

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ, ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА И ДИЗАЙНА. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

Кокаревич М.Н.

korfrevich@mail.ru

Томский государственный архитектурно-
строительный университет (ТГАСУ),
г. Томск, Россия

УДК: 72.01

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2007

ББК: 85.110

АРХИТЕКТУРА И ФИЛОСОФИЯ: ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Аннотация. В статье выявлены основные типы взаимодействия архитектуры и философии, показано, что, во-первых, архитектура является эмпирическим материалом философствования для самих архитекторов, когда последние становятся философами, реализуя цель осмысления своей, и в целом, архитектурно-строительной деятельности, деятельности по архитектурно-художественному проектированию, во-вторых, философия является детерминантным контекстом для архитектуры, в том аспекте, что философствование становится имманентным свойством архитектурной деятельности, формируя ориентиры для философствующего субъекта в поле архитектурного творчества, для других архитекторов, а также философия становится тем контекстом, в котором архитекторы находят новые идеи для своего творчества.

Ключевые слова: архитектурно-художественное проектирование; философский контекст; типы взаимодействия архитектуры и философии.

Kokarevich M.N.

korfrevich@mail.ru

Tomsk State University of Architecture
and Building (TSUAB),
Tomsk, Russia

ARCHITECTURE AND PHILOSOPHY: THE MAIN ASPECTS OF INTERACTION

Abstract. The article identifies the main types of interaction between architecture and philosophy, shows that, firstly, architecture is an empirical material of philosophizing for architects themselves, when the latter become philosophers, realizing the aim of comprehension their own, and on the whole, architectural and building activity, architectural planning activity, and secondly, philosophy is a determinant context for architecture, in the aspect that philosophizing becomes an immanent property of architecture activity, forming reference points for the philosophizing subject in the field of architectural creativity, for other architects, as well as philosophy becomes the context in which architects find new ideas for their creativity.

Keywords: architectural planning; philosophical context; types of interaction between architecture and philosophy.

Введение. Культура, культурная эпоха представляет собой множество куль-

турных сфер, таких как архитектора, философия, наука в целом, мода, образ жизни и т.п. При этом все культурные сферы и феномены являются не просто хаотичным множеством, но составляют некоторую целостность. Последнее означает, что все элементы культуры, культурной эпохи являются воплощением одних и тех же ментальных, парадигмальных доминант этой культуры или эпохи. Данные ментальные доминанты генерируют и определяют качественное своеобразие ее разнообразных структурных составляющих, задавая их качественное своеобразие, и в этом аспекте их «похожесть», тождественность. При этом все эти сферы пересекаются, взаимодействуют друг с другом, поскольку все они являются воплощениями единых ментальных ценностей. Данное обстоятельство актуализирует проблему выявления механизмов, способов взаимовлияния культурных сфер, в частности, проблему взаимодействия философии и архитектуры.

Целью данной статьи является выявление всех типов и свойств взаимодействия архитектуры и философии.

Материалы и методы. Основными методами исследования становятся метод историко-культурного анализа, экстерналистская методология реконструкции феноменов культуры как воплощений ментальности этой культуры, когда генезис и качественное своеобразие всех феноменов сфер культуры в целом задается ментальными доминантами определенной культуры, культурной эпохи.

Результаты. Все конкретные культурные сферы можно представить как отдельные пространства, нанизанные на ось ментальных доминант. Тем самым, все эти культурные поля образуют целостность, стянуты в одно смысловое пространство. Каждая культура, культурная эпоха формируется как множество таких полей, которые можно рассматривать как воплощения в конкретной форме определенной ценностной, парадигмальной системы. Например, постмодернистская архитектура утверждается как воплощение принципа максимальной приближенности к каждому отдельному человеку, что проявляется, в частности, в критике новой рациональной архитектуры, в замене ее формулы «дом – машина для жилья» на формулу «дом – это образ жизни». При этом именно ментальные доминанты культуры, как ее онтологическое основание, задают смыслы, определяющие ориентиры, направляющие творчество субъектов, создающих разнообразные культурные феномены [4]. Ментальное содержание культурной эпохи воспринимается субъектами творчества, как правило, неявно. В современной феноменологии настаивают, что ментальные ценности культуры даны каждому интенционально, т.е. как мировоззренческая данность, как непосредственное умозрение.

