

Ю.С.ЯНКОВСКАЯ, доктор архитектуры (УралГАХА, Екатеринбург)

## Образ и форма: феноменологические концепции архитектуры

Теоретические концепции в архитектуре — что это? Глобальные обобщения истории или видение перспектив зодчества? Рефлексия по поводу? Скорее это определенное видение архитектурного мира, продукт созерцания и переживания, несущий на себе след авторского начала, влияние окружения, времени и т.д.

### Забутые уроки русского авангарда

Развитие современной архитектуры тесно связано с формообразующими прорывами 1920-х годов, временем, когда были определены основные творческие принципы новой архитектуры. Традиционно российская архитектурно-теоретическая мысль связывается с развитием композиционных представлений о формообразовании в зодчестве, но кроме этого основного руслу были и другие течения. Наиболее значимое из них — феноменологическое.

Феноменологические традиции в архитектурной теории в наше время в основном ассоциируются с именами западных ученых, но это не правомерно. Уже в 1920-х годах А.Г.Габричевским была сформирована фундаментальная концепция, во многом предвосхитившая более поздние трактовки архитектурного формообразования в русле феноменологии. Феноменологические концепции зодчества, развиваемые Габричевским, были забыты, на их место пришли более поздние работы зарубежных авторов: М. Мерло-Понти, Кр.Норберга-Шульца и др.

Базовым для А.Г.Габричевского являлся вопрос о первичных элементах «художественно-пластического переживания»: пространстве и массе, категориях вещи и жизни, ядра и оболочки.

Не будем подробно останавливаться на паре «пространство-масса», которой всегда уделялось большое внимание. Попытаемся рассмотреть наиболее значимые для зарождения в 1920-х годах феномено-

логического направления в российском архитектуроведении положений:

**телесность пространственного переживания.** Тело несет первичные содержания; тело главный критерий системы ценностей, в которой располагаются вещи в зависимости от близости человеку; это символ осуществления трех основных витальных инстинктов (самосохранения, ассимиляции, воспроизведения) (рис. 1);

**вещь как закрепление полезного жеста человека.** Вещь выражает свое назначение формой, форма закрепляет и увековечивает жест человека и делает из него знак. Следует выделять два типа жеста: *пластический* — создающий пластическую ценность (орудие, обелиск, скульптуру и т.д.) и *динамический* — выделяющий и ограничивающий пространство для какого-либо действия человека или коллектива; аллегоричность архитектурной формы заключается в изображении диалога типического действия и его



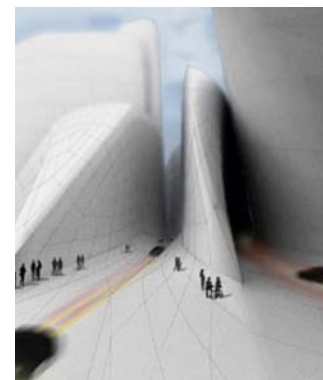
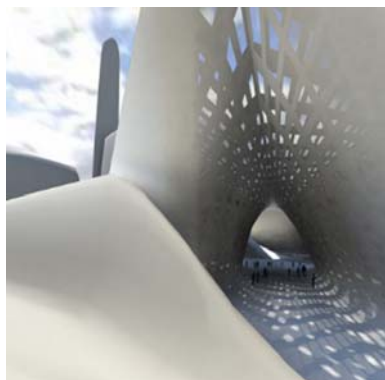
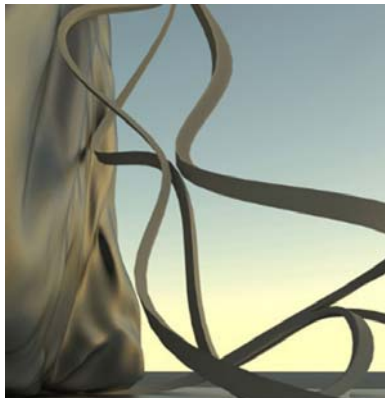
Рис. 1. Тело несет первичные содержания

индивидуального материального воплощения (рис. 2);

**форма как след живого на мертвом.** Форма — это своеобразная оболочка-граница между Я и не-Я, ограда, защищающая индивидуум от природной стихии. Человек окружен системой выразительных оболочек, располагающихся вокруг его тела, начиная от одежды и кончая зданием, городом. Эти круги являются в то же время как бы этапами на пути постоянного расширения поля деятельности человека и подчинения им окружающего пространства. Типы оболочек могут быть определены в зависимости от сферы и характера деятельности, степени ее тактильной или зрительной непроницаемости. Морфология архитектурного объекта двойственна: пространственное ядро и оболочка здания (первая степень) и ядро+оболочка и окружающая среда (вторая степень) (рис. 3);



Рис. 2. Вещь как закрепление полезного жеста человека: обелиск — пластическая ценность, выделенное пространство — динамическая



**образ-иероглиф.** Художественный образ Gestalt — творческое ядро художественного продукта, непосредственно данное в форме объекта. Синтетическую реальность художественного образа составляют отношения *ассимилируемого компонента Inhalt* (канон, готовые формы и овестьвленные элементы) и *ассимилирующего компонента Gehalt* (творческое начало), где художественный образ есть взаимопроникновение стихии становления и стихии ставшего (рис. 4).

