В. Цивьян. М.: Радикс, 1993.
3. Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1998—2002.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10033

Prophetic Models of Architectural Concepts of Konstantin Stepanovich Melnikov and Their Influence on Modern Architecture

Пророческие модели архитектурных концепций Константина Степановича Мельникова и их влияние на современную архитектуру

Galina Ivanovna Bykova,
candidate of architecture, associate professor
at the Department of Architecture
of the State University of Land Use Planning
E-mail: velenecgalina@mail.ru

Andrey Vyacheslavovich Komissarov,
student of the faculty of architecture
of the State University of Land Use Planning
E-mail: Tixsus@yandex.ru

Галина Ивановна Быкова,
кандидат архитектуры, доцент кафедры архитектуры
архитектурного факультета Государственного
университета по землеустройству
E-mail: velenecgalina@mail.ru

Андрей Васильевич Комиссаров,
студент кафедры архитектуры, архитектурного
факультета Государственного университета
по землеустройству
E-mail: Tixsus@yandex.ru

Научная специальность по публикуемому материалу: Советская архитектура, философия, строительство

Научный руководитель: Г.И. Быкова, кандидат архитектуры

Annotation. The article examines the influence of Melnikov's philosophical ideas on modern architecture. Melnikov gave birth to and implemented new principles of creativity. Innovation in architecture. The architect showed that you can create, not following the canons, the past experience, but create your works from scratch. Ambiguous creations still cause interest and controversy among architects.

Key words: Melnikov, architect, soviet architecture, from scratch

Аннотация. В статье рассматривается влияние философских идей Мельникова на современную архитектуру. Мельников дал начало новым принципам творчества и воплотил их в жизнь. Архитектор показал, что можно творить, не следуя канонам, прошлому опыту, а создавать свои произведения с чистого листа. Неоднозначность творений и сегодня вызывает интерес и споры среди архитекторов.

Ключевые слова: Мельников, архитектор, советская архитектура, с чистого листа

«Я материал презираю, — говорил Мельников. — Что значит материал в сравнении с формой? В моих постройках есть линия. Прошло полвека — никто этого не понял».

Константин Степанович Мельников — великий русский архитектор периода 1920—30-х годов. В своем творчестве он применял новый подход к формообразованию и компоновке пространства. Его личность и творчество вызывали неоднозначную реакцию современников и потомков. Пережил как период невероятного взлета и признания своих творческих достижений, так и время забвения и упадка. Его имя навсегда останется в истории как человека, сумевшего раскрыть новые возможности пространства и формы в архитектуре. Его работы вызывают интерес и сейчас. Влияние его творчества мы можем увидеть в работах архитекторов XX и XXI в.

Факты из биографии

Не подлежит сомнению, что Константин Мельников (1890—1974) — один из самых интересных, ярких, необычных мастеров архитектуры своего времени.

Закончив училище живописи, ваяния и зодчества, имея классическое образование, Мельников пришел в архитектуру в 24 года. Из этого сразу становится понятно — его талант живописца и рисовальщика присутствует во всех его работах, которые он выполняет как архитектор.

Это понимают и сейчас, понимали и раньше, относясь к нему с осуждением, но и с восхищением. «Мельников у нас новатор par excellence», — писали о нем современники.

Новаторство и индивидуальное своеобразие произведений Мельникова с самого начала давали обильный материал для происходивших тогда острых творческих дискуссий.

Основные принципы творчества

Врезка формы — композиции представлены в виде простых геометрических форм, врезанных друг в друга — Это связано с экономичностью постройки и простотой ее выполнения.

Используемый в проекте клуба имени Зуева композиционный прием сочетания ряда врезанных друг в друга, стоящих вертикально цилиндров, не был реализован (клуб был построен по проекту И. Голосова), вследствие чего, архитектор решает ставить эксперимент «на себе» — строит жилой дом для себя в виде двух врезанных друг в друга цилиндров. Пространственные, функциональные и художественные возможности подобной формы его всегда интересовали.

