

РОССИЙСКОЕ ОБЩЕСТВО СОЦИОЛОГОВ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ КОМИТЕТ
«СИСТЕМНАЯ СОЦИОЛОГИЯ»



ФОНД СОДЕЙСТВИЯ
СОХРАНЕНИЮ
КУЛЬТУРНОГО
НАСЛЕДИЯ
РУССКИЙ АВАНГАРД

МИХАИЛ
ВИЛЬКОВСКИЙ
СОЦИОЛОГИЯ
АРХИТЕКТУРЫ

МОСКВА 2010



*Вильковский Михаил Борисович
и классик мировой архитектуры Оскар Нимейер
в мастерской Оскара Нимейера. Рио-де-Жанейро, 2007 год*

ОБ АВТОРЕ

Вильковский Михаил Борисович, кандидат социологических наук, исполнительный директор Фонда содействия сохранению культурного наследия «Русский авангард», заместитель руководителя исследовательского комитета «Системная социология» Российского общества социологов

Вильковский М.

Социология архитектуры. – М.: Фонд «Русский авангард», 2010. – 592 с., ил.
ISBN 978-5-91566-021-1

В книге представлен обзор западной и отечественной социологической теории архитектуры. Рассматривается место социологии архитектуры в структуре общей социологии, ее связь с социологией города и системной социологией. В работе приведены материалы по истории создания и направлениям исследований основных западных школ социологии архитектуры, выполнен анализ особенностей отечественного подхода. В Приложениях приведены основные оригинальные тексты, посвященные социологии архитектуры, некоторые из них на русском языке публикуются впервые.

Книга предназначена для архитекторов и социологов, занимающихся вопросами социологии города и социологии архитектуры. Может быть использована в образовательном процессе.

КНИГА ИЗДАНА В РАМКАХ ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ПРОГРАММЫ
ФОНДА СОДЕЙСТВИЯ СОХРАНЕНИЮ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
«РУССКИЙ АВАНГАРД»

ISBN 978-5-91566-021-1

© М.Б. Вильковский, текст, 2010

© Фонд «Русский авангард», 2010

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

17

ГЛАВА I. ЗАПАДНАЯ СОЦИОЛОГИЯ АРХИТЕКТУРЫ

23

ЧАСТЬ I. ОТДЕЛЬНЫЕ ВЗГЛЯДЫ, ИДЕИ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОСТРОЕНИЯ

24

Классическая социология и социологическая
теория первой половины XX века об архитектуре

24

Вальтер Беньямин и социология архитектуры

29

Социологическая теория второй половины
XX века об архитектуре

31

Радикальный постмодернизм архитектуры
Жана Бодрийера

33

Постструктурализм архитектуры Пьера Бурдьё

39

Семиология архитектуры Эко Умберто

46

Аналитическая психология архитектуры
Карла Густава Юнга.

Антропометризм в архитектуре

59

Цивилизационная социология
архитектуры Питирима Сорокина

65

Социология информационного
общества Мануэля Кастельса
и архитектура постмодерна

67

Рэм Колхаас: архитектура
постмодерна и социология

70

ЧАСТЬ 2.

**СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПАДНЫЕ
ШКОЛЫ СОЦИОЛОГИИ АРХИТЕКТУРЫ**

75

Немецкая школа социологии архитектуры

75

Направление исследований и история формирования современной немецкой социологии архитектуры

75

Социология для архитекторов Гернот Фелдюссен

78

Направления исследований и отдельные работы в рамках современной немецкой социологии архитектуры. Современные авторы

87

Место социологии архитектуры в структуре общей социологии

94

Философская антропология Йоахима Фишера и социология архитектуры

97

Философская антропология Хейке Делитц и социология архитектуры

100

Архитектура общества: теории социологии архитектуры – программный документ немецкой социологии архитектуры – Й. Фишер и Х. Делитц

108

**Современный американский
подход к социологии архитектуры**

113

Рональд Смит и Валери Бани: программа статей «Взаимосвязи» о связях социологии и архитектуры

113

Рональд Смит и Валери Бани: теория символического интеракционизма и архитектура

124

Теория символического интеракционизма и архитектура: точки соприкосновения

124

<i>Примеры архитектурных объектов, отражающих и/или выражающих внутреннюю сущность человека</i>	128
<i>Архитектура как символическое окружение</i>	129
<i>Поддержание определенных мировоззрения и действий</i>	133
<i>Осуществление контроля за человеческой деятельностью</i>	134
<i>Содействие социальным переменам</i>	134
<i>Архитектура и «свобода воли»</i>	136
<i>Примеры архитектуры, имеющей «самостоятельную волю»</i>	138
<i>Теория символического интеракционизма и профессиональные проектировщики</i>	139
<i>Проектирование школ</i>	139
<i>Проектирование рабочих мест</i>	139
<i>Строительство жилых кварталов</i>	140
<i>Проектирование домов для пенсионеров.</i>	
<i>Дизайн культовых мест</i>	140
Некоторые современные англоязычные работы по социологии архитектуры	141
<i>Экспериментальная социология архитектуры Гая Энкерля</i>	142
<i>Работа Софии Псарры «архитектура и нарратив/ создание пространства и культурное значение»</i>	155
<i>«Гендер и архитектура» в работе Луизы Дурнинг и Ричарда Рингли</i>	156

**ОТЕЧЕСТВЕННАЯ
АРХИТЕКТУРА
И СОЦИОЛОГИЯ**

161

Социальные искания архитекторов
советского авангарда 20–30-х годов XX века
по исследованиям С.О. Хан-Магомедова

162

*Социальный эксперимент и архитектура
авангарда*

162

*Проблемы социалистического расселения.
Градостроительные концепции*

163

*Проблемы перестройки быта
(разработка новых типов жилища)*

171

*Поиски новых типов общественных зданий
(проекты и постройки)*

179

*Формирование системы коммунально-бытового
обслуживания*

183

**Архитектура Ле Корбюзье и социология.
Современный город**

183

**Главные утопии архитектуры XX века
в публикациях С.О. Хан-Магомедова**

187

**Историко-генетический
метод А.В. Иконникова.**

История архитектурных утопий

197

Архитектурная форма и функция

198

*Пространство и время в бытовании
архитектурной формы*

198

*Архитектура и строительство как уровни
систем формообразования*

199

<i>Язык архитектурного пространства.</i> <i>Антропоморфные и космогонические архетипы</i>	200
<i>Организация пространства</i> <i>в русском градостроительстве</i>	206
<i>Утопическое мышление и архитектура</i>	209
<i>Архитектурные утопии в России</i>	212
<i>Архитектура будущего</i>	213
Архитектура как «текст в контексте» – Ю. Лотман	214
Социология архитектуры В. Глазычева	216
Архитектура от мегалита до мегаполиса в работах Д. Швидковского	218
Социальное значение бумажной архитектуры в работах Ю. Аввакумова	220
Параархитектура группы «Обледенение архитекторов». В. Седов	223

ГЛАВА III.

**УРБАНИСТИКА,
СОЦИОЛОГИЯ ГОРОДА
И СОЦИОЛОГИЯ
АРХИТЕКТУРЫ:
ПОИСК ВЗАИМОСВЯЗЕЙ**

225	
Постановка задач и направлений исследований	226
Поиск упоминаний социологии архитектуры в современной литературе и архивах основных журналов по урбанистике	227

Поиск упоминаний социологии архитектуры
в материалах международных конференций
по урбанистике

228

Поиск упоминаний социологии архитектуры
в работах некоторых классиков социологии
города и урбанистики

229

«Культура городов», «Город в истории»

Льюиса Мамфорда

230

«Образ города» Кевина Линча

238

«Жизнь и смерть больших американских городов»

Джейн Джекобс

243

«Проектирование городов» Эдмунда Н. Бэкона

245

«Левиттаун» Герберта Ганса и архитектура

247

*«Форма дома и культура» Амоса Раппопорта
и социология архитектуры*

248

«Город, имеющий форму»

и «Сформированный город» Спиро Костофа

и социология архитектуры

251

*«Градопроизводство: построение
сообществ без стен» Джеральда Фруга*

254

Джозеф Рикверт «Обольщение местом.

Город в XXI веке»

256

Архитектура Ричарда Роджерса и социология

258

Обобщение западной урбанистической традиции
в архитектуре

261

Урбанистика и социология архитектуры
в работах В. Глазычева

262

Немецкая социология архитектуры
о разнице подходов к социологии города
и социологии архитектуры

264

Отечественная социология города
и архитектура в работах О. Яницкого,
Л. Когана и других

265

Системная социология и социология города

269

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

271

Литература

281

ПРИЛОЖЕНИЯ

293

ПРИЛОЖЕНИЕ 1 *Питирум Сорожин.*
Флуктуация идеациональных
и чувственных форм в архитектуре

294

ПРИЛОЖЕНИЕ 2 *Эко Умберто.*
Функция и знак (семиология архитектуры)

313

ПРИЛОЖЕНИЕ 3 *Жан Бодрийяр.*
Архитектура: правда или радикальность?

389

ПРИЛОЖЕНИЕ 4 *Юрий Лотман.*
Архитектура в контексте культуры

408

ПРИЛОЖЕНИЕ 5 *С.О. Хан-Магомедов.*
100 шедевров советского
архитектурного авангарда

421

ПРИЛОЖЕНИЕ 6 *Хейке Делитц.*
Архитектура в социальном измерении

501

ПРИЛОЖЕНИЕ 7 *Рональд Смит, Валери Бани.*
Теория символического интеракционизма
и архитектура

534

Автор выражает глубокую и искреннюю благодарность Сергею Эдуардовичу Гордееву – Президенту Фонда содействия сохранению культурного наследия «Русский авангард», без которого подготовка и издание данной работы были бы невозможны.

Автор также искренне благодарен и признателен своему учителю и другу Андрею Александровичу Давыдову, доктору философских наук, руководителю исследовательского комитета «Системная социология» Российского общества социологов, который вдохновил на идею написания этой книги и постоянно поддерживал в процессе проведения исследования и подготовки данной публикации.

Автор благодарит за помощь и поддержку Николаса Ильина, вице-президента по международному развитию *GCAM Group*; заместителя министра культуры РФ Павла Владьевича Хорошилова; Дмитрия Олеговича Швидковского – доктора искусствоведения, действительного члена РААСН, ректора МАРХИ; действительного члена РААСН Селима Омаровича Хан-Магомедова, архитектора и художника Юрия Аввакумова, Давида Саркисяна – директора МУАРа, доктора искусствоведения Владимир Валентиновича Седова.

Огромную помощь автору при подготовке материалов книги оказали его соратники по фонду «Русский авангард» Юлия Цыганова, Валерий Сорокин, Михаил Аникеенко, Инна Кондратенко, Марианна Евстратова, Денис Ивакин, Андрей Гасиловский, Андрей Клочков, Михаил Тунгусов.

Автор благодарит за помощь при переводах Анну Воробьеву и Андрея Бебчука, а также за прекрасный макет бюро графического дизайна «Акопов Дизайн» и лично Валерия Акопова, Дмитрия Мордвинцева и Татьяну Маркову.

*Посвящается моей жене
Раисе Гарифовне Вильковской*

«МЫ СОЗДАЕМ НАШИ ДОМА, А ЗАТЕМ НАШИ ДОМА СОЗДАЮТ НАС»

Уинстон Черчилль

Из речи на заседании Ассоциации
архитекторов, посвященном вручению
ежегодных наград в 1924 году

ВВЕДЕНИЕ

Книга, которую Вы держите в руках, рассказывает о направлении, которое формально не существует в отечественной социологии – социологии архитектуры.

Архитектура имеет огромное значение в нашей жизни. Архитектурные сооружения выполняют роль не только убежища, хранителя и источника жизни в качестве второй природы, естественной искусственности человека, но и служат средством коммуникации в обществе, особенно между разными поколениями людей. Практически вся жизнь, деятельность современного человека и взаимодействия разных людей проходят на фоне или внутри архитектурных сооружений. Архитектура служит для нас источником вдохновения, средством социализации, самоидентификации и развития личности.

Совершенно обратная ситуация сложилась в области изучения архитектуры с помощью социологических теорий. Такого понятия как социология архитектуры долгое время не существовало, да и сейчас можно говорить только о начале ее зарождения.

Можно с уверенностью констатировать тот факт, что в рамках социологии не было выработано более или менее основательной теории о взаимозависимости между застроенным пространством и социальными явлениями. Не существует ни теории о влиянии окружающего пространства на поведение людей, ни теории о формировании застроенного пространства под влиянием поведения его жителей.

Таково было положение дел в начале и середине XX века, таким оно остается и сейчас.

Так, в начале 70-х годов XX века немецкий социолог Ханс Пауль Бардт признавал, что он пока не в состоянии предложить самодостаточную социологическую

теорию об окружающем пространстве [1. – С. 56]. Аналогично в то время дело обстояло и с другими схожими дисциплинами. Говоря о так называемой «психологии окружающего пространства», Л. Крузе заявлял, что «эта дисциплина пока не имеет ни адекватной теоретической концепции, ни первичной структуры, ни внятных основополагающих гипотез» [2. – С. 4]. В 2006 году научный сотрудник факультета истории и социологии культуры Технического университета Дрездена (специализируется на изучении архитектуры с позиций философии и социологии) Хейке Делитц отмечала, что «в мире не существует кафедры социологии архитектуры, то же касается учебников, заседаний на международном уровне и т.д.» [3].

В чем же причины этого? Объяснения нужно искать в истории развития так называемых общих и специальных социологических дисциплин. В рамках общей социологии рассматриваются такие основополагающие понятия как группа, класс, организация и основные процессы, как социализация, социальная переменная, стратификация и так далее. Кроме того, предпринимались и предпринимаются попытки свести воедино различные частные дисциплины, которые также называются специальными, или прикладными, социологическими дисциплинами с точки зрения их взаимозависимости с общественными явлениями.

В общей социологии, при рассмотрении истории формирования ее основных понятий, окружающее пространство и архитектура, за очень редкими исключениями, не учитываются в качестве определяющих факторов социальных явлений.

«Архитектура окружает нас повсюду, – считают Йоахим Фишер и Хейке Делитц из Технического университета Дрездена. – Мы соприкасаемся с ней ежедневно, ощущая ее постоянство и наглядность, она присут-

ствуем, когда мы предпринимаем различные действия... Архитектура, будучи постоянно рядом и преобладая над другими коммуникативными средствами культуры или «символическими формами», явно выделяется среди них. В своих вездесущих конструкциях она воплощает само общество, обнажая особенности отдельных его поколений, социальных классов, условий жизни и систем функционирования.

Иначе обстоит дело с присутствием архитектуры в работах по социологии. Здесь архитектура представляется как нечто чересчур понятное и близкое; социология же, в свою очередь, слишком заиклена на поиске абстрактных принципов современных процессов общественной социализации, поэтому «архитектура общества» пока не стала ключевой темой данной науки» [4. – С. 9].

Цель настоящей работы: проследить, как архитектура и ее влияние на социальные аспекты развития современного общества находят свое отражение в социологических теориях. При этом мы не придерживались строгой хронологии в изложении материала, а строили изучение работ различных авторов по периодам времени, исходя из целей своего исследования.

Книга состоит из трех глав и семи Приложений. Глава I посвящена западной социологии архитектуры. Она состоит из двух частей. В первой части дан обзор отдельных взглядов, идей и теорий в рамках классической социологии и социологической теории первой и второй половин XX века, посвященных социологии архитектуры. Там же представлены работы по данному направлению из смежных областей знаний: культурологии, философии, аналитической психологии, семиологии. Среди представленных авторов: М. Вебер [5], Г. Зиммель [6; 7], Э. Дюркгейм [8; 9], Г. Спенсер [10], К. Манхейм [11], Н. Элиас [12], В. Беньямин [13; 14], М. Фуко [15], Ж. Бодрийяр [16; 17], П. Бурдьё [18; 19],

Э. Умберто [20], Г. Юнг [21], П. Сорокин [22], М. Ка-стельс [23] и другие.

Во второй части главы I приведены анализ исто-рии создания, основные авторы и направления иссле-дований, а также основные теоретические положения современных западных школ социологии архитектуры. Прежде всего это немецкая школа социологии архитек-туры в рамках Немецкого социологического общества, лидеры которой Йоахим Фишер и Хейке Делитц рабо-тают в рамках философской антропологии [3; 4; 24–29]. Вторая школа – это группа авторов во главе с Рональдом Смитом и Валери Бани с кафедры социологии универ-ситета Невады из Лас-Вегаса. Они одним из главных теоретических подходов к исследованию социологии архитектуры считают символический интеракционизм [30]. Интересен также подход Гая Энкерля из Мас-сачусетского технологического института, который предлагал отойти от субъективизма социологии через изучение мультисенсорного архитектурного простран-ства при помощи физических величин, приблизив тем самым социологию архитектуры и общую социологию к точным наукам [31].

Глава II посвящена отечественным подходам к изу-чению социологии архитектуры, особенностью кото-рых прежде всего является то, что социологией архи-тектуры в нашей стране в подавляющем большинстве занимались сами архитекторы. Так, приведены описа-ния социальных поисков архитекторов советского аван-гарда по работам С.О. Хан-Магомедова [32; 33], а также проанализированные им основные утопии XX века, повлиявшие на развитие отечественной архитектуры [34–36]. Рассмотрены теоретические взгляды А.В. Икон-никова [37–39] и Ю. Лотмана [40], а также концепция социологии архитектуры В. Глазычева [41]. В главе при-ведены также социальные аспекты архитектуры работ

Д. Швидковского [42], рассматривается социальное значение таких явлений современной архитектуры как бумажная архитектура [43; 44] и параархитектура группы «Обледенение архитекторов» [45].

В силу неразработанности темы социологии архитектуры в отечественной социологии книга не может иметь всеобъемлющий характер, являясь началом пути по данному направлению. Ее задача – обосновать необходимость самого пути, саму возможность существования социологии архитектуры. В связи с важностью темы и отсутствием большого количества материалов на русском языке там, где это необходимо, автором приведены объемные цитаты из оригинальных источников, чтобы читатель мог правильно оценить контекст общего содержания приведенных цитат. В работе был использован принцип хрестоматии для того, чтобы собрать вместе наибольшее количество публикаций, имеющих отношение к социологии архитектуры.

В главе III рассмотрено соотношение урбанистики, социологии города и социологии архитектуры и их место в системной социологии. Подробный анализ произведений Л. Мамфорда [46; 47], К. Линча [48; 49], Дж. Джекобс [50], Э. Бэкона [51], А. Раппопорта [52] и других классиков урбанистики, а также работ представителей отечественной социологии города и урбанистики О. Яницкого [53–61], Л. Когана [62–66], В. Глазычева [67; 68] и др., показывает, что в настоящее время, по сложившейся традиции, социология архитектуры не рассматривается в качестве раздела урбанистики и социологии города. Это связано с различием предметов исследований. Так, если социология города с момента своего рождения рассматривает город не как «артефакт», а как «эмоциональное состояние» общества, то социология архитектуры изучает, прежде всего, сами архитектурные феномены с учетом особенностей общества [4. – С. 11, 12].

В заключение сделаны предположения о путях развития социологии архитектуры в рамках системной социологии, разрабатываемой в нашей стране А.А. Давыдовым [69], и науки о системах.

В Приложениях приведены оригинальные наиболее важные, по мнению автора, для развития социологии архитектуры тексты в целях ознакомления с ними российского читателя. Это работы Питирима Сорокина [22], Эко Умберто [20], Жана Бодрийяра [17], С.О. Хан-Магомедова [33], Хейке Делитц [3], Рональда Смита и Валери Бани [30]. При этом необходимо отметить, что работы Жана Бодрийяра [17], Хейке Делитц [3], Рональда Смита и Валери Бани [30] на русском языке публикуются впервые.

ГЛАВА I.

ЗАПАДНАЯ СОЦИОЛОГИЯ АРХИТЕКТУРЫ

ЧАСТЬ 1. **ОТДЕЛЬНЫЕ ВЗГЛЯДЫ,
ИДЕИ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОСТРОЕНИЯ**

**КЛАССИЧЕСКАЯ СОЦИОЛОГИЯ
И СОЦИОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ ПЕРВОЙ
ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА ОБ АРХИТЕКТУРЕ**

При анализе развития городов и демократии в своей известной работе «Город» М. Вебер не делает никаких предположений о влиянии архитектуры на социальные процессы, упомянув только в качестве необходимых атрибутов раннего города наличие крепости и рыночной площади. Вот как М. Вебер дает определение города: «..город представляет собой замкнутое (во всяком случае, относительно) поселение, «населенный пункт», а не одно или несколько отдельно расположенных жилищ. В городах (впрочем, не только в городах) дома тесно (а сегодня, как правило, стена к стене) примыкают друг к другу... С социологической точки зрения этот признак города характеризует его как населенный пункт, следовательно, поселение в тесно соприкасающихся друг с другом домах настолько велико, что в нем отсутствует специфическое для общества соседей личное знакомство друг с другом» [5. – С. 513]. Дальнейших предположений о влиянии архитектуры на социум Вебер не делает.

В социологических работах, имеющих отношение к данной теме, ссылаются на социолога Г. Зиммеля, который еще в 1908 году описал основные характеристики и значение пространства для общественной жизни в своей книге «Социология». Зиммель подробно рассматривает качества пространства как формы, «воздействие, которое оказывают на пространственные определения группы ее собственно социологические формообразования и энергии», в том числе размещение сообщества в своем собственном «доме», значение

пустых и нейтральных пространств [6]. Говоря о пространстве, Зиммель замечает, что так как «...вся человеческая деятельность происходит в обществе и ничто не может избежать его влияния, то все, что не является наукой о внешней природе, должно быть наукой об обществе. Наука об обществе оказалась всеохватывающей областью... науки о человеке» [6, т. 11. – С.14]. В работах Зиммеля находим и анализ конкретной архитектурной практики. Так, сравнивая архитектуру Флоренции и Венеции, он приходит к выводу, что если архитектура первой является точным выражением внутреннего смысла, то во втором случае архитектура призвана скрывать истинную жизнь, протекающую за фасадом. «Флоренция воспринимается как произведение искусства, так как ее образный характер связан с некоторой жизнью, хотя и исторически исчезнувшей, но все же идеальным образом верно сохраняющей здесь свое внутреннее присутствие. Венеция же – это искусственный город. Флоренция никогда не может стать всего лишь маской, так как ее явление было неискаженным языком некоторой действительной жизни; здесь же [в Венеции – *прим. М.В.*], где все веселое и светлое, легкое и свободное служило лишь фасадом для некой мрачной, жестокой, неумолимо целесообразной жизни, после ее ухода остается лишь бездушная декорация, лишь лживая красота маски» [7].

Кроме того, необходимо отметить внимание к теме Эмиля Дюркгейма, который в 1895 году подразделял социальные факты на: морфологические, составляющие «**материальный субстрат**» общества (физическая и моральная плотность населения, под которой Дюркгейм подразумевал частоту контактов или интенсивность общения между индивидами; наличие путей сообщения; характер поселений и т.п.), и духовные, нематериальные факты («коллективные представления», составляющие в совокупности коллективное или общее сознание)

[8. – С. 38]. Т.е. «материальный субстрат» общества, по мнению Дюркгейма, представлял собой географическое отображение социальных реалий. Характер путей сообщения и форма жилищ не могут, по мнению Дюркгейма, быть сведены «к образам действий, чувств и мыслей». Он отнес это к материальной плотности, т.е. к такому свойству среды, которое способно оказать влияние на развитие социальных явлений. При этом Дюркгейм так описывает устойчивость формы жилищ: «Если наше население теснится в городах вместо того, чтобы рассеиваться по деревням, то это потому, что существует коллективное давление, принуждающее индивидов к этой концентрации. Мы также не можем избирать форму наших жилищ, как и фасон наших одежд: первая обязательна в такой же мере, как и последний». «Тип наших строений представлял собою лишь тот способ, которым привыкли строить дома все вокруг нас, и отчасти, предшествовавшие поколения» [8. – С. 39]. Дюркгейм относит типы архитектуры к устойчивым морфологическим социальным фактам [8. – С. 39]. «Часто социальный факт материализуется до такой степени, что становится элементом внешнего мира. Например, определенный архитектурный тип будет явлением социальным; он воплощается в домах, в различных зданиях, которые, раз уже они выстроены, становятся самостоятельными реальностями, независимыми от индивидов» [9. – С. 313].

Важно упомянуть также, что Герберт Спенсер в 1868 году отмечал непосредственное влияние среды обитания на архитектурные типы и системы, принятые в конкретных обществах. Так, он писал, что «постройки в греческом и римском стилях, по высокой степени своей симметрии, кажутся как бы заимствовавшими свой тип из животной жизни. В готических, отчасти нестройных, зданиях идеи, заимствованные из растительного мира, кажутся преобладающими. А также совершенно

нестройные здания как замки могут быть рассматриваемы как имеющие в основании своей формы неорганического мира» [10. – С. 162, 163]. Спенсер считал также, что письменный язык имеет прямое родство с живописью и скульптурой и что все три отрасли в начале своего развития были дополнением архитектуры [10. – С. 21].

Рассуждения Спенсера можно продолжить анализом Бориса Гройса, в котором утверждается, что вся история русского авангарда есть, в известном смысле, история реализации метафоры «искусство = машина» [70. – С. 305]. «Русский авангард, как и исторический авангард XX века в целом, в первую очередь можно рассматривать как реакцию на возникновение современной техники. Появление машины как искусственного объекта, не имеющего прямых образцов ни в природе, ни в традиции и отсылающего своей формой лишь к внутреннему принципу своего функционирования, оказало почти магическое воздействие на многих художников, побудив их к попытке сконструировать произведение искусства как своего рода «эстетическую машину», функционирующую не в качестве знака чего-либо иного, какого-либо внешнего ей «содержания», а лишь как обнаружение собственной конструкции. Художники авангарда, таким образом, поставили знак равенства между произведением искусства и машиной по общему признаку «оригинальный артефакт» с тем, чтобы таким образом инициировать и легитимировать новый тип художественной практики и завоевать независимость от господствующей художественной традиции, скомпрометированной в рамках авангардного дискурса в качестве «домашинной» [70. – С. 304].

Карл Манхейм, анализируя вопросы социальной дистанции и демократизации культуры, исследует влияние «демократизации» церковной архитектуры позднего средневековья на аналогичную трансформацию

социальной структуры общества, приходя к выводу о наличии прямой связи между этими явлениями. Мерой демократизации церковной архитектуры у Манхейма выступает сокращение «дистанции» между верущими, священником и «важнейшими символами и объектами веры». Аналогичные изменения параллельно наблюдаются и в средневековых социальных отношениях [11. – С. 206]. «Дистанция» понимается Манхеймом как общая социологическая категория и как своего рода ключ, посредством которого можно объяснить свойственную обществу (в первую очередь современному) тенденцию к демократии. Анализируя, что за чем следует, Манхейм считает, что социальные изменения первичны по отношению к искусству и архитектуре, но делает вывод о том, что «вполне вероятно, что художники могут выступать в авангарде социальных изменений, но если они являются «пионерами» в этой сфере, значит они просто быстрее, чем другие, реагируют на социальные изменения и отчетливо их выражают» [11. – С. 208].

Норберт Элиас в рамках фигурационной социологии в своем главном труде «О процессе цивилизации...», объединив данные социологии, антропологии и психологии, анализировал процессы становления цивилизации через изменения психологии поведения представителей дворянских придворных кругов, прежде всего Франции, и связь этих изменений с социальными и политическими процессами в обществе. Развитие цивилизации происходит на фоне архитектуры замков французской аристократии. Замки выполняют важную социальную роль, выступая центрами создания городов и развития процессов формирования государства в средние века. «Поначалу мы видели ландшафт со множеством замков и имений в ситуации, когда взаимозависимость между людьми была слаба... Затем из множества этих замков и поместий начинают возвы-

шаться те, чьим владельцам в непрестанной борьбе удалось на большей или меньшей территории расширить свои земли и увеличить воинскую мощь, заняв господствующее по отношению к прочим рыцарям положение. Жилища победителей становятся центрами значительных владений, в них стекается все большее количество людей» [12. – С. 264]. Элиас объяснял особенности развития архитектуры конкуренцией между городами и государствами. Так, выступая в салоне Марианны Вебер в Гейдерберге с докладом о связи готической архитектуры с социально-экономическими процессами в средние века, он утверждал, например, что устремленные ввысь шпили готических соборов возникали не из-за усиления религиозности горожан, а в силу возрастания конкуренции между городами [12. – С. 353].

ВАЛЬТЕР БЕНЬЯМИН
И СОЦИОЛОГИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Вальтер Беньямин в своей знаменитой работе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» в рамках марксистской социологии вслед за подробным анализом Марксом базиса прогнозирует дальнейшее развитие всех видов искусств как части надстройки. Говоря об архитектуре, Беньямин рассуждает об ее универсальности и вечности относительно других искусств. Беньямин отмечает, что архитектура, наряду с эпосом и, в настоящее время, с кино, с древнейших времен была искусством коллективного восприятия в отличие, например, от живописи. Он пишет, что архитектура «с давних времен представляла прототип произведения искусства, восприятие которого не требует концентрации и происходит в коллективных формах. Законы ее восприятия наиболее поучительны. Архитектура сопровождает человечество с древнейших

времен, при этом многие формы искусства возникли и ушли в небытие. ...Однако потребность человека в помещении непрестанна. Зодчество никогда не прерывалось. ...Архитектура воспринимается двояким образом: через использование и восприятие. Или, точнее говоря, тактильно и оптически. ...Тактильное восприятие проходит не столько через внимание, сколько через привычку» [13]. В своем «Сочинении о пассажах» Беньямин анализирует парижские пассажи как первые прообразы универсальных магазинов, созданные в период с 1822 по 1837 год, долгое время остававшиеся одной из достопримечательностей Парижа и отражавшие «город, даже весь мир в миниатюре». Пассажи, по оценке Беньямина, – это идеал капиталистического общества мечты, отраженного в утопии Фурье. В пассажах Фурье увидел архитектурный канон фаланстера. Фаланстер у Фурье – это город пассажиров. «Этот составленный из людей механизм производит страну с молочными реками и кисельными берегами, древнюю мечту, которую утопия Фурье наполнила новой жизнью». И как внутренним импульсом утопии Фурье было появление машин, так технологической причиной появления реальных пассажиров стало использование в строительстве первого искусственного материала – металлических конструкций. Кроме того Беньямин отмечает, что общественные предпосылки для интенсивного применения стекла в качестве строительного материала возникали лишь столетие спустя, а бетон открыл новые возможности пластического моделирования в архитектуре [14]. Архитектура пассажиров у Беньямина является носителем общественной мифологии, в коллективном сознании ей соответствуют образы, в которых новое пронизано старым, но одновременно стремится в будущее. «Первобытный опыт, хранящийся в бессознательном коллектива, рождает, в сочетании с новым, утопию, оставляющую свой след

в тысяче жизненных конфигураций – от долговременных построек до мимолетной моды» [14].

СОЦИОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА ОБ АРХИТЕКТУРЕ

Мишель Фуко изучал влияние власти, надзор и контроль через архитектуру тюрем, исправительных учреждений, казарм, больниц и фабрик, а также находящихся внутри. Он пишет, что «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 находящихся 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. Старая простая схема заключения и ограждения (толстые стены, тяжелые ворота, затрудняющие вход и выход) заменяется расчетом числа окон и дверей, глухих и пустых пространств, проходов и просматриваемых мест» [15. – С. 250]. Важную роль Фуко отводит идее идеальной тюрьмы (идеальному расположению тел в пространстве) – паноптикуму, предложенной в середине XIX века Джереми Бентамом с ее принципом: один (надзиратель) видит всех, оставаясь невидимым сам. Наблюдаемый умалишенный, больной, осужденный, рабочий или школьник приводятся в состояние постоянной видимости, что обеспечивает автоматическое функционирование власти. Фуко отмечает, что если Бентам описывал паноптикум как техни-

ческую программу, то через несколько лет Юлиус стал считать его завершенным историческим процессом [15. – С. 316]. Древнее общество было обществом зрелищ с архитектурой храмов, театров и цирков, дающих возможность большому количеству людей наблюдать малое количество объектов; общество современное, напротив – общество контроля, основные элементы которого уже не общественная жизнь, а, с одной стороны, отдельные индивиды и государство – с другой, и их отношения могут быть установлены лишь как прямо противоположные зрелищу [15. – С. 316].

Современный автор Энтони Гидденс, подчеркивая важность исследований Фуко, также отмечал, что архитектура организаций напрямую связана с их социальным статусом и системой власти, а офисы являются архитектурной средой внутри организаций. Гидденс отмечает, что архитектура зданий современных организаций тесно связана с надзором как средством подчинения властям. Говоря об архитектурно-планировочных решениях городов и отдельных кварталов, Гидденс считает, что они отражают борьбу различных социальных групп и конфликты между ними, иллюстрируя это примером реконструкции района доков в Лондоне [71. – С. 407].

Ч. Миллс, рассуждая о возможности, а точнее, невозможности решения проблемы города как структурного элемента, задается вопросами: «Как следует преобразовывать это удивительное чудовищное создание? Разбить его на отдельные части, совместив место жительства с местом работы? Провести косметические улучшения, ничего не меняя по существу? Или, эвакуировав население, взорвать старые города и выстроить новые на новом месте по новому плану? Каким должен быть этот план? И кому делать выбор, принимать решение и воплощать его в жизнь?» [72. – С. 8]. Это тоже социологическая оценка архитектуры.

Зигмунд Бауман замечает, что «почти все элементы города взаимозаменяемы...». Города «похожи один на другой до такой степени, что если ты посетил хотя бы один из них, то можно считать, что ты видел их все». «Чужестранцу нет нужды обращаться с вопросами... – архитектура объясняет все на универсальном языке» [73. – С. 59].