В феноменологической концепции в основе лежит позиция человека, переживающего свое телесное присутствие в мире вещей, где витальность его жеста, оставляя след на мертвой материи, порождает объект (или систему объектов) как оболочку-границу между Я и не-Я. Исходя из базовых положений феноменологическое направление — концептуально первично, из его положений можно вывести все положения композиционной школы, но не наоборот. Феноменологическая

традиция изначально обращена к истокам — телесность пространственного переживания и, соответственно, «барьерность» формообразования — и ориен-

тирована на раскрытие ценностно-смыслового мира человека в формообразующем жесте и его закреплении в материальной форме.

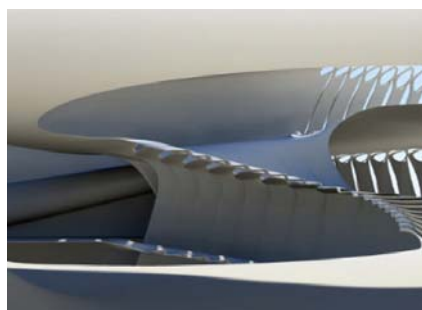


Рис. 4. Образ-иероглиф. Работа студентов «Studio Hadid Vienna»

Рис. 5. Концепции формообразования в новейшей архитектуре. Работы студентов «Studio Hadid Vienna»

Следует подчеркнуть, что, хотя комплексная теоретическая концепция Габричевского не получила полноценного развития, она имела единомышленников (В.Кандинский, П.Флоренский, В.Фаворский) и последователей (Д.Аркин, В.Маркузон и др.). В 1920-х годах данная концепция была органично вплетена в мировоззренческое поле идей русской философской мысли. Она не была воспринята и оценена по достоинству как из-за невозможности применить теоретические постулаты в проектом процессе (отсутствие высокотехнологических материалов и конструкций), так и по очевидным несовпадениям с советской идеологией. Но показательна сама возможность существования российской феноменологической школы, опередившей и предвосхитившей во многом современные исследования и концепции формообразования в новейшей архитектуре (рис. 5).

#### От человека воспринимающего к человеку интерпретирующему

Генезис профессиональных представлений, лежащий в основе поэтапного перехода к позиции приоритета субъекта-потребителя в архитектуре и межсубъектных взаимодействий в проектом процессе, проявляется в развитии представлений об архитектурном формообразовании под влиянием развития философско-психологических концепций «человека воспринимающего». Представления об образе и форме развивались:

от необходимости учета закономерностей зрительного восприятия некоего абстрактного усредненного человека к поэтапному переходу к концепциям человека интерпретирующего, очеловечивающего своим присутствием архитектурное пространство;

от изучения социально-культурной обусловленности процесса восприятия к постановке проблемы «значения», что привело к переходу от акцентирования проблем формообразования к смысловыражению (смыслопорождению) посредством архитектурной формы;

от акцентирования роли субъекта-интерпретатора, владеющего языком и наделяющего материальный объект значениями,

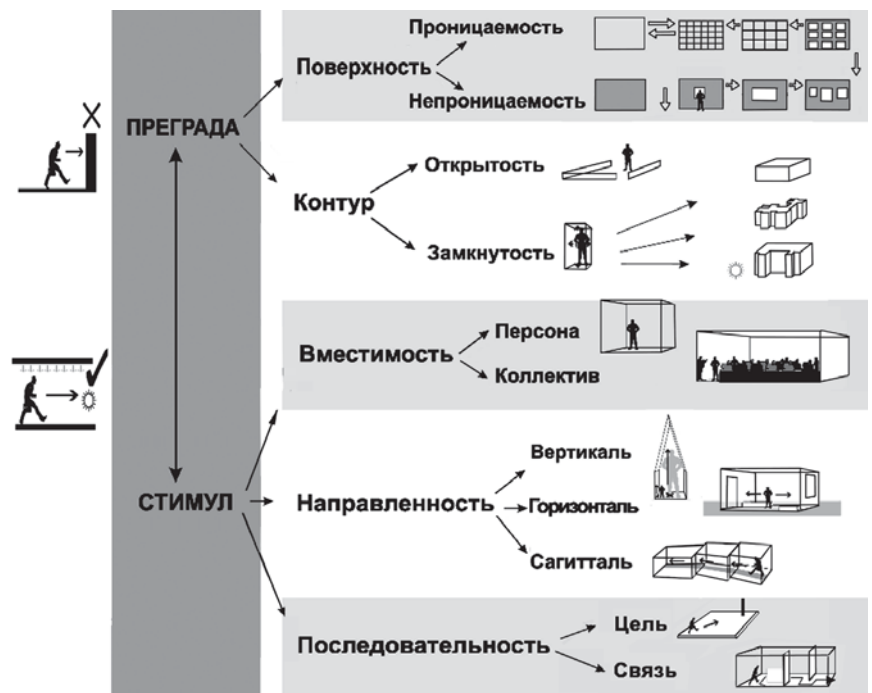


Рис 6. Архитектурный объект как система «преграда–стимул».

к переходу к позиции приоритета субъекта-потребителя в архитектуре и межсубъектных взаимодействий в проектом процессе.

Образ архитектурного объекта нас интересует в большей степени в прикладном аспекте как носитель ценностных характеристик, являющихся базовыми ориентирами для современной концепции «всеобщей экономики» с ее проблемой избытка, демонстративного потребления и разнообразия изменяющихся потребностей современного человека — основы рыночных отношений.