Явное или неявное восприятие ментальных ценностей своей культуры, культурной эпохи, делает субъекта философствования архитектурного творчества носителем ценностей своей и только своей культуры. Именно поэтому и философия, и искусство современной постмодернистской культуры воплощают одни и те же ценности, такие как скепсис, иронию. Иронизирующий скепсис порождает и философствование П. Фейерабенда с его скепсисом в отношении роли Истины в научном познании, превращающим Истину в зловредного монстра, мешающего творить, и дадаизм Т. Тзары, утверждавшего, что поэтом может быть всякий, кто способен разрезать текст на отдельные слова и куски и сложить из них новый текст, пронизывает творчество М. Дюшана, издевающегося над высоким искусством своими произведениями, такими как «Сушилка для бутылок», и многими другими. Тем самым ментальные доминанты культуры задают акценты взаимодействия различных культурных форм, сфер культуры, в частности, философии и архитек-

туры.

При этом во взаимодействии архитектуры и философии можно выделить два аспекта такого взаимовлияния. С одной стороны, архитектура становится эмпирическим базисом, материалом для философского осмысления. С другой стороны, философия не просто влияет на архитектуру, а детерминирует архитектурные искания той или иной культуры, культурной эпохи.

Можно выделить такие типы детерминирования философией архитектуры как содержательное детерминирование и генетическое детерминирование. Содержательная детерминация философии по отношению к архитектуре реализуется, когда архитектор становится философом, т.е. человеком, осмысляющим и формирующим смыслы, цели, сущностные свойства, основные функции архитектурной деятельности в ее целостности, как деятельности, имманентно присущей социуму. В рамках философского осмысления происходит формирование методологических принципов, ориентиров высокой степени общности, определяющих архитектурные искания данного архитектора и архитектурного сообщества в целом. В данной ситуации философствование как аспект творчества определенного архитектора детерминирует содержание и его собственной, и других архитектурно-художественных и архитектурно-строительных практик. Генетическое детерминирование осуществляется, когда философия, как система знаний, как сфера философских концептов, понятий, становится «кладовой» идей для архитектуры, превращая архитектуру в «прикладную философию».

Примером содержательного детерминирования является творчество Чарльза Дженкса как философа, т.е. как субъекта осмысляющего принципы, смыслы архитектурного проектирования. Ч. Дженкс, являясь носителем ментальных ценностей постмодерна, ценностей максимальной приближенности к человеку, формирует принцип партисипационного проектирования, проектирования в диалоге с заказчиком [1]. Если Ч. Дженксу надо было обосновывать этот принцип, доказывать его, поскольку последнее делало его автором архитектуры постмодерна, то всякий современный архитектор и дизайнер воспринимает принцип партисипационного проектирования как нечто естественное, как норму. Однако такой принцип архитектурного творчества свойственен только постмодернистской культуре и не являлся нормой, например, для О. Монферрана, Г. Земпера и многих других зодчих, их современников.

Последнее не означает, что архитектурно-строительная практика хронологически осуществляется после ее философского осмысления. Такое детерминирование носит именно содержательный характер, при этом философствование практикующего архитектора опирается на его опыт, на его деятельность в области архитектуры и строительства. В этом случае архитектор становится философом, подвергая теоретическому осмыслению свою практическую деятельность. В результате такого осмысления он и формирует смыслы, цели, принципы архитектурного творчества своей эпохи. В последующем результаты такого осмысления входят в архитектурный дискурс, в архитектурное образование, становясь нормой для архитектурной практики.

Так, Витрувий, осмысляя опыт архитектурно-строительной практики, ставит цель формулирования основных целей и задач архитектуры и строительства. Результатом философствования становится знаменитая триединая задача архитектуры – польза, прочность, красота. Первый принцип данной триады – польза, что обусловлено контекстом римской культуры с ее ценностью материальных благ,

пользы; красота – третий. При этом красота для Витрувия немислима без пользы, поскольку красота – это и соразмерность, и евритмия, и декорум, понимаемый как соответствие формы строения его прагматическому, функциональному назначению, т.е. – полезности. Сформулированные Витрувием цели и задачи архитектуры с точки зрения философии представляют собой ее бытийные основания, которые и трансформируются в триединую задачу архитектуры, утверждаются как явное знание, получаемое в области архитектурно-строительного образования, которое превращается в непреходящий явный и неявный ориентир деятельности всех последующих поколений строителей.