РАДИКАЛЬНЫЙ ПОСТМОДЕРНИЗМ
АРХИТЕКТУРЫ ЖАНА БОДРИЙЯРА

Один из ведущих социологов постмодерна Жан Бодрийяр, описывая современное общество, упоминает как базовый процесс концентрацию населения и увеличение производства отходов [16]. Для урбанистической проблематики Бодрийяра важны три понятия: «концентрация», «опустынивание» (процесс обратный и сопутствующий концентрации) и имеющее по его (Бодрийяра) мнению первостепенное значение понятие критической массы. Бодрийяр считает, что «у социальной сущности есть свои пределы». Суть проблемы критической массы он видит в том, что по мере роста концентрации населения разрушается сама социальность. Бодрийяр сравнивает современное общество и законы его развития с космологическими открытиями законов развития Вселенной, утверждая, что при превышении Вселенной определенного порога массы, большой взрыв и расширение переходят в сжатие (имплозию) – *big crunch*. Бодрийяр считает, что «бурный рост населения, расширение сетей контроля, органов безопасности, коммуникации и взаимодействия, равно как и распространение внесоциальности» приводят к имплозии реальной сферы социального. В информационной сфере, например, обилие информации аннулируется само собой и приводит к эффекту перенасыщения информацией. Эпицентром этих про-

цессов современного общества, по мнению Бодрийяра, является современный мегаполис. В социальном плане эти процессы «порождают в индивидах безразличие и замешательство». Он сравнивает модель современного общества с транспортной развязкой: «Пути движения здесь никогда не пересекаются, ибо у всех одно и то же направление движения... Может, в этом и заключается суть коммуникации? Одностороннее сосуществование. За его фасадом кроются все возрастающее равнодушие и отказ от любых социальных связей» [16]. Если согласиться с космологическим диагнозом Бодрийяра, то остается вопрос, к чему в будущем приведет эта социальная сингулярность современного общества – к социальной «черной дыре» или появлению «сверхновой»?

Суть современной архитектуры, по Бодрийяру, заключается в «искусственном моделировании мира, специализации и централизации функций и распространении по всему миру этих искусственных построений» [16].

Для Бодрийяра современный мир представляется виртуальным, и архитектура также становится виртуальной, т.е. соответствующей этому миру.

«В виртуальном мире речь уже не идет об архитектуре, которая умеет играть на видимом и невидимом, или о символической форме, которая играет одновременно с весом, центром тяжести предметов и потерей этих характеристик. Речь идет об архитектуре, в которой больше нет загадки, которая стала простым оператором видимого, об «экранной» архитектуре, которая вместо того, чтобы быть «естественным разумом» пространства и города, превратилась, в каком-то смысле, в их «искусственный разум» (я ничего не имею против искусственного разума, за исключением того факта, что он в своем всеохватывающем расчете претендует на то, чтобы поглотить все остальные формы и свести духовное пространство к цифровому)» [17. – С. 22].

Современная архитектура, по мнению Бодрийяра, отражает не талант мастера и не является произведением искусства, становясь воплощением технических и технологических возможностей компьютерного проектирования и строительства.

«Все то, что подобным образом создается при помощи техники и с использованием огромных возможностей диверсификации, приводит к появлению автоматической формулы мира. Это проявляется и в архитектуре, которая полностью стала полагаться на технические возможности – при этом я понимаю не только материалы и конструкции, но и концептуальные модели. Следовательно, архитектура больше не указывает на какую бы то ни было правду, на оригинальность, а скорее лишь на техническое наличие форм и материалов. Правда, которая обнаруживается в этом, уже не представляет объективные условия или, тем более, субъективную волю архитектора, но отражает технические характеристики и их функционирование. Это можно пока называть архитектурой, но нельзя при этом ни в чем быть уверенным» [17. – С. 25].

Для подтверждения своих мыслей Бодрийяр использует здание музея Гуггенхайма в Бильбао, построенное всемирно известным архитектором Фрэнком Гери, проект которого считается примером успешного в финансовом отношении культурного проекта, так как он оказал значительное влияние на жизнь города и окупился всего за три года – характерный пример успешной архитектуры общества потребления.

Бодрийяр считает, что Музей Гуггенхайма в Бильбао – «это идеальный образец виртуального объекта, прототип виртуальной архитектуры. Он создан на основе сведения воедино комбинируемых элементов и модулей таким способом, который может применяться при создании тысячи подобных музеев, при этом изменяться

будут только программное оборудование и правила обработки данных. И даже его содержание – коллекции и объекты искусства – полностью виртуальны. Сколь сильно удивительны его неустойчивая конструкция и нелогичные формы, столь же маловыразительны его выставочные пространства. Он является лишь символическим представлением и «инсценировкой» машинного оборудования, прикладной технологии – как было уже упомянуто, не любой. Объект удивителен, но это лишь экспериментальное чудо, сравнимое с биогенетическим исследованием тела, породившим огромное количество клонов и химер. Музей Гуггенхайма – это пространственная химера, продукт машинных процессов, которые опередили саму архитектурную форму» [17. – С. 26].

«Собственно говоря, он не оригинален. Правда состоит в том, что при использовании техники и аппаратуры все теряет свою оригинальность. Все элементы легко комбинируются, нужно только приспособить их для представления публике как большинство постмодернистских форм...» [17. – С. 26].

Музей Гуггенхайма – это не единичный пример, Бодрийяр находит черты виртуальной архитектуры (архитектуры клонов) в наиболее значительных сооружениях, ставших символом современного общества, например, в разрушенных 11 сентября 2001 года башнях-близнецах.

«Лично я всегда интересовался пространством, и прежде всего такими, так сказать, «построенными объектами», которые изменяют понятие пространства. То есть мне интересны такие объекты как *Beaubourg*, *World Trade Center* или *Biosphere-2*, то есть здания, которые (для меня) не представляют собой архитектурного чуда. Они меня захватывают не своим архитектурным значением. Эти здания будто из иного мира – что можно, впрочем, сказать о большинстве крупных архитектурных объектов нашего времени. В чем их правда? Когда я в по-

исках правды беру, к примеру, такое здание как башни-близнецы, то я вижу, что архитектура уже в 1960-е годы возвещала приход гиперреального, а может, даже электронного общества и соответствующей эпохи, в которой обе башни выглядят как перфолента. Можно сегодня сказать, что они были клонами друг друга, якобы предвосхищая конец всего подлинного. Являются ли они, таким образом, предвестниками нашего времени?» [17. – С. 10].

Бодрийяр сожалеет об исчезновении архитектуры, он хотел бы, «чтобы архитектура, архитектурный объект оставались чем-то необычным, и чтобы их не постигла та участь, которая нас окружила; не наступила бы эпоха виртуальной реальности архитектуры» [17. – С. 29].

«Фактически, мы уже на пол-пути к этой эпохе», – продолжает Бодрийяр. «Архитектура сегодня служит по большей части культуре и коммуникации, то есть виртуальному эстетическому идеализированию всего общества. Она функционирует как музей, содержащий социальную форму (мы называем ее культурой) нематериальных потребностей, которые не могут более никак быть определены, кроме как бесчисленные здания культуры. Когда музеефицируются люди из определенного окружения или места (в эко-музеях, где они становятся виртуальными статистами своей собственной жизни – то есть теряют свою оригинальность), они потоком направляются в огромные, более или менее развлекательные «склады», то есть культурные и торговые центры по всему миру, или в транспортные и транзитные пункты (которые на французском языке совершенно верно обозначены *«lieux de disparition»*, то есть «пункт исчезновения»). В Осаке, Япония, уже строится памятник коммуникации XXI века. Архитектуру сегодня поработили все эти транспортные, информационные, коммуникационные и культурные функции. В этом и заключается функционализм, который достиг огромных размеров и уже

не принадлежит механическому миру органических потребностей и реальным социальным условиям, а является функционализмом виртуального мира, то есть зачастую связан с бесполезными функциями, подвергая опасности саму архитектуру, которая может также превратиться в бесполезную функцию. В чем опасность? В том, что процент клоновой архитектуры по всему миру – этих прозрачных, развлекательных, мобильных, несерьезных зданий как сети виртуальной реальности – значительно может возрасти» [17. – С. 30].

«Большинство современных общественных зданий сверхразмерны и создают впечатление пустоты (не пространства): работы или люди, которые там находятся, сами выглядят как виртуальные объекты, будто нет необходимости в их присутствии. Функциональность бесполезности, функциональность ненужного пространства (культурный центр в Лисабоне, *Grande Bibliotheque de France* и так далее)» [17. – С. 32].

«Драма современной архитектуры состоит в бесконечных клонах того же самого типа зданий в зависимости от функциональных параметров или определенного вида типичной или живописной архитектуры» [20. – С. 34]. Взглянув вокруг, на современную архитектуру, в том числе и на архитектуру современной Москвы, трудно не согласиться с Бодрийяром.

В то же время Бодрийяр хочет надеяться на будущее архитектуры.

«Архитектура имеет будущее по одной простой причине: еще не создано такого здания, такого архитектурного объекта, которые могли бы положить конец всем другим формам, которые предопределили бы конец пространства. Таким образом, нет такого города, который бы предопределил конец всех других городов, такой мысли, которая предопределила бы конец всех других мыслей» [17. – С. 38].

ПОСТСТРУКТУРАЛИЗМ
АРХИТЕКТУРЫ ПЬЕРА БУРДЬЕ

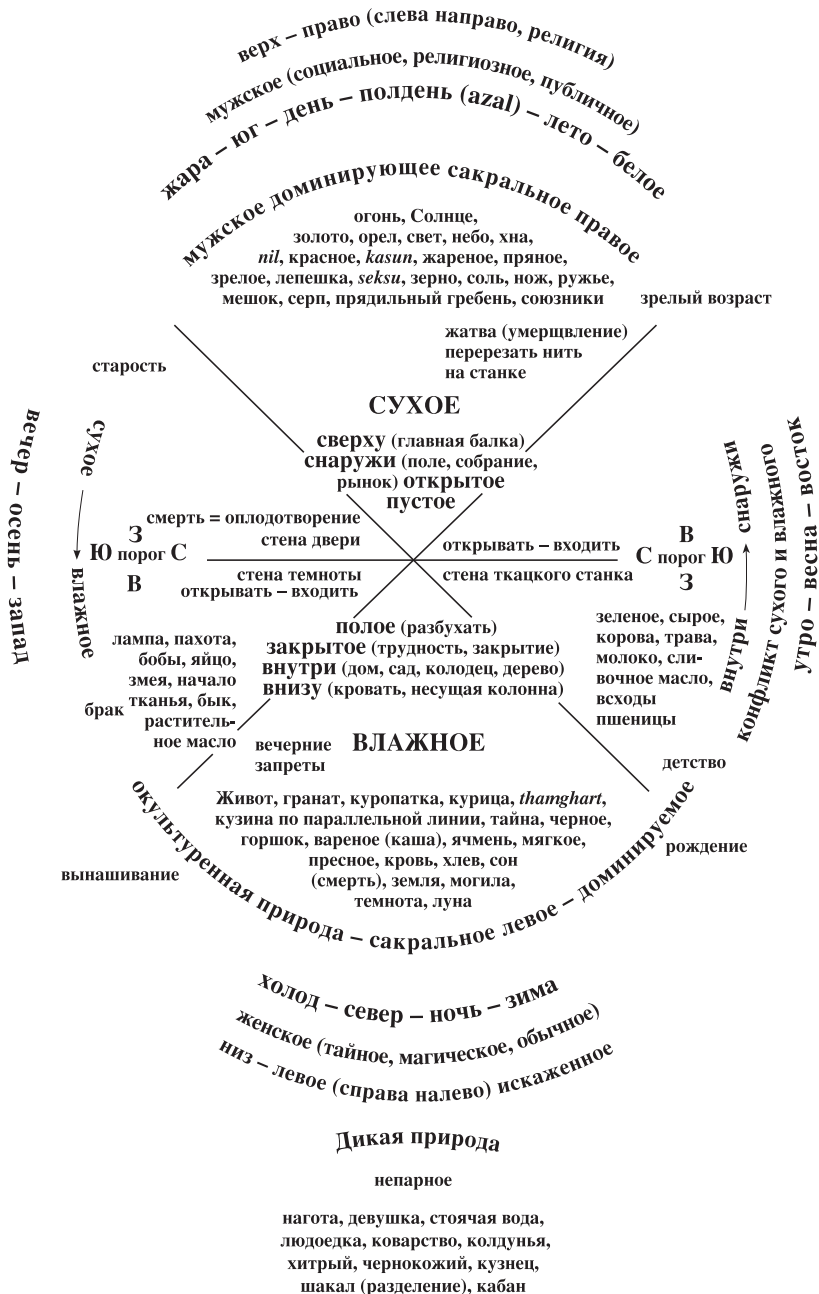
В постструктурализме Пьера Бурдьё нашлось место для детального анализа архитектуры традиционного кабийского дома. Основу построения социального пространства Бурдьё составляет реляционный способ мышления, который описывает каждый элемент через «отношения, объединяющие его с другими элементами в систему, где он имеет свой смысл и функцию» [18. – С. 12]. Социальное пространство, по Бурдьё, связано с физическим и образуется системой базовых оппозиций.

Бурдьё отмечает, что «Платон в десятой книге «Государства» ассоциировал справедливых с правыми, с их движением вверх, к небу, вперед, а злодеев – с левыми, со спуском, с землей, с задним краем» [18. – С. 42].

Многие свои выводы Бурдьё делает по результатам тщательного этнографического анализа ритуальной практики на примере кабийского общества. Примером очеловечивания физического пространства может служить описание Бурдьё перекрестков и развилок дорог. Перекресток – «опасное место, точка, где сходятся, переплетаются, удваиваются два противоположных направления: Восток, мужское, сухое, и Запад, женское, влажное... Так, в противоположность развилке, которая «является местом, где дорога разделяется, расходится» (*anidha itsamfaraqen ibardhan*), т.е. пустым местом (по типу *thigejdith*, центрального разветвления в доме, которое должно быть заполнено *asalas* – главной опорой дома), перекресток утверждается как место, «где все дороги сходятся» (*anidha itsamyagaran ibardhan*), т.е. полное место; в противоположность дому как полному и женскому (*laïmara*) и полю или лесу как пустому и мужскому (*lakhla*) – он [перекресток] оказывается определенным как полный и мужской...» [18. – С. 20].

Архитектура кабийского дома связана с базовыми оппозициями между мужским и женским началом и включена в систему разделения труда по половому признаку. Бурдые отмечает три таковые основные оппозиции: «оппозицию между движением внутрь (а также вниз) и движением вовне (или вверх), оппозицию между влажным и сухим и, наконец, оппозицию между непрерывными действиями, направленными на длительное поддержание противоположностей и распоряджение ими в их единстве, и краткими, прерывистыми действиями, направленными на объединение существующих противоположностей или разделение соединившихся». Первая оппозиция – это оппозиция «между внутренним, домом, кухней, или движением внутрь (накопление запасов) и внешним, полем, базаром, сходом, или движением вовне, между невидимым и видимым, личным и общественным и т.д. Оппозиция между влажным и сухим дает женщине все то, что имеет отношение к воде, зелени, траве, саду, овощам, молоку, дереву, камню, земле (женщина пропалывает огород босиком, она лепит глиняные горшки и внутренние стены голыми руками). Третья оппозиция отделяет «мужские действия: непродолжительные и опасные столкновения с пограничными силами (пахота, жатва, заклание быка), для которых требуются инструменты, сделанные с помощью огня, и соответствующие предохранительные ритуалы от женских действий: от вынашивания и ведения хозяйства, постоянных забот, направленных на обеспечение непрерывности, приготовления пищи (аналогичного вынашиванию), ухода за детьми и животными.., тканья, заготовки продуктов или просто сбора плодов, а также других видов деятельности...» [18. – С. 417].

Кабийский дом – это перевернутый мир. Внешний мир противопоставляется дому, как мужское – женскому, день – ночи, огонь – воде и т.д.



«Жизненное пространство, и в первую очередь дом, есть... противопоставление сакрального правого сакральному левому; оппозиция между *nif* и *h'aram*; между мужчиной, посвящающим себя добродетелям защиты и оплодотворения, и женщиной, одновременно священной и наделенной пагубными достоинствами; оказывается материализованным, с одной стороны, в пространственном делении на мужское пространство (*nif*): место собраний, рынок или поле, и пространство женское: дом и сад при нем – убежище *h'aram*, а с другой стороны – в оппозиции внутри самого дома, где различаются части пространства дома, вещи и виды деятельности в зависимости от их принадлежности мужскому универсуму (сухое, огонь, верх, готовое, день) или женскому (влажное, вода, низ, сырое, ночь)» [18. – С. 150].

«Дом – этот микрокосм, организованный в соответствии с теми же оппозициями, которые организуют универсум, находится последним в отношении гомологии. С другой точки зрения, мир дома, взятый в его целостности, оказывается с остальным миром в отношении оппозиции, основания которой совпадают с основаниями, организующими как внутреннее пространство дома, так и остальной мир и – шире – все сферы существования. Итак, оппозиция между миром женской жизни и миром мужского поселения (*cite*) основывается на тех же принципах, что и две системы оппозиций, которые она противопоставляет» [18. – С. 528].

«Если теперь вновь обратиться к внутренней организации дома (кабийского), можно увидеть, что ориентация дома прямо противоположна ориентации внешнего пространства, как если бы она получилась в результате поворота на 180° по оси фасадной стены или по оси порога. Если, перешагнув порог, встать лицом к ткацкому станку, то стена, у которой он стоит, освещаемая прямыми лучами утреннего солнца, будет

внутренним светом (подобно тому, как женщина является внутренней лампой), т.е. востоком внутреннего, симметричным востоку внешнего, от которого свет отражается и падает на внутреннее (как уже отмечалось, хозяин принимает гостя со стороны ткацкого станка). Внутренняя и темная сторона фасадной стены представляет запад дома, место сна, которое оставляют позади себя, когда проходят от двери к *kanim*, т.к. дверь символически соответствует «воротам года», началу влажного сезона и сельскохозяйственного года. Точно также две несущие стены – стена хлева и стена очага – приобретают два противоположных смысла в зависимости от того, какую из двух сторон каждой стены рассматривать: внешнему северу соответствует внутренний юг (и лето), т.е. сторона дома, которая оказывается по правую руку, если входить лицом к ткацкому станку. Внешнему югу соответствует внутренний север (и зима), т.е. хлев, находящийся сзади и по левую руку, если идти от двери к очагу. Деление дома на темную часть (западная и северная стороны) и светлую часть (стороны востока и юга) соответствует делению года на влажный и сухой периоды. Одним словом, каждой внешней стороне стены (*essur*) соответствует область во внутреннем пространстве (то, что называют словом «*tharkunt*», что приблизительно означает «сторона»), которая приобретает в системе внутренних оппозиций симметричный и обратный смысл. Таким образом, каждое из двух пространств может быть получено одно из другого путем его поворота на 180° по оси порога. Нельзя понять полностью весомость и символическую значимость, приписываемые порогу в этой системе, если не учитывать, что своей функцией магической границы порог обязан тому факту, что он является местом объединения противоположностей и одновременно местом логической инверсии, и что, являясь обязательной точкой перехода или

встречи двух пространств, определяемых через движения человеческого тела и социально определенные траектории», порог оказывается местом, где мир переворачивается [18. – С. 538].

«В центре разделительной стены, между «домом людей» и «домом животных» (хлевом), возвышается главная колонна, поддерживающая несущую балку («*asalas alemmas*» – обозначение мужского рода) как и всю остальную конструкцию дома. Таким образом, несущая балка, которая распространяет свою защиту от мужской части дома к женской, прямо отождествляется с хозяином дома, стражем семейной чести, тогда как центральная колонна, ее раздвоенное окончание («*thigejdith*» – обозначение женского рода), на котором держится балка, ассоциируется с женой (согласно Монье Бени Келлили, ее называют «*Masâuda*» – словом женского рода, означющим «счастливая»), поскольку их стыковка обозначает совокупление, которое в настенной живописи изображается как союз балки и колонны двумя перекрестьями (*Devulder*, 1951) [18. – С. 524]. Эта точка в архитектуре дома, «где мужское вступает в союз с женским, ... – единство женской распорки и мужской балки, которую та поддерживает, как земля – небо» [18. – С. 469].

Важное значение имеет мысль о единстве противоположных оппозиций.

«Магическое нарушение границы, установленной в соответствии с магической логикой, не навязывалось бы с такой обязательностью, если соединение противоположностей не было бы самой жизнью, а их разединение путем убийства – условием жизни, если бы они не представляли собой воспроизводство, сущность, существование, оплодотворение земли и женщины, которые именно с помощью соединения освобождаются от смертоносной бесплодности, каковой является женское начало, предоставленное самому себе. В действи-

тельности соединение противоположностей не уничтожает оппозицию, а противоположности, когда они соединены, все же противостоят, но совершенно иначе, являя двойную истину отношения, которое их объединяет: одновременно антагонизм и взаимодополнительность, *neikos* и *philia* – отношения, которые могут показаться их двойственной «природой», если рассматривать их каждое в отдельности. Так, дом, который обладает всеми негативными характеристиками женского мира, темного, ночного, и который с этой точки зрения эквивалентен могиле или девственнице, меняет свой смысл, когда становится тем, чем он также является, а именно: идеальным местом сосуществования и союза противоположностей, которое, подобно жене, «внутренней лампе», несет в себе собственный свет: когда заканчивают настилать кровлю нового дома, именно к супружеской лампе обращаются с просьбой дать первый свет. Таким образом, любая вещь приобретает различные свойства в зависимости от того, воспринимается она в состоянии соединения или разъединения, при том, что ни одно из этих состояний не может считаться истиной вещи, поскольку в таком случае иное будет искажено или искачено» [18. – С. 412].

Далее Бурдьё обобщает и переносит базовые оппозиции на современное общество. «Противопоставление центробежной мужской ориентации центростремительной женской, лежащее в основе организации внутреннего пространства дома, несомненно является фундаментом и для отношения со стороны каждого пола к своему телу, а точнее, к половым функциям. Как в любом обществе, где доминируют мужские ценности, а европейские страны не составляют исключения, мужчине отводятся политика, история или война, а женщине – дом, романы и психология. Сугубо мужское отношение к телу и сексуальности заключается в сублимации, символикe чести,

стремящейся одновременно отвергнуть какое-либо прямое выражение естества и сексуальности и поддерживать ее преобразованные проявления в форме мужских подвигов» [18. – С. 151].

Анализируя мужское господство в современном обществе в другой своей работе, Бурдые отмечает, что все вещи мира и все практики сводимы к оппозиции мужского и женского. Данная система постоянно подтверждается теми практиками, которая сама же определяет и легитимизирует. «Поскольку в рамках официальной таксономии женщинам атрибутируются такие свойства как внутреннее, влажное, низкое, согнутое, постоянное, постольку они воспринимают как свои все домашние работы..., но также и большую часть внешних работ..., самых грязных, самых монотонных, самых тяжелых и самых унижительных. Что касается мужчин, то занимая полюс внешнего, официального, публичного, правого, сухого, высокого, прерывистого, они присваивают себе все действия, одновременно быстрые, рискованные и зрелищные» [19. – С. 294].

Отсюда можно сделать следующий вывод: если в архитектуре преобладают мужчины – то и интерпретировать, следуя данной логике, ее следует с учетом мужского начала, их ценностей и их оппозиций.

СЕМИОЛОГИЯ АРХИТЕКТУРЫ ЭКО УМБЕРТО

Есть действительные достижения в областях, смежных с социологией архитектуры. Так, известный итальянский мыслитель Эко Умберто, автор «Имени Розы», уделил много внимания анализу семиологии архитектуры. При семиологическом рассмотрении Эко Умберто видит в архитектурных сооружениях не только объекты, характеризующиеся исполняемой ими функци-

ей, но и объекты коммуникации [20. – С. 257]. «В этом смысле возможности, предоставляемые архитектурой (проходить, входить, останавливаться, подниматься, садиться, выглядывать в окно, опираться и т.д.), суть не только функции, но и, прежде всего, соответствующие значения, располагающие к определенному поведению» [20. – С. 262]. Подход к семиологии Эко Умберто позволяет увидеть в архитектурном знаке «означающее, означаемым которого является его собственное функциональное назначение» [20. – С. 267]. Описывая коммуникативные возможности архитектуры, автор отмечает, что «значащие формы, коды, формирующиеся под влиянием «узуса» [от лат. *usus* – применение, обычай, правило – общепринятое носителями данного языка употребление языковых единиц. – прим. М.В.] 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. В этом универсуме не предполагается отсылка к реальным объектам, будь то денотаты или референты, а равно и к наблюдаемым актам поведения. Единственные конкретные объекты, которыми в нем можно оперировать, это архитектурные объекты в качестве значащих форм. В этих пределах и следует вести речь о коммуникативных возможностях архитектуры» [20. – С. 269].

Архитектура представляется совокупностью знаков и символов, денотирующих (означающих) утилитарные функции сооружения и коннотирующих его символический смысл. Умберто говорит о «функциональной» денотации и «символической» коннотации [20. – С. 276]. Исходя из внутреннего семиотического механизма в том смысле, что вторичные функции опираются на денотацию первичных, Эко Умберто предлагает говорить

о первичной – денотируемой – функции и о комплексе вторичных – коннотируемых – функций [20. – С. 276].

С течением времени первичные и вторичные функции могут изменяться, исчезать и восстанавливаться, что отличает жизнь форм, будучи и обычным делом, и нормой восприятия произведений искусства. «Это особенно бросается в глаза в архитектуре – области, относительно которой общественное мнение полагает, что она имеет дело с функциональными объектами, однозначно сообщающими о своей функции» [20. – С. 280]. Для объектов потребления, существующих во времени и в пространстве, характерно непрекращающееся преобразование первичных функций во вторичные и наоборот. Не претендуя на полноту, Эко Умберто дает возможную классификацию такого рода случаев. Приводим полностью:

«Некий объект потребления в разные исторические эпохи и в разных социальных группах может пониматься по-разному.

1. А) Первичная функция утрачивает смысл. Б) Вторичные функции, в известной мере, сохраняются.

(Это случай с Парфеноном, который больше не культовое сооружение, при том что значительная часть символических коннотаций сохраняется благодаря достаточной осведомленности о характере мироощущения древних греков).

2. А) Первичная функция сохраняется. Б) Вторичные функции утрачиваются.

(Старинные кресло или лампа, взятые вне своего исходного кода и помещенные в другой контекст – например, крестьянская лампа в городской квартире – и сохраняющие свою прямую функцию, поскольку ими пользуются для сидения или освещения).

3. А) Первичная функция утрачивается. Б) Вторичные функции утрачиваются почти полностью. В) Вторичные функции подменяются обогащающими субкодами.

(Типичный пример – пирамиды. Ныне как царские могилы они не воспринимаются, но и символический, астролого-геометрический код, в значительной мере определявший реальную коннотативную значимость пирамид для древних египтян, также большей частью утрачивается. Зато пирамиды соозначают множество других вещей – от пресловутых «сорока веков» Наполеона до литературных коннотаций разной степени весомости).

4. А) Первичная функция преобразуется во вторичную.

(Это случай *ready made*: предмет потребления превращается в объект созерцания, чтобы иронически соозначать собственную прежнюю функцию. Таковы увеличенные комиксы Лихтенштейна: изображение плачущей женщины не изображает более плачущей женщины, означая «картинку из комикса», но, помимо прочего, оно изображает: «женщину, плачущую так, как обычно плачут женщины в комиксах»).

5. А) Первичная функция утрачивается. Б) Устанавливается другая первичная функция. В) Вторичные функции модифицируются под влиянием обогащающих субкодов с дополнительными оттенками значений.

(Например, деревенская люлька, превращенная в газетницу. Коннотации, связанные с декором люльки, преобразуются в иные, обретая смысл близости к народному искусству, экзотичности, напоминая некоторые тенденции современного искусства).

6. А) Первичные функции не вполне ясны с самого начала. Б) Вторичные функции выражены неотчетливо и могут изменяться.

(Таков случай с площадью Трех властей в Бразилиа. Выпуклые и вогнутые формы амфитеатров обеих Палат, вертикаль центрального здания не указывают напрямую ни на какую определенную функцию – амфитеатры больше похожи на скульптуры и не вызывают ассоциаций

конкретно ни с чем. Горожане сразу решили, что вогнутая форма Палаты депутатов символизирует огромную миску, из которой народные избранники хлебают народные денежки)» [20. – С. 280–282].

Учитывая постоянные изменения первичных и вторичных функций, Эко Умберто замечает, что с того момента, когда создатель предметов потребления начинает догадываться о том, что создавая означаящие, он не в состоянии предусмотреть появления тех или иных значений, когда проектировщик начинает замечать возможное расхождение означаящих и означаемых, скрытую работу механизмов подмены значений, перед ним встает задача проектирования предметов, чьи первичные функции были бы «варьирующимися, а вторичные – «открытыми» [20. – С. 287].

Анализируя системы архитектурных кодов, Умберто отмечает, что чаще всего имеет в виду типологические коды, подчеркивая, что в архитектуре есть такие конфигурации, которые открыто указывают на свое значение: церковь, вокзал и т.д. Типологический подход представляет собой только один, причем наиболее очевидный, из используемых подходов кодификации [20. – С. 292].

Отталкиваясь от разных «семантических» или «семиологических» прочтений архитектуры, Эко Умберто предлагает классификацию архитектурных кодов:

«1. Синтаксические коды: характерен в этом смысле код, отсылающий к технике строительства. Архитектурная форма может включать: балки, потолки, перекрытия, консоли, арки, пилястры, бетонные клетки. Здесь нет ни указания на функцию, ни отнесения к денотируемому пространству, действует только структурная логика, создающая условия для последующей пространственной денотации. Точно так в других кодах на уровне второго членения создаются условия для последующего означивания. Так, в музыке частота характеризует

звучание, рождая интервалы – носители музыкальных значений.

2. Семантические коды:

а) артикуляция архитектурных элементов:

1) элементов, означающих первичные функции – крыша, балкон, слуховое окно, купол, лестница, окно...;

2) элементов, соозначающих вторичные «символические» функции – метопа, фронтон, колонна, тимпан...;

3) элементов, означающих функциональное назначение и соозначающих «идеологию проживания» – салон, часть жилища, где проводится день, проводится ночь, гостиная, столовая...;

б) артикуляция по типам сооружений:

1) социальным: больница, дача, школа, замок, дворец, вокзал...;

2) пространственным: храм на круглом основании, с основанием в виде греческого креста, «открытый» план, лабиринт...» [20. – С. 295].

Автор уточняет при этом, что перечень может быть продолжен и возможно разработать такие типы как город-сад, город романской планировки и т.д. или использовать недавние разработки авангарда. Данным кодам свойственно то, что они оформляют уже готовые решения. Иначе говоря, это кодификации типов сообщения.

В данном смысле архитектура может пониматься как совокупность норм, предоставляющих обществу именно то, что общество хочет получить от архитектуры.

Дальнейшие рассуждения приводят автора к пониманию того, что архитектура – это «служба, в смысле принадлежности к городской сфере обслуживания, водоснабжения, транспорта...». «И тогда архитектура никакое не искусство, потому что отличительная черта искусства в том и заключается, что оно предлагает потребителю то, что тот от него не ждет» [20. – С. 297].

В таком случае коды, о которых говорит Умберто, не что иное, как иконологические, стилистические или риторические лексикоды. Они только воспроизводят готовые схемы, закрытые и застывшие во времени формы, информативная возможность которых уравнивается привычными системами ожиданий, которые ни при каких условиях не подвергаются переоценке. И тогда архитектура – это риторика, т.е. убеждение [20. – С. 297].

А значит, с коммуникативной точки зрения архитектура является одной из форм массовой коммуникации. «Деятельность, обращенная к разным общественным группам с целью удовлетворения их потребностей и с намерением убедить их жить так, а не иначе, может быть определена как массовая коммуникация» [20. – С. 299].

Сравнивая архитектуру и массовые коммуникации, Умберто отмечает следующие сходства:

«1) архитектурный дискурс является побудительным; он исходит из устойчивых предпосылок, связывает их в общепринятые аргументы и побуждает к определенному типу консенсуса (я согласен организовать свое пространство проживания так, как ты мне это советуешь сделать, потому что эти новые формы мне понятны и потому что твой пример убеждает меня, что живя так, как ты, я буду жить еще удобнее и комфортабельнее);

2) архитектурный дискурс является психологическим: с мягкой настойчивостью, хотя я и не отдаю себе отчета в том, что это насилие, мне внушают, что я должен следовать указаниям архитектора, который не только разрабатывает соответствующие функции, но и навязывает их (в этом смысле можно говорить о скрытых внушениях, эротических ассоциациях и т.п.);

3) архитектурный дискурс не требует углубленной сосредоточенности, потребляясь так, как обычно потребляются фильмы, телевизионные программы, комиксы и детективы (так, как никогда не потребляется

искусство в собственном смысле слова, которое предполагает поглощенность, напряженное внимание, благоговение перед произведением, без которых нет понимания, уважения к авторскому замыслу);

4) архитектурное сообщение может получать чуждые ему значения, при этом получатель не отдает себе отчета в совершившейся подмене. Тот, кто видит в Венере Милосской возбуждающий эротический объект, понимает, что подменяет ее исходную эстетическую функцию, но тот, кто пользуется венецианским Дворцом дождей как укрытием от дождя или размещает солдат в заброшенной церкви, не осознает свершенной им подмены;

5) и в этом смысле архитектурное сообщение предполагает как максимум принуждения (ты должен жить так), так и максимум безответственности (ты можешь использовать это сооружение, как тебе вздумается);

6) архитектура подвержена быстрому старению и меняет свои значения; чтобы это заметить, не надо быть филологом; иная судьба у поэзии и живописи, а вот с модами и шлягерами происходит то же самое;

7) архитектура живет в мире товаров и подвержена всем влияниям рынка гораздо больше, чем любой другой вид художественной деятельности, но именно так, как им подвержены продукты массовой культуры. Тот факт, что художник связан с галерейщиками, а поэт – с издателями, влияет практически на их работу, но никогда не предопределяет сути того, чем они занимаются. Действительно, художник-график может рисовать для себя и своих друзей, поэт – написать свои стихи в единственном экземпляре и посвятить их своей возлюбленной, при этом архитектор, напротив, если только он не занимается проектированием утопий, не может не подчиняться технологическим и экономическим требованиям рынка даже в том случае, если он намерен им что-то противопоставить» [20. – С. 299–301].