Для корректного введения и описания межсубъектных взаимодействий в архитектурном процессе автором принято понятие «семиотические механизмы в архитектуре» — механизмы коммуникации, определяющие формирование образа архитектурного объекта, регулирующие поведение человека, направленные на сохранение и интерпретацию информации, полученной в архитектурной среде. Определены условия работы и специфика семиотических механизмов формирования образа архитектурного объекта. Вторичность по отношению к семиотическим механизмам естественного языка определяет следующие условия: двойственность текстовой и деятельностной функций, субъектность восприятия, уместность и сиюминутность переживания.

Специфика семиотических механизмов в архитектуре — диалог во взаимодействии человека с архитектурным объектом, где одновременно в двух ипостасях как *выделение места действия* и как *коммуникационный инструмент* выступает объект, порождающий смыслы в интерпретационном процессе; являющийся условием для вступления в социальные отношения с другими, где смысл является результатом социального взаимодействия; подготавливающий и оформляющий место возможного события, порождающего принципиально новые непредсказуемые смыслы.

Образ — базовое понятие, лежащее в основе корректного описания и обоснования эффективности межсубъектных взаимодействий в архитектуре и внедрения ценностного компонента в проектную деятельность, позволяющую максимально понять и осуществить в форме архитектурного объекта возможность реализации разнообразия потребностей современного человека. Автором разработана модель образной структуры архитектурного объекта как основы коммуникативного процесса. Специфика предлагаемой модели — процессуальность, выделение слоев образной структуры и семио-

тических механизмов, управляющих их формированием. Выделенные составляющие образной структуры характеризуют различные ценностные проявления:

*образ ориентации* формирует психологическое пространство действия, определяющее характер движения и эмоциональные состояния человека; характеризуется приоритетом телесно-чувственного компонента. Семиотический механизм образа ориентации устанавливает связь материально-физических характеристик реального архитектурного объекта со стереотипами восприятия\* и отвечает на вопросы: где я? куда идти? Для большинства людей потребности и особенности ориентации в пространстве одинаковы. Реализация этих потребностей закреплена в традиционных композиционных представлениях об организации пространства и формы и в типологических представлениях об основах проектирования градостроительных объектов и зданий;

*образ узнавания* ограничивает сферу значений по функциональному признаку и характеризуется приоритетом когнитивного компонента. Семиотический механизм образа узнавания устанавливает связь модели-представления архитектурного объекта с культурно обусловленным речевым эквивалентом, порождает вторичные значения и смыслы, присоединяемые к обозначению, выполняет функцию передачи информации о назначении объекта; отвечает на вопрос: что это? Узнавание того или иного архитектурного объекта свя-

зано с причислением его к определенной категории, соответственно социальному/функциональному назначению объекта и реализации в нем тех или иных процессов жизнедеятельности человека;

*образ интерпретации* формирует веер социально предопределенных значений и субъективных смыслов, характеризуется приоритетом познавательного компонента. Семиотический механизм образа интерпретации осуществляет функции перевода наглядных иконических представлений, ощущений и состояний человека в архитектурной среде на естественный язык, генерирования смыслов при переводе и вербальной памяти; отвечает на вопросы: зачем? почему так? Социально-культурные механизмы перевода пространственной структуры архитектурного объекта на естественный язык определяются наличием приемов, способствующих передаче и генерированию информации, таких как контекстуальность и стилистика архитектурного объекта, образно-ассоциативная основа формообразования и пр.;

*образ интуиции* раскрывает бытийный аспект архитектурного пространства, обусловленный приоритетом телесно-чувственного компонента. Семиотический механизм образа интуиции способствует саморефлексии, процессу экзистенциального переживания себя в мире, созданном архитектурно-проектными средствами, отвечает на вопрос: как я себя чувствую? Осознанно или неосознанно на человека, находящегося в архитектурном пространстве, воздействуют его сенсорные качества, определяющие психо-

логический микроклимат окружающей человека среды. В телесных ощущениях человека, его внутреннем ритме, присущем тому или иному состоянию, отражается напряжение пространства, конфликтные зоны, характеризующие наличие эмоционально воспринимаемых приятных или неприятных мест. В специфическом «чувстве Места» отражены воспоминания, мысли, чувства человека, связанные с переживанием пространства.

Формирование образа ориентации и образа интуиции предопределено телесностью человека и врожденными стереотипами формотворчества и восприятия, в основе образа узнавания и образа интерпретации лежат естественный язык и социально-предопределенные стереотипы мышления.

Необходимость признания важности учета меняющихся потребностей субъектов-участников архитектурного процесса ведет к изменению базовых ориентиров потребителя архитектурного объекта — человека постиндустриального общества. При этом на первое место выходит специфика взаимодействия тех образов, которые существуют в представлениях различных субъектов-участников проектного процесса о будущем архитектурном объекте. В этих образах отражается с различной степенью противоречивости совокупность представлений о функциях, структуре, комфортности, узнаваемости, социально-культурной значимости архитектурного объекта. Все более значимой проблемой становится дальнейшее

\* Во внутреннем психологическом пространстве каждого из нас существует набор стереотипных ассоциаций: вертикаль — социальна, показывает установление иерархической связи между элементами; сагитталь (направление фронт-тыл) — иррациональна, она связана с целенаправленным движением и психологическим временем (долго-длинно, скоро-коротко); горизонталь — рациональна, вмещает в себя ассоциации, связанные с анализом, сравнением, это координата психологического выбора.

