

УДК 130.2:81

Батаева Е. В.

ФИЛОСОФИЯ АРХИТЕКТУРЫ: К ФИЛОСОФИИ ВИЗУАЛЬНЫХ ФОРМ

У статті проаналізовано основні напрямки у сучасній філософії архітектури (семіологічний, культурологічний, феноменологічний), яка є різновидом філософії візуальних форм. Найактуальнішою темою у сучасній філософії архітектури є тема художнього постмодернізму.

Ключові слова: візуальні форми, архітектура, семіотика, постмодернізм, погляд.

В статье проанализированы основные направления в современной философии архитектуры (семиологическое, культурологическое, феноменологическое), которая является разновидностью философии визуальных форм. Одной из наиболее актуальных тем в современной философии архитектуры является тема постмодернизма в искусстве.

Ключевые слова: визуальные формы, архитектура, семиотика, постмодернизм, взгляд.

The paper analyzes basic directions in modern philosophy of architecture (semiological, culturological, phenomenological) that is a type of visual from philosophy. One of the hottest topic in modern philosophy of architecture is the topic of postmodernism in arts.

The keywords: visual forms, architecture, semiotics, postmodernism, insight.

Постановка проблеми. Философия архитектуры, в отличие от философии фотографии и кино, представляет собой не столь развитое направление мысли, в контексте которого работает не столь много мыслителей. Тем не менее, как один из жанров философии визуальных форм, философия архитектуры может претендовать на внимание современных мыслителей, позволяя понять не только характер влияния современных идей на развитие архитектуры, но и, наоборот, роль архитектуры в формировании своеобразной ментальности современного человека. «Философия визуальных форм» (по аналогии с «философией символических форм» Э. Кассирера) – это своеобразный жанр философского мышления, который сформировался в современной/постсовременной визуалистике. Философия визуальных форм интересуется строением и функционированием таких визуальных феноменов, как кино, телевидение, фотография, архитектура, театр и т. п. Появление философии визуальных форм можно расценить как своеобразный ответ на вызов современности, которая, по мнению крупнейших современных мыслителей (таких как М. Хайдеггер, Ж. Бодрийяр, Ж.-П. Сартр, М. Маклюэн и др.), становится предельно визуализированной, насыщенной и пресыщенной образностью, картинностью, знаковостью. В данной статье рассмотрим некоторые особенности современной философии архитектуры (или, по выражению И. Добрицыной, «философии архитектурных форм»), изучающей «философствование на языке архитектурной формы» [3, с. 11].

Степень разработанности проблемы. Анализ визуальной формы архитектуры осуществляли Ч. Дженкс (род. 1939), Д. Кипнис, Г. Линн, Б. Массуми, Э. Панофский (1892–1968), М. Пирс, Н. Спиллер, М. Фуко (1926–1984), У. Эко (род. 1932),

П. Эйзенман; И. Добрицына, Л. Стародубцева.

Целью статьи является описание основных особенностей философских подходов к визуальной форме архитектуры, а также проведение сравнительного анализа различных парадигмальных методов ее изучения (семиотического, поэтического, социокультурного, постструктуралистского).

Изложение основного материала. Наверное, наиболее известными концепциями архитектуры как своеобразной визуальной формы являются семиотические теории У. Эко и Ч. Дженкса. Опираясь на концепцию знака Ч. Морриса, У. Эко в «Отсутствующей структуре» рассматривает архитектуру как знаковую и коммуникационную систему, которая передает определенное сообщение, выстроенное в соответствии с культурными кодами, которые могут/должны быть расшифрованы адресатом/зрителем/пользователем. «Значащие формы, коды, формирующиеся под влиянием узуса и выдвигающиеся в качестве структурной модели коммуникации, денотативные и коннотативные значения – таков семиологический универсум, в котором интерпретация архитектуры как коммуникации может осуществляться на законных правах и основаниях» [6, с. 212]. У. Эко разрабатывает наиболее общие семиологические основания архитектуры, безотносительно к ее конкретным историко-культурным проявлениям, пытаясь описать коды, управляющие архитектурным сообщением (типологический, геометрический, семантический, синтаксический, иконологический, стилистический, риторический, антропологический). Описывая специфические качества архитектуры как средства массовой коммуникации, У. Эко, в частности, делает предположение, что «архитектурный дискурс *не требует углубленной сосредоточенности*, потребляясь так, как обычно потребляются фильмы, телевизионные программы, комиксы и детективы» [6, с. 237]. В этой цитате можно заметить идейную аллюзию на В. Беньямина, который видел специфику визуального послания архитектуры в том, что оно воспринимается «походя»: архитектура «с давних времен представляла прототип произведения искусства, восприятие которого не требует концентрации и происходит в коллективных формах» [1, с. 149].