Умберто отмечает, что архитектура «все же что-то большее, чем форма массовой коммуникации (таковы некоторые явления, родившиеся в сфере массовой коммуникации, но покинувшие ее благодаря содержащемуся в них заряду идеологического несогласия)...

Конечно, архитектура представляет собой убеждающее сообщение конформистского толка, и в то же время она обладает неким познавательным-творческим потенциалом».

«Архитектура соозначивает ту или иную идеологию проживания, и, следовательно, убеждая в чем-то, она тем самым открывается интерпретирующему прочтению, расширяющему ее информационные возможности» [20. – С. 302].

Рассуждая о кодификации, Умберто предполагает возможность использования архитектурой и других кодов – геометрических, а также основанных на математической комбинаторике или системе, предложенной Итало Гамберини по выделению в архитектуре неких «конститутивных знаков», своеобразных матриц организации внутреннего пространства. Автор оставляет открытой возможность использования архитекторами системы кодификации, отмечая при этом, что «архитектура исходит из наличных архитектурных кодов, но в действительности опирается на другие коды, не являющиеся собственно архитектурными, отправляясь от которых, потребитель понимает смысл архитектурного сообщения» [20. – С. 306].

Кроме архитектурных кодов Умберто рассматривает и системы кодификации, находящиеся вне архитектуры. Это, прежде всего, системы социальных связей, формы совместного проживания, система пространственных связей, изучаемые проссемикой, система родственных связей, изучаемая культурной антропологией [20. – С. 308].

То, что пространство является «говорящим», Умберто подтверждает известным фактом: «Расстояние друг от друга, на котором случается находиться беседующим обитателям романских стран, не связанных между собой никакими личными интимными отношениями, в США, например, считается откровенным вторжением в частную жизнь» [20. – С. 314].

Одним из разделов просемики являются так называемые «микрокультурные манифестации», подразделяющиеся на фиксированные конфигурации, полуфиксированные и нефиксированные.

К фиксированным конфигурациям относятся те, которые мы привыкли считать кодифицированными; например, планы городской застройки с указанием типов сооружений и их размеров.

«Полуфиксированные конфигурации имеют отношение к представлению о внутреннем и внешнем пространствах как пространствах центростремительном и центробежном. Зал ожидания на вокзале представляет собой центробежное пространство, центростремительным будет расположение столов и стульев в итальянском или французском баре; к тому же типу конфигураций относятся конфигурации, взявшие за образец *main street*, вдоль которой тянутся дома, а также площадь с окружающими ее домами, образующими иное социальное пространство».

Нефиксированные конфигурации включают дистанцию публичности, дистанцию социальных отношений, личную и интимную [20. – С. 316].

Из-за важности понятий приводим полное описание дистанций.

«Интимные дистанции:

а) фаза близости – это такая фаза эротического сближения, которая подразумевает полное слияние. Восприятие физических свойств другого затруднено, преобладают тактильные ощущения и обоняние;

б) фаза удаления (от шести до восьми дюймов) – в этом случае и здесь зрительное восприятие неадекватно, и обычно взрослый американец считает такую дистанцию нежелательной, но более молодые склонны принимать ее. Это расстояние, на котором находятся друг от друга подростки на пляже или к которому принуждены пассажиры автобуса в часы пик. В некоторых обществах – в арабском мире, например – оно считается расстоянием конфиденциальности. Это расстояние, считающееся вполне приемлемым на пирушке в каком-нибудь средиземноморском ресторанчике, кажется слишком конфиденциальным на американском *cocktail party*.

Личные дистанции:

а) фаза близости (от полутора до двух с половиной футов) – это расстояние повседневного общения супружеской пары, но не между двумя людьми, обсуждающими дела;

б) фаза удаления (от двух с половиной до четырех футов) – расстояние, на котором два человека могут прикоснуться друг к другу пальцами вытянутых рук, – это граница физических контактов в строгом смысле слова. Это также граница, в пределах которой еще можно физически контролировать поведение другого. Это расстояние определяет зону, внутри которой цивилизованное население допускает если не личный запах, то запах косметики. В некоторых обществах в пределах этой фазы запахи из обращения уже изъяты (у американцев). На этом расстоянии еще чувствуется чужое дыхание, при этом в некоторых сообществах его запах является сообщением, а в других считается приличным дышать в сторону.

Дистанции социальных отношений:

а) фаза близости (от четырех до семи футов) – это расстояние внеличных отношений, например, деловых и т.д.;

б) фаза удаления (от семи до двенадцати футов) – это расстояние, разделяющее чиновника и посетителя, – короче говоря, это ширина письменного стола; в некоторых случаях это расстояние рассчитывается вполне сознательно. Холл упоминает об экспериментах, в которых изменение этого расстояния затрудняло или облегчало работу служащего в окошечке и приемщицы, которой незачем входить в конфиденциальные отношения с посетителем.

Дистанции публичности:

а) фаза близости (от двенадцати до двадцати пяти футов) – дистанция официального сообщения (речь на банкете);

б) фаза удаления (больше двадцати пяти футов) делает фигуру общественного деятеля недоступной. Холл изучал эту фазу по расстояниям, на которых находился от публики Кеннеди во время своей предвыборной кампании. Упомянем также неизмеримые расстояния, отделяющие диктаторов (Гитлер на стадионе в Нюрнберге и Муссолини на балконе Палаццо Венеция) или деспотов, восседавших на своих высоких тронах.

Нетрудно понять, что если эти «сферы интимности», приватной и публичной, устанавливаются с достаточной точностью, то тем самым предreshается и вопрос об архитектурном пространстве. Из этих рассуждений следует, что, «как и в случае с гравитацией, влияние двух тел друг на друга обратно пропорционально не только квадрату, но, возможно, и кубу расстояния» [20. – С. 316–318].

Не менее важное значение имеют культурные различия. «Люди Запада воспринимают пространство как пустоту между предметами, тогда как для японца (припомним их садовое искусство) пространство – это форма среди других форм, наделенная собственной конфигурацией. Определение количества квадратных метров жилплощади на человека имеет смысл только внутри

конкретной культурной модели, при этом механическое перенесение пространственных культурных норм из одной культурной модели в другую ведет к разрушительным последствиям. Различают культуры «монохронные» (принадлежащие этой культуре склонны браться за одно какое-то дело и доводить его до конца, таковы, например, немцы) и культуры «полихронные», как, например, романская, переменчивость и непостоянство ее представителей часто интерпретируются северянами как неупорядоченность и неспособность закончить начатое дело. Монохронная культура характеризуется низким уровнем физического соприкосновения, в то время как для полихронной характерно противоположное. Естественно, что при таком положении дел один и тот же феномен будет толковаться в этих культурах совершенно по-разному и вызывать разные реакции. Отсюда целый ряд вопросов, которые проссемика ставит перед градостроительством и архитектурой». К трем пространственным измерениям проссемика добавляет и четвертое – культурное [20. – С. 319].

«Измеренное расстояние становится смысловозначительным признаком проссемического кода, и архитектура, которая при созидании собственного кода берет это расстояние в качестве параметра, рассматривает его как культурный факт, как систему значений. Или, скажем точнее, архитектурный знак превращается в означающее, денотирующее пространственное значение, которое есть функция (возможность установления определенного расстояния), в свою очередь становящаяся означающим, коннотирующим проссемическое значение (социальное значение этого расстояния)» [20. – С. 320].

Таким образом, Эко Умберто считает, что в семиотическом плане для архитектора важно проектировать подвижные первичные функции и открытые вторичные [20. – С. 323].

В качестве итогового примера Умберто приводит город Бразилиа (архитектор О. Нимейер), который строился с нуля и задумывался как идеал демократии, а стал образцом социального неравенства в силу того, что его развитие определили ошибки в пространственных решениях [20. – С. 326].

АНАЛИТИЧЕСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ
АРХИТЕКТУРЫ КАРЛА ГУСТАВА ЮНГА.
АНТРОПОМЕТРИЗМ В АРХИТЕКТУРЕ

На осознанную профессиональную деятельность архитектора, сформированную в процессе обучения, несомненно оказывают влияние бессознательные аспекты психики – личное и коллективное бессознательное. Описывая структуру психики, Юнг отмечает, что коллективное бессознательное проявляется через архетипы, которые являются плодами многочисленных повторений индивидуального поведения поколений в тех или иных ситуациях. «Коллективное бессознательное не развивается индивидуально, но получено по наследству» [21. – С. 13]. Архетипы – это не конкретные образы или образцы поведения, а, скорее, потенциально заложенные возможности поступать тем или иным образом. Юнг отмечает, что архетипы присущи даже поведению животных. Архетипы представляют собой, по мнению Юнга, совершенно точную аналогию инстинктов. «Архетип – это сам по себе пустой, формальный элемент, некая *a priori* данная возможность определенной формы представления» [21. – С. 49]. Особенность коллективного бессознательного заключается в том, что оно всегда другого пола. Т.е. коллективное бессознательное мужчины женского пола и наоборот. В случае с архитектурой, если учесть, что большинство архитекторов мужчины – их коллективное бессознательное представлено женски-

ми архетипами, прежде всего архетипом Анимы и архетипом матери [21. – С. 107]. В описаниях Юнга женские архетипы Анимы и матери имеют протоархитектурные черты. В очень узком смысле женское начало – это родник, пещера, воронка, отверстие, всякая полая емкость и пр. [21. – С. 50]. Кроме того, Юнг отмечает, что есть мужские и женские числа. Так, мужскому началу соответствует нечетная цифра три, а женскому четная – четыре. «Между троичностью и четверичностью всегда сохраняется противоположность мужского–женского, но при этом четверичность является символом целостности, а троичность – нет. Ведь одна троичность всегда предполагает другую (алхимия). С синергетической точки зрения, противоположность предполагает потенциал, а там, где имеется потенциал, есть возможность события (ведь напряжение противоположностей стремится к уравниванию)» [21. – С. 168]. Это хорошо сочетается с античной теологией арифметики. Так, в учениях пифагорейцев отмечалось, что женскому началу соответствуют четные цифры – два и четыре, а мужскому – цифра три. При этом цифра четыре еще и первая цифра–фигура: четыре угла образуют четырехугольник [74. – С. 12]. Можно предположить, что это связано с биологическими особенностями развития жизни на Земле. Известно, что большинство крупных животных на Земле являются тетраподами и все они имеют одну общую особенность: четыре конечности, каждая из которых заканчивается пятью пальцами. То, что динозавры, киты, звери, птицы, люди и рыбы тетраподы, видимо, говорит об их происхождении от одного предка [75. – С. 445]. Есть вопросы и по более сложным аналогиям между гармоническими находками в архитектуре и биологическими основами жизни. Так, один из лучших архитекторов русского авангарда К.С. Мельников (как и многие другие, кстати) очень часто в своих произведениях в 1920–1930-е годы,

в том числе – доме-мастерской в Кривоарбатском переулке, использовал винтовые лестницы [76. – С. 191], а известно, что это точная копия строения ДНК – знаменитая двойная спираль, открытая позднее [75. – С. 532]. Что это – случайность или у гармонии одни и те же законы вне зависимости от ее материального проявления? Уместно также вспомнить, какое значение квадрату придавал один из авторов беспредметности в искусстве Казимир Малевич. Черный квадрат был главной фигурой супрематического миропостроения. По представлениям Малевича, квадрат под энергетическим напором начинал вращаться и превращался в черный круг – вторую главную фигуру. Далее квадрат делился энергетическим напором пополам, его половинки разъезжались вверх–вниз и поворачивались, превращаясь в третью главную фигуру – «крестообразные плоскости». Малевич называл черный квадрат материальным воплощением нового бога, поскольку делением и трансформацией он породил целый мир – вплоть до архитектуры [77. – С. 14]. Малевич отмечал, что «движение точки создает линию, движение линии – плоскость, плоскости – куб. Движение куба – шар, точку; он тоже шестигранная точка» [78. – С. 405]. Александра Шатских, наверное, права, когда отмечает, что Малевич «предвосхитил движение мысли человечества. Теория Большого взрыва, гласящая, что из крохотной точки, Нуля появилась Вселенная, господствует, как мы знаем, в современной космологии» [77. – С. 13]. Влияние архетипов, мужского и женского начал на архитектуру хорошо согласуется с данными Бурдые о кабилской архитектуре, рассмотренными нами выше. Кроме того, еще Витрувий, работавший при Юлии Цезаре, при описании классического архитектурного ордера справедливо сравнивал дорический ордер с мужской строгостью, ионический – с женской красотой, а коринфский – с девической нежностью [79. – С. 75].

В XX веке свою мечту об идеальной «пропорциональной сетке» смог воплотить швейцарец, как никто другой веривший в мессианскую предназначенность архитектуры, – Шарль Эдуар Жаннере, с 1925 года работавший под псевдонимом Ле Корбюзье. Свой Модуль Ле Корбюзье создал в основанной на Золотом сечении системе пропорциональных величин, название которого, найденное в 1945 году, слилось воедино с эмблемой – изображением гипертрофированно-мускулистой мужской фигуры с поднятой рукой; фигура человека сопровождалась переплетающимися спиралями «красного» и «синего» ряда размеров, возрастающих в пропорции Золотого сечения рядов Фибоначчи. Фигура человека высотой 183 см (6 футов) с поднятой на высоту 226 см одной рукой и опущенной до 86 см другой рукой вписана в прямоугольник, состоящий из двух квадратов, делящих фигуру пополам на уровне солнечного сплетения на высоте 113 см [80. – С. 60]. Таким образом, «ордер» Ле Корбюзье – это прямоугольник, состоящий из двух квадратов с третьим квадратом, вписанным внутрь двух на высоте, соответствующей Золотому сечению. Корбюзье был уверен, что данная система применима и в архитектуре, и в механике, где важно учитывать пропорции и масштаб человеческого тела [80. – С. 55]. Альберт Эйнштейн так отозвался о Модуле Ле Корбюзье: «Это гамма пропорций, облегчающая создание хороших вещей и затрудняющая появление плохих» [80. – С. 54] [81. – С. 54].

О значении Золотого сечения в архитектуре и о соразмерности с масштабами человеческого тела писал еще Витрувий [79. – С. 61], а Лука Пачоли посвятил Золотому сечению целый трактат, обращенный во многом к архитекторам и названный им «Божественная пропорция», богато украшенный шестьюдесятью иллюстрациями самого Леонардо да Винчи [82]. Флорентийский зодчий Антонио Аверлино по прозвищу Филаре-

те, работавший в Милане при дворе герцога Сфорца в 1451–1464 годах, основываясь на учениях Витрувия и Альберти создал «Трактат об архитектуре». В нем он утверждал соответствие между человеком и зданием. Суть произведения, построенного в виде диалогов, заключается в том, что архитектура рождается из человеческих потребностей и берет свое начало от примитивной хижины. В этом, по Филарете, заключается начало построек и пропорциональности архитектурных ордеров человеческой фигуре. Архитектура трактуется как живой организм, имеющий свой жизненный цикл и родителей (заказчик и архитектор). Антропометризм архитектуры Филарете видит в разнообразии и уникальности зданий: «Никогда вы не встретите здание..., которое полностью было бы подобно другому строением, формой или красотой. Они больше, меньше, средние по размерам, красивые, подурнее, безобразные и совсем уроды, как и сами люди» [83. – С. 21].

Можно также с достаточной долей уверенности утверждать, что творчество старейшего из ныне живущих великих архитекторов Оскара Нимейера находится под влиянием женских архетипов коллективного бессознательного, что видно по внешним очертаниям, изгибам линий и округлым формам его архитектуры. Вот как сам маэстро говорит об этом: «Меня вовсе не привлекают прямые углы. Впрочем, как и прямая линия – грубая, негибкая, созданная человеком. Что мне по нраву, так это свободный и чувственный изгиб. Тот изгиб, который я вижу в горах моей страны, в извилистых руслах ее рек, в облаках на небе, в теле любимой женщины. Из изгиба создана вся Вселенная, Всемирная кривая Эйнштейна» [84. – С. 20]. И наоборот, творчество главной архитектурной примадонны, лауреата Прицкеровской премии Захи Хадид (пожелавшей получить ее на родине русского супрематизма в Санкт-Петербурге в 2004 г.), пронизано

мужским началом ее коллективного бессознательного. Достаточно обратить внимание на несколько ее произведений, чтобы это почувствовать. Это, прежде всего, здание управления производственным комплексом *BMW* в Лейпциге (2002–2005), научный центр Вольфсбург (Фаэно-Центр) в Германии (1999–2006) и Национальный центр современного искусства в Риме (в строительстве с 2003 г.). Национальный центр современного искусства в Риме относится к проектам, где автор вдохновляется не природой и ее ландшафтами, а урбанистическими многоуровневыми развязками. Образ объекта напоминает несколько гигантских разводных ключей, расположенных рядом и друг на друге. Сама Хадид, говоря о проекте, оценивает его как «урбанистическую» прививку окружающей ее разномастной архитектуре. Автор определяет Центр как квазиурбанистическое поле с сетчатой и пористой структурой... [85. – С. 78]. Описывая научный центр Вольфсбург, Хадид пишет о «необычной воллометрической (объемной) структурной логике», нестандартных геометрических пространствах, «вафельных» структурах и рельефах покрытий и стен, «кратерном ландшафте» нижнего яруса [85. – С. 82]. И наконец, если внимательно взглянуть на здание управления производственным комплексом *BMW* в Лейпциге, создается впечатление, что это какая-то упругая «мускулистая» структура, пронизанная артериями и венами и полностью обнаженная от кожи, с демонстративно открытой мощью и динамикой [85. – С. 197]. Описания говорят сами за себя.

Говоря о применении метода аналитической психологии к художественному творчеству, Юнг обращает внимание на две разные установки автора при работе над произведением – интровертивную, обращенную на переживание внутреннего опыта (ссылается на драмы Шиллера), или экстравертивную, где субъект по-

коряется «требованиям объекта» (как во второй части «Фауста» или в «Заратустре» Ницше). В первом случае речь идет о сознательном и преднамеренном творчестве, во втором – о порождении бессознательной природы. Источником символического в искусстве является «коллективное бессознательное», воплощаемое в архетипах. Полнота воплощения архетипов, по Юнгу, и определяет глубину художественного произведения и степень его художественного воздействия. Более того, обращение к тем образам коллективного бессознательного, содержание которых в наибольшей степени соответствует потребностям эпохи, образует художественное направление. Искусство не только корректирует сознательные установки индивида, но и представляет «процесс саморегулирования в жизни наций и эпох». Говоря о рождении художественного произведения, Юнг сравнивает его с растущим из почвы деревом или ребенком в материнской утробе. При этом растущее произведение он называет «автономным комплексом», который сначала развивается неосознанно, но по мере набирания сил переступает порог сознания. Произведение не ассимилируется с сознанием, а находится с ним в состоянии перцепции. Т.е. оно воспринимается сознанием, но не может им сознательно управляться, и развивается по законам своей внутренней логики, становясь автономным [86. – С. 344–367]. Это в полной мере относится и к архитектурному творчеству.

ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ
СОЦИОЛОГИЯ АРХИТЕКТУРЫ
ПИТИРИМА СОРОКИНА

Одно из наиболее интересных исследований в области социологии архитектуры мы видим в рамках цивилизационного подхода Питирима Сорокина. В его

главной работе «Социальная и культурная динамика» на высоком уровне обобщения эмпирического материала автор прослеживает на протяжении тысячелетия движение и смену друг другом трех типов культур. Идеациональная культура характеризуется тем, что ее главные ценности нематериальные, т.е. идеациональные, их невозможно почувствовать, увидеть, понять, а можно только принять на веру [22. – С. 65]. Чувственная культура, наоборот, отличается материальными ценностями, которые можно почувствовать, увидеть, измерить и исследовать [22. – С. 65]. Эти культуры периодически сменяют друг друга. Когда идеациональная культура идет на спад, а чувственная нарастает, то в определенный момент времени наступает идеальная культура [22. – С. 165]. Когда же чувственная культура идет на спад, то идеальная культура не возникает – наступает время реакции на чувственную культуру, например, антивизуализм как отрицание визуализма, но все равно находящийся в рамках чувственной культуры. Это время различных измов – таких как кубо-футуризм, модернизм и пр. Архитектурные стили изменяются в соответствии с типами культур. Идеациональная архитектура, простая по внешнему виду, имеет богатое внутреннее содержание и направлена на идеациональные, религиозные цели. «Что касается содержания идеациональной архитектуры, то оно устремлено к трансцендентальным ценностям... Его форма пронизана символизмом» [22. – С. 190]. Большая часть идеациональной архитектуры связана, в основном, с религиозными, магическими и другими сферами, когда здания возводятся ради сверхэмпирического и трансцендентального предназначения [22. – С. 191]. Чувственная архитектура визуальна по внешнему виду и имеет светское, потребительское назначение [22. – С. 191], а идеальная архитектура соответствует своему названию. Примером лучшего образца идеациональ-

ной архитектуры Сорокин считает храм Айя-София [Софийский собор в Константинополе (Собор Святой Софии – Премудрости Божией (Стамбул) – прим. М.В.] (проста по внешнему виду со своим неповторимым внутренним содержанием). К образцам идеальной архитектуры Сорокин относит Парфенон V века до н. э. и готику XIII века. Образцы чувственной визуальной архитектуры – это сооружения барокко, рококо, модерна. Архитектура авангарда, по мнению Сорокина, это не идеальная архитектура, а изм – реакция на крайний визуализм модерна и эклектики, но все равно находящийся в рамках визуальной культуры (эффекты все визуальные, содержание – не идеациональное). Поскольку авангард это изм, то он довольно быстро сменился традиционным возвратом к неоклассике (например, сталинский ампиризм в СССР). Современная архитектура небоскребов из стекла и бетона также находится в рамках визуальной архитектуры, так как желание построить самый большой дом и пр. несомненно является визуалистским подходом, не имеющим никакого идеационального содержания. Сорокин считает, что изменения, которые происходили в архитектуре XX века, не дают возможность прогнозировать переход к идеациональной или идеальной архитектуре в будущем [22. – С. 200].

СОЦИОЛОГИЯ ИНФОРМАЦИОННОГО
ОБЩЕСТВА МАНУЭЛЯ КАСТЕЛЬСА
И АРХИТЕКТУРА ПОСТМОДЕРНА

Интересные открытия, связанные с современной архитектурой постмодерна, сделал Мануэль Кастельс в рамках построения теории социального пространства, пространства потоков и пространства мест. Кастельс делает допущение, что пространство – это не отображение общества, а его выражение [23. – С. 338]. Простран-

ство нельзя рассматривать в отрыве от общества – оно и есть общество [23. – С. 338]. Иными словами, каково общество – таково и пространство. Кастельс предлагает, с точки зрения социальной теории, считать пространство материальной опорой социальных практик разделения времени. Которые, в свою очередь, означают социальные практики, осуществляемые одновременно и сведенные вместе пространством [23. – С. 339]. Кастельс утверждает, что общество построено вокруг потоков (повторяющихся систематических обменов и взаимодействий): капиталов, информации, технологий, взаимодействий, изображений, звуков и символов. Потоки есть выражение доминирующих в обществе экономических, политических и символических процессов. Пространство потоков Кастельс описывает как сочетание трех слоев материальной поддержки. Первый слой состоит из цепи электронных импульсов (микроэлектроника, телекоммуникации, компьютеры, высокоскоростной транспорт). Второй слой состоит из узлов и коммуникационных центров. Узлы и центры организованы иерархически в зависимости от назначения сети и своего относительного веса в конкретной сети. Пространственные потоки имеют глобальный мировой характер. В зависимости от сети узлами могут быть мегаполисы, если это экономическая сеть, конкретные населенные пункты или даже учреждения. Как, например, клиника Мэйо в Рочестере – узел мировой медицинской сети. Или как, например, конкретные узлы в одной из самых могущественных сетей – сети производства и распространения наркотиков. Третий важный слой – пространственная организация доминирующих менеджерских элит, осуществляющих свое господство через собственную организацию и одновременную сегментацию и дезорганизацию масс. Пространство играет фундаментальную роль, так как элиты космополитичны,

а народы – локальны [23. – С. 342]. Пространственное проявление логики господства элиты принимает в пространстве потоков две главные формы. С одной стороны, элита формирует свое замкнутое общество, «окопавшееся за мощным барьером цен на недвижимость». Вторая отличительная черта элит информационного общества – это создание унифицированного мирового стиля жизни, полностью игнорирующего культурное разнообразие: от архитектуры и дизайна международных отелей до системы связи, обслуживания поездов и гомогенного стиля жизни [23. – С. 343].

Требование глобальной общности узлов пространства потоков отражается в архитектурном однообразии управленческих центров. «Пространство потоков включает символическую связь гомогенной архитектуры в узлах сетей всего мира» [23. – С. 343].

Рассуждая о символическом значении архитектуры в развитии общества, Кастельс говорит о том, что формы построенной среды – один из наиболее значимых кодов для прочтения базовой структуры господствующих в обществе ценностей. Кастельс выдвигает гипотезу, что пространство потоков размывает связь архитектуры и общества. Он также считает, что постмодернизм – эта подлинная архитектура пространства потоков и выражает новую господствующую идеологию вытеснения пространства мест пространством потоков [23. – С. 345]. Архитектура постмодерна, по выражению Кастельса, «формы которой так нейтральны, так чисты, так прозрачны, что даже не претендуют на то, чтобы что-нибудь сказать», поэтому ее можно назвать «архитектурой наготы» [23. – С. 345]. Главная коллизия настоящего времени, по Кастельсу, заключается в том, что народы и люди еще живут в конкретных местах, а власть и основные функции организованы в пространстве потоков. «Отсюда следует шизофреническое структурное

раздвоение между двумя пространственными логиками, которое угрожает разрушить коммуникационные каналы в обществе. Если мы не построим мосты между двумя формами пространства, то можем прийти до жизни в параллельных Вселенных, в которых время не может совпадать, ибо они деформированы разными измерениями социального гиперпространства» [23. – С. 350].

РЭМ КОЛХААС: АРХИТЕКТУРА
ПОСТМОДЕРНА И СОЦИОЛОГИЯ

Наглядной иллюстрацией теории Мануэля Кастельса является творчество прицкеровского лауреата Рэма Колхааса, которого журнал «Тайм» включил в число главных культурных героев последних 60 лет – в созвездии Пабло Пикассо и группы Битлз. Его творчество выходит за пределы архитектуры и вбирает в себя энергию сопредельных областей – от социологии до политики. А лекция, прочитанная в мае 2007 года в Московском клубе Буревестник Фонда «Русский авангард», так и называлась «*Beyond*» («За пределами»)[87]. Сама жизнь Рэма Колхааса, которого называют «летучим голландцем», и его творчество есть воплощение теории Кастельса об управляющих элитах и противоречиях пространства потоков и пространства мест. Такие творения Рэма Колхааса и учрежденного им бюро ОМА во многих городах мира как библиотека в Сиэтле, управление Китайского телевидения, концертный зал в Порто, выставочный комплекс *Kunsthal* в Роттердаме, магазины Прадо в Нью-Йорке и Лос-Анджелесе, здание посольства Нидерландов в Берлине, вила в Бордо участвуют в создании энергетических узлов глобализации и унифицированной архитектуры постмодерна. Привычная география его еженедельных разъездов охватывает пространство от Лондона до Пекина, от Лагоса до Роттерда-

ма и обратно. Рэм Колхаас, сам являясь представителем глобальной элиты, придумал, как облегчить ей (элите) жизнь, предлагая собрать и поселить ее вместе (чтобы меньше летать друг к другу), и построить для этого новый амстердамский аэропорт взамен устаревшего Шипхолла на искусственном острове, образовав вокруг него микространу со своим Голливудом, трассой «Формула-1», кварталом «красных фонарей» и прочими благами прогресса [88]. Все его действия, его взгляды и теории направлены на глобализацию. Например, его работа на одной из крупнейших строительных площадок Европы по превращению тихого городка на Юге Франции в Евролиль – промежуточный пункт скоростной магистрали Париж–Лондон – и создание в нем Гран-Палэ. Это проявляется и в его отношении к объектам культурного наследия, например, когда историческая, но устаревшая местечковая архитектура, должна уступить место унифицированной новой глобальной архитектуре постмодерна... «Здания не должны быть вечными. Это против логики» [89]. «Неизменность даже самых незначущих элементов архитектуры несовместима с постоянной нестабильностью мегаполиса. В Манхаттане эта парадоксальность ситуации разрешена самым блистательным образом – через развитие мутирующей архитектуры, которая сочетает ауру монументальности с качествами нестабильности». У такой архитектуры, независимо друг от друга, постоянно меняются программа и функции, не затрагивая оболочку. Т.е. внешний облик и содержание разъединены [90. – С. 240]. Рассуждая о возможности строительства «Газпром-сити» в Петербурге, при сравнении с Венецией, он говорит что это не одно и то же: «Венеция – это мертвый город, совершенный и мертвый». Т.е. если Петербург хочет остаться живым городом, он, по мнению Колхааса, должен не противиться появлению точек глобализации – компьютерных

клонов-небоскребов [91]. Кроме того, словно повторяя слова Бодрийяра о сути архитектуры постмодерна, Колхаас говорит об одной из ее главных особенностей – применении компьютерных технологий [91]. Колхаас – один из самых «социологических» архитекторов мира. Сам он считает себя больше урбанистом, а дизайн любого здания находит, прежде всего, в социальном, политическом или психологическом контекстах того или иного места.

«Разработка сценариев увлекает меня больше, чем дизайн как таковой» [92].

Он не борется с физофренией, возникающей на пересечении пространства потоков и пространства мест – он живет и работает в этом хаосе, принимая это «джанк-спейс» («джанк-пространство») как должное и играя по его правилам. Одна из его главных книг посвящена Нью-Йорку – не столько его архитектуре и росту мегаполиса, сколько философии безумного города. Книга называется «Нью-Йорк в делириуме», что часто переводится как «Безумный Нью-Йорк – ретроактивный манифест Манхаттана». Термин «ретроактивный» при этом, по мнению критиков, означает возможность обращаться к истории, не особенно обременяя себя углублением в нее [90. – С. 227]. Концепция книги согласуется с известным постулатом де Гюлля: если проблему не удастся устранить, надо научиться с ней жить. Стихийное переуплотнение и расползание – внутренне присущий городу беспорядок, и надо научиться жить в нем, говорит Колхаас. Он считает, что главный вклад Америки в урбанистику и архитектуру – это «манхаттанализм» – предельная уплотненность и переуплотненность мегаполисного ядра, где архитектура экстремальна по всем своим характеристикам – духовным и физическим (ввысь, вширь, вглубь) [90. – С. 230]. Колхаас вводит ключевые понятия, характеризующие мегаполисы: «культура уплотнен-

ности» и феномен крупности – «бигнес». По Колхаасу, развитие города по всем направлениям зависит от уровня уплотненности. А «бигнес» – это главный индикатор новой урбанистической культуры и архитектуры. Все должно быть максимально большим. Под натиском этого «большого манхаттанализма» уходят в прошлое исторические традиции и культурное наследие [90. – С. 230]. В последнее время Колхаас отмечает появление нового явления и говорит о неактуальности «культуры перегрузки». Возникают города, живущие вполсилы. Например, городки в горной Швейцарии или городские районы в Эмиратах. Все больше людей существуют в нескольких местах одновременно, а потому в городах наблюдаются приливы и отливы населения. Это рождает новые ритмы и новые требования к организации жизни [92]. Другая книга, посвященная шопингу, который исследовали гарвардские студенты под его руководством – массивный фолиант, сравнимый со знаменитой книгой Вальтера Беньямина, где он исследовал проблемы консюмеризма. «Нью-Йорк в делириуме», а также «*S, M, L, XL*» и «*Content*», стали настоящими бестселлерами [93]. Его проект реконструкции Эрмитажа «Музей XXI века: кураторский план для Музея Государственный Эрмитаж» не может быть описан архитектурными терминами. «Проект Эрмитажа» представляет собой комплекс «неархитектурных» мер и мероприятий – кураторских, интеллектуальных и архитектурных – которые, не являясь чересчур явными и очевидными, заставят музей функционировать лучше. Колхаас планирует на этом проекте практически проверить свои идеи о совмещении развития архитектуры и сохранения культурного наследия одновременно. Он отрицает сохранение памятников в консервативном плане. Говорит, что это создает метаболизм городов – города развиваются вширь, а старая ткань не подлежит пересмотру и образует мертвые

участки, не излучающие энергию. «Города необходимо редактировать». Колхаас считает, что модернизация и сохранение могут быть единым процессом [92–94].

Важное значение для развития социологии архитектуры имеют достижения, сделанные в рамках таких отраслей как городская и региональная социология, феминистская социология и визуальная социология.

Так, в рамках визуальной социологии П. Штомптка, описывая современное общество XX–XXI веков, считает, что оно в социологическом плане имеет ярко выраженный визуальный характер, а одним из источников визуальной дифференциации является процесс урбанизации. Ссылаясь на Эко Умберто, Штомптка считает идеалом визуальной экспансии Лас-Вегас: «В отличие от городов, которые сообщают, чтобы иметь возможность функционировать, Лас-Вегас функционирует, чтобы общаться» [95. – С. 13].

ЧАСТЬ 2. **СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПАДНЫЕ ШКОЛЫ
СОЦИОЛОГИИ АРХИТЕКТУРЫ**

**НЕМЕЦКАЯ ШКОЛА
СОЦИОЛОГИИ АРХИТЕКТУРЫ**

*Направление исследований
и история формирования
современной немецкой
социологии архитектуры*

Все рассмотренное выше не может быть использовано как основа социологии архитектуры, но может рассматриваться лишь как отдельные взгляды на архитектуру различных социологических теорий.