Максимальная приближенность к жизни каждого отдельного человека, установка на создание психологически комфортного жилья приводит К. Кикутате к необходимости осмысления целей и задач архитектуры. Результатом философского осмысления своей деятельности, жилого помещения, становится понимание сущности жилья как воплощения мира, гармонии и счастья, формируется собственная методология проектирования как реализация триединой задачи – созидание места, жилого пространства, где царит гармония, мир и счастье. Отметим, что и архитектурное, и философское творчество осуществляется в процессе сопряжения личностных ценностей и ценностных установок культурной эпохи. Очевидно, что методологические установки К. Кикутате, согласно которым он создает жилые дома как реализации своего понимания мира, гармонии и счастья, обусловлены сопряженностью его личностных ценностей и ценностей японской культуры с ее культом природы. Последнее становится культурным контекстом понимания гармонии как гармонии с природой, что генерирует проект дома-сада.

Второй тип детерминирования архитектуры философией может быть назван генетическим детерминированием. Это означает, что философия как система знаний, существующая в виде сосуществования множества философских концепций, представляет собой поле идей, которые прочитываются как образы будущих архитектурных сооружений и становятся методологическими ориентирами для архитектурной практики.

Принцип генетического детерминирования архитектуры философией был высказан, например, и Э. Панофским, который говорит, что связь между схоластикой и готикой больше, чем простой «параллелизм», эта связь есть «не что иное, как причинно-следственное отношение» [5, с. 228]. Он формулирует свое обоснование детерминантной роли схоластики на основе «modus operandi» – способа действия (функционирования) [5, с. 233]. Первый принцип ранней и высокой схоластики – «manifestatio» (истолкование, разъяснение) генерирует, по мнению автора, «прозрачность» как сущность восприятия храма ранней и высокой готики [5, с. 21, 235], а второй – «concordantia» (согласие, соответствие, гармония) – инициирует принцип соподчиненности в архитектуре готического собора [5, с. 277].

Другой пример – философия Пифагора. Рассматривая число, как отрезок на прямой, Пифагор видит в нем первоначало всего сущего – нечто оформляющее вещь, которую всегда можно очертить набором отрезков, и сущность красоты, которая есть числовая гармония и числовая пропорция, арифметическая пропорция, геометрическая пропорция. Задаваемое философией Пифагора понимание красоты как пропорции и симметрии становится ориентиром для поиска конкретных пропорций, воплощающих красоту человеческого тела и, по аналогии, – здания. Так формируется пропорция – золотое сечение. Иктин и Калликрат ищут и формируют основные пропорции для храмов Афинского Акрополя, реализуя золотое

сечение в фасаде Парфенона.

Самым ярким примером становится деконструктивизм – как очень широкое направление в современной архитектуре, разрушающее стереотипы прямых стен у зданий, утверждающее принцип криволинейности стен (танцующие башни архитектора Ф.О. Гэри), нелинейности как многообразных отступлений от прямой линии, деформацию пространства, разрушающее идею плотности и непроницаемости пола и утверждающее его прозрачность, иллюзию неровности и т.п. Очевидно, что идея деконструкции была взята архитекторами из философской концепции Ж. Дерриды. Он первым ввел в философский дискурс концепт деконструкции (производное от синтеза латинского «destruction», означающего «разрушение, нарушение структуры чего-либо» и «construction», означающего «связность в расположении частей»), как искусства отрицания и утверждения одновременно. Деконструкция в философии представляет собой направленность на выявление всех явных и скрытых смыслов и значений текстов, на децентрацию научного знания, впоследствии – на разрушение установок и ценностей единого идеала Истины, существования единственно правильной теории, на разрушение европоцентристских концепций развития человечества (например, от первобытнообщинного строя к коммунизму), на понимание познания, как отражения человеческого ума, как зеркала природы и т.п. Понимание эвристичности концепта деконструкции для архитектуры подчеркивает Р. Колхас, относя себя к поколению, которое воспитано на философии Ж. Дерриды [6].