Принципиально новая пластика фасадов — Они решались по-разному, совместно с различием их функций. Выразительная пластика и детали органично соединенные с функциональным процессом, выходят за пределы своих собственных границ и являются неотъемлемой частью творчества К.С. Мельникова. Поразительны решения Мельникова по созданию объемно-пространственной композиции клубов, например: у клуба имени Русакова (рис. 2) фасад с тремя вынесенными на консолях выступами со зрительными залами внутри, характерная для клубов Мельникова оригинальная композиция получается не за счет втискивания функции в заранее придуманную форму. Неординарная форма фасадов клубов создавалась архитектором одновременно с проработкой планов и внутренней организации пространства. При этом наиболее сложная композиция характерна как раз для тех зданий, где Мельникову путем рационального решения внутреннего пространства удавалось так использовать весь объем здания, что его полезная площадь увеличилась, превышая предусмотренную заданием.

Композиция. Планы и фасады. В своих проектах Мельников не усложняет композицию, не делает ее декоративной (как было принято в те годы), а в простую композицию он часто вносит ясную, но всегда неожиданную и оригинальную идею, отчего композиция становится внешне сложной, оставаясь в то же время внутренне четкой и логичной. Такая композиция воспринимается человеком на уровне интуиции, легко и цельно.

У Мельникова любой, даже самый сложный проект несет в себе простую и ясную по объемно-планировочному построению идею.

Игра света и тени во внутреннем пространстве. Из своей квартиры он соорудил экспериментальную творческую студию: сложная система из 38 шестигранных окон, создающих сложный узорный рисунок и дающих мягкое равномерно распределенное освещение всему внутреннему пространству, в каком месте не находилось бы солнце, создающую вместе с ним постоянное движение теней на полу в мастерской. Примечательно и то, что подобная обстановка дарит совершенно иные пространственные ощущения вместе со сменой сезонов.

Новая философия творчества — Мельников никогда не включал свои творческие решения в свой профессиональный арсенал, не создавал, так называемый шаблон, который мог бы быть многократно использован. Он проектировал каждый раз заново, начиная «с чистого листа». [Архитектор Константин Мельников. Павильоны, гаражи, клубы и жилье советской эпохи. Коллекция музея архитектуры им. А.В. Щусева. Том 4. 2015].

Мельников и его время

Мельников имел совершенно иное отношение к форме и материалу, отличное от его современников и предшественников. Удивительно, что такое большое количество его проектов было построено. Его работы настолько смелы и необычны, даже спустя столько лет не уходит в историю вместе со своими стилевыми решениями. Его творения связаны с расширением возможностей объемно-пространственных композиций в архитектуры.

Одним из главных и жестких требований была экономичность сооружения. Проекты Мельникова удовлетворяли этим требованиям заказчика. Удивляет, что такие необычные задумки были реализованы в действительности. Разрешение на строительство часто давали непрофессионалы. В этом проявлялся дух того времени.

Отношение современников

В середине 1930-х годов работы Мельникова подвергались резкой критике, как не отвечающие вновь появляющимся направлениям в архитектуре. [Раппапорт А. «Инфантилизм и схематизм в архитектуре Мельникова» 1990.].. Свой дом-мастерскую он проектировал, используя весь накопленный опыт и знания: К.С. Мельников исследует цилиндрическую форму и использует ее преимущества для организации жилого пространства, он изобретает

инновационные конструкции — сотовидную кладку, оптимально распределяющую нагрузки, экономящую строительный материал и позволяющую равномерно и по-новому осветить внутреннее пространство через шестиугольные проемы. Новыми стали и идеи по применению мембранных междуэтажных перекрытий, внутренней отопительной системы и многое другое. Критика становилась все более яростной, и зодчий вынужден был оставить активное проектирование.

Искусство Мельникова амбициозно и неоднозначно, его творения вызывают споры и по сей день, но именно такие всплески и двигают культуру и науку вперед.

Константин Степанович являлся «формалистом» из-за стремления к художественно-

образной выразительности своей архитектуры, ее экспрессивности и динамичности.

Основные объекты, построенные К. Мельниковым

Гараж «Интуриста», Москва. 1933—1934 — требовалось лишь «архитектурное оформление» фасадов для уже спроектированных инженерами-технологами типовых решений. Мельников, не затрагивая общую планировку здания, резко изменил композицию фасадов гаража, придав им образность, пластику и динамику.