Важным этапом в развитии социологии архитектуры как науки является целый ряд разработок в рамках немецкой социологии. Немецкий вариант свободной энциклопедии «Википедия» выделяет несколько предметов исследования и аспектов социологии архитектуры.

Во-первых, под социологией архитектуры подразумевается социология создания архитектуры, т.е. «символическое взаимодействие между людьми посредством конструкций и оформления пространства, например, городов, ландшафтов (парков), жилых зданий, мостов, памятников или определенных архитектурных элементов (башен, дверей и т.д.). Социология архитектуры изучает также особенности оформления интерьера, саму профессию архитектор, строительное хозяйство, политику в отношении строительства и жилищный вопрос в целом. Другая возможная перспектива развития социологии архитектуры – это рассмотрение вопроса о «взаимодействии» между архитектурой и действующим индивидом, то есть вопрос о том, насколько определенное архитектурное оформление обуславливает и создает

предпосылки для выбора определенной манеры поведения, образа действий и восприятия» [96].

Во-вторых, следуя социологии Никласа Лумана, архитектура может быть рассмотрена как система. «Луман рассматривал функционирование архитектуры как системы (частично) в рамках изучения системы искусства (искусство общества). До сих пор системно-теоретический подход к исследованию архитектуры как системы не был полностью разработан; однако еще в 1990 году Дирк Беккер описал архитектуру с точки зрения системной теории («*Die Dekonstruktion der Schachtel*» – «Деконструкция коробки»)» [97].

В-третьих, предметом социологии архитектуры может быть архитектура как таковая (в буквальном смысле). «Здесь на первый план выходит феномен построенного, рассматривается сама архитектура, то есть речь идет не только (и не в первую очередь) о взаимодействии в архитектурном пространстве, а скорее о художественном содержании архитектуры, о самом ее влиянии. Сюда же относится социология жилища и проживания. Также интересно изучение таких аспектов как архитектура и потребление, архитектура и мобильность, политическая и религиозная архитектура. То есть такие постройки как фабрики, тюрьмы, театры и кинотеатры могли бы быть объектами и предметами такого взгляда на социологию архитектуры, в рамках которого, например, ставился бы вопрос о том, насколько эта архитектура в каждом определенном случае отражает структуру общества. При этом интересными для исследования могут быть генеральный план постройки, форма, размеры, материалы, а также различные мнения об этом здании» [96].

В имплицитной форме подобный анализ, связанный с социологией архитектуры, можно обнаружить в работах многих классиков: Вальтера Бенямина (пас-

сажи как первые постройки зарождающегося потребительского общества), Норберта Элиаса (жилые структуры при дворе как показатель структуры придворного общества), Мишеля Фуко (тюрьмы как первые институты зарождающегося дисциплинарного общества), а также Эрнста Блоха, Зигфрида Кракауера, Пьера Бурдьё, Мориса Хальбвакса, Карела Тайге.

Среди других аспектов социологии архитектуры выделяются социология построенных артефактов как элементов технологической культуры, формирующих пространство; социология пространства в значении термина «социальное пространство», впервые использованном Бурдьё и поддержанного в дальнейшем Мартиной Лев, а также социология города и региона, изучающая городские социальные процессы сегрегации, урбанизации, сокращения численности населения в городах и др. [96].

Хейке Делитц из Дрезденского технического университета так описывает процесс формирования современной немецкой социологии архитектуры. Под влиянием Чикагской социологической школы экологической теории города после 1945 года в Германии стали развиваться городская и региональная социологии. В противовес им одновременно стала зарождаться социология архитектуры, предметом исследований которой стала непосредственно архитектура. «Что касается «классических» авторов, основную роль в основании социологии города после 1945 года сыграли Х.П. Бардт [1; 98; 99] и Р. Кёниг [100–102], за этим последовали многочисленные исследовательские проекты, которые рассматривали в первую очередь город, но едва ли саму архитектуру. Говоря о более позднем периоде до 1970-х годов, должен быть отмечен Турн и его работа «Социология архитектуры. Положение междисциплинарных исследовательских направлений в ФРГ» в Кёльнской га-

зете «Социология и социальная психология» 1972 года [103]. В качестве примера ученого, занимавшегося эмпирической теорией, приводится Будон, 1971 год [3].

Социология для архитекторов.

Гернот Фелдюссен

Характерной для 1970-х годов является работа Гернот Фелдюссен, которая называется «Социология для архитекторов». Автор с самого начала обращает внимание на противоречие, существующее между социологией и архитектурой. «Здесь сталкиваются две противоположности: с одной стороны, наука, которая из результатов или продуктов своей деятельности делает выводы, касающиеся самой этой дисциплины, а с другой стороны, профессиональный опыт архитекторов, которые не знают, каким образом можно применить нетехническую науку в их деятельности. Кроме того, процесс проектирования объектов архитектуры никогда не подвергался научному анализу, который, ко всему прочему, должен быть междисциплинарным, поэтому существуют некоторые пробелы – прежде всего в области абстрактных понятий» [104. – С. 7].

Автор придерживается следующего порядка аргументации: вначале определяются непосредственно объекты изучения (Глава 2). Центральной темой раздела социологии, который посвящен архитектуре, является отношение между пространственным, в частности, застроенным окружением, и социальными процессами, проблематика которых изучается в Главе 3. На основе умозаключений параграфа 2.2 проводится конкретный анализ жилья и образа жизни. Затем предложены определения (Глава 4), а также гипотезы и теории (Глава 5), в которых рассуждения сопровождаются методологическими замечаниями и пояснениями. За этим следует изложение эмпирического знания (Глава 6). Знание

в общем его смысле исследуется с точки зрения пригодности для проектирования, в том числе учитывая различные типы проектирования и планировки (Глава 7). На основе результатов данного исследования предлагается рассматривать жилье с точки зрения вариативности его возможного использования, предоставляя жильцу право определять его назначение (в соответствии с положениями современной критической социологии, которая представлена в Главе 9), после того как в Главе 8 рассмотрены различные концепции вариативности жилья на основе особенностей его использования. Наконец, в Главе 10, на основе всего сказанного, описывается отношение между современной социологией и коммуникативно-свободным образом проектирования и планировки. В Главе 11 представлены, исходя из понимания на тот момент основ науки и проектирования, перспективы возможного взаимодействия между ними. В заключение еще раз подчеркивается, что в конечном итоге при изучении взаимодействия между дисциплинами еще предстоит решить большее количество проблем, чем было уже решено [104. – С. 8].

Автор, ссылаясь, в основном, на немецкоязычные источники, проводит анализ истории вопроса, подчеркнув при этом, что ранее в общей социологии и архитектуре, и окружающее пространство не учитывались в качестве значимых факторов социальных явлений [104. – С.10].

Автор упоминает Зиммеля, который в 1908 году в работе «Социология» описал значение пространства для общественной жизни, но лишь в последнее время его работа привлекла внимание. Кроме того, автор отмечает, что не получила распространения в Германии и морфология Дюркгейма, изучающая «материальный субстрат» общества, например, географическое отображение социальной реальности. Та же участь, по мнению

автора, постигла и социальную экологию, разработанную в США, но автор отмечает изменение тенденций в последнее время [104. – С. 10].

Эти изменения автор видит в том, что в связи с рассмотрением организации и планирования пространства в последние годы начали анализировать отношение между пространственной организацией и соответствующими общественными системами с разных точек зрения, и необходимые выводы были сделаны. Например, в работе Тенбрука 1966 года [105. – С. 137] о том, что пространственная организация изначально является частью общественного порядка, куда впоследствии проникают непространственные факторы и наоборот, общественная система обусловлена пространственными факторами [104. – С. 10].

Но поскольку это были общие рассуждения, они не давали ответов на многие вопросы и стали только началом большой работы.

Среди специальных социологических дисциплин была разработана социология общины, которая изучала изначально связь общественной структуры с определенным пространством или местностью. Эта специальная социологическая дисциплина в Германии также имеет свою историю развития. Интерпретация общины как «мирового общества» (Кёниг, 1958) [101. – С. 74], то есть отражение всего общества «в пределах ограниченного пространства», приводит к тому, что община – выделяемая, как правило, на основе присутствия административных единиц в городах и поселках, – становится объектом исследования для выявления структур и характеристик всего общества в целом (Керте, 1974) [106. – С. 21].

Окружающее пространство было детально изучено в рамках социологии большого города и там же речь идет о соседстве как «социализирующей функции

пространства» (Кёниг, 1958) [100. – С. 77]. Соседство рассматривается как «противовес» анонимным формам бытия в больших городах. Помимо этого были также рассмотрены и другие общественные структуры, например, семья, с точки зрения их взаимосвязи с большими городами (Пфайль, 1965) [107]. Этот подход был основан на положении об определенных взаимоотношениях между большим городом и обществом в целом, что позволило сделать следующий вывод: «Умозаключения о семье в большом городе соответствуют умозаключениям о современных семьях в целом» (Пфайль, 1970) [108. – С. 411]. Большой город выступает определяющим фактором общего развития. При этом большее внимание уделяется историческим (временным), а не пространственным особенностям. Большой город, с его отличительными признаками, выраженными в размерах и массах, воспринимается как индикатор общественных явлений, а не как причина определенной линии развития [104. – С. 11].

Продолжая анализ, автор отмечает, что это положение изменилось, как только рассматриваемый большой город стал восприниматься не как фон, на котором отображаются социальные процессы, а как организация окружающего пространства, планомерно предпринимаемая человеком. Анализ и критика градостроительной практики были впервые проведены Бардтом в его книге «Современный большой город» (1961) [98].

С наступлением 1960-х годов, отмечает автор, начинается открытая жесткая критика городов и градостроения. В связи с вытеснением жилых строений из черты города, которое было обусловлено необычайным экономическим бумом и процессом восстановления 1950-х годов, журналисты начинают специальные кампании. Книга журналистки Джейн Джекобс «Смерть и жизнь крупных американских городов» была издана в 1963 году и широко обсуждалась в архитектурных кру-

гах [50]. В 1965 году Мичерлих в своей книге «Призыв к несогласию» сформулировал претензии к архитекторам и градостроителям и обличил их несостоятельность. Тогда же против архитекторов проводилась кампания в академических кругах, начало которой положила публикация работы Бардта в 1961 году, однако эта кампания, по мнению Гернот Фелдюссен, не оказала никакого влияния на ситуацию за пределами науки [104. – С. 12].

Архитекторы живо откликнулись на критику со стороны науки. Они инициировали необычайно оживленную дискуссию об общих характеристиках профессии, представляющих собой описание действительности, и о профессиональном идеале, представляющем собой описание возможностей. Кроме того, в ответ на критику они предложили вопросы критикующим их академикам. «Как мы будем дальше жить?» – один из наиболее важных вопросов, заданных на заседании Союза немецких архитекторов в 1967 году. В многочисленных выступлениях, в том числе Бардта, Мичерлиха, Юнга, Хазеллоффа, содержалась огромная надежда на улучшение состояния архитектуры и градостроения с точки зрения науки и междисциплинарных исследований. В тот же период, в том числе и на этом заседании, ложный вывод о том, что основная беда архитектуры заключается в недостатке профессиональных навыков у архитекторов, превратился в требование улучшить квалификацию специалистов с помощью более научной организации архитектуры и градостроения. Ту же тему развивает и работа Бардта «Гуманное градостроение» (опубликована в 1968 г.) [99]. Тогда же, в 1968 году, появилась работа Шмидта-Реленберга «Социология и градостроение». Излагаемые в этой книге мысли и положения, которые представляли собой систематический анализ отношений между наукой и архитектурной практикой, также имели своей основой попытку интегрирования двух дисциплин в рамках одной работы [109].

Важными итогами дискуссии стали:

- анализ и критика крупных городов, вызвавшие размышления о том, каким образом может быть изменено градостроение;

- процесс планирования и реализации застроенного пространственного окружения, подвергнутый анализу, по крайней мере, с точки зрения фактора времени, однако угол зрения, под которым он рассматривался, был достаточно ограничен.

Архитектура, по мнению автора, рассматривалась изолированно от экономической и политической социальных систем. Этот факт был замечен только после 1968 года. Дискуссия о положении дел в градостроении подтолкнула к выводу, что ответственность за архитектурные решения, которую охотно взяли на себя сами архитекторы, в действительности лежала не на них – она была обусловлена факторами, которые находились вне их компетенции. Архитекторы являются исполнителями определенного социального заказа. Критику против городов и городского планирования сменила критика против положения вещей в обществе [104. – С. 13].

Г. Фелдюссен определила объектами своих исследований архитектуру, архитекторов и социологию. Отправным пунктом явилось определение «профессионального поля» архитекторов, которое состоит из трех параметров:

- проектное задание;
- стадии процесса проектирования;
- участники процесса.

В принципе, для каждого из трех параметров возможно сделать социологические выводы, которые в совокупности составят социологию архитектуры, отмечает автор. Это означает следующее. Во-первых, социология занимается анализом различных проектных заданий в соответствии с проблематикой их применения.

Социология, во-вторых, анализирует процесс возникновения архитектуры как процесс проектирования и его воплощение в жизнь или конечный продукт, проблемы взаимодействия между архитекторами и социологами на разных стадиях проектирования, включая предварительное планирование, эскизное проектирование, контроль результатов. Автор считает принципиальным упор на проектирование, так как, по ее мнению, строительство – это предмет не социологии архитектуры, а социологии «строительной площадки».

В-третьих, социология анализирует деятельность различных участников процесса возникновения архитектуры с точки зрения их функции в данном процессе и значимости участия: застройщиков, инвесторов, арендодателей, покупателей, строительных фирм и архитекторов [104. – С. 17].

Говоря о теории взаимоотношений человека и окружающей среды, автор предлагает разбивать их не на две, как раньше, а на три составляющие. В центре этих отношений стоит человек, индивид, личность, при этом выбор термина в данном случае не существен. Человека окружают пространственная и социальная среды.

При аналитическом подходе пространственное окружение можно поделить, по-меньшей мере, на пространство восприятия, которому противостоит человек как субъект, наделенный чувственным восприятием, и пространство действия, которому противостоит человек как источник определенного образа поведения. Социальную среду при анализе можно поделить на институциональную сферу, которая представляет собой социо-культурный мир в его совокупности и общественные subsystemы – такие как семья, соседство, круг друзей и знакомых, или чиновничество, рабочая организация, политическая система и т.д.

Институциональная сфера общества действует на отдельного человека при помощи процесса социализации, благодаря которому субъект узнает и запоминает определенные ожидания поведения и перенимает их в форме соответствующих ролей.

Социализация охватывает не только усвоение (интернализацию) [от нем. *internalisierung* – процесс освоения внешних структур, в результате которого они становятся внутренними регуляторами – прим. М.В.] ролей, но и получение умений и профессиональных навыков. Таким образом, субъект перенимает не только общественные нормы, которые являются основой взаимодействия между людьми, но и технические правила, необходимые для целесообразного и рационального функционирования в обществе.

В этой связи нужно также упомянуть о процессе так называемого опривычивания (хабитуализации), т.е. постоянной ориентации на определенные образцы поведения, что приводит к тому, что первоначальный смысл действий теряется, а само действие становится похожим на ритуал. С другой стороны, хабитуализация приносит «освобождение» действующему субъекту, так как ему не нужно каждый раз заново мотивировать свои действия.

При рассмотрении вопроса о пространственном окружении и о действиях, так или иначе связанных с ним, можно предположить, что многие действия не мотивированы, а, скорее, являются результатом привыкания [104. – С. 24].

В рамках предлагаемой модели автор предлагает различать действия «пространственные» и социальные.

«Пространственное» действие – это «поведение в пространстве, такое как движение, поза, соблюдение дистанции и использование пространства» или «поведение, предполагающее перемещение в отношении

вещественных объектов». Это поведение обусловлено восприятием общего «облика» пространственного окружения [104. – С. 26].

Социальные действия зависят от результатов социализации. Но «репертуар» человеческих действий включает также действия, представляющие собой комбинацию пространственных и социальных характеристик. Восприятие пространства и пространственных отношений (т.е. относящихся к пространству), межличностные взаимоотношения (по отношению к окружающим) в данном пространстве и ожидания определенного поведения пересекаются в одной точке и реализуются в таких действиях или в такой форме жизнедеятельности как принятие пищи, сон, т.е. повседневный быт. Небольшое пространство в квартире, смежные кухня и общая комната сигнализируют о возможности «повседневного» принятия пищи в этой комнате благодаря своему оформлению и обустройству. Эта возможность также учитывает социальную норму, которая заключается в том, что интерьер общей комнаты создают и берегут для возможного «неповседневного» использования.

Выделяется еще третий тип действий, состоящий в выполнении (или изменении) пространственного окружения. Декорирование пространства человеком также является действием, направленным на пространство, но при этом человек является активным субъектом, который делает пространственное окружение объектом своих действий. Эта деятельность также зависит от социальных норм, которые задаются, например, общепринятыми традициями обустройства быта (например, однофункциональное назначение спальни).

Социальная среда влияет на пространственное окружение с помощью символов, а также осуществления застройки (застроенное пространство). Это проис-

ходит благодаря процессам, которые нужно представлять достаточно изолированно от отдельного индивида. Создание пространственного окружения осуществляется небольшой группой специалистов – архитекторов и строителей (политиков, финансистов и т.д.), хотя нужно понимать, что это несколько упрощенное понимание. Символьное представление является длительным историческим процессом, который, говоря несколько упрощенно, не берет в расчет отдельного индивида, подчеркивает автор.

Таким образом, Г. Фелдюссен считает оправданным и суждение о символическом закреплении существующей общественной структуры посредством архитектуры и городского планирования. Ставя под вопрос «абсолютную данность» пространственного окружения, автор, таким образом, делает вывод, что пространственное окружение всегда социально наполнено [104. – С. 27].

*Направления исследований
и отдельные работы в рамках
современной немецкой
социологии архитектуры.
Современные авторы*

Из современных ученых Хейке Делитц [3] и немецкая Википедия [49] выделяют в Германии следующих ученых, занимающихся разработкой теории социологии города:

Харальд Боденшатц, Херберт Шуберт [110], Берхард Шефер [111–114], Хартмут Хойсерман [115], Йенс С. Дангшат [4. – С. 311–341], Вальтер Зибель [115].

В сфере социологии культуры, философской антропологии и общей теории общества работают, к примеру, Вальтер Пригге, Михаэль Макропулос, Йоахим Фишер [4, 24, 25, 28] и Хейке Делитц [3, 4, 26, 27, 28, 29].

Также важным является вклад гендерных исследований. Прежде всего стоит упомянуть следующие имена: Керстин Дёрхёфер, Улла Терлинден, Сузанна Франк [4. – С. 253–287], Катарина Вереш [116], Барбара Цибель.

Большой интерес вызывает работа Кристины Ханненман «*Die Platte*» об индустриализированном процессе строительства жилых зданий в ГДР.

Интерес к дисциплине возрос и благодаря вкладу Дитера Хоффмана-Акстельма – берлинского критика архитектуры и теолога, в т.ч. благодаря его работе «*Dritte Stadt*» («Третий город»), провокационной и остроумной, но в то же время утопической [117].

В рамках темы «садово-парковая архитектура» можно упомянуть Ульфа Якобса и Штефана Кауфмана (помимо Германа фон Пюклера-Мускау). а на международной арене – С. Сассена [3].

Отмечена также книга Мартина Людвиг Хоффманна «Архитектура и дисциплина. О современном человеческом существовании, выражающемся в формах» (Франкфурт-на-Майне, 2000) [118].

Немецкая Википедия приводит также ссылки на портал социологии архитектуры и студенческие работы по теме социологии архитектуры [119; 120].

В работе «Архитектура общества» Йоахим Фишер и Хейке Делитц, обращая внимание на то, что социология архитектуры, которая рассматривает архитектуру и общество, учитывая противоречивость их взаимоотношений, с точки зрения современного общества с его продвинутыми технологиями развивается, в основном, в Германии (в литературе на немецком языке), упоминают также работы других авторов: например, Томас Гирин: «*What buildings do*» в «*Theory and Society*», 31 (2002 г. – С. 35–74 [121]; Пол Джонс «*The Sociology of Architecture: Constructing Identities*», Ливерпуль: UP 2009 г. [122]; на французском языке – «*Sociologie et architecture: materiau*

pour une comparaison europeenne» в журнале «*Espaces et Societes*» (2009 г.) и работы Оливье Шадуина и Флорана Шампи [123; 124] [4. – С. 10].

Стоит отдельно остановиться на нескольких современных работах, посвященных городской социологии.

Хартмут Хойсерман, Вальтер Зибель / *Hartmut Häußermann, Walter Siebel. Городская социология / Stadtsoziologie* [115].

В работе рассматриваются процесс урбанизации, структурные и социальные изменения, городской образ жизни и культура города, урбанизация и разделение труда, город как социальная лаборатория. Исследования роль Роберта Парка и Чикагской социологической школы. Городская жизнь как объект социологического исследования рассматривается с точки зрения публичности и конфиденциальности людей, живущих в городе, и процессов потребления. Сельская местность, общины и сообщества рассматриваются с точки зрения субурбанизма.

Важное место в работе уделено городу как объекту исследования. В работе рассмотрены особенности европейского города и развития современного общества: город – как движущая сила перемен (Маркс, Энгельс); город – родина капитализма и рационализма (Макс Вебер); размер, плотность и гетерогенность как характеристики города; концепция сообщества; дихотомия общества и сообщества; «деревни в городах»; сети [вероятно, в значении связей]; экономическая и политическая теории городов; производство; сегрегация, в том числе социальная и этническая; жилье; кварталы; социальные лишения маргинальных кварталов; условия жизни в этнических домовладениях; особенности потребления в этнических сегрегациях; феминистская критика города. Изложены практические требования к градостроительной политике и городскому планированию [115].

Мартина Лев, Силке Штиц, Сергей Штойцер / *Martina Löw, Silke Steets, Sergej Stoetzer*. **Введение в городскую и региональную социологию** / *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie* [125].

В работе даны определения города и пространства, которые рассмотрены в исторической перспективе и с точки зрения пространственных различий. Рассмотрены теоретические основы сегрегации и неравенства.

Понятие «пространство» рассматривается с точки зрения марксистской социологии пространства, глобализации и локализации, совпадения и различий виртуального и реального пространств. Отдельная тема исследования – виртуальная экономика.

Рассмотрены особенности различных типов городов: Сити, европейский город, социалистический город, функциональный город, глобальные города. Город и экономика символов. Современная городская культура, нестабильность и преступность в городах. Безработица и промышленные города. Американские гетто.

Берхард Шеферс / *Berhard Schäfers*. **Городская социология** / *Stadtsoziologie* [114].

Рассмотрены определения города; задачи городской социологии; формирование городов; развитие европейского города; ранние примеры: Вавилон против Иерусалима. Взлет и падение городов.

Во второй главе исследуются развитие городов и урбанизация как следствие промышленной революции. Заводы и железные дороги как база промышленной урбанизации. Расширение крупных промышленных городов. От социального города к городу социалистическому.

Третья глава посвящена развитию городов с 1960 года. Субурбанизация и городские районы. Субурбанические пространства и поведенческие изменения. Далее рассматриваются взаимодействие города и пространства, городские и сельские районы, город и куль-

тура. Пятая глава посвящена рассмотрению «общественного пространства» как основы городской культуры и демократии. Шестая глава посвящена интеграции в городском обществе, механизмам интеграции иностранцев. Женщины в городском пространстве и гендерная проблематика.

Город и сообщество в демократическом государстве. Городское планирование и городская модель. Муниципалитеты в государственной структуре. Проблемы современных городов.

Маркус Шрёер / *Markus Schroer*. **Пространства, места, пределы** / *Raume, Orte, Grenzen* [126].

В работе детально анализируется понятие пространства. Пространство в философии и физике: Платон и Аристотель, эпоха Возрождения, Ньютон и абсолютное пространство, Лейбниц и реляционное пространство, пространство как чистая форма созерцания Канта, Эйнштейн и относительные пространства.

Пространственные понятия в социологии: конституция социального пространства (Эмиль Дюркгейм), космические образования (Георг Зиммель), физическое и социальное пространства (Пьер Бурдьё), пространство и формирование современного общества (Энтони Гидденс).

Политическое пространство. Возникновение национальных государств. Новые политические пространства.

Городское пространство. Город: цивилизация или варварство? Приватизация общественного пространства. Город как единица фрагментации. Децентрализация города и усиление периферии. Киберпространство.

Габи Дольф-Бонекампер, Ханс-Рудольф Майер, Юрг Зулцер / *Gabi Dolf-Bonekämper, Hans-Rudolf Meier, Jürg Sulzer*. **Городское пространство и время** / *Stadt Raum Zeit* [127].

В сборнике статей рассматриваются взаимоотношения города, пространства и времени. Переосмысливается развитие городов. Важное место уделено изменениям в обществе и изменениям в городской культуре. Эволюция городского планирования. Перспективы развития современного города. Прошлое как потенциальное будущее. Возрождение традиций. Рациональная жилищная политика в Восточной Германии.

Первый вводный курс социологии архитектуры, задуманный как учебник, был предложен Б. Шеферс «Социология архитектуры. Основные положения – Эпохи – Темы» (*Architektursoziologie. Grundlagen – Epochen – Themen*) (2003 г.), [111]. Вторая редакция книги, вышедшей во Франкфурте-на-Майне в 2006 году, содержит рассуждения о взаимоотношении пространства и способах его организации; символах, семиотике и особенностях «архитектурного» языка. Автором изложена история развития архитектуры от классицизма до современных течений. Рассмотрена роль архитектуры в жизни общества и, в частности, в строительстве демократии. Уделено место анализу архитектуры как профессии [113]. Более программно предложение было расширено Й. Фишером и Х. Шубертом. Теоретическое сравнение на примере модернистского объекта было предложено Й. Фишером и М. Макропулосом (2004), которые применили семь социологических теорий для анализа Потсдамской площади. Книга о Потсдамской площади содержит социологические теории в применении к одному современному объекту и представляет собой первую попытку анализа феномена современного города и архитектуры с точки зрения различных социологических теорий. Архитектура в этой книге стала поводом для попытки «провести сравнение различных социологических теорий в применении к одному объекту» в рамках споров о мультипарадигматическом характере социологии. В данной

книге архитектура является центральным феноменом, который рассматривается с точки зрения различных социологических теорий, т.е. изучается социология архитектуры [24].

Первая библиография социологии архитектуры была подготовлена Катариной Вереш: «Библиография социологии архитектуры» (*Bibliographie zur Architektursoziologie*). С избранными докладами. – Франкфурт-на-Майне. Lang, 1993 год [116]. Первый доклад об истории дисциплины – доклад Берхарда Шеферса – представлен в 2009 году: «Социология архитектуры: Об истории дисциплины» [4. – С. 365–384]. Первые методические предложения были выдвинуты во время семинара «Материальность и наглядность архитектуры» («*Materialität und Bildlichkeit der Architektur*»), организованного Мартиной Лев и Петером Ноллером в Дармштадте в феврале 2008 года. (См. отчет о заседании, подготовленный Хейке Делитц, в: *Soziologie H.3/2008*. – С. 462–470 [26]). Преподавание социологии архитектуры осуществляется до настоящего времени только на факультетах архитектуры (Харальд Боденшатц в Техническом университете Берлина, Барбара Цибель в Университете Ганновера) [4. – С. 10].

Первое заседание по вопросам социологии архитектуры состоялось во время конгресса Немецкого общества социологии (статьи в: Реберг, 2005). Второе заседание «Архитектура общества. Архитектура современности с точки зрения социологических теорий» было организовано техническим университетом Дрездена (28/29.4.2006). Там же состоялась первая встреча рабочей группы по социологии архитектуры при Немецком обществе социологии [128]. Далее подобные мероприятия проходят систематически [129].

С 2007 года существует рабочий кружок «Социология архитектуры» в рамках разделов социологии го-

рода и социологии региона, а также социологии культуры при Немецком социологическом обществе (DGS). В 2004 году во время конгресса Немецкого социологического общества образовалась первая рабочая группа по инициативе Берхарда Шеферса (Доклады: Берхард Шеферс «Об основании социологии архитектуры» («*Zur Begründung einer Architektursoziologie*») [112], Йоахим Фишер «Значение философской антропологии для социологии архитектуры» («*Die Bedeutung der Philosophischen Anthropologie für die Architektursoziologie*») [25]; Герберт Шуберт «Социология архитектуры как эмпиризм» («*Architektursoziologie als Empirie*») [110]; Катарина Вереш «Процесс цивилизации жилища с точки зрения социологии архитектуры» («*Der Prozess der Wohnzivilisierung – architektursoziologisch betrachtet*»); Габриэль Кристман «Архитектура как элемент структуры города» («*Architektur als Element der Stadtkultur*»), в *Karl-Siegbert Rehberg (Hg.), «Soziale Ungleichheit – Kulturelle Unterschiede* (Социальное неравенство – культурные различия). Заседание 32 Конгресса Немецкого социологического общества в Мюнхене, 2004 год, Франкфурт-на-Майне: *Campus* 2006, CD. – С. 3405–3462) [113].

*Место социологии архитектуры
в структуре общей социологии*

После того как на встрече в Дрездене в апреле 2005 года различные положения социологической теории были рассмотрены в применении к социологии архитектуры для определения этой области науки, в феврале 2007 года на заседании во Франкфурте Герберт Шуберт (Кёльн) использовал понятия социологии города как исходную точку для более подробного рассмотрения социологии архитектуры, в том числе для разграничения социологии архитектуры и социологии города. В первой предложенной им системе взаимосвязей он создал три модели, которые рассматривают раз-

личные взаимоотношения между (общей) социологией, социологией города, пространства, планирования и архитектуры:



Далее, на основе системного подхода к социологии города, разработанного Питером Саундерсом, а также на основе предложенного Мануэлем Капельсом [130–132] принципа различия «пространства потоков» и «пространства мест», Шуберт попытался определить «линии синтеза» между социологией города и социологией архитектуры (выделено серым).

СВЯЗЬ С СОЦИОЛОГИЕЙ АРХИТЕКТУРЫ



В соответствии с установленными связями Шуберт сформулировал следующие вопросы:

- **культурный облик:** каким образом социальные институты формируют материальность города?
- **экологическая общность:** в какой степени архитектура как выражение и средство городских сообществ предлагает новые опции исследований?
- **социально-пространственная система:** какую роль играет архитектура в процессе структурного согласования городских подсистем?
- **единица объема коллективного потребления:** как проявляется «структурная шизофрения» (Кастельс) конкурирующих логик пространства?

В рамках обсуждения предложений Герберта Шуберта прозвучали нижеследующие умозаключения и замечания участников.

Петер Ноллер выступал за более свободное понимание социологии архитектуры, имея в виду первую систему, предложенную Шубертом. Он утверждал, что социологию архитектуры нужно понимать не как подраздел социологии, но как многообразные взаимоотношения между (общей) социологией и архитектурой.

Барбара Цибель задавалась вопросом о значимости архитектуры и согласилась с моделью *b*, т.е. с тем, что архитектура является частью социологии города, которая, в свою очередь, является частью (общей) социологии.

Йоахим Фишер и *Хейке Делитц* настаивали на разделении социологии архитектуры и социологии города. Они рассматривают социологию архитектуры в ее взаимосвязи с социологией культуры, артефактов, техники и города и предлагают увязать ее с общей теорией социологии.

Мартина Лев, работая над вопросом, как можно определить предмет социологии архитектуры, выделяет две интересующие ее проблемы: а) что происходит, когда архитектура создается, исходя из особенностей города? б) и наоборот, когда мы город создаем на основе архитектуры?

Стефани Херинг размышляла о том, какие научные результаты могут принести исследования в рамках социологии архитектуры в целом, считая, что нужно исходить именно из этого.

Герберту Шуберту важным представляется возможное применение социологии архитектуры для проектирования и планировки.

Маркус Даус отметил, что здания – представляя историю искусства – являются также воплощением теории, что может стать сферой исследования социологии архитектуры.

Марианна Роденштейн отметила необходимость учета практического применения: застроенное пространство раскрывается на фоне перспективы его использования и оценки эксплуатации зданий [133].

*Философская антропология
Йоахима Фишера
и социология архитектуры*

На семинаре «Материальность и наглядность архитектуры» («*Materialität und Bildlichkeit der Architektur*»), организованном Мартиной Лев и Петером Ноллером в Дармштадте в феврале 2008 года в рамках рабочей группы по социологии архитектуры секций социологии культуры и городской и региональной социологии, Йоахим Фишер (Технический университет, Дрезден/ Институт социологии) так излагал свои взгляды на архитектуру как сложное «средство коммуникации» общества.

Размышляя о социологии архитектуры, автор уверен, что ей еще предстоит занять центральное положение в системе социологических знаний о современном обществе. А основополагающая социальная характеристика архитектуры, по мнению Фишера, – «сложное средство коммуникации» общества.