В отличие от У. Эко, Ч. Дженкс в книге «Язык архитектуры постмодернизма» предложил семиотический анализ конкретной формы архитектуры – постмодернистской архитектуры. Семиологичность его позиции проявляется в намерении описать «язык» архитектуры, вычленив «коды» постмодернистских проектов, описать «способы архитектурной коммуникации». Ч. Дженкс полагает, что язык постмодернистской архитектуры (в отличие от модернистской) обладает плюралистической системой кодирования: «Трудность постмодернизма состоит в принятии множественного кодирования без скатывания к компромиссу и непреднамеренной мешанине» [2, с. 86]. Постмодернистское здание «обращается одновременно и к элите, и к массе», реализует национальные и международные, разностилевые (барокко, модерн, готика и т. д.) коды.

Философский анализ архитектурных форм постмодернизма осуществляли также отечественные исследовательницы Л. Стародубцева и И. Добрицына. В работе «От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной

философии и науки» И. Добрицына изучает параллельность становления современной нелинейной научной парадигмы, философии деконструкции, с одной стороны, и постмодернистской, деконструктивистской и нелинейной эстетики архитектурных форм – с другой. По ее мнению, «структура архитектурного произведения может быть рассмотрена как интуитивный феноменальный аналог картины реальности, каковой она предстает в философии современной науки, в современной космологии» [3, с. 11]. Если Э. Панофский (концепция которого будет рассмотрена чуть ниже) говорит о влиянии философских идей на становление архитектурной текстурности, то И. Добрицына акцентирует момент одновременности, параллельности изменений в философии, науке, литературе и архитектуре эпохи постмодерна, в которых отразился своеобразный дух времени или, по выражению исследовательницы, «фигура осмысления» времени: «Освоение сложных мировых процессов и явлений происходит одновременно – и в философии, и в различных видах искусства, и в других сферах гуманитарного знания и культуры вообще. Понятна поэтому и особая роль специфической, названной выше *фигуры осмысления* действительности: в одной связке одновременно эволюционируют и методы искусства, в том числе архитектуры, и искусствоведения (той же литературной критики), и философии» [3, с. 21].

Одной из центральных особенностей постмодернистской философии архитектуры, по мнению И. Добрицыной, является «отказ от композиционного мышления» [3, с. 15] (который оказывается сродни принципу «декомпозиции» постмодернистской философии деконструкции, суть которого заключается в стремлении перекомбинировать, составить новый альянс элементарных форм некоего ландшафта (идейного или физического)). «Игры с формой», игры с архитектурными языками (языковые архитектурные игры в стиле Ж.-Ф. Лиотара) стали плодом своеобразного «ментального поворота», инициированного постструктуралистами. Интертекстуальные эксперименты с цитированием в постмодернистской литературе и философии отождествились экспериментами с архитектурными стилями и формами в *текстах* каменных конструкций (архитектурных *текстах*).

Оригинальность философской позиции И. Добрицыной можно видеть в попытке развить *поэтику* постмодернистской (70-е гг. XX в.), деконструктивистской (80-е гг. XX в.) и нелинейной (90-е гг. XX в.) архитектуры (под поэтикой она понимает не только конкретные приемы создания художественного произведения, но и философские основания конкретной эстетики, в данном случае постмодернистской эстетики [3, с. 55]). Существенными принципами поэтики *постмодернистской* архитектуры становятся принцип «работы без правил» [3, с. 61], диалогизм [3, с. 62], усиленная метафоричность постмодернистского построения, фрагментированность (обилие деталей, членений, секций) [3, с. 77], создание «дискретного ироничного коллажа» [3, с. 81], цитирование разных архитектурных стилей.

Поэтика *деконструктивистской* архитектуры может быть раскрыта посредством четырех установок П. Эйзенмана: «Объект должен пониматься как текст» [3, с. 146], он должен быть двойственным, он должен реализовывать принципы промежуточности, а также «интериоральности, или свойства *быть внутри*» [3,

с. 148].

Поэтика *нелинейной* архитектуры 90-х гг. XX в., сориентированная на компьютерные технологии и нелинейную научную парадигму, развивает идеи самоорганизации порядка форм из хаоса, неравновесности, сложности, складчатости, волнообразности, спиралевидности линий, алгоритмики наклонов и поворотов [3, с. 190], хореографии форм-движений, сочетаемых в одном строении.