Дом культуры им. И.В. Русакова (рис. 1), Москва. 1927—1929 — Вся объемно-планировочная структура здания подчинена идее трансформирующегося пространства главного зала.



Рис. 1. Дом культуры им. И. В. Русакова

Клуб фабрики «Свобода» 1927—1929 — Активное использование Мельниковым внешних лестниц в своем клубе, можно объяснить его стремлением к сокращению объемов внутренних вспомогательных помещений, так как противопожарные нормы того времени требовали для внутренних лестниц очень большой кубатуры, а на размер внешних они не распространялись

Клуб «Буревестник» — это четырехэтажная башня в плане похожая на пятилепестковый бутон, расположенная между двумя высокими прямоугольными торцевыми частями в виде слегка сплюсненного цилиндра. Объем зрительного зала в клубе «Свобода», полукруглый объ-

ем клуба «Каучук», крупно решенное небольшое здание клуба им. Фрунзе с нависающим над открытой террасой «лбом» главного фасада.

Дом культуры химиков завода «Каучук» 1927—1929 — По задумке автора центральная часть партера вместе со сценой должна была подниматься по вертикали до уровней каждого из балконов. При этом вместимость зрительного зала несколько уменьшалась, но зато это освобождало нижний ярус, что создавало пространство для проведения массовых мероприятий. Для этого использовался нижний и боковые выходы, а верхние ярусы обслуживались наружной лестницей, разделявшей встречные потоки

людей. Как и во многих других клубах Мельникова, такая идея трансформации пространства не была реализована.

Дом-мастерская Константина Мельникова (рис. 2) 1927—1929 — Два врезанных друг в

друга цилиндра, в которых он размещает несколько самых разных пространств — каждая комната, каждый фрагмент интерьера вызывают у входящего совершенно новые эмоции и ощущения.



Рис. 2. Дом-мастерская К. С. Мельникова

Влияние на современную архитектуру

Мельников применял новые приемы, которых не было ранее. Хотя он не оставил после себя последователей, у него не было своей архитектурной школы, но мы можем увидеть применение его идей и направлений в работах современных архитекторов. [Мельников К.С. Архитекторское слово в его архитектуре / Адамов О.И. 2006].

Место в мировой культуре

Творчество Мельникова имело и имеет сейчас огромное значение для развития архитектуры и вообще искусства 20 века. Его архитектура неповторима. Он создал новую эстетику архитектурных форм. Он смог воплотить в жизнь свою идею пространства, как основного

Заключение

О Мельникове можно сказать, что он испытал и счастье, и трагедию архитектора.

Трагедия архитектора — оказаться непонятым и невостребованным на пике мастерства и международной славы, в расцвете своих творческих сил.

Счастье архитектора — когда идеи, убеждения, наконец, идеалы не только находят свое воплощение и проходят испытание временем, но и вызывая споры и дискуссии в течении десятилетий, становятся двигателем развития современной архитектуры и искусства.

Степень новаторства того или иного архитектора может, определяется тем, насколько смело и радикально он ломал и преодолевал сложившиеся стереотипы.

Список литературы

1. Архитектор Константин Мельников. Павильоны, гаражи, клубы и жилье советской эпохи. Коллекция музея архитектуры им. А.В. Щусева. Т. 4. М., 2015.
2. *Pannaport A.* Инфантилизм и схематизм в архитектуре Мельникова. М., 1990.
3. *Адамов О.И., Мельников К.С.* Архитекторское слово в его архитектуре. М., 2006.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10034

Philosophical Interpretation of Femininity in Architecture, Art, Fashion and Everyday Life

Философская трактовка образа женственности в архитектуре, искусстве, моде и повседневной жизни

Anna Veniaminovna Grekhova,
student of the Land Use Planning University
E-mail: grekhova54@outlook.com

Анна Вениаминовна Грехова,
студент Государственного университета
по землеустройству
E-mail: grekhova54@outlook.com

Научная специальность по публикуемому материалу: 17.00.04 — Изобразительное и прикладное искусство, архитектура

Научный руководитель: Г.И. Быкова, кандидат архитектуры, доцент кафедры архитектуры ГУЗ

Annotation. The article reveals the role and position of women in society, the similarity of the main features of architecture and fashion of the modern era, the influence of feminists on fashion, key changes in dress designs and materials used, architectural forms, constructive solutions, as well as the influence of avant-garde concepts on modern fashion, architecture, art, place and self-awareness of women in our days.