Архитектура, говорит Фишер, функционирует не так, как язык, как картина или как музыка, т.е. отлично от других естественных средств коммуникации между людьми. Благодаря своей «материальности», она является логически оперирующим средством миро- и самопознания. При помощи понятия «эксцентричная позициональность» (Плеснер) [134. – С. 263, 275–278] – основополагающего понятия философской антропологии, которое лучше всех других понятий культурологии или социологии отслеживает «материальность» физического существования человека, можно раскрыть эту материальную внутреннюю логику архитектуры. Если человек является существом, осознающим границы, оно, в связи со своей природной эксцентричностью (или будучи подверженным различным рискам), должно стабилизировать свою жизнь и вести ее в «естественной искусственности» через процесс проведения искусственных границ в естественном окружении (например, через институты, а не инстинкты, через языковые классификации), тогда архитектурные постройки – это «физические границы», искусственно построенные границы в природе. В этих построенных границах (каждое здание) человеческое существо укрывается от угроз для его собственного физического существования (защита от неблагоприятных температурных и погодных условий). Благодаря этим искусственным границам человек регулирует свое появление в мире, например, появление в какой-либо искусственной зоне. В этих физических границах (стены, двери, окна, фасады) человеческое существо иначе познает элементарное различие между окружающим миром и системой, отличной от членораздельного языка или от картины, которая может восприниматься противоречиво. Человек заходит с улицы внутрь (помещений) и точно так же, переступая порог, выходит на улицу. Одновременно эти

физические границы сверху вниз (этажи) создают границы уровней. Архитектура отличается от такого средства коммуникации как музыка, которая, аналогично архитектуре, создает атмосферу, переход от внутреннего к наружному, но последнее, обладая «жесткой» и «тяжеловесной» материальностью, является сложным и постоянным средством само- и миропознания, которое невозможно или чрезвычайно сложно (для человеческого опыта) устранить или исключить. Таким образом, архитектуру нельзя адекватно передать (реконструировать) ни через «текст», ни через «картину», ни через «музыку» (даже если она контролирует и увеличивает свою эффективность во взаимодействии с другими средствами, характеризующимися иной логикой).

Социальные характеристики архитектуры можно выявить только при рассмотрении ее внутренней логики на основе ее материальности с точки зрения антропологии. Архитектура является особым средством коммуникации общества и здесь – в данной социальной среде – она взаимодействует с учетом своих «коммуникационных предложений», согласно своей внутренней логике с другими менее сложными, так сказать «окрыленными» средствами коммуникации, например, с языком, деньгами, правом/ властью, правдой (Луман). Благодаря ее вездесущности, архитектуру можно по праву назвать основным средством коммуникации общества, подчеркивает автор. Действительно, взаимодействующие субъекты, живущие в городе, поддерживают коммуникацию друг с другом при помощи застроенного «жизненного пространственного мира», к которому они всегда тяготеют и под который они подстраиваются, они изменяются, воспринимают окружающий мир и реализуют себя через архитектурные коммуникационные предложения (в отношении жизненной атмосферы и содержания). Именно учитывая эти по-

ложения, становится ясно, почему столь конкретные формы архитектурных физических границ вызывают постоянные споры и подвержены социальному влиянию, почему даже в современном обществе до сих пор ведутся дебаты об архитектуре. И именно с учетом этих положений становится очевидным, почему в рамках этих постоянных споров речь вновь и вновь заходит об исторической реконструкции или переустановке архитектурных физических границ. В связи с материальной тяжестью средств коммуникации «архитектуры» (ее «неустранимостью») люди живут в коммуникативном мире, в котором всегда присутствует архитектура, располагая в длительной перспективе бóльшим выбором коммуникативных предложений предыдущих поколений. Фишер считает, что социология архитектуры, будучи центральной наукой социологических наблюдений о современном обществе, определяет это явление как неизбежную коммуникацию между поколениями. В рамках теории общества, созданной с учетом социологии архитектуры в результате анализа современного общества, автором была установлена «невозможность искоренения современности» [26; 28].

*Философская антропология
Хейке Делитц
и социология архитектуры*

На этом же семинаре Хейке Делитц (Технический университет, Дрезден/ Институт социологии) рассуждает об архитектуре как «средстве» социального, о материальности архитектуры с точки зрения жизни и социологии.

Социологическая теория, в рамках которой «социальное бытие» сводится к действующим субъектам, давно уже предполагала необходимость анализа артефактов и архитектуры в том числе, замечает автор. Ар-

хитектура в таком случае – как все артефакты – не обладает никакой действенной силой, являясь всего лишь объектом.

Другая возможность раскрытия сути социологии архитектуры, говорит Делитц, заключается в том, чтобы предположить наличие у архитектуры таких характеристик как «активность», «эффект» или «позитивность»: архитектура не просто воспроизводит социальную среду, но и формирует ее благодаря своей особой «материальности» и «наглядности». С одной стороны, она придает социальному все новые креативные формы, в которых переменчивые «общественные и исторические процессы» познаются как «общество». Речь здесь идет о действенных, формирующих общество «символических представлениях» «воображаемого» (Корнелиус Касториадис) [135]. Архитектура, таким образом, заготавливает для общественной среды видимые формы. С другой стороны, архитектура с ее четырехмерной «материальностью» способствует тому, что появляются новые действия и образцы поведения, она социально «эффективна»: т.е. речь идет о материальном средстве, которое действует в течение долгого времени, позволяет и вызывает определенные образцы поведения, манеру смотреть и держать корпус и, в конечном итоге, особые типы (взаимо)действия. Здесь, в вопросе об общем облике общественной среды и социальных действий, речь идет о средстве, материальность которого является самой долговечной, которое способствует раскрытию новых явлений в современном обществе. В основе этого процесса лежит попытка рассмотрения архитектуры как «средства социальной среды», изучения, наряду с медиальной теорией (антикартезианской), философской антропологии, социологии бергсонизма: жизненно-философской дифференциальной теории, особенно в той форме, в которой ее развивали Корнели-

ус Касториадис и Жиль Делез вслед за Анри Бергсоном [136]. Это новое течение витализма видит основную характеристику реальности в непредсказуемом «становлении чем-то иным», в «различии» (а не в «идентичности»). Здесь раскрывается новая онтология социальной среды: действующее лицо и артефакт больше не находятся в отношении субъект–объект, но оба одновременно являются «актантами» (Латур) в системе человеческих и нечеловеческих, органических и неорганических тел (Делез). Эта социология архитектуры, которая интересуется созданием реальности в архитектуре, может быть объяснена на примере современного течения авангарда (деконструктивизма) [26; 28].

В другой своей работе Хейке Делитц дает более развернутое представление предлагаемой теории социологии архитектуры и детально анализирует предлагаемый подход на примерах работ деконструктивизма самой известной в мире женщины-архитектора Захи Хадид [3; 29]. После рассмотрения множества возможных теорий социологии архитектуры и субдисциплин, автор представляет собственное предложение, которое основывается на концепции философской антропологии, ее культурологической теории и социальной теории, являющейся ее частью. Автор замечает при этом, что с точки зрения теории общества эти концепции являются открытыми для рассмотрения – каждый из подходов еще только формируется.

Хейке Делитц предлагает под социологией архитектуры понимать раздел социологии, отличающийся объектом изучения и исследования и выбирающий постройки (конкретные архитектурные явления, связанные с обликом, размерами, материалами, конструкциями архитектуры) в качестве объекта социальной науки, в противоположность социологии города, регионов, планирования и жилища. Социологию архитектуры предла-

гается направить на изучение структуры общества и механизма социализации через рассмотрение архитектуры этого общества. В качестве главной задачи социологии архитектуры предлагается анализ современного общества с точки зрения облика (не структуры) города. Для того, чтобы объяснить социологию архитектуры теоретически, автор упоминает специально разработанный символический теоретический подход, который рассматривает архитектуру как основное явление, отражающее процесс социализации.

При таком подходе к социологии архитектуры здания понимаются как «выражение», «символ» или «зеркало» общества. Второе предложение: рассматривать архитектуру как средство отражения социальных процессов. При этом интересны взаимно пересекающиеся отношения архитектуры и социальных процессов, их взаимное влияние друг на друга. Автор считает, что архитектура – главное средство отражения культуры и всех общественных изменений, делая их наглядными, представляя их и воспроизводя. Автор декларирует, что разработанный подход позволяет понять, как общество и социальные явления воплощаются в архитектуре и одновременно ею определяются; как архитектура влияет на социальные изменения; как изменения в технологии и материалах проектирования влияют на социальные отношения, мировосприятие, средства передвижения и коммуникации, а также насколько общественные ценности воплощаются в архитектуре и усиливают их действие и, наконец, как и в какой степени архитектура воспроизводит «классовую структуру» общества, а также какова роль архитектуры в передаче опыта и структуры «общества» и «субъекта» и в какой степени социальная переменна представлена в архитектуре и ею вызвана.

В рамках философской антропологии, продолжает автор, Й. Фишер предложил ограниченно-теоретический

анализ архитектуры. В концепции Фишера архитектура, с точки зрения теории средств коммуникации, описывается как «сложная коммуникация» современного общества, воплощенная через «легкие» средства (письменность, денежные средства), и может быть проанализирована таким образом. Учитывая постоянную позиционность при любом эксцентричном действии, Фишер рассматривает архитектуру как «коэволютивное непобочное средство социализации». Автор разделяет суть этого философско-антропологического суждения и декларирует, что будет опираться на него в описании систематического предложения, рассматривающего архитектуру как «средство отражения социальных процессов».

«В рамках данного рассмотрения социологии архитектуры за основу принимается культурологическое и философское определение средства коммуникации, принятое Эрнстом Кассирером в «критике культуры» и обоснованное Хельмутом Плессером в философско-антропологической «критике разума» [134. – С. 263, 275–278]. Музыка, наука, язык, а также архитектура, являются различными средствами, которые формируют самосознание, мировосприятие и социальную позицию. Тезис критики разума (эстеziологии) состоит, в таком случае, по мнению автора, в том, что данное различие основывается на различии чувственных модулей человека (материальное априори). «Соответственно, в музыке структурно может выражаться и пониматься нечто иное, чем в геометрии, а в невербальной архитектуре нечто иное, чем в синтагматическом языке. Это, соответственно, сказывается на положении тела, осанке: музыка вызывает желание совершать ненаправленные резонансные движения в танце, в повседневной жизни, или, занимаясь наукой, человек, напротив, использует свое тело безэмоционально целенаправленно. Все средства миро- и самосознания человека являются принци-

пиально равноценными, но не аналогичными, и поэтому не взаимозаменяемыми». Подобная теория культуры позволяет автору выделить логику, присущую непосредственно архитектуре, которая рассматривается с точки зрения «положения туловища и осязания». «Каждое направление архитектуры действует на довербальном уровне, является предсознательным продолжительным средством коммуникации, которое, с одной стороны, нас окружает, создает пространственно заполненную «атмосферу», формирующую представление о мире, самом себе и об обществе через обозначение границ (корпусов постройки), пространственные аналогии Внутри/Снаружи/Вверху/Внизу, а, с другой стороны, делает определенные положения туловища возможными, а иные исключает. Каким образом архитектура воспринимается в повседневной жизни, можно понять, дистанцировавшись от нее, от ее особенностей выражения и структуризации. При этом можно наглядно увидеть, в чем заключается основополагающая особенность архитектуры: в пропорциях конструкций, в культурно обусловленных пространственных направлениях и формах, которые вызывают определенные движения, восприятие и представление о себе и о мире».

«Тесно связаны между собой аргументация данной теории средств коммуникации, описывающая виды и методы общественного выражения и понимания, с основной идеей философской антропологии, которую сформировал Хельмут Плеснер, решительно противопоставив ее систематическому сравнительному анализу растений, животных и человека и ключевой категории «эксцентричной позициональности», предложенной Максом Шелером [137]. Архитектура, с точки зрения основополагающей характеристики философской антропологии, является одним из наиболее своеобразных и необходимых средств воплощения жизни человека –

живого существа в условиях времени и пространства. При этом речь идет, в первую очередь, о необходимости экспрессии, о культуре в целом. Человек как «неспециализированное», требующее «доработок», двойственное животное, дитя природы, поставленное перед фактором существования как телесной оболочки, так и души, должен спланированно и действенно создавать вторую природу – это составляет функционал построек. Каким-то непостижимым образом он постоянно должен создавать что-то новое – это составляет экспрессию в архитектуре. «Только в доме человек выходит за пределы природы». Архитектура является монополией человечества, частью «естественной искусственности» [134. – С. 268]. Одновременно она в своем проявлении есть выражение и маска существа, опосредованного самим собой: «Ограничение корпусов построек является истинно ограничением экспрессии». Человек постоянно заново принимается за архитектурные ограничения и не приходит «никогда туда, куда задумал – делает ли он жест, строит ли дом или пишет книгу». Эта общественная характеристика архитектуры показывает, почему архитектура постоянно оспаривается, почему «конкретная социализация происходит столь четко при особенных социальных нормах архитектуры» [3].

Далее автор иллюстрирует предлагаемую теорию примерами из архитектуры деконструктивизма Захи Хадид. «В рамках анализа деконструктивизма, с точки зрения социологии архитектуры, архитектура рассматривается как отражение современного общества, основываясь на положении философской антропологии, и как средство, которое обладает потенциалом формирования мировоззрения и общественного движения, учитывая концепцию эстеziологии».

По результатам анализа автор делает вывод, что «как архитектура модерна была охвачена рационали-

стическими стратегиями Тейлора и Форда, так и архитектура деконструктивизма охвачена постфордистским сокращением иерархий, усилением коммуникаций, гибкостью, креативностью и собственной ответственностью. Этой новой картине капитализма соответствует изменившееся представление об обществе, которое больше не описывается как «классовое общество». Еще более действенно, чем литература о менеджменте и управлении, это представление пропагандирует архитектура, выделяя соответствующие метафоры (ризом, сеть, динамика, поток). Изменяя динамический облик и открытую функцию, архитектура воспроизводит картину общества, обозначенную ведущими отраслями науки, формирует новые представления о субъектах и онтологию и, таким образом, сглаживает социальное неравенство».

«Эта децентрализованная, обыгрывающая «космические метафоры» архитектура (деконструктивизма) стала сама эксцентричной, соответствуя нашей саморефлексии и общественной ситуации, которые вызывает развитие науки и техники. Открытая форма новой архитектуры соотносится с этим новым завоеванием земного пространства. Общество, ушедшее от своей религиозности, познает, что «возможно, существуют еще другие формы жизни и развития». Философская антропология является адекватной теоретической выкладкой данного положения (не вдаваясь в детали), деконструктивизма и его архитектурного воплощения – общества. «То, что воплощается в архитектуре – это потеря страха перед вертикалями, их использование в качестве направления движения и соотнесения с действительностью, развитие окружающего мира, больше не связанного с определенной ограниченной территорией, более того – негоризонтального, без определения «верха» и «низа».

*«Архитектура общества: теории
социологии архитектуры» –
программный документ немецкой
социологии архитектуры.*

Й. Фишер и Х. Делитц

Выступая в качестве лидеров Немецкой школы социологии архитектуры, Й. Фишер и Х. Делитц в 2009 году выпустили книгу «Архитектура общества: теории социологии архитектуры», где собрали вместе работы своих коллег по немецкой социологической ассоциации [4]. Во Введении к данной книге авторы пишут, что архитектура окружает нас повсюду. Мы соприкасаемся с ней ежедневно, ощущая ее постоянство и наглядность, она присутствует, когда мы предпринимаем различные действия и осуществляем взаимодействие между собой. Архитектура, будучи постоянно рядом и преобладая над другими коммуникативными средствами культуры или «символическими формами», явно выделяется среди них. В своих вездесущих конструкциях она воплощает само общество, обнажая особенности его поколений, социальных классов, условий жизни и систем функционирования. Иначе обстоит дело с присутствием архитектуры в работах по социологии. Здесь архитектура представляется как нечто чересчур понятное и близкое; социология же, в свою очередь, слишком заиклена на поиске абстрактных принципов современных процессов общественной социализации, поэтому «архитектура общества» пока не стала ключевой темой данной науки [4. – С. 9].

Рассуждая об объективных предпосылках развития социологии архитектуры, авторы отмечают, что так как ранее не проводилось никаких серьезных социологических исследований в этом направлении, для социологии архитектуры необходимо, в первую очередь, занять свою нишу в системе социологических знаний –

в том числе социологи должны определить взаимосвязь между подразделами социологии, которые могли бы принести пользу в изучении этого направления, однако никогда для этих целей не рассматривались. Это такие подразделы как социология города, техники, артефактов, культуры и пространства (новое направление). Ни теория социологии, ни теория социологии культуры, ни социологический анализ общества не проводят непосредственно архитектурно-социологических исследований и не предлагают соответствующей основополагающей теории об отношениях между архитектурой и социологией [4. – С. 13].

Рассуждая о социологии города, авторы отмечают, что в ней не было разработано систематического подхода к архитектуре. С момента основания социологии города сам город рассматривался этой дисциплиной «не как артефакт», а как «эмоциональное состояние» общества. Основная тема социологии города состояла и состоит в изучении проблемы социальной дифференциации, изоляции, «сегрегации» в крупных городах... Социология города, однако, изучает не столько материальное воплощение общества, выраженное в построенном пространстве, сколько взаимодействие, стиль жизни, образы социализации в городе. Именно с этим связана преимущественно эмпирическая, не основанная на теории, направленность данной дисциплины, которая препятствовала тому, чтобы ученые заметили социальный аспект архитектуры [4; 11].

Если бы социологи в общих чертах обозначили подлинную позицию социологии архитектуры, то можно было бы вкратце предложить следующее: социология архитектуры анализирует конкретные архитектурные явления, принимая во внимание особенности общества. Основным интересом социологии архитектуры состоит не в социальных аспектах, представленных

в городе, а скорее, в очень социально активном, построенном образе городов, деревень, культурных ландшафтов – то есть в образе общества. При этом, отмечают авторы, можно было бы выделить иные аспекты архитектуры и иные социальные области. Архитектурные объекты создаются на «микросоциологической плоскости» в районах физического передвижения населения и в соответствии с его представлениями. Таким образом, они имеют непосредственное отношение к социальному взаимодействию. В современных обществах количество взаимодействий, которые имеют место за пределами застроенного окружающего пространства, сокращается с каждым днем в отличие от несовременных обществ, например, кочевников. На макросоциологической плоскости архитектура придает обществу – то есть отношениям между поколениями, социальными классами и системами функционирования – выразительность; она сообщает общественные различия и специфическое отношение к себе, к природе, к социуму [4. – С. 12].

Авторы считают, что для того, чтобы социология архитектуры воспринималась как нечто большее, чем просто одно из ответвлений социологии с узкоспециальной направленностью социологических исследований, необходимо найти взаимосвязь с различными социологическими теориями [4. – С. 13].

Чтобы преждевременно не обрубить различные направления мысли, в данной книге намеренно предлагается большое разнообразие социологических теорий в применении к архитектуре общества. То есть речь идет об «архитектуре общества» с точки зрения различных социологических теорий. По мнению авторов, нужно будет прояснить, какая значимость придается архитектуре в обществе данной социологической теорией, т.е. как ею понимаются отношения между архитекту-

рой и обществом: является ли архитектура «зеркалом», «выражением», «проявлением» каждого конкретного общества или она есть «коммуникативное средство всех социальных процессов и явлений», т.е. выполняет конститутивную функцию [4. – С. 13].

Архитектура общества рассматривается в книге с различных точек зрения:

с точки зрения социальной морфологии – Маркус Шрер (*Markus Schroer*) [4. – С. 19–48];

с точки зрения фигуративной социологии Норберта Элиаса – Герберта Шуберта (*Herbert Schubert*) [4. – С. 49–78];

с точки зрения социологии, феноменологии и герменевтики – Ахим Хан (*Achim Hahn*) [4. – С. 79–108];

с точки зрения институционального анализа – Маркус Даусс/ Карл-Зигберт Реберг (*Markus Dauss/ Karl-Siegbert Rehberg*) [4. – С. 109–135];

с точки зрения теории исторического и социального восприятия: Гидион, Беньямин, Кракауер – Детлев Шеткер (*Detlev Schöttker*) [4. – С. 137–162];

с точки зрения философской антропологии – Хейке Делитц (*Heike Delitz*) [4. – С. 163–194];

с точки зрения теорий систем и форм – Дирк Беккер (*Dirk Baecker*) [4. – С. 195–222];

с точки зрения анализа дискурса Мишеля Фуко – Штефана Мейснера (*Stephan Meissner*) [4. – С. 223–251];

с точки зрения гендерных исследований – Сузанна Франк (*Susanne Frank*) [4. – С. 253–287];

с точки зрения культурных исследований – Удо Гетлих (*Udo Göttlich*) [4. – С. 289–310];

с точки зрения теории (теорий) социального неравенства Пьера Бурдьё – Йенса С. Дангшата (*Jens S. Dangschat*) [4. – С. 311–341];

с точки зрения теории структуризации – Мартина Лев (*Martina Löw*) [4. – С. 343–364].

Представлен также доклад «Об истории дисциплины социология архитектуры» Берхарда Шеферса (*Bernhard Schäfers*) [4. – С. 365–384].

Существующий резонанс в научных кругах по отношению к социологии архитектуры, по мнению авторов, можно объяснить осознанием того, что она обладает «двойным потенциалом»: с одной стороны, для архитектуры, для всех, кто ею занимается и кто ею интересуется, с другой стороны, для социологии. Социология в состоянии предложить что-то архитектуре: она объясняет социальные условия последней, рассказывает проектировщикам, заказчикам и конечным потребителям об общественных подоплеках, интересах, структуре, а также о социальном эффекте архитектуры. И наоборот, архитектура тоже может предложить социологии нечто ценное: она настоятельно ведет к модификации основных положений социологической теории и обладает потенциалом к построению новых теорий общества и новых подходов к его анализу, поэтому книга заканчивается частью «О двойном потенциале социологии архитектуры» Йоахима Фишера (*Joachim Fischer*): «Что может дать социология архитектуре – Что может дать архитектура социологии?» [4. – С. 385–414].

Несмотря на то, что изложенная Йоахимом Фишером, Хейке Делитц и их коллегами теория наиболее систематически рассматривает социологию архитектуры, все же она, являясь полностью гуманитарной, является, скорее, декларацией, призывом к дальнейшей работе. О чем красноречиво свидетельствует итоговый, после всех рассуждений, вывод автора: «Из-за недостижимости эксцентрично позиционированного человека никогда нельзя говорить о «конце» архитектуры; остается неизвестным, как она – сейсмограф общества и важная часть социальных процессов – будет развиваться в дальнейшем» [3; 29].

СОВРЕМЕННЫЙ АМЕРИКАНСКИЙ
ПОДХОД К СОЦИОЛОГИИ АРХИТЕКТУРЫ

*Рональд Смит и Валери Бани:
программа статей
«Взаимосвязи» – о связях
социологии и архитектуры*

Кроме немецкой школы социологии архитектуры необходимо отметить еще один «очаг» новой научной дисциплины – это совместные разработки доктора Рональда Смита и Валери Бани из Лас-Вегаса. Доктор Рональд Смит (*Ronald Smith*) является профессором отделения социологии Университета Невады, Лас-Вегас (*UNLV*). Валери Бани (*Valerie Bugni*) занимается организационными и социальными разработками для Лас-Вегасской компании *Lucchesi, Galati Architects, Inc.* [138].

Валери Бани заставила обратиться к социологии неудовлетворенность некоторыми современными архитектурными тенденциями. «Практически во всех проектах мне приходилось сталкиваться с серьезными упущениями и несоответствиями как при создании предназначенных для комфортного проживания людей пространств, так и при проектировании играющих ключевую роль в функционировании организаций офисных помещений», – поясняет Валери. Вместе с Рональдом Смитом она привлекла к возникшей проблеме внимание социологов и архитекторов с целью убедить их в преимуществах совместной работы над улучшением взаимодействия людей с окружающей их обстановкой. По мнению Смита и Бани, человек в здании никак не менее важен, чем само здание [139].

Авторы подготовили несколько статей, посвященных некоторым аспектам взаимоотношения социологии и архитектуры, и разместили их на специальном интернет-ресурсе [138]. Они решили подготовить не-

сколько статей в серии, названной авторами «Взаимосвязи». Периодически, начиная с мая по декабрь 2002 года, авторы ежемесячно писали по короткому эссе на различные социологические темы, так или иначе связанные с профессией архитектора. Эти темы охватывали самый широкий круг вопросов: от рассмотрения методов создания опросных листов и тематических обзоров до изучения способов поиска оптимальных решений при планировании инфраструктуры. Авторы считали, что серия подобных статей будет полезна профессиональным архитекторам по четырем причинам:

1) поможет навести мосты через пропасть, разделяющую социологию и архитектуру;

2) расширит социологические познания профессиональных проектировщиков путем демонстрации того, как социологический подход может быть использован для улучшения проектирования зданий;

3) заставит профессиональных проектировщиков задуматься о роли архитектуры в нашем обществе (имея в виду расширенное восприятие этой роли);

4) привнесет новый образ мышления в архитектурную практику [140].

Первая статья называлась «Через союз архитектуры и социологии – к лучшему будущему». В этой статье авторы дали определение социологии, коснувшись того, как социологи и архитекторы сотрудничали в прошлом, и предложили методы, при помощи которых социолог мог бы помочь архитектору. Говоря о роли социологии как таковой авторы отмечают следующие важные моменты. Произошедшие в Европе и Северной Америке в XVIII веке революции полностью изменили царивший веками общественный уклад и провозгласили новые принципы социального устройства. Именно в этот период социальных, интеллектуальных, экономических и политических волнений и зародилась идея создания

науки о человеческом обществе. В XIX веке новая наука, названная в 1839 году социологией, бурно развивалась в Европе, а к настоящему времени стала ведущей гуманитарной дисциплиной в США. По мнению Американского социологического общества, социология представляет собой науку, изучающую общественную жизнь, перемены в обществе и общественные причины и последствия человеческого поведения. Социологи изучают структуру различных групп, организаций и сообществ и то, как люди взаимодействуют в рамках этих образований. Поскольку любое поведение людей по своей природе социально, предметов социологического исследования – великое множество: от создания семьи до последствий развода; от организованной преступности до религиозных культов; от разделения общества по расовому, половому или социальному признаку до изучения сообществ, объединенных верой в общую культуру; от социологии спорта до социологии архитектуры. В действительности очень немногие дисциплины имеют столь обширную область для проведения научных изысканий, развития теорий и практического применения накопленных знаний [140].

Согласно определению Смита и Бани, социология архитектуры – это применение социальных теорий и методов в процессе разработки архитектурного проекта [139]. Она предоставляет целый набор инструментов для качественной и количественной оценки воздействия дизайнерских решений на множество самых различных аспектов человеческого существования. Смит отмечает: «Я постоянно удивляюсь, просматривая свежие архитектурные журналы с кучей замечательных картинок недавно построенных зданий, поскольку пользующихся этими зданиями людей на изображениях почти никогда не бывает! Весь наш опыт свидетельствует о том, что архитекторов, в первую очередь, интересует

либо дизайн как чистое искусство, либо конструктивные особенности их проектов. В то же время они не приучены думать о том, какой отклик вызывают в людях те или иные дизайнерские находки, и, соответственно, мало озабочены этим вопросом». Тем временем социология архитектуры рассматривает архитектурные задачи как непосредственно связанные с общественными [139].

Даже если рассматривать социологию архитектуры как некую новую область знания, нельзя не отметить, что своими корнями она уходит в такие давно существующие научные дисциплины как психология взаимодействия с окружающей средой, экологическая социология, социология организаций и социология сообществ.

Несмотря на то, что определенное взаимодействие социологов и архитекторов отмечалось с момента формирования социологии как науки, социальное проектирование обязано своим появлением на свет возникшему в 1960-х годах Движению за гражданские права. По мнению Роберта Соммера (*Robert Sommer*), профессора Калифорнийского Университета Дэвиса (*UCDavis*), социальное проектирование было призвано устранить дисбаланс в сосуществовании человека и выстроенных для него сооружений. В первую очередь это относилось к тюрьмам, больницам и госучреждениям. Доктор Соммер описывает социальное проектирование как процесс создания материального окружения, способного удовлетворить социальные потребности находящихся внутри него людей. Именно в 1960-х и 1970-х, для лучшего понимания связи между особенностями строительного дизайна и человеческим поведением, архитекторы и начали регулярно привлекать социологов к процессу проектирования. Соммер и его коллеги участвовали во всех стадиях этого процесса – начиная со стадии предварительных расчетов и вплоть до этапа постстроительной эксплуатации зданий. Их участие сводилось к оказанию

помощи архитекторам в разработке шести основных направлений: оптимизация проектируемых пространств для использования человеком; изучение вопросов пространственного познания; определение относящихся к окружающей среде предпочтений; анализ потребностей пользователей; совместный дизайн и оценка успешности постстроительной эксплуатации. Оказываемая социологами помощь заключалась в сборе необходимых данных путем проведения соответствующих исследований, опросов и использования метода «включенного наблюдения» для определения текущих и прогнозируемых пространственных и социальных потребностей будущих обитателей здания [141].

Чем, конкретно, мог бы помочь архитектору сегодняшний социолог, спрашивают авторы? Дело в том, что социологи рассматривают мир под весьма специфическим углом зрения. Их подход заключается в восприятии частных проблем в качестве составляющей значительно более широкого исторического или иного общего контекста. Социологически ориентированный ум способен быстро переключаться из режима микро- в режим макромышления сходно тому, как это делает сосредоточенный на решении поставленных задач ум архитектора. Таким образом, считают авторы, социолог хорошо оснащен для содействия архитектору на следующих этапах деятельности последнего:

- стадия предварительных расчетов и планирования;
- стадия проектирования, стадия строительства;
- стадия постстроительной эксплуатации [140].

На практике социология архитектуры опирается на теорию социального проектирования и использует такие исследовательские методы как изучение обзоров, интернет-поиск, опросы, наблюдение в естественных условиях, анализ содержащейся в ряде источников не-

основной информации и применение различных техник сбора, не требующих уведомления респондентов данных. Этому авторы посвятили свою статью в июле 2002 года: «Сочетание архитектурных и социологических методов исследования». Бани объясняет, как наблюдение за людьми в естественной для них обстановке «может дать архитектору ключ к пониманию особенностей социального взаимодействия, происходящего в самых различных условиях – таких как учебные аудитории, комнаты для проведения конференций, офисы и пешеходные дорожки». В частности, вышеперечисленные исследовательские методы могут помочь архитектору оптимально распланировать используемые людьми площади, совместить предпочтения пользователей с требованиями окружающей их обстановки, а также позволяют регулярно знакомиться с мнением арендаторов относительно занимаемых ими помещений. Социология снабжает архитектора необходимой информацией на всех стадиях его деятельности, включая планирование и предварительные расчеты, создание проекта, строительство и последующую эксплуатацию [142].

Джин Бим отмечает, что в своей деятельности Бани старается «продвигать и распространять применение исследовательских методов социального проектирования, улучшая, таким образом, наше понимание взаимоотношений между людьми, организациями и их искусственно созданным и естественным окружением». Бани всегда готова поделиться знанием социологических методов и теорий с сотрудниками своей фирмы. К примеру, в настоящее время ее фирма проектирует Центр для пожилых людей в одной из сельских общин Невады. Используя свое социологическое образование, Бани изучает данные о различных социальных характеристиках этой общины с целью создания социологических моделей, позволяющих прогнозировать рост ее численности

в будущем. Она также помогает архитекторам предвидеть потенциальное воздействие их дизайнерских решений, включая влияние пространственной планировки на поддержание социального взаимодействия пожилых посетителей Центра еще до того, как последний будет построен. Таким образом, социология, рассматривая индивидуум как часть его социального окружения, способствует улучшению качества архитектурных проектов.

Бани считает, что архитектура и социология продолжают обмен информацией. Социология архитектуры сохранит жизнеспособность, поскольку поднимает исключительно важные вопросы. Например, что создаваемые нами дома говорят о нас как об обществе? Бани убеждена, что будущее новой области знания в значительной степени зависит от того, научатся ли профессиональные проектировщики:

- а) видеть взаимоотношения между социальным окружением и индивидуумом или организацией;
- б) привлекать к своей деятельности социологов;
- в) взаимодействовать со всеми интересующимися социологией архитектуры лицами и организациями.

Смит заявляет: «Я в равной степени убежден как в огромной пользе социологии для формирования нового образа архитектурного мышления, так и в том, что сама социология, в результате подобного сотрудничества, сможет существенно продвинуться в разработке ряда своих теорий. Архитектура изменится далеко не сразу, поскольку всегда необходимо время для осмысления любого нового подхода. Тем не менее будущее социологии архитектуры представляется мне весьма многообещающим» [139].

Одну из статей авторы посвятили анализу роли архитектуры постмодернизма в создании современного Лас-Вегаса: «Социология архитектуры и постмодернистские архитектурные формы» [143]. Опираясь на работы

Ж. Бодрийяра, Ф. Джеймсона и Жан-Франсуа Лиотара [144–146], авторы анализируют некоторые черты постмодернизма в облике Лас-Вегаса и роль архитектуры в их формировании. Это «зрелищность», «усовершенствованная действительность», «обилие архитектурных тем», «стимуляторы» – или сконструированные объекты и процессы, создающие несуществовавшую действительность, «превращение окружающей обстановки в товар» и «мозаичность». В итоге исследования авторы приходят к выводу, что постмодернистский облик Лас-Вегаса в первую очередь обусловлен его неповторимой архитектурой, ставящей во главу угла интересы главной городской индустрии – игорного бизнеса [143].

Еще одна статья посвящена роли архитектуры и социологии в совершенствовании организационной структуры [147]. Авторы отмечают, что в среде архитекторов и социологов возрастает осознание тесной взаимосвязи этих двух профессий. Разумеется, обе они, считают авторы, в состоянии оказать непосредственное содействие процессу совершенствования организационных структур. Рональд Смит и Валери Бани иллюстрируют характер подобной совместной помощи двумя примерами, предоставленными специалистом в области социологии организаций Дэвидом Джаффом (*David Jaffe*, 2001) [148].

Производящая спирт и полипропилен *Shell-Sarnia* превратилась в своей ветви индустрии в образцовую компанию. Из 130-ти ее рабочих были созданы 18 полуавтономных бригад. Члены каждой бригады самостоятельно организуют свой рабочий процесс и свободны в выборе методов, распределении обязанностей и планировании производственных смен. Повышение квалификации и освоение смежных специальностей всячески поощряются, а профессиональные навыки и производительность труда ценятся выше, нежели размер долж-

ностного оклада и превосходство в служебном положении. Минимальная надежда на помощь со стороны менеджеров по управлению производством и персоналом, развитая культура открытого обсуждения проблем, демократия, навыки командного решения поставленных задач, самореализация и самообразование привели к возникновению чувства гордости как за свою работу, так и за являющийся ее результатом конечный продукт. Служащие постоянно высказывают свои соображения не только по внесению возможных изменений в используемые в производственном процессе технологии, но и по перепланировке самого предприятия. В настоящее время организация материального пространства на предприятии является отражением существующей на нем «горизонтальной иерархии» и обеспечивает легкий доступ ко всей компьютерной и оперативной информации, равно как и ко всем офисным помещениям и лабораториям (*Sirianni*, 1995, и *Jaffe*, 2001) [148; 149].