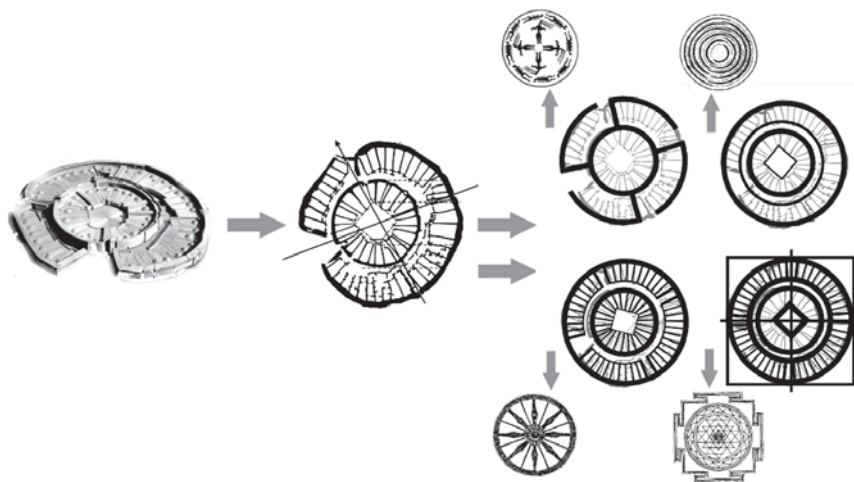


Рис. 7. Геометрическая символика древних планировочных образований (протогород Аркаим)

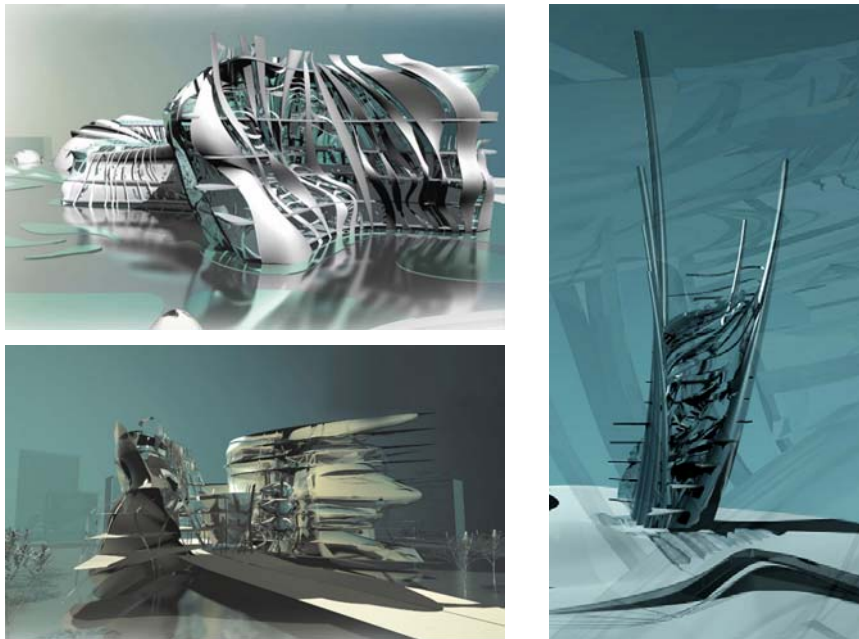


Рис. 8. Работы студентов УралГАХА В.Мехонцевой и А.Чебыкиной

закрепление образов-предпочтений в морфологической структуре объекта.

**От стабильной геометрии к телесно-пространственным концепциям**

Очевидно, что чувственно воспринимаемая морфологическая основа архитектурного объекта не может быть сведена только к композиционным, типологическим и другим характеристикам, являющимися лишь наиболее традиционными для архитектуроведения

способами описания морфологии. Необходимо вычлнить базовые компоненты, лежащие в основе «столкновения» человека и предметно-пространственного мира и фиксирующие его местопребывание. Таким базовым компонентом является «преграда», ограничивающая движение, выделяющая пространство возможного действия. Но здесь мы сталкиваемся с принципиально двойственным подходом к описанию морфологии архитектурного объ-

екта: пространственно-телесное описание, вводящее позицию субъекта, и геометрическое, не включающее в описание позицию субъекта.

Пространственно-телесная основа описывается через систему «преграда–стимул». Форма описания исходит из телесного присутствия человека в пространственном объекте, где “преграда” ограничивает движение человека, оконтуривает пространство действия, определяет характер его взаимодействия с внешними средовыми воздействиями (степень изоляции); “стимул” определяет приоритетность действий/движений человека в выделенном пространстве, специфику отношения с внешней средой (выбор приоритетного воздействия). Переменные преграды (поверхность/плоскость и контур) и переменные стимула (вместимость, направленность, целенаправленность) являются образующими всех возможных пространственных ситуаций (рис. 6). Телесно-пространственное описание в основе своей имеет биологические стереотипы, которые являются формами биологической наследственности, обусловленной телесностью человека, выступающей как особое образование, определяющее горизонт человеческого опыта до всякого мышления и, соответственно, анонимность, единство опыта пространственного переживания без рационального опосредования и без подчинения какой-либо функции. Переменные характеристики “преграды и стимула” определяют специфику невербальной коммуникации человек-предметно-пространственная среда и их можно считать естественным (природным) средством восприятия и взаимодействия с окружением. Эта коммуникативная система — привилегия не только архитектуры, но и природного окружения. В качестве “преграды” и “стимула” и архитектурный, и любой природный объект равноценны.