Key words: architecture, fashion, fashion history, equality, women's rights

Аннотация. В статье раскрываются роль и положение женщины в обществе в разное время, схожесть основных черт архитектуры и моды эпохи модерна, влияние феминисток на моду, ключевые изменения конструкций платья и используемых материалов, архитектурных форм, конструктивных решений, а также влияние авангардных концепций на современную моду, архитектуру, искусство, место и самоощущение женщин в наши дни.

Ключевые слова: архитектура, мода, история моды, равноправие, права женщин

Архитектура призвана работать с формой как основой материальной жизни. Наш мир — это бесконечная борьба противоположностей. Символом мироздания является мандала — модель вселенной. Эта система, совмещает круг и квадрат в единое целое. Круг воплощает бесконечный космос, где планеты имеют эту форму. Квадрат — символ материального и земного. Аналогично мужское и женское начало, как две противоположности, вместе образуют целое. Но по сей день религия, стереотипы и традиции не позволяют женщинам и мужчинам быть равными. Кроме того, где-то женщины до сих пор отстранены от публичной жизни и не имеют гражданских прав.

В Древней Греции считали, что «любовь к женщине — яд» (Сократ), однако в архитектуре широко использовались различные ордерные системы, где мужское начало олицетворял дорический ордер, а ионический соответствовал женскому образу. Христианское духовенство долгое время не могло решить, имеет ли женщина душу, а охота на ведьм и миф о рыцарском отношении к дамам в

средние века? Намеренно пропуская мифы и предания об эпохе матриархата, перейдем к современности.

Конечно же, роль и положение женщины в обществе меняются, но ролевые стереотипы до сих пор существуют. За, казалось бы, безобидным выражением «женщина — хранительница домашнего очага» кроется многовековая история подчинения женщины мужчине. Пропустим мысли об устоявшемся в обществе гендерном неравенстве и поговорим о прекрасном.

По эстетической концепции В.С. Соловьева красота отражает божественное ее начало в искусстве, а художественное творчество является подобием творчества божественного. «И сотворил Бог человека по образу Своему» (Быт. 1,27). Посему именно в искусстве могут быть отражены вечные истины бытия.

Слово «красота» женского рода, «поэзия», «музыка», «скульптура», «живопись» и, конечно же, «архитектура» — тоже. Тогда где же муза, олицетворение божественного вдохновения? Этой музой будет женщина. Каков же образ этой женщины в архитектурных формах?

На смену женскому идеалу 18 приходит бледная, мечтательная, грустная женщина романтизма. Революционные настроения середины XIX века побуждают женщин активно участвовать в общественной и научной жизни, добиваться равенства с мужчинами, они курили, коротко стриглись, женское образование стало массовым. Но лишь с 1911 женщин стали допускать в университеты в качестве вольнослушательниц, с получением права сдавать экзамены для получения диплома. Противники женского технического образования говорили, что женщина не может быть архитектором, так как ей «взбираться по лестницам трудно при длинных юбках».

Итак, меняется мода, на смену господствовавшему всю вторую половину XIX века историзму приходит новый стиль, получивший название модерн. Меняются пропорции платья, его конструкция и силуэт. Феминистки считали модный неудобный костюм символом несерьезного отношения к женщине. Появляется платье более удобное, функциональное, плавные изящные контуры строгого силуэта которого отражают новый идеал прекрасной женщины.