Датская фирма *Oticon Holding* является основным производителем слуховых аппаратов и знаменита своими исследованиями и научными разработками. Таким успехом компания обязана новому административному плану, заключающемуся в упразднении рабочей иерархии и штатного расписания и предлагающему очень немного формальных правил поведения на предприятии. При создании нового материального окружения каждого служащего снабдили персональным «кабинетом на колесах», компьютером, доступом к общему для всех сотрудников программному обеспечению и мобильным телефоном. В результате этого служащие получили возможность свободно передвигаться в своих мобильных офисах и, по мере необходимости, объединяться с коллегами для работы над отдельными проектами. Подобный подход к философии администрирования, наряду с отсутствием стен и прочих физических преград, при-

вел к активизации общения, улучшению координирования действий при работе над производственными заданиями, развитию навыков совместного решения задач и стимулированию процесса творчества. План также преследовал цель создания «свободной от бумаг» организации, в связи с чем была спроектирована специальная «комната для документации», где сотрудники могут отсканировать и сохранить в компьютере важную почту, стереть ненужные документы и отправить выполнившие свое предназначение бумажные носители информации в shredder (Labarre, 1996, и Jaffe, 2001) [148; 150].

Из двух приведенных примеров авторы извлекают несколько важных уроков. Главный заключается в том, что совершенствование организационной структуры не только требует административного реформирования системы сложившихся на предприятии иерархических отношений, правил поведения и подходов к производственной деятельности, но, в большинстве случаев, также поднимает вопрос о необходимости проектирования или перепланировки соответствующего материального окружения. Если руководители компании склонны к сохранению «вертикальной иерархии» и традиционному функциональному распределению должностных обязанностей, то здание этой компании, скорее всего, будет спроектировано с таким расчетом, чтобы кабинеты ее руководства находились на самом верху, второстепенные представители администрации располагались пониже, а рядовые сотрудники занимали первые этажи. Вероятно также, что за основной критерий при проектировании стен, перегородок и отдельно стоящих строений будет взята возможность размещения служащих согласно их специализации в рамках компании. Что же касается *Shell-Sarnia* и *Oticon*, прогрессивные административные идеи обоих предприятий потребовали для своего воплощения совершенно иной организации

материального пространства. Компании подобного типа стимулируют открытое общение, объединение рабочих подразделений, командный подход к решению поставленных задач и стараются поощрять способных к самоорганизации и творчеству преданных общему делу сотрудников. В таких случаях имеет смысл, предполагают авторы, подумать об отказе от стен, создании «центров притяжения» и «комнат для размышлений». Не исключено, что в качестве части архитектурного проекта следует предусмотреть возможность размещения в рамках предприятия пунктов оказания таких дополнительных услуг как банковское отделение, автосервис и рестораны.

Рональд Смит и Валери Бани по результатам своего анализа считают, что для успешного преобразования организационной структуры необходимо опираться на ряд хорошо проработанных и взаимодополняющих социологических, психологических и бизнес-теорий. Так, например, в реформаторских действиях, предпринятых *Shell-Sarnia* и *Oticon*, авторы усматривают отражение теории постбюрократического общества, теории систем, теории объединения усилий для командной работы.

В итоге проведенной работы авторы делают вывод, что используемые социологами архитектуры теории и исследовательские методы служат как для определения влияния управленческой философии на материальное окружение, так и для анализа последующего влияния самого материального окружения на сотрудников, производственный процесс и результаты деятельности организации (*Becker and Steel*, 1995) [151]. Социологи могут быть полезны архитектору в разработке рекомендаций по оптимальному решению целого ряда организационных вопросов, связанных с деятельностью людей и компаний. Проектирование рабочего места, выбор мебели, план размещения рабочих мест, конференц-залов и комнат отдыха, определение приоритетов при рас-

пределении наиболее ценных офисных пространств, планировка и эстетический облик здания, оказывающие серьезное влияние на восприятие компании широкой публикой, – это лишь некоторые вопросы подхода к тому, как изменение материального окружения способно помочь организации в ее развитии, предполагают авторы [147].

**РОНАЛЬД СМИТ И ВАЛЕРИ БАНИ:
ТЕОРИЯ СИМВОЛИЧЕСКОГО
ИНТЕРАКЦИОНИЗМА И АРХИТЕКТУРА**

*Теория символического
интеракционизма
и архитектура:
точки соприкосновения*

Летом 2006 года Рональд Смит и Валери Бани написали большую статью «Теория символического интеракционизма и архитектура» [30].

Авторы определяют «архитектуру как дисциплину, имеющую дело не с природными образованиями, а с различными спроектированными и созданными специалистами искусственными формами. К последним можно отнести здания (например, жилые дома, церкви, больницы, тюрьмы, фабрики, офисные здания, оздоровительные и спортивные комплексы); ограниченные пространства (улицы, площади, жилые районы и офисные помещения); объекты (памятники, склепы, местные достопримечательности и предметы обстановки), а также многочисленные элементы архитектурного дизайна, являющиеся его неотъемлемой частью (формы, размеры, месторасположение, подъездные пути, ландшафтный дизайн, границы, освещение, цвет, текстура и используемые материалы)» (*Lawrence, Denise L. and Low, Setha M. «The Built Environment and Spatial Form»: Annual*

Review of Anthropology, 1990: pp. 454. – *Дениз Л. Лоуренс* и *Сетха М. Лоу*, 1990, «Искусственно созданное окружение и пространственные формы»: Ежегодное антропологическое обозрение. 1990. – С. 454) [152].

Авторы считают символический интеракционизм одной из важнейших социологических теорий, которая способна помочь в объяснении фундаментальных взаимосвязей архитектуры с человеческими мыслями, эмоциями и поведением. Авторы утверждают, что теория символического интеракционизма способствует лучшему пониманию архитектуры по трем направлениям. Во-первых, она привлекает внимание к наличию потенциального взаимного влияния, существующего между индивидуумом и спроектированным для него материальным окружением. Во-вторых, символический интеракционизм дает «возможность понять, каким образом искусственно созданная обстановка воплощает в себе наши представления об окружающем нас мире» (*Bourdieu*, 1990; *Giddens*, 1990; *Gieryn*, 2000; *Mead*, 1934) [153–156]. «И, наконец, в-третьих, используя эту теорию, можно обнаружить, что вышеупомянутое материальное окружение представляет собой нечто большее, нежели просто декорацию, на фоне которой мы совершаем различные поступки. Как раз наоборот: некоторые искусственно созданные дома, места и объекты выступают в качестве факторов, непосредственно влияющих на наши мысли и действия, недвусмысленно приглашая нас к самовыражению» [30].

Авторы разделили статью на три части в соответствии с тремя вышеописанными направлениями. Кроме того, ссылаясь на продолжающиеся исследования, проводимые Международной Ассоциацией визуальной социологии и Обществом визуальной антропологии, авторы для развития «полагающихся, в основном, на слова и цифры стандартных методологий, исполь-

зюемых общественными науками вообще и социологией архитектуры, в частности» и отображения взаимосвязей теории символического интеракционизма и архитектуры, использовали соответствующие иллюстрации и «прочий описываемый словесно визуальный материал» [30. – С. 3].

Проводя исторический экскурс, авторы предлагают за отправную точку появления социологии архитектуры принять рассуждения Георга Зиммеля о взаимоотношениях индивидуума с окружающим пространством, в первую очередь – влияние города. По мысли Зиммеля, «в то время, как, с одной стороны, жизнь в городе повышает степень личной свободы индивидуума, вынужденные защищаться от постоянно угрожающего им «перенапряжения» обитатели мегаполиса постепенно превращаются в безликую массу замкнутых, равнодушных, циничных и расчетливых существ» [157. – С. 409–424].

Авторы подчеркивают значение основателя символического интеракционизма Джорджа Герберта Мида (*George Herbert Mead*, 1934) в дискуссии о взаимоотношениях индивидуума с материальной средой. Мид подчеркивает, что поскольку здания – это не только функциональные объекты, но и значащие символы, имеющие значения одинаково понимаемых акторами коммуникаций, их совокупность может трансформироваться в «обобщенное другое» (обобщенный, групповой символический язык) и, таким образом, являться одним из средств коммуникации общества [158. – С. 248]. Мид отмечает возможность развития личности под действием окружающей среды, наполненной значащими символами. Мид трактует взаимодействие объектов и индивидуумов следующим образом: «Любые объекты или их наборы, одушевленные или неодушевленные, будь это люди, животные или просто материальные объ-

екты, – все то, по отношению к чему он [человек] совершает определенные действия или то, что вызывает в нем ответную реакцию, с социальной точки зрения представляет собой элемент некоей общей сущности; принимая на себя роль этого «обобщенного другого», человек становится объектом познания для самого себя и, таким образом, развивается как личность или социальное существо» (*Mead*, 1934) [156. – С. 154]. Э. Дойл МакКарти (*E. Doyle McCarthy*, 1984), расширяя сферу приложения идей Мида до использования их в архитектуре, отмечает, что взаимоотношения личности с материальным миром всегда носят социальный характер [159. – С. 105–121].

Другой классик символического интеракционизма Ирвин Гофман (*Erving Goffman*, 1959) также рассматривает взаимосвязь между индивидуумом и его материальным окружением [160. – С. 11]. Гофман признает, что для «управления впечатлением» (имеются в виду попытки людей производить определенное впечатление на окружающих) кроме «команды» могут быть задействованы различные искусственно созданные объекты и пространства, играющие различные вспомогательные роли места действия переднего или заднего плана (закулисные пространства) или внешней зоны [160. – С. 126], способствуя, в том числе, «мистификации», т.е. созданию «социальных дистанций» с публикой [158. – С. 268].

О важности влияния материальных объектов на индивидуум и наличии взаимосвязей между ними говорил и Герберт Блумер (*Herbert Blumer*, 1969) [161], и другие авторы: Миллиган (*Milligan*, 1998, 2003) [162. – С. 1–33], [163. – С. 381–403], Крис Абель (*Chris Abel*) [164], Кристофер Дэй (*Christopher Day*, 1990)[165]. В ставшем уже классическим описании способов строительства неподвластных времени объектов, Кристофер Александр (*Christopher Alexander*, 1979)[166] утверждает, что по-

добные дома и районы живут долго лишь потому, что каждый из них несет в себе частичку личности своего создателя. Так, в конце XIX века городской архитектор Фредерик Лоу Ольмстед (*Frederick Law Olmsted*) создавал жилые районы и главные парки Нью-Йорка (например, Центральный парк), Чикаго, Монреаля, Буффало, Детройта, Цинциннати и многих других городов. Ольмстед пытался проектировать общественные места и жилые районы так, чтобы городские жители оказались в состоянии понять «душу города» и ощутить свое с ним родство (*Olmsted and Sutton, 1979*) [167].

*Примеры
архитектурных объектов,
отражающих и/или
выражающих
внутреннюю
сущность человека*

Авторы приводят примеры архитектурных объектов, отражающих и/или выражающих внутреннюю сущность, внутренний мир человека и предоставляющих людям возможности для самовыражения. Авторы отмечают проект Майкла Арада (*Michael Arad*) и Питера Уокера (*Peter Walker*) «Отражение отсутствия» («*Reflecting Absence*») [168], победивший на конкурсе проектов для нового мемориала Всемирного торгового центра (ВТЦ) и проект Нормана Ли (*Norman Lee*) и Майкла Льюиса (*Michael Lewis*), назвавших свою работу «Парящие поминальные огни» («*Votives in Suspension*») [169] [30. – С. 8].

Для оказания сильного эмоционального воздействия на индивидуума и выражения собственной внутренней сущности архитектурному объекту не обязательно отличаться изощренным дизайном или огромными размерами. Авторы приводят в пример Стену Плача (За-

падная Стена, уцелевшие остатки Второго Храма Соломона) – главный символ еврейского народа. Это священное место напоминает верующим об их исторических и культурных корнях, способствует возникновению чувства единения у всех иудеев планеты и укрепляет их религиозное самосознание [170].

Аналогичным образом к обнаруженному в 1881 году неподалеку от древнего турецкого города Эфесус Дому Марии ежегодно совершают паломничество более миллиона христиан. Считается, что именно здесь Дева Мария провела последние годы своей жизни (*Carroll, 2000*) [171]. И снова, говорят авторы, мы убеждаемся, «что небольшой по размеру и незатейливый, с дизайнерской точки зрения, архитектурный объект вполне способен вызвать у посетителей массу сложных и очень личных ассоциаций» [30. – С. 9].

Авторы делают выводы, «что архитектура обладает способностью устанавливать взаимосвязь с нашим «внутренним «я», а наше восприятие различных мест и материальных объектов зачастую отображает либо то, что мы собой представляем, либо то, какое впечатление пытаемся произвести на окружающих» [30. – С. 9].

*Архитектура
как символическое
окружение*

Рассуждая об архитектуре как символическом окружении, изучая влияние искусственно созданного материального окружения на мысли и поступки людей, Бани и Смит останавливаются на двух основных моментах. Во-первых, они отмечают влияние архитектуры «скорее как потенциальное на мысли и поступки людей, нежели как фактор, непосредственно определяющий человеческое поведение» [30. – С. 10]. Во-вторых, символические интеракционисты отмечают

важность спора «структура против воли», т.е. характер отношений существующих «структур» и действий индивидумов, основанных на их волеизъявлениях, являющийся двухсторонним процессом. На стороне «структуры» выступает Пьер Бурдьё (1977) [172]. На стороне важности человеческой воли – Энтони Гидденс (1990) [154]. На стороне человеческой воли выступали также и основоположники символического интеракционизма Мид, Блумер и Гофман [156; 161; 160]. Томас Ф. Гири в своей статье, посвященной взаимосвязи «структуры и воли» в архитектуре, считает, что у зданий есть «двойственная сущность», которая проявляется, с одной стороны, в том, что здания как «структуры» «определяют «порядок вещей», который, тем не менее, всегда может быть изменен вмешательством человеческого фактора» [121. – С. 41]. Признавая несомненное влияние архитектурных объектов на человеческое поведение, Гирин вводит понятие «интерпретационная гибкость», поясняя, что, во-первых, одни и те же объекты несут для разных людей неодинаковую смысловую нагрузку, а во-вторых, человек всегда может изменить свое отношение к этим объектам (*Gieryn, 2002*) [121. – С. 44]. Подобные взаимосвязи личности и архитектуры являются объектом изучения архитектурной семиотики. Предметом архитектурной семиотики является своеобразный язык, состоящий из скрывающихся за внешними характеристиками проектируемых форм символов и кодов (*Eco, 1972*) [173. – С. 97–117]. Эта научная дисциплина уделяет определенное внимание лежащим в основе этих символов и кодов культурологическим значениям [20. – С. 106].

В 1924 году Уинстон Черчилль сумел передать «двойственную сущность» архитектуры одной простой фразой: «Мы создаем наши дома, а затем наши дома создают нас» (*Churchill, 1924*) [174. – С. 44–46].

Среди авторов, изучающих архитектуру как символическое окружение, Смит и Бани выделяют работы И. Гофмана. В рамках своей теории «самопрезентации» человека Гофман рассматривает с этой точки зрения несколько типов зданий.

«Символы статуса» – здания, объекты и места, выражающие человеческие представления о престижном стиле жизни; их назначение состоит в наглядной демонстрации высокого общественного положения определенной социальной группы и создании своего рода барьера между ней и другими членами общества... «Аутентичные и экзотические объекты», по Гофману, – декоративные объекты, напоминающие о других местах и временах. «Коллективные объекты», по мнению Гофмана (*Goffman*, 1951) [175. – С. 294–304], – объекты, отражающие представления, разделяемые отдельными членами сообщества и выступающие в качестве образцов «коллективных представлений» данного сообщества... Потсдам-Платц в Берлине, Эйфелева башня в Париже и мечеть Аль-Харам в Мекке – вот далеко не полный список примеров свойственных различным социальным группам «коллективных репрезентаций». «Объекты-стигматы» ассоциируются, в основном, с не самыми приятными личностями и их девиантным поведением (*Goffman*, 1963) [176]. Люди могут воспринимать в качестве таких «стигматов» определенные типы архитектурных сооружений: убежища бездомных, городские трущобы, старые тюрьмы, психиатрические лечебницы или образцы «сталинской архитектуры»... И, наконец, Гофман (*Goffman*, 1963) [176] останавливается еще на одном понятии – «дезориентирующие объекты». «Несмотря на то, что эти объекты предназначены для передачи окружающим определенной смысловой информации, они, на самом деле, не аутентичны представляемым ими персонажам и лишь вводят окружающих в заблуждение. Дома и офисы руководящей

обществом элиты забыты неинтересными их хозяевам произведениями искусства и антиквариатом, равно как и высокохудожественными книгами, которые никто и никогда не открывал. Вся эта атрибутика используется лишь для демонстрации респектабельности и высокого общественного положения владельца помещения, но создает ложное представление о нем как о личности» [30].

Позже, как отмечают Смит и Бани, Мэри Джо Хэтч (*Mary Jo Hatch*, 1997) применила теорию символического интеракционизма для объяснения основных принципов деятельности различных организаций через призму используемых ими архитектурных концепций. Автор подчеркивает, что, согласно этой теории, искусственно созданное материальное окружение излучает своего рода «информационные сигналы», постоянно напоминающие сотрудникам о возложенных на них ожиданиях. Хэтч отмечает: «Приверженцы символического подхода рассматривают материальную структуру любой организации как формирующую и поддерживающую определенную «систему смыслов», помогающую членам организации осознать свое место и функциональную роль в коллективе» [177. – С. 251].

Сами архитекторы также уделяют немало внимания символическим значениям своих проектов. Особый интерес в этом отношении представляет возникшее в 1960-х годах движение сторонников «социального проектирования», в рамках которого архитекторы и социологи объединили свои усилия по решению стоящих перед проектировщиками прикладных задач. Во времена, когда в обществе шла бескомпромиссная борьба против расового и полового неравенства, нарушения гражданских прав и регулярно наносимого ущерба окружающей среде, новое движение стремилось устранить дисбаланс, возникший между людьми и построенными для них сооружениями.

Авторы отмечают, что архитектурные формы способны служить для передачи самых разных смысловых значений – таких, как веселье и развлечение («Мир Диснея» в Орландо и отель «Мандалай Бэй» в Лас-Вегасе), добрососедство и единение (новые городки на побережье Флориды), религия и мистика (кафедральный собор во французском городе Шартр), отдых и отход от дел (Сан-Сити в Аризоне). Далее Смит и Бани анализируют примеры символического отображения трех, по их мнению, наиболее значимых задач, решаемых профессиональными проектировщиками: поддержание определенного образа мышления и действий; контроль за человеческой деятельностью и наказание людей за неподобающее поведение; содействие социальным переменам [30].

*Поддержание определенных
мировоззрения и действий*

В качестве примера сооружений, поддерживающих определенное мировоззрение, авторы, со ссылкой на исследование Роба Шилса [178], приводят американские магазины (пассажи). Авторы утверждают, что это не просто магазины, «не просто искусственно созданные пространства для осуществления актов массового потребления, но места, укрепляющие веру американцев в систему идеализируемых ими ценностей. Они олицетворяют собой демократию, так как, теоретически, открыты для всех желающих, хотя, на практике, почти недоступны таким малосовместимым с потреблением социальным группам как, например, бездомные».

В качестве примера, полностью соответствующего анализу Шилса, авторы приводят Американскую торговую галерею, построенную в Блумингтоне, штат Миннесота [30].

*Осуществление контроля
за человеческой
деятельностью*

Анализируя архитектуру, осуществляющую контроль за человеческой деятельностью, Смит и Бани приводят классический пример спроектированного в 1787 году Джереми Бентамом паноптикума и его оценку, например, М. Фуко [179]. Еще более ярким примером подобной архитектуры, по мнению авторов, является архитектура тюрем и лагерей для военнопленных времен Второй мировой войны. «Наиболее яркий образец подобной архитектуры – нацистский Дахау, где в период с 1939-го по 1945-й год погибли около 2,5 миллионов человек. Концлагерь представлял собой тщательно распланированное пространство с гранитной крепостью, сторожевыми вышками, неподалеку расположенной железнодорожной веткой для транспортировки заключенных, четырем спроектированными в виде душевых комнат газовыми камерами, четырем крематориями, бараками для узников, штрафными изоляторами, собачьим питомником, трудовыми лагерями и двориками для прогулок заключенных. Этот архитектурный объект предназначался для осуществления высшей формы контроля – уничтожения евреев, цыган, гомосексуалистов, советских военнопленных и политических диссидентов» [30].

*Содействие социальным
переменам*

Приводя примеры архитектуры, содействующей социальным переменам, Смит и Бани упоминают здания Белого дома и Конгресса США, спроектированные американским архитектором Бенжамином Латробом по поручению президента Томаса Джефферсона; германскую архитектуру «Баухауза» и ее основателя Валь-

тера Гропиуса; а также «стиль Санта-Фе», представляющей собой приукрашенную версию истории региона (городок Санта-Фе, штат Нью-Мексико), способствующую развитию туризма и успеху новых деловых начинаний [30].

«Впрочем, пытаясь содействовать распространению нового мировоззрения и стараясь пробудить в людях осознание необходимости определенных социальных перемен, архитекторы, замечают Смит и Бани, нередко создают проекты различных зданий и мест, руководствуясь не столько соображениями извлечения прибыли, сколько заботой о сохранении окружающей среды. Джонсон (*Johnson*, 2004) описывает несколько реализованных в аризонской пустыне Соноран ландшафтных проектов, включая так называемую «Городскую окраину» (*Urban Edge*) Тусона... Тусонское местечко «Головокружительный аромат космоса» (*Faint Fragrance of Space*) приглашает всех желающих вдохнуть аромат, издаваемый после дождя пустынным креозотовым кустом. Его запах пробуждает воспоминания о красоте пустыни и заставляет задуматься о важности защиты ее природных ресурсов. И, наконец, «Граница между городом и пустыней» (*City Limits/Desert Limits*) предоставляет возможность увидеть точную копию городской границы Тусона, сделанную из материалов, полученных в результате переработки автомобильных шин и бутылочного стекла. Этот архитектурный объект служит своеобразным напоминанием о той потенциальной угрозе, которую бурно разрастающийся город может нести своему остро нуждающемуся в поддержке естественному окружению» [180. – С. 147–148].

Авторы обращают внимание на то, что «не стоит забывать, что, несмотря на все усилия архитекторов по приданию своим проектам определенных символических значений, результаты их деятельности могут

восприниматься различными людьми абсолютно по-разному, не говоря уже о свойстве нашего восприятия изменяться с течением времени. Зачастую архитектурный объект оказывает на зрителя воздействие, прямо противоположное тому, на которое рассчитывал автор проекта. Так, например, если, по мнению одного, некое архитектурное сооружение олицетворяет социальные перемены, то для другого оно может выглядеть ничем иным, как утверждающим существующий порядок вещей образцом традиционного зодчества» [30].

*Архитектура
и «свобода воли»*

Согласно теории символического интеракционизма, считают авторы Р. Смит и В. Бани, материальные объекты и места не просто служат пассивной декорацией или нейтральным фоном для совершения тех или иных действий: люди часто наделяют проектируемые формы способностью оказывать определенное влияние на человеческое поведение.

Интеракционисты поясняют, что люди взаимодействуют с искусственным или естественным материальным окружением в манере, весьма схожей с той, в которой они общаются с другими людьми. При этом люди постоянно определяют и постигают роли различных материальных объектов и мест, предположительно отвечающих им взаимностью [181. – С. 191–213]. В результате люди предоставляют проектируемым формам возможность участвовать в формировании своего поведения. Мид, отмечая безусловную значимость взаимодействия людей с неодушевленными предметами, констатирует: «Материальные предметы – это вовлеченные в акт социального взаимодействия объекты, роли которых могут быть взяты на себя людьми, но которые не способны, в свою очередь, взять на себя наши роли» [156].

Иногда люди берут на себя роли различных материальных объектов и мест; взаимодействуя с окружающей средой, формируют с ней хотя и односторонние, но все же социальные отношения; материальные объекты и места оказывают глубокое влияние на формирование ответных реакций на окружающий человека мир. Авторы отмечают также, что исследующие область материальной культуры ученые также считают, что материальная среда «социально жива», и что материальные объекты, разум и поведение – понятия взаимозависимые [182. – С. 97–117].

Авторы не утверждают, что абсолютно все искусственно созданные материальные объекты и места наделяются своеобразной «свободой воли» – только за некоторыми из них признается право на обладание своего рода «внутренним голосом». Зачастую искусственно созданная материальная среда скучна и обыденна и просто не в состоянии возбудить интерес и любопытство [183; 184].

К объектам, веками воздействующим на огромное количество самых разных людей, Смит и Бани относят римский собор Святого Петра, руины храмов майя в Белизе, Гватемале и на мексиканском полуострове Юкатан, а также древний иорданский город Петра. Философ Жан Бодрийяр (*Jean Baudrillard*) и архитектор Жан Нувель (*Jean Nouvel*) в своей книге «Уникальные архитектурные объекты» (*The Singular Objects of Architecture*, 2002), определяют все вышеперечисленные творения (наряду с рядом других архитектурных шедевров) как совершенные, неповторимые и выдающиеся памятники материальной культуры, являющиеся для зрителя безупречным воплощением самой культуры, времени и пространства [185]. С учетом всего вышеизложенного, авторы считают, что за такими искусственно созданными формами признается право на «самостоятельную роль» в общественной жизни.

*Примеры
архитектуры,
имеющей
«самостоятельную волю»*

Исследуя примеры архитектуры, имеющей «самостоятельную волю», Смит и Бани отмечают, что и архитектурные критики, и широкая общественность сходным образом объединяют ряд архитектурных объектов и мест условным общим понятием «великая архитектура». В качестве часто обсуждаемых в профессиональной литературе образцов «великой архитектуры» называются парижский Собор Парижской Богоматери (и сам город Париж), кампучийский храмовый комплекс Ангкор Ват, испанские дворец Альгамбра и сады Хенералифе, римский Пантеон, музей Гуггенхайма в испанском Бильбао, нью-йоркские Эмпайр-стейт-билдинг и здание корпорации «Крайслер», древний турецкий город Эфес, пекинский «Запрещенный город», вашингтонский Мемориал ветеранов Вьетнама, Культурный центр Жана-Мари Тжибау в Новой Каледонии, Сиднейский оперный театр, мексиканский Храм Пресвятой Девы Гваделупской (базилика де Нуэстра Сеньора де Гваделупе) и индийский мавзолей-мечеть Тадж-Махал.

Авторы рассматривают два примера того, что многими воспринимается в качестве шедевров «великой архитектуры». Первый пример – построенный в 2950 г. до н.э. Стоунхендж, представляющий собой каменное сооружение времен неолита, обнаруженное на Солсберийской равнине в Южной Англии. Второй пример, Купол Скалы (Куббат ас-Сахара; англ. *Dome of the Rock*) – построенная в VII веке в сердце Иерусалима исламская мечеть восьмиугольной формы с покрытым золотом куполом, почитаемая всеми тремя основными монотеистическими мировыми религиями.

*Теория символического
интеракционизма
и профессиональные
проектировщики*

Далее Смит и Бани рассматривают, как символический интеракционизм влияет или может влиять на практические результаты проектирования различных объектов. Это проектирование школ, рабочих мест, жилых кварталов, домов для пенсионеров, культовых мест. Но эти практические подходы, скорее, выглядят как декларация о намерениях и призыв к использованию принципов символического интеракционизма в практическом проектировании, чем как уже достигнутые результаты.

*Проектирование
школ*

При описании существующих подходов к проектированию школ оказывается, что многие принципы были разработаны еще в Веймарской республике и проверены жизнью. Поэтому многие из них находятся в полном соответствии с базовыми положениями теории символического интеракционизма, одно из которых гласит: зрелая личность формируется, усваивая различное отношение со стороны великого множества людей и предметов или того, что принято называть «обобщенным другим». Роль социологов авторы видят в пропаганде этих принципов и в критике негативной практики [86].

*Проектирование
рабочих мест*

При описании проектирования рабочих мест авторы озабочены связью повышения эффективности работы и таких факторов проектирования рабочих мест как расстояния между ними, наличие закрытых зон и мест

для случайных встреч. При этом авторы сами отмечают, что взаимосвязь между искусственно созданной материальной средой и творческим потенциалом работника значительно сложнее, чем может показаться на первый взгляд. Роль символического интеракционизма Смит и Бани видят, прежде всего, в изучении самого контингента работающих, в том числе специфических проблем в связи с повсеместным старением «рабочей силы» [186. – С. 66–88].

*Строительство
жилых кварталов*

При описании строительства жилых кварталов авторы предполагают, что скорее всего символические интеракционисты будут настаивать на том, что развитие и процветание городских кварталов возможны, лишь если их обитатели довольны своим материальным окружением [187. – С. 67–69]. К этому, поражающему своей новизной, выводу авторы присоединяют призывы не забывать о росте старых и строительстве новых этнических районов, улучшающих жизнь и человеческое взаимодействие иммигрантов (например «чайнатауны», «маленькие сайгоны», ирландские, итальянские и мексиканские кварталы), что поможет избежать культурологического шока и плавно приспособиться к новой социальной и культурной действительности [188. – С. 319–333].

*Проектирование домов
для пенсионеров.
Дизайн культовых мест*

При описании проектирования домов для пенсионеров авторы, в основном, обращают внимание на вопросы адаптации и создания материального окружения, вызывающего у новых жильцов положительные эмоции

и пробуждающего в них приятные воспоминания [189. – С. 1–12] [190. – С. 3–9].

При изучении дизайна различных культовых мест авторы выявили «стремление проектировщиков бережно встроить эти материальные объекты в первозданное естественное природное окружение» [191. – С. 14–25].

В заключение Смит и Бани отмечают, что «архитектура – это, в некотором роде, «мы сами»: ведь она не только отражает наши мысли, эмоции и поступки, но и оказывает на них определенное влияние. Вызывает немалое удивление существующая в среде профессиональных социологов тенденция игнорирования значимости искусственно созданного материального окружения и рассмотрения его в качестве некой незаслуживающей нашего внимания или лежащей вне границ соответствующих областей академического интереса «данности». Необходимо возродить подход, разработанный такими классиками социологической науки как Зиммель [157], Парк [192], Мид [156], Гофман [160; 175; 176] и Хоманс [193], убедительно продемонстрировавшими исключительную важность материальных форм в общественной жизни. Настало время социологии архитектуры, когда социологи, экологические психологи и архитектурные антропологи должны объединить свои усилия по изучению проектируемого материального окружения и заложенных в нем значений» [30].

НЕКОТОРЫЕ СОВРЕМЕННЫЕ
АНГЛОЯЗЫЧНЫЕ РАБОТЫ
ПО СОЦИОЛОГИИ АРХИТЕКТУРЫ

Англоязычная Википедия в разделе «Социология архитектуры» [194], в целом пересекаясь с аналогичным разделом в немецкой Википедии, ссылается также на несколько оригинальных источников [31; 122; 123;

195]. А поисковая система «АМАЗОН.КОМ» (<http://www.amazon.com>) при поиске литературы по социологии архитектуры, кроме перечисленных выше, а также портала Смита и Бани [138], предлагает еще несколько источников [197–199].

*Экспериментальная социология
архитектуры Гая Энкерля*

Так, необходимо отметить работу профессора Массачусеттского технологического института Гая Энкерля (1978) «Экспериментальная социология архитектуры» (Руководство по теории, методам исследования и специальной литературе) [31].

Будучи не только социологом, но и инженером-архитектором, автор около 10 лет назад преподавал социологию студентам Архитектурного колледжа. Через некоторое время к нему пришло осознание того, что социология архитектуры оказалась на пересечении двух охваченных кризисом профессий. В процессе чтения достаточно специальной литературы, опубликованной на английском, французском и немецком языках, автору стало очевидно, что, в большинстве случаев, архитекторов и социологов отличает несколько небрежное отношение к эпистемологии, проявляющееся, например, в использовании неясных терминов, не сопровождаемых минимально жизнеспособными определениями. В итоге сложилось стойкое впечатление, что, по сути, «слепые ведут слепых» [31. – С. 1].

Тем не менее, в процессе выявления причин возникновения столь критического положения дел в двух вышеназванных профессиях, автор понял, что более основательный подход не только способен серьезно изменить сложившуюся ситуацию, но и открыть новые перспективы для развития как социологии, так и архитектуры. Подобного эффекта можно достичь, разра-

ботав систему знаний, более точную и обоснованную по сравнению с теми, которые уже были предложены другими отраслями прикладной социологии.

Основная идея названной книги заключается в высказывании предположения о том, что основанная на экспериментальных данных социология архитектуры – наиболее подходящая дисциплина для предварительного научного исследования. Другими словами, это первый стратегический шаг к накоплению поддающегося проверке запаса знания для обеих дисциплин: не только для социологии, но и для того, что, в свое время, было названо «архитектурологией» (*Friedman, 1975; Boudon, 1978*). Последняя представляет собой область знаний, имеющую определенное сходство с медицинской наукой [31. – С. 1].

Характеризуя кризис, автор отмечает, что до наступления XX века узких специалистов и «архитектором», и «строителем» был один и тот же человек, один и тот же «мастер». В те времена идея, проектирование и постройка жилых домов относились к компетенции одной и той же области знания, носившей наименование «архитектурной» и включавшей в себя весьма широкий диапазон различных ноу-хау. С тех пор постройка зданий превратилась в задачу инженеров-строителей, исключив тем самым из сферы компетенции архитектора целый пласт прикладных, точных и естественных наук [31. – С. 1].