Геометрия описывается через общеизвестные геометрические системы: фигуры, их наложения и изменения частей, их преобразования, принадлежность определенным плоскостям и поверхностям и их расположению, типы пространств и способы постро-

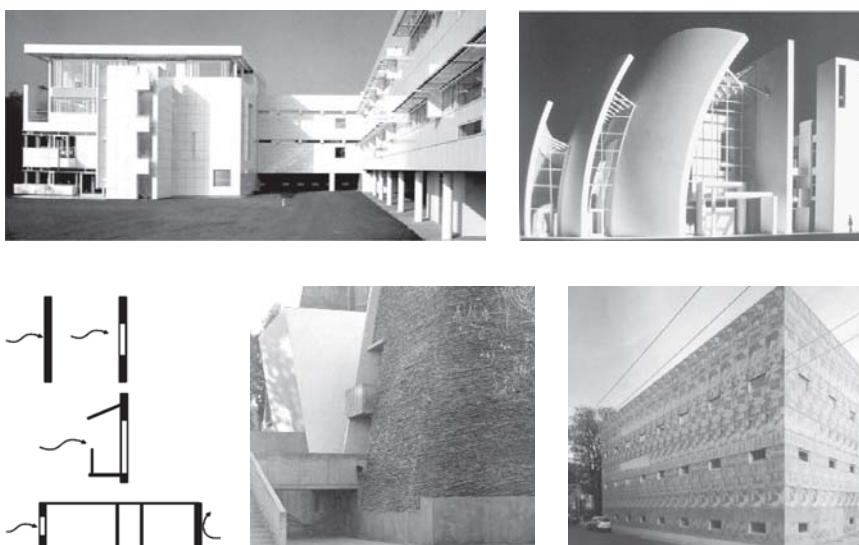


Рис. 9. Традиционные приемы пластики непроницаемой ограждающей плоскости в творчестве архитекторов: З.Хеккер, Т.Руффа, Р.Мейера

ений, включающие линейность (однонаправленность) и неллинейность (многовариантность). Эта форма трактовки описывает объект как «идеальный», абстрактно существующий вне зависимости от субъекта. Первоосновой геометрического описания являются геометрические архетипы. Архетипы являются психическими остатками многочисленного опыта предков и по своей сути являются формами наследования социального, т.е. априорными условиями (схемами) понимания и восприятия; они обуславливают возможность мышления.

Первоосновы, в том числе и геометрические, присутствуют в большинстве исторических, религиозных, философских памятниках, трактующих вопросы происхождения мироздания (рис. 7). Первоосновы — проявление бытия идеального в виде живого, впоследствии становящегося сознанием. Дальнейшее бытие первооснов представляется в виде идеальных реальностей, в нашем случае геометрических архетипов, повторяющихся в человеческом творчестве как отражение природных и космических закономерностей. Появление идеальных реальностей и развитие процесса отчуждения «идеального» от «реального» осуществляются через операционную систему — естественный язык, являющийся основой для формирования иных искусственных языков.

Морфологическая структура архитектурного объекта, раскрываемая через систему преград и стимулов, характеризуется введением человека с его телесностью в пространство, где тело (а не геометрия) определяет серию возможных взаимодействий с объектом. Такой подход к конструированию морфологической структуры исходит из приоритета потребностей различных субъектов и предоставляет более широкие возможности для архитектурного формообразования и имеет практически неограниченный потенциал для формирования различных, в том числе и «нелинейных» архитектурных объектов в компьютерном проектировании (рис. 8). Системы преград любой сложности описываются как параметрически заданные по-



Рис. 10. Искажение в зеркальном отражении ограждающей поверхности City Hall в Лондоне. Архитектор сэра Н. Фостер, 2001 г. Фото Ильдара Зиганшина

верхности. Эта система дает возможность формализованного описания архитектурного объекта как динамично изменяющейся системы и может использоваться при моделировании процесса формирования, существования и возможной трансформации архитектурного объекта. Она обеспечивает корректное введение переменной «стимул», определяющей возможность задания постоянно изменяемых характеристик субъекта-пользователя — приоритетность действий человека в выделенном пространстве, специфику отношения с внешней средой и выбор приоритетного воздействия и пр. Этот способ дает возможность конструирования и формального описания архитектурного объекта любой сложности, не сводя его к набору элементарных единиц (символов, паттернов, пространственных объемов и т.д.).

#### **От архитектуры статичных объектов к изменчивости многослойной среды**

Классические концепции архитектурных объектов как архитектуры зданий уходят в прошлое. Принципиальным отличием новейшего зодчества является *процессуальность и динамичность раскрытия архитектурного объекта*, проявляющаяся через концепции нейтральной и процессуальной архитектуры преград, оболочек, вуалей. Архитектурное формообразование раскрывается через поэтику контура преграды, искусство создания граничности, посредством которой человек вступает в отношения с Другим: средой, культурой, обществом. Отношения со средой выстраиваются в процессе

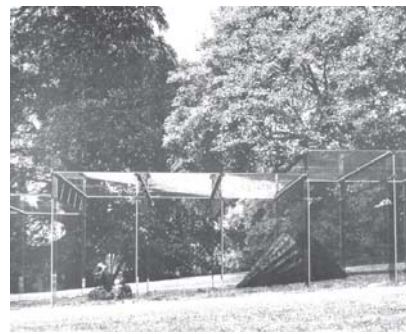


Рис. 11. Призрачность визуально проницаемой преграды скульптурного павильона в Сонбеке (Нидерланды). Архитекторы Бэнтем и Кроувел

восприятия выделенного/ограниченного пространства действия, определяя сущность архитектурного объекта как места пребывания/действия/возможного события. Социо-культурный аспект формообразования основан на пластических характеристиках преграды-поверхности ограждения, отражающих и материально фиксирующих отношение к миру, окружающей среде, культуре.