Так новый подход к проектированию провозгласил первостепенной планировку помещений, которая в свою очередь влияла на внешние формы. На вечерних туалетах мы видим характерные для модерна эркеры (московский модерн) — короткий, пышный рукав фасона «фонарик», балконы и лоджии — большие овальные декольте. В моде высокий стоячий воротник на косточках — архитектура модерна свободно сочетает кружево металлических каркасов со стеклянными элементами, глазурованной керамической плиткой, кирпичом и песчаником, железобетоном. Стиль модерн олицетворяет облик утонченной, изысканной, немного капризной женщины.

В начале XX века изменяется конструкция корсета: теперь он должен был придавать фигуре своеобразный изгиб, напоминающий букву S, он и определял силуэт костюма. Для сохранения формы платья имели нижние юбки, многослойные, шуршащие, из тафты с воланами и плиссированными оборками. В силуэте этих костюмов нашел выражение эстетический идеал стиля модерн, с его тяготением к волнистым линиям и текучим формам. Повсюду использовались естественные силуэты растений, морских волн: в росписи, мозаичных панно, лепных

фризах, в дизайне фасадов, решеток балконов, дверных ручек. Причудливые витражи изображали павлиньи хвосты, лебединые шеи, женские локоны.

В абсолютной гармонии со стилем было и цветовое решение. Платья шили из тканей неопределенных тонов (палевый, розовый, жемчужно-серый, морской волны), цветовая гамма пастельная, без явных контрастов, использовались материи мягкие, пластичные. Экстерьер и интерьер зданий существует в тесной взаимосвязи; изогнутые лестницы, перила и опоры повторяют орнаментальные линии. Получает свое дальнейшее развитие прием многослойности, когда полупрозрачные ткани — шифон, газ и тюль или кружево — накладываются на ткань в то основного цвета платья или контрастную, и обилие декора: воланы и рюши, плиссе, тончайшие кружева и вышивка.

С конца первого десятилетия XX века костюм вступает в следующий этап своего развития. Все чаще в костюмах этого периода звучат отголоски неоклассицизма. Исчезает S-образная линия силуэта, а с нею и корсет, и широкие нижние юбки. Изобретение рентгеновской лампы позволило врачам увидеть последствия моды на корсеты. Платье укорачивается и приобретает строгий, стройный силуэт. Лиф его делается мягким, с небольшим напуском и завышенной талией. Отказ от прямых и угловатых линий в архитектуре в пользу более естественных приводит к текучим силуэтам и подчеркнутой декоративности.

В моде рукав покроя кимоно — дань увлечению искусством Японии. Намеренно фантазийное оформление внешнего и внутреннего убранства становится одним из популярных архитектурных решений. Юбка становится прямой, узкой, часто украшается туниками и драпировками, завершающимися небольшим треном: остроугольным овальным или раздвоенным в виде русалочьего хвоста. Одной из особенностей моды становятся соединения тяжелых тканей — бархата, парчи, атласа с полупрозрачным воздушным газом, шифоном, тюлем. Платье из тонких воздушных тканей может украшать тяжелая вышивка стеклярусом, бисером, блестками, металлической нитью, битью. Неоклассические веяния в костюме этих лет органически сочетаются с элементами модерна, чаще всего проявляющимися в характере орнаментально и цветового решения декора платья.

Одновременно с модными в предшествующий период светлыми тканями встречаются и яркие, часто контрастные тона: малиновый, зеленый, желтый.

По прошествии столетия мода значительно изменилась, женщины вольны носить любую одежду, но современные прогрессивные девушки, как и девушки серебряного века, что читали модные журналы в черно-белом варианте, так же следят за модой или создают свой неповторимый стиль с тем исключением, что благодаря своим предшественницам, у них сегодня нет никаких преград для самовыражения.

Так же и архитектура, впитав в себя опыт тысячелетий, выросла во всех измерениях. Новые конструкции и технологии позволяют полету фантазии воплотить в жизнь ранее невозможные формы.

Двадцатые годы XX века в период расцвета искусства авангарда в России с его новаторскими идеями, выдвигаются лозунги равных прав для всех и во всем.