Новым поколениям архитекторов не хватало серьезных системных знаний ни в одной из тех наук, которые необходимо освоить для понимания того, как следует организовывать пространство, чтобы оно производило желаемое впечатление и было приспособлено к социальным нуждам. Проще говоря, эти архитекторы испытывали нехватку системных знаний, необходимых для эффективного использования своих собственных

профессиональных инструментов. Подобное знание включает в себя как гуманитарные, так и естественные дисциплины: физическую оптику, акустику, науки, изучающие область чувств, и теорию коммуникации

Архитектурология, по мнению автора, стала направляться догмами, отражающими очень разные принципы мышления. «Поскольку сами по себе догмы не содержат сформулированных в пригодных для практического использования терминах суждений, их невозможно проверить опытным путем, а можно лишь заставить принять на веру. Убедительность подобных доктрин зависит либо от словесного очарования самих изящных формулировок, либо от авторитетности тех, кто эти суждения озвучил (см. *Mumford's Doctrines*, 1963). Сами по себе такие люди зачастую были блестящими архитекторами-созидателями. Тем не менее, они оказали нам плохую услугу, заставляя принимать плоды их интуиции за результат основанных на научных принципах изысканий, сделав тем самым невозможным передачу собственных навыков, а следовательно, и достижение сопоставимых архитектурных высот. К сожалению, многочисленные псевдонаучные доктрины в различных областях искусства всегда находили себе сторонников среди определенной легковерной части публики [31. – С. 2].

Так, например, Бенедетто Кроче утверждал, что литература, по своим художественным и структурным параметрам, представляет собой не что иное как «астрологию чисел» (соответствующее опровержение некоторых «магических формул» может быть найдено у *Alexander*, 1959). О том, как некоторые доктрины (такие как понятие Золотого сечения, Модулор и создание на фасадах зданий человеческих фигур с отличными от реальных пропорциями тела) выдавались за способы «гуманизации архитектуры», мы подробно поговорим в соответствующих разделах этой работы [31. – С. 2].

Строители, придерживающиеся принципов архитектурной науки, останутся безразличными к сладкой песне сирены «разговорной архитектуры» – своего рода словесного эксгибиционизма таких знаменитых архитекторов как маэстро из Ла Шо-де-Фон Шарль Эдуард Жаннере, более известный под псевдонимом Ле Корбюзье [31. – С. 3].

Тщательное изучение концепции организации пространства как архитектурного способа передачи информации выявляет целый набор прикладных гуманитарных наук, чрезвычайно полезных для применения в архитектуре, считает автор. Чтобы создать архитектурологию, или архитектурную науку, необходимо определить хорошо обоснованную с точки зрения эпистемологии стратегию научного исследования, в процессе которого приоритет будет отдаваться результатам, полученным при помощи более фундаментальных и точных научных дисциплин (например, физическая оптика против чувственного восприятия) [31. – С. 3].

Рассуждая о кризисе в социологии, автор, не вдаваясь в излишние подробности истории этой науки, отмечает, что социология на слишком длительный промежуток времени приютила слишком большое количество идей, неоднородных как по своей сути, так и по эпистемологическому обоснованию (*Ankerl, 1972*). Это привело к существующему «неопределенному положению дел» (иногда именуемому «неопределенным периодом межвременья») в социологической теории [31. – С. 3].

В целом среди этой неоднородной массы идей автор выделяет два основных полюса. «На одном из них – феноменологическая и историческая социология, в рамках которых исследователи были менее склонны к избавлению от различных умозрительных и субъективных веяний (при осуществлении всех подобных исследований постоянно возникают различные недолговечные

субъективные концепции – см. *Hareven*, 1970). На другом полюсе – социология, считающая обмен информацией эмпирической основой науки об обществе, оценивающей предметы своего исследования при помощи объективных или «определяющих» (*Blumer*, 1954) понятий и предлагающей концепции, прямо или косвенно подтвержденные экспериментальными данными (*Burgess and Bushell*, 1969). Первое из вышеупомянутых социологических направлений более претенциозно в определении круга своих интересов, и его представители готовы выступать в качестве поставщиков оправдательной риторики в угоду клиентам-политикам, предлагая массу работ, изобилующих абсолютно не проверяемыми опытным путем умозрительными аргументами.

Произрастающая из демографии и теории коммуникации вторая социологическая тенденция гораздо менее честолюбива. Однако, несмотря на свою существенно меньшую броскость, обращаясь к отчетливо воспринимаемым и объективно заметным аспектам действительности, она находится на существенно более основательных с точки зрения эпистемологии позициях (*Jonas*, 1968)» [31. – С. 3].

Уже предлагались определенные меры, направленные на выведение социологии из состояния сегодняшнего застоя, укрепление ее парадигмы и придание социологическим исследованиям большей научной достоверности и обоснованности, отмечает автор. «По мнению Дональда Плоча, бывшего директора социологической программы Национального научного фонда, продолжает автор, в первую очередь необходимо усилить «математизацию» этой области (цитируется по *Wiley*, 1979). С одной стороны, это вынудит исследователей воздерживаться от неоднозначных заявлений (разве обещание придавать «все более и более глубокий смысл» какому-либо утверждению не является тради-

цией гуманитарных наук?), налагая на них требование предлагать лишь точные формулировки. С другой – подобный подход поможет избежать опасности ложных умозаключений. Заметные шаги в этом направлении уже сделали социолог и физик Хэррисон Уайт и представители его школы, в частности, применив Марковский процесс при анализе деятельности организаций (см. также «*S Theory*» *Stuart Dodd*, 1942)» [31. – С. 4].

Безотносительно к любым проявлениям «математического формализма», главная причина отнесения социологии к гуманитарным наукам, по мнению автора, состоит в слабом обосновании ее концептуальных представлений (*Gutman*, 1966; *Studer*, 1966; *Gray*, 1980). «Слишком часто используемые понятия неточны, непоследовательны и, что самое главное, никак объективно не увязаны с идентифицируемыми явлениями, а посему – подвержены неоднозначной, субъективной, умозрительной интерпретации. Таким образом, любая попытка обработки многих социологических концепций с помощью сложных математических инструментов – не что иное как пустая трата времени и сил» [31. – С. 4].

«Однако из двух фундаментальных понятий времени и пространства, используя которые мы оцениваем окружающую нас действительность, второе обладает специфическими свойствами, позволяющими очистить его от субъективизма (*Whorf*, 1956; *Bergson*, 1967) и сделать пригодным для социологического исследования. Наряду с другими авторами, Коней (*Konau*, 1977) в своей краткой истории социологического использования концепции пространства особо отмечает явное пренебрежение вышеупомянутым фактом при создании социологической теории. Добавим: совершенно очевидно, что понятие пространства является в социологии архитектуры центральным» [31. – С. 4].

Каковы специфические эпистемологические характеристики концепции пространства? Какова концепция пространства в социологии архитектуры? Как она связывает архитектуру и социологию?

Концепция пространства подробно рассматривается в первой части данной работы. Вот ее схематично представленные основные идеи.

- «Как и жизнь, гармония необратима. Пространственность же, напротив, существует в обратимых, объективных условиях окружающей среды.

- До тех пор, пока речь идет об обычном (объемном) пространстве, при его описании может использоваться Эвклидова стереометрия. Геометрия, в отличие от математики, не только абстрактна, но и «наглядна» (*J. Piaget в L'Épistémologie de l'Espace, 1964*), и поэтому, как и эксперимент, устанавливает связь между эмпирическим подходом и обобщаемой абстракцией.

- С точки зрения генетической эпистемологии, вогнутое, обертывающее, объемное пространство – главная категория окружающей нас действительности. С первого же момента своего существования человек окружен околородным пространством, на смену которому впоследствии приходят пространства воздушные. Пространство вездесуще и всеобъемлюще и является той системой координат, в которой расположены все воспринимаемые при помощи наших органов чувств объекты.

- Еще одно эпистемологическое «преимущество» пространства проистекает из его способности к существованию в такой чистой природной форме как полость. Это делает возможным его эвристический анализ в качестве переменной X без необходимости принятия во внимание тех эффектов, которые бы неизбежно возникли, будь оно создано человеком (как в случаях с архитектурным пространством)» [31. – С. 5].

После того, как автор дает общую оценку значению социологии архитектуры для проведения научных изысканий как в области социологии, так и в сфере интересов архитектуры, он уделяет внимание некоторым положениям социологии архитектуры.

«Социология архитектуры способна основываться на экспериментальных данных и позволять накапливать результаты научного исследования лишь в том случае, если концепция архитектурного пространства будет носить исчерпывающий определительный характер. Иными словами, эта концепция должна быть сформулирована в функциональных, пригодных к практическому использованию терминах, исключающих любую двусмысленность. Вот основные идеи, перечисленные в произвольном порядке, без их расположения по степени значимости.

- Под архитектурным пространством подразумевается искусственно созданная закрытая поверхность с обеспеченным в нее доступом человека. Следовательно, не все трехмерные структуры (например, транспортные средства) могут быть отнесены к архитектурным пространствам.

- Архитектурная оболочка должна иметь хотя бы одну сторону, составляющую ее внутреннюю поверхность, или так называемый интерьер (пространство может находиться под землей и быть заключенным в литосферу).

- Архитектурное пространство имеет объемную величину, иными словами – четко выраженные границы.

- Ему также присуща точная геометрическая форма, не имеющая ничего общего с абстрактным понятием «форма», порожденным различными схоластическими концепциями (см. урбанистическая форма, надлежащий «гештальт» и пр. – *Goldmeier, 1972*).

- В качестве оболочки закрытая поверхность материальна. Это означает, что пространство (с его объемом

и формой) воспринимается, как минимум, одним из органов чувств находящегося внутри него наблюдателя.

- Учитывая многочисленность органов чувств человека, архитектор может и должен изучить и спроектировать не только зрительное, но также акустическое и осязательное пространства. При этом надо помнить, что многосенсорное архитектурное пространство может состоять из физически и геометрически различных моносенсорных пространств (дабы особо подчеркнуть мультисенсорную сложность архитектурных пространств, автор намеренно не стал включать в эту книгу фотографии, особенно – фотографии фасадов).

- Прежде всего архитектурное пространство должно быть описано архитектором при помощи материальных терминов, включающих в себя все необходимые количественные характеристики, имеющие отношение к чувственному восприятию этого пространства (см. описание «извне»).

- Архитектурное пространство создается не просто так, а с целью обособления некоторого количества индивидуумов для обеспечения им условий осуществления определенных видов деятельности и ограждения их от вмешательства со стороны более широкого материального и социального окружения.

- Социальной функцией архитектурного пространства является сенсорная защита права больших или меньших групп людей на близкое общение или уединение.

- Поскольку общение – явление сугубо социологическое, спроектированное мультисенсорное пространство может прямо влиять на многосенсорное непосредственное общение путем создания для него определенных предпосылок. Хотя искусственно созданное место может выражать и другое содержание, вышеупомянутый набор предпосылок – его прямая социологическая функция.

- Поскольку архитектурное пространство воспринимается нашими органами чувств, оно не только воздействует на личное общение через обуславливание ряда коммуникационных систем, но и прямо стимулирует коммуникантов, влияя на непосредственно передаваемый поток информации.

- Архитектура – мультисенсорная среда, которую нужно оценивать с позиций передачи информации через органы чувств (без приема нет никакого информационного обмена).

- Именно денотативное изображение спроектированного места (его самопрезентация) устанавливает набор архитектурных сред – т.е. совокупность элементов этого набора порождается порогами воспринимаемых между местами различий, основанных на оценке объема и формы этих пространств.

- Для правильного определения области архитектурной компетенции семантическое исследование ассоциативных архитектурных значений не должно предшествовать установлению совокупности архитектурных сред. Рассуждения о «приятности» нечетко идентифицированных объектов не имеют научной ценности» [31. – С. 6].

Для того, чтобы по мере изложения материала можно было двигаться от простого к сложному, в настоящей работе автором подробно освещен мультисенсорный процесс непосредственной передачи информации. Во второй части этой книги он определяется как социологическая составляющая процесса архитектурной организации пространства. Рассматривая различные системы передачи информации, автор останавливается на дистанционных и непосредственных системах ее передачи с точки зрения феноменологии, кинесики и паралингвистики. Рассматривая процессы непосредственной передачи информации органами чувств индивидуума,

автор подробно описывает передачу зрительной, звуковой, обонятельной, осязательной (тактильной), вкусовой и полисенсорной информации [31. – С. 65–145].

В третьей части работы автором подробно представляются архитектурные среды и передача информации с помощью архитектуры [31. – С. 147–439]. «Для того, чтобы перечислить все элементы, потенциально пригодные для создания архитекторами определенной совокупности вышеупомянутых сред (вне зависимости от того, окончательна такая совокупность или нет), необходимо знать правила построения морфологической конструкции. В первую очередь нужно ответить на следующие вопросы: «Каковы возможные сходство и различие между морфологией архитектурных сред и морфологией разговорной речи как части общей лингвистики? Как понятие «слово» может быть использовано применительно к архитектурному пространству? Какие элементы системы являются субморфическими? Каким образом «связанные пространства» образуют «свободные формы»? Как можно упорядочить мультисенсорную запутанность архитектурных морфем? Как использовать концепцию «сложного слова»?» [31. – С. 6].

После описания объектов языком физики, становится ясно, как можно построить эксперимент, пригодный для создания определенного архитектурного «набора». «Для достижения этой цели надо установить пространственные пороги распознавания различных сенсорных пространств, их полисенсорной совокупности, топологических, геометрических, объемных и материальных факторов, а также всего вышеперечисленного в случаях проведения статического, кинетического и динамического исследований».

В той же части книги рассматривается синтаксис – один из трех разделов семиотики архитектурных сред Морриса (1938, 1946). «Благодаря конечной при-

роде пространства, оно способно к одновременному существованию во множественном числе, более того – в качестве нескольких копий одного и того же элемента совокупности и может образовывать пространственные системы и подсистемы». В связи с этим в разделе поднимаются следующие вопросы: «До какой степени лингвистические концепции применимы к синтаксической конструкции в архитектуре? Как загнать в четкие границы архитектурное содержание объекта, если он, в отличие от так называемых прикладных пространств, выступает в качестве архитектурного творения? Можно ли установить специальные правила для уже давно сформировавшихся архитектурных предложений? Каковы прикладные и определяющие элементы создаваемой системы? Как может быть эвристически обосновано применение синтагматических операций в ущерб парадигматическим («в присутствии» против «в отсутствии»)? И, наконец, как экспериментально изучить различные возможные прочтения мультисенсорного архитектурного содержания?» [31. – С. 7].

Четвертая, и последняя, часть книги рассматривает эпистемологические, методологические и «инструментальные» вопросы, связанные с применением экспериментального подхода в социологии архитектуры. Как, например, можно решить теоретические и практические проблемы, возникающие из экспериментального исследования влияния переменной X (архитектурного пространства – параметра, разобранный в третьей части этой работы) на переменную Y (полисенсорного потока непосредственной информации, описанного во второй ее части)? Найденные решения, считает автор, способны не только существенно помочь в накоплении точного знания в области социологии архитектуры, но и быть весьма полезными для перспектив развития экспериментальной социологии в целом [31. – С. 7].

«Автор не скрывает своего намерения придать настоящей работе более универсальный характер. Осмысление социологии как эмпирической науки, основанной на изучении пространственно-временных аспектов коммуникационных процессов, – это реальный шанс совершения настоящего прорыва, опередив по точности даже такие дисциплины как экспериментальная психология и экономика. Психология, не исключая психологии поведения, всегда полагается на исследование внутренних, особенно психофизиологических, процессов, а экономика всегда остается привязанной к курсу различных валют. Основываясь на демографии и теории коммуникации, социология в состоянии создать область научного знания, в центре которой находятся люди со своими системами индивидуальных ценностей. (Одним из главных эпистемологических приоритетов социологии архитектуры является проведение экспериментов как в обычной обстановке, так и в объемном пространстве с целью изучения переменной X для предметного исследования полисенсорного потока непосредственной информации). Социология архитектуры видится дисциплиной, как будто специально предназначенной для написания первой главы книги объективной, основанной на научном эксперименте социологии».

«Главное значение вышеописанного подхода – его «эпистемологичность», сближающая социологию с уже существующими точными науками. Совершенно очевидно, что целый ряд захватывающе интересных тем, активно обсуждаемых разного рода политиками и идеологами, остаются вне поля зрения социологии архитектуры. Позиция автора в этом плане осмыслена и последовательна: нельзя путать науку с обычной эрудицией. И, наконец, любая потенциально полезная (хотя и не обязательно научная) идея может лишь выиграть от того факта, что в рамках социологии существует система знаний, пусть

пока и достаточно скромных, но зато столь же надежных, как те, что позволили человеку оставить свое атмосферное пространство для исследования других миров» [31. – С. 8].

Несмотря на то, что работа Гая Энкерля несомненно интересна и носит элементы системного подхода, переворота в социологии она не совершила и в «социологический космос» человечество не отправила.

*Работа Софии Псарры
«Архитектура и нарратив /
создание пространства
и культурное значение»*

Работа Софии Псарры «Архитектура и нарратив / создание пространства и культурное значение» (2009) рассказывает об истории пространственного и нарративного взаимодействия в литературе и архитектуре. Автор прослеживает процессы создания пространства, политики и мифа в Парфеноне и Эрехтейоне, образы отражения в Барселонском павильоне Миса ван дер Роэ. Анализируя архитектуру и нарратив в литературе, автор рассматривает произведения Борхеса – пространственные и математические путешествия в «Вавилонской библиотеке» Борхеса.

Представляя примеры пространственного и нарративного взаимодействия, автор приводит Соан-хаус в Лондоне: дом-музей сэра Джона Соана (*Sir John Soane*), Музей естественной истории в Лондоне – Британский музей (англ. *Natural History Museum*) и Художественную галерею и музей Келвингроув (англ. *Kelvingrove Art Gallery and Museum*) в Глазго, Музей Шотландии в Эдинбурге и Коллекцию Буррелла в Глазго (*Burrell Collection*) как современный опыт выражения и исследования пространства в Музее современного искусства в Нью-Йорке [198].

*«Гендер и архитектура»
в работе Луизы Дурнинг
и Ричарда Рингли*

В книге под редакцией Луизы Дурнинг (*Louise Durning*) и Ричарда Рингли (*Richard Wringley*) «Гендер и архитектура» (2000) собраны эссе об истории взаимоотношений гендерной политики и архитектуры от эпохи Ренессанса до начала XX века. Так, Кристи Андерсон (*Christy Anderson*) анализирует ключевой момент в Английской истории архитектуры, когда Иниго Джонс, будучи поклонником Андреа Палладио и Скамоцци, первым принес благородно-классицистическую манеру («палладианство») на Север Европы и укоренил ее в архитектуре Англии, создав такие произведения как Домик королевы (Куинс-хаус) в Гринвиче, капеллу Сент-Джеймского дворца, выполнил перепланировку Ковент-Гардена и Сомерсет-хауса, Дом банкетов. Считается, что это он принес в Лондон регулярное градостроительство по итальянскому образцу, создав в Ковент-Гардене первую лондонскую площадь современного образца. Кристи Андерсон показывает, что из всех компонентов истории архитектуры, которые не поддавались историческому анализу, наиболее характерным является вымышленная центральность классицизма в европейской архитектуре. Миф классицизма, по мнению автора, пышно разросся по причине того, что был синонимом неизбежного прогресса ценностей гуманизма. Автор считает, что классическую архитектуру характеризуют не идеалы гуманизма, а мужская культура (тип мужественности), утверждая, что возникло историческое выравнивание между особым типом мужественности и новым архитектурным стилем, также включающим значительный сдвиг в культурологическом статусе профессии архитектора [199. – С. 2].

Джоан Мосли (*Joanne Mosley*) исследует природу литературной архитектуры XVI столетия в работах четы-

рех авторитетных авторов: двое из них – мужчины Ребле (*Rabelais*) и Мишель Эйкем де Монтень (*Montaigne*) и две женщины – Маргарита Наварская (*Marguerite de Navarre*) и Тереза Авильская (*Teresa of Avila*). Каждый из этих авторов использовал воскрешение в памяти системы взглядов и доктрин для передачи своих идей, которые в каждом случае – аспекты тем свободы и несвободы, т.е. идеи с сильно выраженными гендерными ассоциациями. Литературная архитектура в своей основе символична; различные формы духовной и интеллектуальной борьбы и высвобождения описаны с использованием метафор прочности и стойкости, замкнутости и возвышения. В этом нарративе деяний Гаргантюа (*Gargantua*) Рабле (*Rebelais*) описывает тщательно разработанный архитектурный комплекс Телемского аббатства (*the Abbey of Theleme*) – утопическое царство, в котором среди прочих свобод просвещения торжествует равенство полов. Несмотря на детальное описание этого сооружения, Рабле оставляет читателя в уверенности, что этот мягкий, милостивый порядок, который царит в аббатстве – лишь вымысел, плод его воображения. Для Монтеня его башня была местом уединения, убежищем – единственно возможным из-за его роли хозяина и главы семьи, позволявшей ему возвращаться к самому себе в некотором добровольном заключении. На практике это лишь значило место, куда женщина не допускалась. Для Монтеня это пространство было символичным и служило для рефлексии и созидания, пока познания этого состояния авторской независимости зависели от его прерогативы отца семейства и возможности отключения от повседневных дел семейной жизни. Поэма Маргариты Наварской «Темницы» (*The Prisons*) показывает путешествие от светской, мирской скованности к духовному высвобождению, изначально формулируя мысль через представление главного героя – мужчины. Это снижает авто-

биографическую составляющую текста, но увеличивает его смысл и значение. Следующие одна за другой темницы возникают в языке, который затушевывает различие между фантазией и реальностью. Конструкции идеальны как в здании Познания, чьи колонны построены из книг. Только объединившись с Божественной природой, можно достичь авторской идентичности (включая неоднозначный, двусмысленный голос автора-женщины, пишущей от лица мужчины) и разрушить ограничивающую пространство темницу. Наиболее метафорично произведение Терезы Авильской (*Teresa of Avila*) «Внутренний замок», который сделан из хрусталя, а внутри него находится Бог в образе короля. Тереза представляет этот вымышленный замок, являющий собой душу, как средство побега из реальной, настоящей тюрьмы, которая в мирских понятиях соответствует женскому монастырю. Структура замка соотносится с тропой к духовному откровению, умозрительно измеренному пространственной близостью с Христом, по которой души (вне зависимости от пола) могут передвигаться. Мосли отмечает, что из всех этих примеров литературной архитектуры только произведения Монтеня напрямую отзываются эхом социального давления, обращаясь к мужчине и женщине. Но склонность к несвободе в сооружениях, построенных Маргаритой Наварской, может быть объяснена не столько социальной, сколько гендерной проблематикой [199. – С. 3].

Луиза Дурнинг в эссе «Женщина на вершине» рассматривает здание Леди Маргарет Буфорт в колледже Христа в Кембридже [199. – С. 45–66].

Хелен Хиллс в эссе «Архитектура как метафора тела» описывает женские монастыри в Италии в эпоху раннего модерна [199. – С. 67–112]. Танис Хинкклифф рассказывает о взаимоотношениях женщин и французских зодчих в эпоху Просвещения [199. –

С. 113–134]. Джейн Ренделл анализирует мобильность, визуальность и гендеринг архитектурного пространства [199. – С. 135–154]. Реина Льюис в эссе «Гаремы и Отели» рассматривает разделенные пространства, города и нарративы идентичности в работах восточных женщин-писательниц [199. – С. 171–188]. Колин Родес анализирует гендеринг, примитив и значение в конструируемом пространстве практик группы художников «Мост» (нем. *Die Brücke*) [199. – С. 189–207].

ГЛАВА II.

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ АРХИТЕКТУРА И СОЦИОЛОГИЯ

Отличие западной и отечественной традиций в социологии архитектуры состоит в том, что если на Западе социологи обращались к архитектуре, то у нас, в основном, к социологии обращались архитекторы.

Это, в первую очередь, показал в своих работах об архитектуре советского авангарда С.О. Хан-Магомедов [32; 33; 76; 200–220], а также литературные работы самих ведущих архитекторов отечественного авангарда: Н. Милютина [221], М. Гинзбурга [222], К. Мельникова [223], А. Бурова [224–226]. Сюда же можно отнести и размышления Корбюзье, работавшего над несколькими проектами в России и оказавшего сильное влияние на отечественную архитектуру того времени [80; 81; 227].

СОЦИАЛЬНЫЕ ИСКАНИЯ АРХИТЕКТОРОВ
СОВЕТСКОГО АВАНГАРДА 20–30-х ГОДОВ
XX ВЕКА ПО ИССЛЕДОВАНИЯМ
С.О. ХАН-МАГОМЕДОВА

*Социальный эксперимент
и архитектура авангарда*

Наиболее полно социальные проблемы в советской архитектуре изложены С.О. Хан-Магомедовым во втором томе книги «Архитектура советского авангарда: социальные проблемы» [32].

В целом автор считает, что направленность проектных поисков архитекторов 1920-х годов была спровоцирована социально-психологическим климатом эпохи. В первую очередь, по мнению автора, мощный импульс радикальным проектным экспериментам дали условия военного коммунизма и попытка внедрения в жизнь ортодоксальной модели социализма. То же направление поисков сохранилось в условиях новой экономической политики (нэпа), получив новый импульс после отказа от нее.

Эти эксперименты велись в условиях массового энтузиазма в годы первой пятилетки строительства социалистического государства, когда большинство населения готово было на временные жертвы во имя светлого будущего.

При этом утопичность многих проектов объяснима тем, что будучи первопроходцами, в условиях отсутствия в работах классиков марксизма-ленинизма детализации жизни будущего общества, строители социализма вынуждены были опираться на предложения авторов социальных утопий.

Важнейшая особенность утопических проектов – подчеркивание коллективистских и уравнительных тенденций – оказалась созвучной резонансной чертой настроений беднейших социальных слоев, наиболее активно поддерживавших советскую власть и стала частью их мировоззрения. Это определило и характер проектных поисков архитекторов [33. – С. 90], [32. – С. 43].

*Проблемы
социалистического расселения.
Градостроительные
концепции*

В процессе разработки проблем социалистического расселения в рассматриваемый период С.О. Хан-Магомедов выделяет два основных этапа – начало 1920-х годов и рубеж 1920–1930-х годов. Для каждого из них были характерны свои особенности. При этом в постановке вопросов и в различии взглядов сторонников крайних точек зрения у обоих этапов было много общего, хотя масштаб рассматриваемых проблем существенно изменился в конце 1920-х. И первый, и второй этапы сопровождалась острой градостроительной дискуссией, которая предшествовала интенсивному реальному строительству.

Первая градостроительная дискуссия (1922–1923) проходила в условиях развертывания строительства по плану ГОЭЛРО в условиях нэпа. Вторая градостроительная дискуссия (1929–1930) была связана со строительством новых городов в процессе индустриализации страны по первому пятилетнему плану.

Среди социальных проблем, находившихся в центре внимания участников обеих градостроительных дискуссий, основными были отношение к крупным городам и задача преодоления противоположности между городом и деревней [33. – С. 93], [32. – С. 46].

Один из актуальных для архитекторов вопросов – проблема вертикального зонирования города – был связан со стремлением ликвидации пересечений транспортных потоков и отделения транспорта от пешеходов.

В рамках решения проблемы вертикального зонирования С.О. Хан-Магомедов выделяет проект 1921 года А. Лавинского «Город на рессорах» [33. – С. 165, 166], [201. – С. 45–63], проект Л. Лисицкого 1923–1925 годов «Горизонтальные небоскребы» [33. – С. 213–216], гараж-стоянку такси в Париже К. Мельникова 1925 года [33. – С. 229, 230]. В этих проектах – и у Лавинского, и, частично, у Лисицкого и Мельникова, предлагалось использование резервов строительства над транспортными магистралями без изменения кардинального положения пешеходов относительно вертикального профиля города [33. – С. 94], [32. – С. 102–106].

В проектах «Города на опорах» Л. Хидекель рассматривает вопросы вертикального зонирования не только селитебной части, но и проблему взаимоотношений городов и природы в целом [33. – С. 95], [32. – С. 110–113], [202. – С. 100–107], [203. – С. 460].

Одним из центров разработки проблем вертикального зонирования в рамках развития темы проектирования «нового города» стал в 1920-е годы ВХУТЕИН

[33. – С. 96]. Автор отмечает работы на эту тему Т. Варенцова и В. Попова и проект «города-линии» В. Лаврова. В 1928 году Г. Крутиков создает свой знаменитый проект «Летающего города» [204. – С. 78–96], а в 1929 году И. Иозефович, продолжая идеи Крутикова, разработал проект летающего «Дворца съездов СССР» с летающим залом заседаний и вспомогательными помещениями на причальных башнях в столицах союзных республик [33. – С. 96], [32. – С. 114–127].

В годы первой пятилетки (1928–1932) одной из главных проблем проектных поисков архитекторов стала проблема социалистического расселения.

В ходе градостроительной дискуссии обсуждались все «уровни» – от жилой ячейки до системы расселения в масштабе страны. Почти все сходились на том, что в государстве с плановым хозяйством необходима единая система расселения, при этом многие выступали за отказ от семейных квартир в пользу развития коллективных форм быта, отвергая крупные города.

Среди многочисленных точек зрения, выдвинутых в ходе дискуссии, Хан-Магомедов выделяет три концепции социалистического расселения, две из которых принято обозначать терминами урбанизм и дезурбанизм, хотя автор считает, что более правильно было бы говорить о компактном и линейном способах расселения (или, как говорили в те годы, о «соцгороде» и «новом расселении»); третья концепция связана с теоретическим кредо Н. Ладовского, положенным в основу концепции АРУ (Объединение архитекторов урбанистов) [33. – С. 97], [205. – С. 51–61], [206. – С. 381–386].

Градостроительная концепция «соцгорода» (компактного города, состоящего из однотипных структурных элементов), по мнению Хан-Магомедова, была наиболее полно изложена в 1929–1930 годах в теоретических работах экономиста Л. Сабсовича [228]. «От-

вергая крупные города, сторонники концепции «соцгорода» видели основу социалистического расселения в создании ограниченных по размерам компактных поселений при крупных промышленных предприятиях и совхозах. Эти так называемые «соцгорода», по их мнению, должны были отличаться от капиталистических городов по своим размерам, по принципам культурно-бытового обслуживания, по организации быта их жителей, по объемно-планировочной структуре селитебной зоны. Размеры городов предлагалось ограничить: от 40–50 до 80–100 тысяч человек. Все потребительские функции жителей обобществлялись. Сам город должен был состоять из однотипных жилых комбинатов, рассчитанных на 2–4 тысячи человек. Концепция «соцгорода» постепенно сформировалась из идеи дома-коммуны в процессе перерастания автономного «фаланстера» в жилкомбинат как структурный элемент города» [33. – С. 100], [32. – С. 137–145].

Две главные идеи концепции «соцгорода» – это замена иерархической системы поселений однородной системой из небольших городов и максимальное обобществление быта.

Идея создания «соцгородов» из однотипных жилкомбинатов получила в годы первой пятилетки широкое распространение. Разрабатывались проекты типовой структурной ячейки таких «соцгородов» в виде квартала-коммуны, создавались конкурсные проекты новых промышленных городов, строились жилые комплексы.

Лидер конструктивизма А. Веснин был сторонником идеи создания «соцгородов» из отдельных «типовых» жилкомбинатов, что было воплощено в проектах А. и Л. Весниных для Кузнецка и Сталинграда (1929–1930), а также в проектах других архитекторов для новых городов и жилых районов при промышленных предприятиях – Автострой Г. Крутикова для Ниж-

него Новгорода, проекты для Магнитогорска, Сталинграда, Харькова, Коминтерновска и др. [33. – С. 101], [32. – С. 153–169], [207. – С. 322–327].

Хан-Магомедов отмечает, что «разрабатывая проекты нового типа поселения («соцгород») и жилища (дом-коммуна, жилкомбинат), архитекторы стремились не только по-новому организовать быт его жителей, но и создать новый облик жилой застройки, отличающийся от прошлого. Основным приемом объемно-пространственной композиции дома-коммуны и жилкомбината (квартала-коммуны) становится выявление в их внешнем облике коллективизма нового быта, взаимосвязи жилых ячеек и мест социального контакта.

Прием соединения корпусов теплыми переходами предоставлял архитекторам большие возможности создания крупномасштабных выразительных композиций. Вместо отдельно стоящих жилых домов и различных по размерам коммунально-бытовых зданий объединение жилых и общественных помещений в одном здании или соединение корпусов переходами приводили к появлению совершенно новых объемно-пространственных решений. Застройка селитебной территории приобретала иной градостроительный масштаб.

В плане такие типовые кварталы-коммуны, если они проектировались для нового «соцгорода», часто имели конфигурацию, близкую к квадрату, а корпуса в них располагались параллельно (или перпендикулярно) сторонам квартала.

Пытаясь сделать жилой комбинат более выразительным, архитекторы применяли прием диагонального расположения корпусов, что позволяло создавать интересные композиции. Использовались и другие композиционные приемы. Характерны в этом отношении проекты И. Голосова, который в конце 1920 – начале 1930-х годов проектирует несколько жилкомбинатов,

среди которых наибольший интерес представляет проект типового жилкомбината для Сталинграда» [33. – С. 102], [32. – С. 169–172], [208. – С. 64–67].

Вторая концепция социалистического расселения – дезурбанизм (линейное расселение с разветвленной сетью обслуживания) – связана с именем архитектора-социолога М. Охитовича [208; 229].

Вместо того или иного нового типа поселения Охитович призывал к рассредоточенному расселению. Охитович предлагал отказаться от города как формы расселения при социализме.