Характер авторского дискурса определяет специфику рассмотрения архитектурного объекта как *субъективно переживаемой человеком материальной структуры*, соединяющей в себе многообразие смысловых интерпретаций, являющихся коммуникационным инструментом в социально-деятельностном, эколого-средовом процессе. Такое структурное рассмотрение раскрывает сущность архитектурного объекта как результата и условия деятельности и познавательной активности человека — места пребывания/действия/возможного события, так и отношения к миру/окружающей среде/культуре.

Диалогичность архитектурного объекта раскрывает его в двух ипостасях как пространство действия, место пребывания и как представление — лик объекта в среде/культуре. Она обусловлена двойственностью чувственного переживания архитектурного объекта как *телесно-тактильного поля*, связанного с фиксацией границ пространства действия, систем их связи, степени изоляции, и *визуального поля*, лежащего в основе зрительного восприятия этих границ. Визуальное поле

объекта определяет его восприятие как системы преград, характеризующихся различной степенью визуальной и светопрозрачности, зрительной фиксацией или нивелированием контура объекта как пространства действия, структурностью построения. В зависимости от характера преграды складывается динамика отношений человек–объект–среда, раскрывающаяся в:

определении степени включенности или изоляции внутреннего пространства объекта в пространственно-временной контекст окружения (одновременность переживания внешнего и внутреннего);

определении пластического отношения к окружению, как основы ценностных и экологических средовых качеств объекта, через:

традиционные приемы пластики непроницаемой ограждающей плоскости (рис. 9),

дезорганизацию, дублирование, искажение в зеркальном отражении ограждающей поверхности (рис. 10),

нивелирование, исчезновение, прозрачность визуальной проницаемой преграды (рис. 11, 12),

поэтапное дистанцирование многослойной преграды (см. рис. 12),

неустойчивую геометрию контура, растворяющую форму объекта в среде, противопоставляющую себя традиционной ортогонали (рис. 13);

мобильность, изменчивость, трансформацию преград (рис. 14).

Отношение объекта с культурой, историей раскрывается также через характеристики поверхности ограждения:

традиционность, стабильность рутинных форм визуально непроницаемых преград (рис. 15);

событийность нестабильных визуальных полей, создающих новые ориентационные системы объектов с прозрачными, отражающими, изменяющими свой контур преградами (рис. 16);

парадоксальность геометрических смещений плоскостей ограждения (рис. 17).

### **Многослойные структуры и вложенные системы**

На основе вышеизложенного морфологического описания строится и идея развивающейся типологической системы. Её принципиальным отличием от традиционного понимания типологии (в архитектуре) является более широкое рассмотрение и отказ от приравнивания типологии к классификации (т.е. аналитическому многоступенчатому делению объема

родового понятия на виды и подвиды) как к экстенсивному способу организации научного знания.

В основе выдвинутого автором архитектурного типологического метода лежит *конструирование* как интенсивный и эвристичный способ организации научного знания, т.е. создание синтетической мыслительной конструкции — «конструкта» — системы генетических и типических связей как существующих, так и возможных архитектурных объектов. Данные связи лежат в основании ценностных (потребительских) характеристик и культурной значимости архитектурных объектов. Архитектурный типологический метод строится на ведущем (генерализующем) принципе — построении развивающейся типологической системы — определение наиболее оптимальных критериев выделения минимума базовых типов и их возможных инвариантов, учитывающих необходимость формирования их генетической, структурной, типической связи, возможность их различных смещений и модификаций и возможность покрытия всего предметного поля.