Активная позиция женщин как и в XX веке, к примеру, движение суфражисток — смелых модниц, так и по сей день способна произвести переворот. В прошлом женщинам стоило больших усилий доказать свою точку зрения, порой даже не было возможности высказаться, но

женщины сильные и смелые способны менять моду, делать научные открытия, баллотироваться в президенты. И ничто, кроме ошибочного мнения, не отменяет того факта, что именно талант, труд и стремление к чему-то большему являются залогом успеха в любом начинании. Независимо от пола, социального статуса, происхождения, возраста, мужчина и женщина являются не разными сторонами одной медали, а отдельными номинальными единицами, ценность которых рассчитывается индивидуально.

Список литературы

1. Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура эпохи модерна. М.: Стройиздат, 1992.
2. Сарабьянов Д.В. Россия и Запад. Историко-художественные связи. XVIII — начало XX века. Б.: Искусство — XXI век, 2003.
3. Харди У. Путеводитель по стилю Ар Нуво. М.: АСТ-Пресс, 1999.
4. Сарабьянов Д.В. Модерн. История стиля. А.М. Галарт, 2001
5. Блейз А. История костюма. От фараона до денди. М.: Олма-пресс, 2002.
6. Буксбаум Г. Иконы стиля. История моды XX века. СПб.: Амфора, 2009.
7. Дудникова Г. История костюма. Ростов н/Д: Феникс, 2001.

DOI 10.24411/2346-8408-2018-10035

«Victory over the Sun» of Russian Cubo-Futurists

«Победа над солнцем» русских кубофутуристов

Daria Alexandrovna Drozdova,
student of the faculty of architecture
of the State University of Land Use Planning
E-mail: dashdrozdova@inbox.ru

Дарья Александровна Дроздова,
студент 4-го курса архитектурного факультета
Государственного университета, по землеустройству
E-mail: dashdrozdova@inbox.ru

Научная специальность по публикуемому материалу: 05.23.21— Архитектура зданий и сооружений. Творческие концепции архитектурной деятельности

Научный руководитель: Г.И. Быкова, кандидат архитектуры, доцент кафедры архитектуры архитектурного факультета ГУЗ

Annotation. «Victory over the sun» is a significant phenomenon in the Russian avangard. Outstanding artists, musicians, poets, thinkers and philosophers of the last century took a part in the creation of this performance. Among them: Kazimir Malevich, Mikhail Matyushin, in a later production — El Lisitzky. «Victory over the sun» is a prototype of the modern scenography, it's perfectly fits into the worldview of a person of the XXI century. It's was ahead of her time for one century, gave impetus to change the musical theater in the world.

Key words: Avangard, Opera, art, Malevich, Lisitzky, Matyushin

Аннотация. Опера «Победа над солнцем» — знаковое явление в русском авангарде. Выдающиеся художники, музыканты, поэты, мыслители и философы начала прошлого века приложили руку к созданию этого спектакля. Среди них: Казимир Малевич, Михаил Матюшин, в более поздней постановке — Эль Лисицкий. «Победа над солнцем» является прообразом сценографии современного театра, отлично «вписывается» в мировоззрение человека XXI века. Она опередила своё время на век, дала толчок для изменения музыкального театра в мире.

Ключевые слова: Авангард, опера, искусство, Малевич, Лисицкий, Матюшин

Опера «Победа над солнцем» — знаковое явление в русском авангарде. Выдающиеся художники, музыканты, поэты, мыслители и философы начала прошлого века приложили руку к созданию этого спектакля. Среди них: Казимир Малевич, Михаил Матюшин, в более поздней постановке — Эль Лисицкий. Толчком для создания «Победы над солнцем» послужило желание художников века двадцатого переосмыслить театральную сценографию и театр в целом.

Цель исследования состоит в выявлении особенностей сценографии оперы «Победа над солнцем». Для осуществления этой цели были поставлены следующие задачи:

- 1) установить характерные черты сценографии оперы;
- 2) определить новаторские приемы в оформлении постановки;
- 3) выявить значимость постановки для искусства XX века.

В ходе исследования была выдвинута гипотеза: сценография оперы «Победа над солнцем» является прообразом сценографии современного театра.

Опера «Победа над Солнцем» создавалась как «произведение программно-футуристическое, как выражение алогизма в слове, изображении и музыке».