В середине 90-х гг. XX в. родилась новая версия нелинейной архитектуры, которая получила название «электронного барокко» или дигитальной, виртуальной архитектуры, проектируемой в киберпространстве. «Архитектурный объект в виртуальном пространстве возникает, строится и живет как *технообраз*. Если образ архитектурного произведения всегда был (в большей или меньшей степени) сопряжен с *интерпретацией*, то новый архитектурный артефакт, или так называемый *технообраз*, связывается с *интерактивностью* – непривычным процессом восприятия, «выходом» воспринимающего в киберпространство и непосредственным контактом с произведением» [3, с. 268]. Виртуальное архитектурное творчество породило идею *жидкой* или *текучей* архитектурной формы (М. Новак), нелинейной и внепространственной, менять или лепить которую потенциально может любой кибер-актор, участвующий в создании новых архитектурных форм (каплеобразных, криволинейных). Если поначалу виртуальная архитектура ограничивалась экспериментами с обтекаемыми оболочками архитектурных строений *он-лайн*, то в конце XX в. были сделаны попытки реализовать, воплотить виртуальные проекты в реальной действительности. Виртуальное творчество способствовало открытию новых, «свободных» (искривленных, неравновесных, нависающих, летящих, безопорных, шарообразных) форм архитектурного искусства, нарушающих законы гравитации и канонические представления о «правильном» здании.

В заключение следует упомянуть еще две концепции, выполненные в структуралистском режиме мышления, в которых прослеживается процесс становления гомологичных структур в архитектуре и в социальной жизни. Речь идет о концепции паноптикона М. Фуко и теории взаимовлияния готики и схоластики Э. Панофского.

М. Фуко в «Надзирать и наказывать» продемонстрировал, *как* архитектурная форма может стать архетипом социальной жизни; *каким образом* строение-паноптикон на символическом уровне смогло узаконить режим тотальной слежки, поразившей современное общество. Структура паноптикона сформировала специфические социальные установки и своеобразное социальное мышление. «Тут развивается целая проблематика: проблематика архитектуры, которая создается отныне не просто для того, чтобы предстать взору (пышность дворцов), не для обеспечения обзора внешнего пространства (геометрия крепостей), а ради осуществления внутреннего упорядоченного и детального контроля, ради того, чтобы сделать видимыми находящиеся внутри. Словом, архитектура теперь призвана быть инструментом преобразования индивидов: воздействовать на тех, кто в ней находится, управлять их поведением, доводить до них проявления власти, делать их доступными для познания, изменять их. Камни могут делать людей послушными и

знающими» [5, с. 251].

Э. Панофский в работе «Готическая архитектура и схоластика» выполнил прямо противоположную задачу: он выяснил, какое влияние на развитие архитектуры (а именно готической архитектуры) оказало ментальное/духовное состояние конкретного общества (средневекового общества). Ученый сумел установить наличие гомологических подобий между схоластикой (которая в эпоху средневековья обладала «монополией на образование» [4, с. 60]) и готикой. И та, и другая стремились к утверждению (в слове или в камне) божественной истины; к систематизации идей или деталей (мыслительных или архитектурных); к воссоединению духа и природы; к синтезу противоположностей. Наличие синхронности, параллелизма в развитии схоластики и готики позволили Э. Панофскому предположить, что «архитекторы лишь воспринимали, а затем и передавали в своем творчестве самую сущность современной им Схоластической мысли... Архитекторы применяли особый метод творчества, который они могли позаимствовать у ученых мужей» [4, с. 63].

Выводы. Различные визуальные формы (фото, телевидение, кино, архитектура) функционируют в особых режимах и требуют специального изучения. На данный момент эти визуальные формы исследованы с разной степенью тщательности и глубины. Так, если философия искусства, фотографии и кино представляют собой достаточно развитые, самостоятельные и обширные поля философского исследования, то философия телевидения, архитектуры, рекламы еще только формируются.

Режимы фото- и телевидения различаются по ряду параметров. Если фотография требует динамичного, подвижного взора, то телевидение формирует «застывший взгляд». Если рассматривание фотографии осуществляется с перспективной точки зрения, совмещенной с глазами зрителя, то телезрение обладает инверсным строением: точка зрительной перспективы находится в самом телевизоре, тогда как зритель превращается в «экран, бомбардируемый световыми импульсами». Режим видения архитектурных форм сопоставляется рассеянному, безразличному взгляду, «мимоходом» ухватывающему внешний облик здания, тогда как киновидение требует взгляда-погружения – взгляда, утопающего в киноизображении (проникающего внутрь экрана).

Литература:

1. *Беньямин В.* Озарения / Вальтер Беньямин ; [пер. с нем.]. — М. : Матис, 2000. — 376 с.
2. *Дженкс Ч.* Язык архитектуры постмодернизма / Чарльз Дженкс : пер. с англ. — М. : Стройиздат, 1985. — 136 с.
3. *Добрицына И.* От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки / Ирина Александровна Добрицына. — М. : Прогресс-Традиция, 2004. — 416 с.
4. *Панофский Э.* Готическая архитектура и схоластика // Эрвин Панофский ; [пер. с англ.] // Богословие в культуре средневековья. — К. : Путь к истине, 1992. — С. 49—78.
5. *Фуко М.* Надзирать и наказывать / Мишель Фуко ; [пер. с франц.]. — М. : Ad Marginem, 1999. — 479 с.
6. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко ; [пер. с итал.]. — ТОО ТК «Петрополис», 1998. — 432 с.