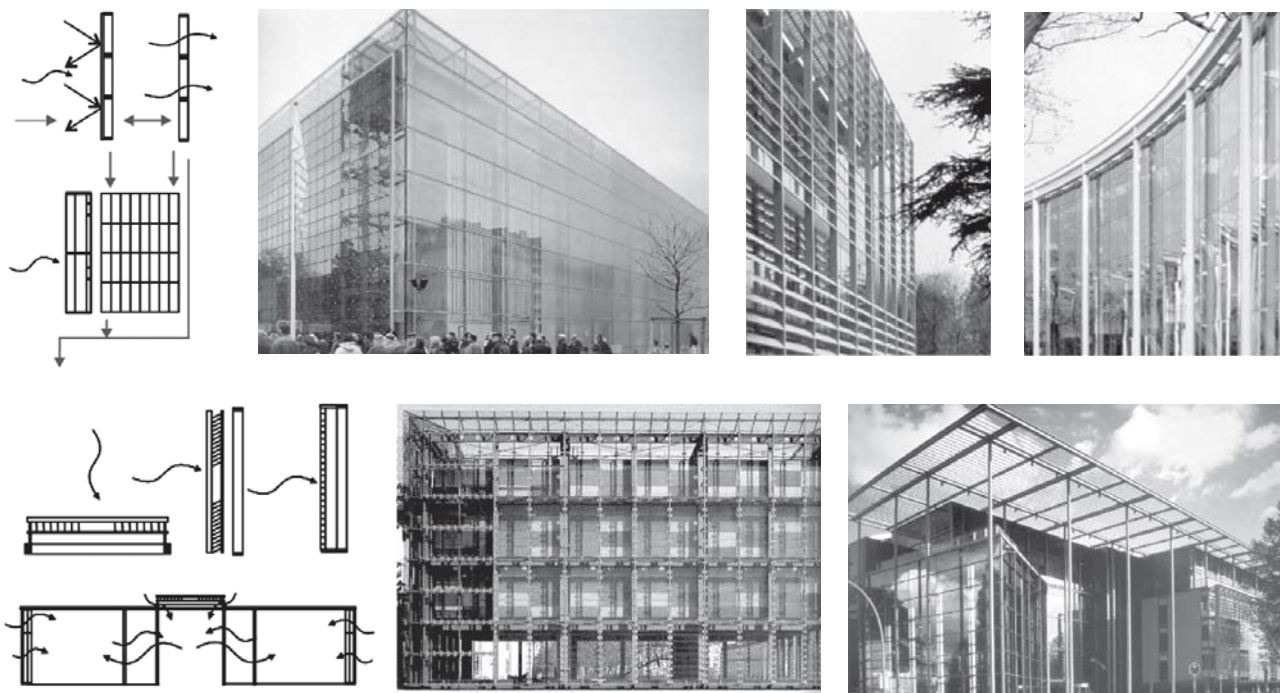


Рис. 12. Прозрачные и зеркальные, одно-, двух- и многослойные стеновые ограждения в постройках архитекторов: А.Вагпнера, Н.Фостера, П.Швегера

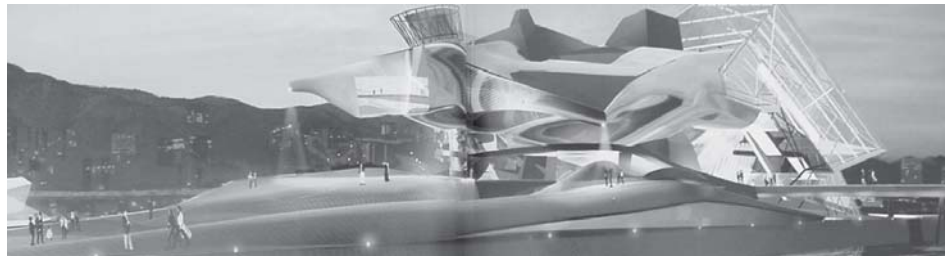
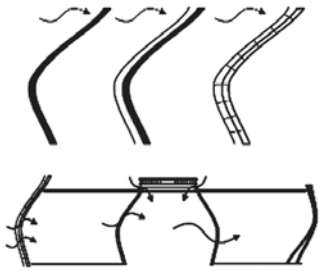


Рис. 13. Нелинейность пластического решения ограждающих поверхностей в работах архитектора Ф.Гэри

Критерии для выделения базовых типов — структура планировочных решений; инвариантов базовых типов — характер проницаемости, структура, кривизна поверхности преграды. Система, построенная на основе минимального набора базовых типов и их инвариантов, способна к конструированию новых эвристических типов, прогнозирующих направления развития новых структур архитектурных объектов. Принцип развития придает типологической системе способность на основе общей целостной модели формировать дополняющие ее взаимосвязанные концепции, направленные на развитие частных аспектов формирования архитектурных

объектов (формообразования, адаптивности и пр.), определяет ее эвристическую направленность.

Наибольший потенциал в формировании новых типологических систем и появлении различных модификаций базовых типов на их основе. Изменяемость структуры архитектурного объекта и его адаптация к разнообразным быстроизменяющимся потребностям современного человека задается применением систем с многочисленными вложениями и разной степенью проницаемости преград (материальных и оптических), заданных на хаотических (произвольных) пространственных сетках. Вложенная система пред-

полагает наличие ряда многоуровневых пространств, пронизывающих здание и позволяющих достичь определенной вариативности в размещении вертикальных коммуникаций. Во вложенной системе параметрически задается характер и количество вложений, вместимость и направленность конечных вложенных элементов заполнения, характер построения преграды. Также возможный переход от ортогональных планировочных сеток к хаотическим предполагает введение еще одной переменной — степень кривизны поверхности — и предельно допустимые величины ее изменяемости (с точки зрения удобства эксплуатации).



Рис. 14. Трансформация солнцезащитных и осадкозащитных элементов здания



Рис. 15. Традиционность, стабильность рутинных форм визуально непроницаемых преград исторического объема Музея искусств контрастирует с геометрией атриумного объема (Огайо, США). Архитектурная группа Куп Химмельблау

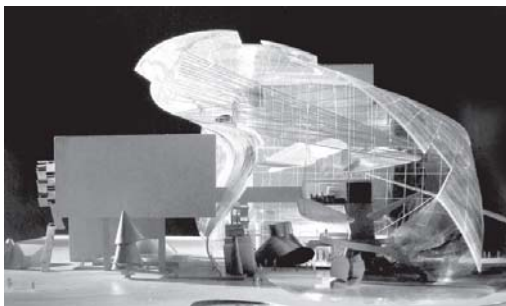


Рис. 16. Событийность нестабильных визуальных полей, создающих новые ориентационные системы объектов с прозрачными, отражающими, изменяющими свой контур преградами. Проект Опера Хауз в Гуанджоу (Китай). Архитектурная группа Куп Химмельблау

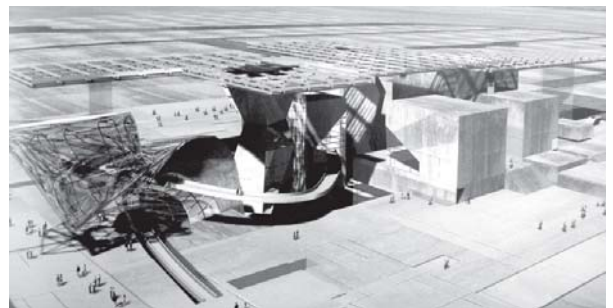


Рис. 17. Парадоксальность геометрических смещений развлекательного центра г. Гуадалаяра (Мексика). Архитектурная группа Куп Химмельблау



Способ структурной организации преграды может варьироваться: от многослойной преграды к системе вложенных пространственных объемов (аналогично детской матрешке) и их связей. Кроме того, могут варьироваться степень проницаемости и оптических характеристик материальной преграды, визуальная проницаемость и стабильность/нестабильность оптической преграды и степень включения в качестве преград природных компонентов (озеленение, вода и т.д.).