Малевич в статье «Театр» (1917) подчеркнул огушительное новаторство спектаклей: «Звук Матюшина расшибал налипшую, засаленную аплодисментами кору звуков старой музыки, слова, и буквозвуки Алексея Кручёных распылили вещевое слово. Завеса разорвалась, разорвав одновременно вопль сознания старого мозга, раскрыла перед глазами дикой толпы дороги, торчащие и в землю, и в небо. Мы открыли новую дорогу театру».

В 1913 году состоялась первая постановка (в Санкт-Петербурге). Второй раз — в 1920 году (в Витебске), и до 1980-х гг. опера не возобновлялась. В последующие годы ее постановки были экспериментальными, свободно интерпретируя исходный материал.

Сценография оперы — важный элемент в футуристической картине «Победы над солнцем». Сразу несколько художников авангарда работали над ее художественным оформлением в разные годы.

Вклад Малевича в спектакль до сих пор является главным художественным достоинством спектакля, благодаря которому он вошел в историю культуры. «Декорации ко всем картинам построены по одному принципу. Кажется, что действие всегда происходит внутри какого-то куба. Грани этого куба не дают возможности выйти за его пределы, но в то же время явно ощущается стремление в глубину, в пространство задника сцены», — пишет Толкачева Л.И.

В 1920 г. в постановке оперы в Витебске участвовала Вера Ермолаева. Создала (в той же технике раскрашенной гравюры) театральные эскизы к опере. Она была соратницей Малевича; ее пластическое решение апеллировало к кубизму и развивало приемы из первой версии спектакля. В 1922 году эскизы выставлялись на выставке в Берлине.

В 1920—1921 годах Лазарь Лисицкий разработал проект постановки оперы «Победа над солнцем» как электромеханического представления: актеров заменяли огромные марионетки, которые должны были перемещаться по сцене при помощи электромеханической установки. Частью сценографии оказывался сам процесс управления марионетками, а также звуковыми и световыми эффектами. Единственным свидетелем грандиозного, но не осуществленного новаторского замысла Лисицкого остались альбомы эскизов. Эскизы не были использованы, постановка не была осуществлена. Папка с литографированными фигуринами опубликована в Берлине в 1923 году.

Затем несколько десятилетий оперу не ставили на сцене. Лишь в последние два десятилетия этот спектакль привлек к себе многих театральных режиссеров в разных странах.

В 1988 г. спектакль был возобновлен на отечественной сцене Театром-студией Ленинград-

ского Дворца молодежи. В дальнейшем был сформирован театр «Чёрный квадрат» под руководством Губановой. Музыка Матюшина была обработана и дополнена новыми оригинальными фрагментами.

За рубежом оперу ставили несколько раз. В Вене и Лондоне. Музыка оперы при этом воспринималась зарубежными зрителями, как аналог саундтрека.

В честь 100-летия премьеры постановки в 2013 году оперу ставили в Русском музее и в Театре Стаса Намина.

Таким образом, можно сделать вывод, что «Победа над солнцем» является прообразом сценографии современного театра, отлично «вписывается» в мировоззрение человека XXI века.

Список литературы

1. *Кручёных А.* Первые в мире спектакли футуристов // Наше наследие. 1989. № 2 (8).
2. *Кручёных А.* Победа над Солнцем // Кушлина О.Б. Драма первой половины XX века / О.Б. Кушлина, Д.Р. Тевекелян, В.В. Медведев. М., 2004.
3. *Малевич К.* Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы, 1913—1929. М., 1995.
4. *Матюшин М.* Русский кубофутуризм: Отрывок из неизданной книги «Творческий путь художника» // Наше наследие. 1989. № 2 (8).
5. *Губанова Г.* Групповой портрет на фоне Апокалипсиса: К проблеме толкования «Победы над Солнцем» // Литературное обозрение. 1998. № 4.
6. *Дуглас Ш.* Казимир Малевич и истоки русского абстракционизма // Вопросы искусствознания. 1994. № 1.
7. *Горячева Т.В.* «Смотри, все стало мужским...» Мужское и женское начало в риторических жестах кубофутуризма // Вопросы искусствознания. 1994. № 1.