Феноменологическая архитектура (даже название направления тождественно названию философского учения) также становится философским контекстом для рождения новых идей и образов для многих современных архитекторов. Феноменологическая архитектура рождается из образного, художественного прочтения феноменологического принципа интенциональной данности мира, означающего тождество вещи и ее, прежде всего, зрительного, образа, непосредственное видение, не требующее доказательства стола как стола, любой вещи как такой, какой она есть в реальности. Художественное, фантазийное прочтение принципа интенциональной данности для ряда архитекторов превращается в принцип непосредственного эмоционального усмотрения архитектурного сооружения, любого здания. Согласно этому принципу непосредственного восприятия, здание должно переживаться исключительно как эмоция, но не как символ или воплощение культурного кода (кода модерна, например), замысла автора или символической, знаковой системы, для прочтения которой нужны специальные знания. Возможность непосредственного эмоционального восприятия и «переживания» архитектурного сооружения обеспечивается акцентированием на его пространственности, свете, цвете, форме, поверхности, доступности тактильному восприятию [3, с. 275–276]. Американский архитектор Д. Кельбоу видит главную цель феноменологической архитектуры в том, чтобы субъектом восприятия сооружение воспринималось тактильно, было зрительно им переживаемо. При этом эстетическое чувство должно формироваться вне знаниевого абстрактного контекста. Поэтому архитектор в своем творении должен воплощать в полной степени естественный географический контекст, временной контекст, т.е. дух времени и дух пространства [3, с. 276–277].

Американский архитектор Стивен Холл, формулируя принципы своей архитектурной деятельности, ссылается на феноменологическую концепцию французского философа М. Мерло-Понти – как на источник своего творчества, на знание,

которое превращается в образном мышлении архитектора в архитектурно-художественные представления, зримые образы [2, с. 90]. В частности, М. Мерло-Понти рассматривает и восприятия, и ощущения как внутренние состояния, а также обосновывает идею существования предшествующих ощущений, что для С. Холла становится основанием для формирования такой архитектурной системы, в которую вписаны сенсорные стимулы, позволяющие расширять степень восприятия архитектурного сооружения восприятием реальности – места, в которое вписано архитектурное сооружение. При этом речь идет о таком восприятии окружающей среды, которое вызывается и компонентами архитектурного сооружения. Тем самым зритель включается в систему архитектуры вместе со звуками, светом, всей окружающей средой, взаимодействующими с архитектурным сооружением. Процесс взаимодействия с реальностью становится источником впечатлений. На первый план для представителя феноменологической архитектуры выходит не формирование конструкции как воплощения денотативной функции, а создание сооружения, коннотирующего чувства убежища, покоя и т.п. [2, с. 88–89]. Аналогично М. Мерло-Понти обращает внимание на взаимосвязанность визуального, тактильного и слухового восприятий, так как «все видимое вырезано из осязаемого» [2, с. 90], что приводит Холла к акцентированию на материале, который может быть изменен для усиления его декоративных свойств (изменение проницаемости стекла для создания новой текстуры, цвета) с целью формирования более богатого осязательного и зрительного восприятия [2, с. 90].

Выводы. Таким образом, взаимодействие философии и архитектуры можно охарактеризовать как детерминантное:

- философия детерминирует архитектурное творчество, формируя его методологию;
- философия является «кладовой» идей для архитектуры, из которой архитекторы черпают концепты, в частности, деконструкции, интенциональности, трансформируя их в художественные образы.

Список литературы

1. *Дженкс Ч.А.* Язык архитектуры постмодернизма / Ч.А. Дженкс; пер. с англ. А.В. Рябушина, М.В. Уваровой; под ред. [и с предисл.] А.В. Рябушина, В.Л. Хайта. – Москва: Стройиздат, 1985. – 137 с.
2. *Клец В.А.* Стивен Холл. Киазма, как центр феноменологической архитектуры / В.А. Клец // *Международный научно-исследовательский журнал*. – 2013. – № 5-3(12). – С. 87–93.
3. *Козодаева Н.В.* Феноменология архитектурной формы / Н.В. Козодаева // *Аналитика культурологии*. – 2010. – № 2(17). – С. 275–277.
4. *Кокаревич М.Н.* Философское познание и архитектурное проектирование / М.Н. Кокаревич // *Вестник Томского государственного университета (ТГУ). Философия. Социология. Политология*. – 2017. – № 39. – С. 13–21.
5. *Панофский Э.* Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика / Э. Панофский; пер. [с нем.] И.В. Хмелевских, Е.Ю. Козиной; пер. [с англ.] Л.Н. Житковой. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 334, [1] с.

Список интернет-источников

6. *Багулин С.* Архпортрет: за что Рем Колхас войдет в историю. К 70-летию знаменитого архитектора (17.11.2014) [Электронный ресурс] – URL: <https://www.buro247.ru/culture/arts/5-shedevrov-rema-kolkhasa.html> (дата обращения: 15.09.2018).