Процессуальность архитектурного объекта акцентирует его способность к адаптации и становление его социальной природы в качестве организующего начала серии взаимодействий субъектов, а также условия реализации их разнообразных и быстроизменяющихся потребностей. Главное условие творческого процесса в постиндустриальном обществе — принципиальная ориентация не на жесткую персональную тождественность автора — и не требует строгой идентичности, самоидентичности и неизменного почерка мастера; скорее это ориентация на установление определенных отношений между психологической непрерывностью и связностью личности зодчего. Акцентирование приоритета воспринимающего субъекта-потребителя отнюдь не отрицает авторского начала и не обедняет творческий процесс, скорее наоборот — раскрывает новые, еще неведомые грани через формирование механизма идентификации личности архитектора с другим (потребителем), что позволяет узнать другого и себя через другого. Здесь можно перефразировать Бахтина: творческая подлинная жизнь личности архитектора начинается в точке несовпадения с самим собой.

Теоретические концепции зодчества — способ восприятия и осмысления авторского видения архитектурного мира. Критерием продуктивности теоретических идей является честность в описании созерцательного опыта соприкосновения с пространством и формой, проникновения в творческий процесс, выявления и фиксации определенных тенденций в уходящем, как река времени, архитектурном процессе.

Н.В.ДУБЫНИН, кандидат архитектуры, доцент

## Новый взгляд на отечественную архитектуру

В Москве состоялись сразу две презентации книги В.Белоголовского и Ф.Новикова «Советский модернизм: 1955–1985»: 16 октября на проходившей в Манеже выставке «Зодчество–2010» и 20 октября в ЦНТБ СиА. Это книга, на которую нельзя не обратить внимание.

Авторы не впервые обращаются к данной теме. Поднятые проблемы в рассматриваемый период истории актуальны и в наши дни. Книга включает большое количество примеров, которые служат материалом для анализа и теоретических выводов.

Авторы рассматривают архитектуру СССР через некую призму, стереотип мышления, давно утвердившийся на западе при описании нашей страны. Но благодаря тому, что авторы хорошо знают реалии России, многие острые грани данного клише стерты. Однако, хотя и между строк, все же читается укор нашему прошлому, преувеличивается роль запада в развитии советского модернизма.

Важно отметить другое. Авторы слишком утрируют ситуацию, говоря что советская архитектура «варилась в собственном соку», не имея международных связей. На самом деле, на всех этапах развития наши архитекторы следили за развитием архитектуры на западе, а советская архитектура имела широкую библиографию за рубежом.

Трудно согласиться с утверждением, что в работах советских архитекторов превалируют идеи Ле Корбюзье, Мис ван дер Роэ, Райта, Аалто и других западных архитекторов. Скорее наоборот, в их работах видны идеи конструктивизма, разработанного советскими архитекторами.

Предположение об ограничении свободы наших архитекторов и полной свободе на западе весьма спорно. Если уж быть честными, то именно советскую архитектуру следует считать наиболее демократичной и свободной. Только в ней существовали широкие возможности проектирования комфортных городов, когда архитекторы могли заботиться о людях, населяющих город, а не о частных заказчиках и инвесторах, не зависели от частной собственности на землю и недвижимость.

Если говорить о единообразии стиля застройки, необходимо учитывать следующее. Сравнивая массовую застройку любой страны: от многоэтажных крупнопанельных зданий России и Европы до коттеджей в США, мы увидим, что ее архитектура всегда и везде скована экономическим рамками. Но всюду существуют уникальные здания, проектируемые по индивидуальным проектам. И здесь мы обнаруживаем большое разнообразие архитектурных решений, многие из которых являются шедеврами. Доказательством тому огромное количество объектов, представленных в рассматриваемой книге.

Надуманным кажется сравнение зданий Лейк Поинт Тауэр и СЭВ. Весьма спорным является утверждение, что первое стало прототипом второго. Совершенно разные объемы, в решение которых заложены принципиально противоположные идеи (природных форм в первом случае и раскрытой книги — во втором). В то же время известно немало западных проектов, использующих идеи советских конструктивистов.

Конечно, не бывает работ, по которым нельзя было бы сделать замечания, но общая оценка труда положительная. В книге собрано немало ценных примеров сооружений советской архитектуры, некоторые из которых, к огромному сожалению, в наше время уже утрачены. Данное издание можно рассматривать и как пропаганду отечественной архитектурной школы. Это необходимо, чтобы в России бережно относились к архитектурному наследию.

Книга В.Белоголовского и Ф.Новикова является ценным вкладом в изучение истории отечественной архитектуры. Хочется поздравить авторов с выпуском в свет интересного издания и пожелать им вдохновения в дальнейшей работе.