«Новое расселение» понималось как рассредоточение (расселение) людей по территории страны, где на семью предусматривались индивидуальные жилые ячейки (отдельно стоящие или блокированные) среди природы. Линию расселения Охитович предлагал создавать из отдельных стандартных жилых ячеек. В соответствии с децентрацией жилища в теории Охитовича предусматривалась замена центров обслуживания сетью обслуживания, максимально приближенной к потребителю.

К началу 1930 года М. Охитовичем в составе коллектива Секции социалистического расселения Госплана РСФСР были разработаны общая схема расселения и два конкурсных проекта для конкретного места: Магнитогорье и Зеленый город.

Хан-Магомедов следующим образом описывает особенности этих проектов: «Согласно общей схеме расселения на территории определенного региона создается равномерная сеть дорог (железных, шоссейных). Скрещение транспортных путей образует сеть треугольников, в вершинах которых (по возможности вблизи сырья) создаются различные промышленные предприятия. Параллельно транспортным магистралям идут электросети, связывающие все предприятия. По обеим

сторонам от транзитной магистрали идет парковая зона шириной 50–150 м, за ней – дороги для местного движения, вдоль которых на некотором расстоянии жилища тех, кто работает на ближайших предприятиях.

Жилища разного типа, но господствующим является небольшой домик-ячейка на одного–двух человек (жилая комната, тамбур с вешалкой, теплая уборная, душевая кабина с умывальником).

Возможны также автономные дома для многосемейных. Допускаются своеобразные «дома-коммуны», состоящие из ряда таких же индивидуальных ячеек, но не имеющие внутри никаких учреждений общественного пользования. Пространство внутри треугольников не заселено, здесь зона сельского хозяйства или добывающей промышленности. Занятые в этих отраслях производства живут на периферии треугольников вдоль транспортных путей. Сеть учреждений общественного пользования (почтовые отделения, библиотеки, детские учреждения, столовые и т.д.) размещаются в парковой зоне (между магистралью и жильем). На каждой ленте расселения в наиболее благоприятном в природном отношении месте размещается один парк культуры и отдыха с клубом, аудиторией, кинотеатром и спортивной базой, выставками образцов товаров, водной станцией и т.д.» [33. – С. 104], [32. – С. 199–205], [208; 229].

Урбанизм и дезурбанизм не рассматривали проблемы развития городов во времени и отрицали крупные города, что отдаляло их от реальной практики.

Принципиальные планировочные схемы гибкой структуры развивающегося города были разработаны в советском градостроительстве в конце 1920-х годов И. Леонидовым, Н. Милутиным и Н. Ладовским, причем все три проекта были опубликованы почти одновременно в 1930 году в самый разгар второй градостроительной дискуссии по проблемам социалистического расселения.

И. Леонидов как бы вычленил один из участков общей схемы расселения дезурбанистов и рассматривал его как самостоятельный линейный город, растущий вдоль одной, двух, трех или четырех магистралей, отходящих от компактно размещенной промышленной зоны [33. – С. 105], [32. – С. 226–228].

На основе принципиальной схемы структуры города-линии в 1930 году И. Леонидов создал конкурсный проект Магнитогорска. Город-линия Леонидова врезался в зеленый массив, развиваясь вдоль шоссе, связывающего производственные зоны. Такой город (как и лента расселения дезурбанистов) мог расти без нарушения его планировочной структуры в одном направлении. Однако по мере его роста новые жилые кварталы все дальше отдалялись от места работы их жителей.

В том же 1930 году Н. Милютин, используя идеи «нового расселения» Охитовича и развивая проект Леонидова, опубликовал в своей книге «Соцгород» разработанную им и ставшую всемирно известной поточно-функциональную схему планировки города. Разместив промышленные предприятия параллельно жилой застройке, он не только приблизил место работы к жилым кварталам, но и дал возможность линейному городу развиваться в двух направлениях [33. – С. 105], [32. – С. 228–236], [210. – С. 25–32], [221. – С. 23–31].

Н. Милютин одинаково критически относился и к урбанистам, и к дезурбанистам. Рассматривая город как порождение товарного общества (капитализма), он считал, что город отпадет вместе с ним. Н. Милютин был уверен, что после отмены централизации производства отпадет и необходимость в централизации жилья, а следовательно, неактуальными станут концепции «города-сада», «зеленого города» и пр. [221. – С. 13; 18].

Одной из наиболее разработанных урбанистических теорий, отражавших закономерности реальных

градостроительных процессов, Хан-Магомедов считает урбанистическую теорию Н. Ладовского.

В 1929–1930 годах Н. Ладовский разработал принципиальную планировочную схему динамического города – знаменитую «параболу», «город-ракету», в которой в концентрированном виде была заключена его градостроительная концепция динамического города.

Н. Ладовский предлагал использовать свою планировочную схему развивающегося города для реконструкции Москвы. Он считал, что развитию Москвы препятствуют кольца и предлагал разорвать их, дав возможность Центру расти по оси параболы, за которую предлагал принять магистраль Тверская–Ленинградское шоссе [33. – С. 106; 349], [32. – С. 241–248], [205. – С. 51–61].

*Проблемы перестройки быта
(разработка новых
типов жилища)*

С проблемами социалистического расселения были тесно связаны вопросы перестройки быта и разработка новых типов жилища.

Советские архитекторы при проектировании жилищ нового типа отслеживали процессы перестройки быта. При этом, согласуясь с идеями социалистов-утопистов, наибольшее внимание привлекали две задачи: внедрение в быт коллективистских начал и освобождение женщины от домашнего хозяйства.

После отмены частной собственности на недвижимость в городах в 1918 году стали стихийно создаваться дома-коммуны (рабочие дома), которые затем получили признание как особая форма управления и эксплуатации жилых домов коллективами рабочих.

«Массовое переселение рабочих в дома буржуазии сопровождалось процессом стихийного возникновения

бытовых коммун. Переименованные в дома-коммуны (рабочие дома, коммунальные дома), бывшие доходные дома рассматривались как рабочие жилища нового типа. Получив жилище в бесплатное пользование, рабочие создавали в домах органы самоуправления, которые не только ведали эксплуатацией здания, но и организовывали такие домовые коммунальные учреждения как общие кухни-столовые, детские сады, ясли, красные уголки, библиотеки-читальни, прачечные и т.д. Обслуживание всех этих учреждений, а также уборка и ремонт помещений общего пользования, осуществлялись самими жильцами на общественных началах» [33. – С. 107], [32. – С. 308].

Такие коммуны представляли собой сообщество людей, совместно эксплуатировавших переданный им в бесплатную аренду жилой дом, которые сами устанавливали нормы поведения жильцов, совместно следили за состоянием дома, обобществляли питание, уход за детьми, а иногда и денежные средства. Руководили развитыми бытовыми коммунами общее собрание и совет коммуны.

Но даже в годы наибольшего развития движения за организацию рабочих домов-коммун коммунальные формы быта в них развивались медленно. Причину такого положения видели прежде всего в том, что старые типы домов не соответствуют новым формам быта. Считалось, что проблема перестройки быта будет решена путем строительства специально разработанных домов-коммун (с общественными помещениями), которые архитектурно оформят уже сложившиеся новые социальные отношения.

В то время существовали две точки зрения на архитектурные решения организации домов-коммун: одна ориентировалась на поселок-коммуна, состоящий из индивидуальных домов и общественных зданий, другая – на комплексные дома-коммуны с обобществлением быта.

Существовала и третья точка зрения, которая декларировала, что пока среди рабочих еще сильна семейная психология, необходимо создавать дома переходного типа – дома-коллективы с сохранением семейной обстановки, способствующие развитию общественных отношений.

Все дальнейшие поиски жилища нового типа так или иначе были связаны с этим социальным заказом, оформившимся в процессе создания и функционирования рабочих домов-коммун [33. – С. 109], [32. – С. 314].

Переход в середине 1920-х годов на строительство секционных жилых домов в качестве массового городского рабочего жилища привел к тому, что коммунальный тип дома стал рассматриваться как область экспериментального проектирования.

Большую работу в этой области проделало Объединение современных архитекторов (ОСА) – в частности, в 1926 году было проведено товарищеское соревнование на проект нового жилого дома среди членов Объединения.

Основное требование было таким: создать проект нового типа дома, проникнутого идеей коллективизма.

Восемь проектов, поданных на конкурс, экспонировались на Первой выставке современной архитектуры (июль–август 1927 г.). Все авторы запроектировали новое жилище для трудящихся как дом коммунального типа, где жилые ячейки объединены в одном здании с общественными помещениями [33. – С. 110], [32. – С. 340–346].

Работа по разработке коммунального дома нового типа была продолжена в 1928 году группой архитекторов-конструктивистов во главе с М. Гинзбургом (М. Барщ, В. Владимиров, А. Пастернак и Г. Сум-Шик) в Секции типизации Стройкома (Строительной комиссии) РСФСР.

Стремясь создать экономичную малометражную квартиру для одной семьи, архитекторы Секции типизи-

зации предложили ряд оригинальных решений. Наиболее экономически эффективной оказалась жилая ячейка типа *F*, образывавшая малометражную квартиру в 27 м², стоимость 1 м² которой была равна стоимости 1 м² квартиры в 54 м² в секционном доме, заселяемом покомнатно [211. – С. 65–79], [222. – С. 68].

В специальном постановлении пленума Стройкома РСФСР было рекомендовано проверить разработанные в Секции типизации типы жилых ячеек в реальном строительстве [32. – С. 347–359].

В соответствии с этим постановлением уже с конца 1928 года началось проектирование коммунальных домов переходного типа на базе разработанных в Секции типизации новых типов жилых ячеек. Их рассматривали как экспериментальное, опытно-показательное строительство. В этих домах проверялись различные варианты пространственных типов жилых ячеек (и возможности их сочетания), приемы взаимосвязи жилой и общественной частей коммунального дома, новые конструкции и материалы, методы организации строительных работ. Среди экспериментальных домов переходного типа наибольший интерес, по мнению С.О. Хан-Магомедова, представляет дом сотрудников Наркомфина на Новинском бульваре в Москве (архитекторы М. Гинзбург и И. Милинис, инж. С. Прохоров). В доме реализованы квартиры нескольких типов, общежитие из нескольких комнат, а также общие помещения, солярий и цветник на крыше [209. – С. 79–87], [222. – С. 82–96]. Кроме домов-коммун переходного типа проектировались и идеальные дома-коммуны – как, например, проект дома-коммуны архитекторов М. Барща и В. Владимирова, разработанный в 1929 году. Проект, кроме прочего, предусматривал раздельное проживание взрослых и детей, а также индивидуальные спальные кабины площадью 6 м², которые, при желании объ-

единяемые попарно, включали одну раковину и туалет [33. – С. 113], [32. – С. 361–367].

В конце 20-х годов XX века развернулась острая дискуссия, в ходе которой обсуждались все стороны быта – судьба семьи, взаимоотношения родителей и детей, формы социальных контактов в быту, проблемы обобществления домашнего хозяйства и процесса потребления и т.д. Предлагались самые различные модели быта будущего, в соответствии с которыми и создавались проекты жилого дома.

В конце 1920-х годов, наряду с проектированием и строительством домов переходного типа, получили широкое распространение радикальные теории с полным обобществлением домашнего хозяйства, отказом от семьи как социального института и с мелочной регламентацией жизни членов бытовой коммуны.

Наиболее последовательно такой подход к реконструкции быта был изложен в теоретических работах Н. Кузьмина и архитектурно оформлен в его дипломном проекте жилого комбината-поселка для горняков Анжеро-Судженского каменноугольного района (Томский политехнический институт, 1928–1929). Проект включал «график жизни» коммунара от его рождения до смерти с четким разделением спальных мест по семейным, несемейным группам и возрастам. Жизнь коммунаров должны была быть полностью унифицирована, лишена любой индивидуализации, регламентировались не только график передвижений, но и время конкретного процесса. Спальни предназначались только для сна. Команды должны были выполняться по радиосигналам [33. – С. 113; 332]. Абсурдность такой мелочной регламентации жизни «от рождения ребенка и кончая крематорием» и недооценкой «роли личности в социалистическом коллективе» отмечал еще М. Гинзбург. Он сравнивал этот «безупречный конвейер» с прусской

казармой, где только из уважения к процессу воспроизводства в отдельном корпусе отведены помещения для пар [222. – С. 138; 142].

Подобный радикализм опирался на отдельные реальные примеры бытовых коммун с полным обобществлением быта и отказом от семьи. Однако такие коммуны были распространены среди студентов или рабочих новостроек и являлись для них лишь этапом в жизни до обзаведения семьями.

Первые студенческие коммуны возникли еще в первой половине 1920-х годов.

С.О. Хан-Магомедов отмечает, что «опыт организации и функционирования студенческих коммун вызвал в середине 20-х годов прошлого века первую волну увлечения такой формой организации быта, прокатившейся по студенческим общежитиям многих городов.

После подъема в 1924–1926 годах волны создания молодежных коммун в 1927–1928 годах наблюдался определенный спад, причем многие из созданных ранее коммун перестали существовать.

Новая волна формирования молодежных коммун начала подниматься в 1928–1930 годах. Используя уже имевшийся опыт коммун прошлых лет и считая, что распад коммун был связан с непродуманным подбором его членов, новые коммунары ужесточают контроль за поведением своих товарищей. Коммуны стали рассматриваться как «фабрики нового человека», а каждый вступающий в молодежную коммуну стремился вытравлять в себе черты «старого» быта» [33. – С. 114].

В 1929 году проводились конкурсы на проектирование студенческих домов-коммун для Ленинграда и Москвы, а студенты на собраниях высказывались за строительство для студентов только домов-коммун.

Среди реализованных проектов необходимо отметить спроектированный и построенный в 1931 году

студенческий дом-коммуна в Москве архитектора И. Николаева.

Все помещения дома-коммуны на 2 тысячи человек строго специализированы. Спальные кабины на два человека предназначались только для сна, во время которого они усиленно вентилировались центральной системой. Предполагалось использование озонирования и возможность применения усыпляющих добавок. Жизнь должна была быть строго регламентирована: от подъема, зарядки, занятий, коллективного прослушивания радио до вечерних прогулок по звонку и пр. [33. – С. 115; 338], [32. – С. 410–414]. М. Гинзбург считал, что в этом проекте «коллективизировано» все без остатка, а индивидууму оставлен только сон.

Гинзбург писал, что «эта лестница гипертрофии может быть закончена проектом сонного павильона в зеленом городе архит. К.С. Мельникова, где сон объявлен «социалистическим», т.е. где люди спят все вместе в громадных залах и где специальные оркестры и отражатели по всем правилам современной науки и искусства заглушают «обобществленный» храп. Нет нужды доказывать абстрактную утопичность и ошибочную социальную сущность всех этих проектов...», где только в спальня-кабинах сохраняется индивидуальное существование личности, проектов, разделяющих жизнь на две неравные части: меньшая индивидуальная (ей отдан только сон) и большая общественная (ей отведено все прочее) [222. – С. 142].

С.О. Хан-Магомедов отмечает, что для рассматриваемого периода «было характерно обращение архитекторов и инженеров к проблемам крупноборного и мобильного жилища, что было связано с начавшимся процессом внедрения стандартизации и промышленных методов в строительство, с теориями «подвижной» семьи и дестационарности жилой ячейки, с поисками

вариантов планировки квартиры, жилого дома и города в целом, со стремлением использования в жилищном строительстве новейших научно-технических достижений» [33. – С. 115].

Идеи сборного домостроения (с использованием стандартных элементов) и мобильности жилища в той или иной форме встречались уже в некоторых проектах первых лет советской власти.

В конце 1920 – начале 1930-х годов создаются перспективные проекты строительства жилых домов из объемных элементов. Уже в 1928 году в дипломном проекте «Нового города» Т. Варенцова были запроектированы многоэтажные дома, в которых использовались стандартные жилые ячейки.

В 1930 году в конкурсном проекте «Зеленый город» Н. Ладовский предложил использовать в качестве основного стандартного элемента оборудованную жилую ячейку (кают-кабину) одного или двух стандартных типов.

В 1929–1930 годах А. Бунин разработал экспериментальный проект параболического дома каморочного типа для северных условий, навеянный образом чума, с убывающей кверху высотой этажей и винтовой лестницей с «кривой усталости» человека [33. – С. 116], [32. – С. 369–373].

В дальнейшем архитектор А. Буров вместе с Б. Блохиным выступили пионерами крупноблочного строительства, запроектировав и построив в 1939–1941 годах дома трех типов композиции для крупноблочных фасадов. Так появился знаменитый оригинальный дом на Ленинградском шоссе (дом третьего типа) [212. – С. 73]. Рельефные блоки дома были дополнены спаренными бетонными решетками с точно найденным масштабом растительного орнамента, выполненного по рисункам В.А. Фаворского. Решетки создавали

вертикальные орнаментальные полосы на всю высоту здания и были призваны закрывать хозяйственные лоджии кухню, не участвуя в конструктивной работе сооружения. Интересно, что при отливке блоков в бетон лицевой поверхности добавлялся краситель, создававший серовато-голубую мраморную структуру. Это позволило дому простоять без дополнительной окраски более 60 лет без потери первоначального цвета панелей [230. – С. 82].

*Поиски новых типов
общественных зданий
(проекты и постройки)*

Формирование нового общества сопровождалось появлением новых форм общественной жизни, созданием различных общественных организаций, организацией досуга и пр.

Возникла потребность в комплексных зданиях, объединявших в себе различные функции – от политических и общественных до культурно-просветительских. Такие здания стали называть «Дворцы труда» или «Дворцы рабочих». Сначала такие здания размещались в приспособленных помещениях, затем начали появляться проекты новых зданий. Вначале они объединяли в себе функции общественных организаций, и учебных заведений, театра, клуба, библиотеки, столовой, музея и пр.

Объединение функций в этих зданиях возникало стихийно, в том числе как отражение общего видения «светлого будущего» трудящихся, которые представляли себя вместе большими массами в огромных и роскошных зданиях [33. – С. 118].

Символом нового общества должен был стать Дворец труда в Москве, конкурс на проектирование которого был проведен в 1922 году. Среди наиболее интерес-

ных С.О. Хан-Магомедов отмечает проекты И. Голосова, Г. Людвига [213. – С. 19–29] и Весниных [33. – С. 119], [32. – С. 445–451].

Следующий тип общественных зданий, требовавших новых архитектурных решений – это здания местных советов, олицетворявших новую власть трудящихся. Разработка нового типа архитектурного решения Домов Советов активно проходила в середине 1920-х годов, когда в союзных республиках началось строительство зданий для новых органов власти.

В 1926 году при проведении конкурса на проект Дома Советов Дагестанской республики в Махачкале появились два различных подхода, сохранившиеся и в дальнейшем в проектах И. Жолтовского и М. Гинзбурга. Проект Жолтовского, впоследствии осуществленный, трактовал здание как представительское, традиционное для правительственных зданий, закрытое и неприступное. Гинзбург, наоборот, подчеркивал открытость, демократичность, общедоступность Совета. Свои идеи Гинзбург смог развить в проекте осуществленного в 1931 году Дома правительства Казахской республики в Алма-Ате [211. – С. 39–46]. В конце 20 – начале 30-х годов прошлого века были проведены еще несколько конкурсов на республиканские дома правительства [33. – С. 119], [32. – С. 452–463].

В те годы активно разрабатывалась идея проектирования и создания «главного здания» страны как политического символа и центра мировой революции. На роль такого здания выдвигались здания различного назначения: например, Дворец народа, ВСНХ (высший совет народного хозяйства) в проектах Кринского и мастерской Ладовского, Памятник III Интернационалу В. Татлина, Дворец труда в Москве.

Образ «главного здания», отмечает С.О. Хан-Магомедов, «интенсивно разрабатывали во второй поло-

вине 1920-х годов во ВХУТЕМАСе и ВХУТЕИНе. На эту роль предлагали и Центральный дворец труда (проекты С. Кожина и И. Соболева, мастерская А. Веснина; проект Л. Теплицкого, мастерская И. Голосова, 1926), и Дом съездов СССР (проекты Р. Смоленской и Г. Глущенко, мастерская Н. Ладовского, 1928; проект Н. Травина, мастерская Н. Докучаева, 1929), и здание Коминтерна (проекты Л. Комаровой, мастерская А. Веснина; Г. Кочара, мастерская Д. Фридмана, 1929)» [33. – С. 120].

Как «главное здание» на состоявшемся в 1934 году конкурсе проектировали Наркомтяжпром в Москве (наиболее интересные проекты И. Леонидова, Весниных и К. Мельникова).

Особую роль в целом сыграл конкурс на проект Дворца Советов в Москве, четыре тура которого состоялись в 1931–1933 годах. Участок для строительства был выбран в центре Москвы на месте храма Христа Спасителя.

Крайние творческие позиции в области понимания места Дворца Советов в ансамбле и общественной жизни города были представлены в проектах И. Жолтовского и М. Гинзбурга, в которых как бы продолжался спор этих представителей двух творческих течений о подходе к созданию нового типа правительственного здания, начатый пять лет назад в конкурсе на проект Дома Советов в Махачкале.

И. Жолтовский в своем проекте подчеркивал монументальность и неприступность, идущие от традиций дворцово-замковых композиций прошлого. В проекте Гинзбурга прослеживается общедоступность Дворца Советов, его связь с общественной жизнью города [211. – С. 46–49]. Необычна объемно-пространственная композиция встречного проекта Дворца народа, подающего К. Мельниковым на конкурс Дворца Советов [33. – С. 121], [32. – С. 463–477].

Одновременно шли поиски новых решений административных, конторских и деловых зданий.

Важным этапом развития архитектуры нового общества был период создания рабочих и сельских клубов. Их было четыре основных типа: бытовые (по месту жительства), производственные (при предприятиях), профессиональные (профсоюзные) и территориальные (городские или районные).

Большой вклад в разработку этого типа клуба внес К. Мельников. В 1927–1928 годах на одном творческом дыхании он создает проекты семи рабочих клубов. За исключением одного, все проекты были осуществлены: пять клубов были построены в Москве – им. Русакова, «Свобода», «Каучук», им. Фрунзе, «Буревестник» и один под Москвой, в Дулеве [33. – С. 125], [32. – С. 513–521], [214. – С. 22–30], [76. – С. 118–161].

С.О. Хан-Магомедов отмечает, что «придавая большое значение поискам наиболее рациональной организации функционального процесса, Мельников в то же время много внимания уделял поискам выразительного внешнего облика клуба, связывая объемную композицию здания с новаторским решением его внутреннего пространства. Для всех клубов Мельникова характерно виртуозное решение интерьера, причем приемы объемно-пространственной композиции нигде не повторялись и в каждом клубе были совершенно оригинальными. Наибольший интерес в организации внутреннего пространства мельниковских клубов представляют предложения по трансформации и многоцелевому использованию их залов» [32. – С. 519].

В области проектирования клубов работали И. Голосов (клуб им. Зуева) [208. – С. 76–81], И. Леонидов (клуб нового социального типа, Дворец культуры пролетарского района в Москве), Веснины (Дворец культуры ЗИЛ, осуществлен в 1937 г.) [32. – С. 521–530].

Кроме клубов работа шла также по проектированию зданий новых театров, учебных заведений, планетариев и пр. [33. – С. 129–135], [32. – С. 463–477], [32. – С. 580–610].

*Формирование системы
коммунально-бытового
обслуживания*

Наряду с поисками новых типов зданий и социального расселения шла работа по формированию новой системы коммунально-бытового обслуживания с целью максимальной централизации всех трудоемких процессов: хлебопечения, приготовления пищи, стирки белья.

В рамках этих процессов создавались фабрики-кухни, сети общественного питания, прачечные, бани, рынки, проекты, направленные на оздоровление трудящихся и развитие спорта [33. – С. 136–144], [32. – С. 611–640].

В целом в рамках социальных поисков архитекторы советского авангарда создали большой задел возможностей архитектурного формообразования, далеко не исчерпанный до сих пор, который является источником творчества ведущих архитекторов мира до настоящего времени. Об этом свидетельствуют прежде всего работы таких мастеров постмодерна как Рэм Колхаас и Заха Хадид. Во многом архитектура советского авангарда остается неизвестной даже в нашей стране.

АРХИТЕКТУРА ЛЕ КОРБЮЗЬЕ
И СОЦИОЛОГИЯ.
СОВРЕМЕННЫЙ ГОРОД

Для советской архитектуры имели большое значение теоретические взгляды Корбюзье. В одной из своих

книг он изложил подходы к планировке современных городов. Корбюзье, безусловно, отдавал предпочтение геометричности городов, считая кривые улицы дорогами ослов и символами произвола и беспечности, а прямые улицы – дорогами людей, результатом их деятельности и самообладания [227. – С. 7]. После подробного анализа современных городов в целом, Корбюзье во второй части книги подробно описывает свой проект современного (идеального) города на три миллиона жителей, показанный в 1922 году на «Осеннем салоне» в Париже. Автор излагает основные четыре принципа планировки: разгрузка центра, увеличение плотности населения, увеличение количества средств передвижения, увеличение зеленой площади. Город Корбюзье начертан при правильном шахматном расположении улиц в 400 или 200 метров. Идеальный дом Корбюзье также должен занимать 400 м². В этом смысле идеальный город Корбюзье наиболее близок американским городам, в первую очередь Нью-Йорку, несмотря на частую их критику автором как несовершенных. Корбюзье видел отличие своего города от Нью-Йорка в большем просторе и вертикальном зонировании [227. – С. 91–141]. Современный город, считает Корбюзье, умирает потому, что он не геометричен. Архитектор подчеркивает значение прямых улиц – порядок дает свободу, – и считал важным приведение современного города с его небоскребами к человеческому масштабу. И идеальным измерителем для этого становятся деревья, которые, как и человек, в отличие от архитектуры, есть творение природы. После подробного описания жизни своего идеального города автор, в качестве частного примера, рассматривает центр Парижа. В конце книги Корбюзье отвечает на вопросы из Москвы, где уже в то время считал необходимым вывести промышленность из города, основным транспортом видит для Москвы с ее погодны-

ми условиями – метро, а трамвай предлагает упразднить как транспорт, который в будущем должен превратиться в подземный или воздушный метрополитен. Рассуждая о сохранении объектов культурного наследия, замечает, например, что Кремль необходимо сохранить, но вывести оттуда «не присущие ему политические придатки и освободить от некоторых загромождающих его и малоценных зданий» [227. – С. 203]. Он говорил, что рельсовый транспорт имеет смысл, только если он объединен в составы [227. – С. 175–206]. Корбюзье считал идеальной планировкой города систему прямоугольников по 400 и 200 метров и критиковал дезурбанизацию, так как предполагал, что расцвет наступает только при значительной концентрации населения. В больших городах даже смертность, по мнению Корбюзье, ниже. В выводах он отмечал, что основой современной архитектуры должна быть социальная программа [227. – С. 207]. Современники считали, что Корбюзье разрабатывал город 2000 года. Сейчас 2009 год – в Москве по-прежнему много кривых «ослиных» улиц, действительно стало меньше трамваев, роль основного транспорта делят метро и автомобили, «не присущие политические придатки и загромождающие и малоценные здания» по-прежнему полностью наполняют Кремль, а концентрация населения стремительно увеличивается...

Если рассматривать литературное теоретическое творчество архитекторов авангарда, можно заметить в нем две тенденции. Часть авторов, таких как М. Гинзбург и Н. Милютин в созвучии с Корбюзье (Н. Милютин, например, прямо отмечал в книге влияние на него идей М. Гинзбурга и Корбюзье), писали объемные труды, наполненные эмпирикой, подробным описанием своих теорий и найденных ими интересных эмпирических закономерностей. Так, М. Гинзбург в «Жилище» подробно описал поиск оптимальных жилых ячеек типа *F*, жилье

переходного периода, экспериментальный Дом-коммуна и пр., а Н. Милютин наглядно рассмотрел в «Соцгороде» свою поточно-функциональную схему развития линейного города, приводя различные примеры и наглядные иллюстрации своих мыслей. В социологическом смысле труды Корбюзье, Гинзбурга и Милютина имеют большое значение и позволяют использовать их для детального анализа соответствующих архитектурных течений. Другая тенденция прослеживается в творчестве К. Мельникова [223] и А. Бурова [224–226]. Их произведения носят явно выраженный «литературный» характер и являются, по-сути, больше размышлениями авторов о себе и своей роли в архитектуре, чем об архитектуре как таковой. Имея несомненную художественную ценность, мемуары К. Мельникова и А. Бурова, с социологической точки зрения, не представляют, по мнению автора, большой ценности. Интересно отметить, что оба автора склонны мечтать об архитектуре будущего в виде своеобразных социальных утопий. Так, К. Мельников, описывая архитектуру будущего, предвосхищает появление светопроницаемых стен, а город будущего видит полностью вертикально зонированным с движущимися тротуарами, наклонными домами и тентами для воздушных дорог. К. Мельников предполагает появление городов-больниц, городов мяса, городов-пантеонов и пр. [223. – С. 137]. Буров, в свою очередь, мечтает о создании в Заполярье искусственных городов под куполом с искусственным небом, освещаемых при помощи реостатов в соответствии со временем суток, с кондиционированием климата, зелеными насаждениями, бабочками и птицами. При этом Буров предлагал использовать прием планировки Помпеи, при котором со всех улиц и из всех домов виден один пейзаж – только небо. «Перистилы таких домов превратятся в зимний сад с тентом-велариумом, с небом, откуда будет литься

солнечный свет. На деревьях круглый год будут зреть персики, а с перголы (беседки) свешиваться гроздья винограда, будут петь птицы, жужжать пчелы, журчать ручей, звенеть фонтан, и в этот перистиль будут выходить жилые комнаты дома» [224. – С. 92], [225. – С. 73].

ГЛАВНЫЕ УТОПИИ АРХИТЕКТУРЫ
XX ВЕКА В ПУБЛИКАЦИЯХ
С.О. ХАН-МАГОМЕДОВА

В целом оценивая общемировое значение архитектуры советского авангарда, С.О. Хан-Магомедов считает, что мы являемся свидетелями рождения второго общемирового суперстиля за последние три тысячи лет. Первым суперстилем С.О. Хан-Магомедов называет зародившийся в Древней Греции «античный классический суперстиль». Его формирование, по мнению автора, тесно связано с социальными явлениями, происходившими в Античной Греции в целом. «В Античной Греции – пожалуй, впервые за всю предшествующую историю человеческой цивилизации – с такой жесткой определенностью была создана общечеловеческая модель общества (в том числе и культуры). Прошли более двух с половиной тысячелетий, а Античность, в отличие от культурного наследия других эпох и регионов, воспринимается нами сейчас как нечто современное. Современному человеку не требуется особых усилий, чтобы адаптироваться к культуре Древней Греции... Классический античный ордер в высшей степени обладает качествами универсальной формообразующей системы. Можно сказать, что до XX века в истории мировой архитектуры не было другой формообразующей системы, которая могла бы соперничать с классическим (античным) ордером по степени рациональной универсальности. Классический ордер, сначала в европейской

культуре, а затем и в более обширном регионе, стал восприниматься как некий эталон профессионального архитектурного языка» [34].

Рождение второго интернационального суперстиля в первой трети XX века автор описывает следующим образом: «Опираясь на достижения «левого» изобразительного искусства и научно-технический прогресс, новый стиль в двух основных составляющих его концепциях формообразования (супрематизм и конструктивизм) начинал с того, что добрался до первоэлементов форм (геометрических и конструктивных). Новый стиль как бы счищал со средств художественной выразительности все накопившиеся за века и тысячелетия семантические надбавки, несущие в себе символические, этнические, культовые, региональные, личностные и временные характеристики. Только так, оголившись до предела, новый суперстиль на заре своего становления сумел преодолеть этнические и региональные границы и приобрести универсальный интернациональный характер. В таком виде новые формы (в том числе супрематические и конструктивистские) не воспринимались в различных этнических, региональных, конфессиональных и иных зонах как чуждые; они были как бы стерильными и легко входили практически в любую культуру» [34]. Отличие второго суперстиля от первого, по мнению С.О. Хан-Магомедова, заключается в том, что универсальность античного стиля заключалась в универсальности архитектурного декора – классического ордера, а авангард прорвался на интернациональный уровень, сбросив с себя весь декор. С.О. Хан-Магомедов считает, что «мало вероятно, что одна из этих систем вообще отомрет раз и навсегда. Ведь это же уникальные, универсальные художественно-композиционные системы, которые легко адаптируются в любой региональной культуре. В этом отношении у них нет соперников» [34].

Учитывая значение авангарда как источника формообразования, С.О. Хан-Магомедов предлагает нереализованное наследие поставить под государственную охрану как объекты культурного наследия, а также реализовать некоторые невыполненные проекты. Сам автор включил часть этого нереализованного наследия в книгу «100 шедевров архитектуры советского авангарда» [34]. Вот что он об этом пишет: «Необходимо включать нереализованное наследие (эскизы, проекты, модели) в общий массив архитектурных произведений, распространив на них мероприятия, связанные с выявлением, охраной, консервацией, реставрацией...». «Более того, пора поставить вопрос о тщательном отборе объектов из нереализованного наследия на строительную реализацию архитектурных шедевров. Почему проекты Райта реализовались после его смерти (музей Гуггенхайма), а проблемы реализации проектов Леонидова или Мельникова даже не обсуждают? В Москве строят чуть ли не 100 высотных зданий, а о шедеврах авангарда забыли. Сейчас техника позволяет построить Башню Татлина, например, вместо гостиницы «Москва». А для Наркомтяжпрома и Института Ленина Леонидова, проекта небоскреба Кринского и серии небоскребов мастерской Ладовского во ВХУТЕМАСе (один из которых стал образцом для небоскреба в Чикаго) тоже можно найти место среди 100 небоскребов. Все эти проекты 1920-х годов есть в моей книге «100 шедевров архитектуры советского авангарда». Лисицкий предлагал соорудить на пересечениях бульварного кольца с радиальными улицами «горизонтальные небоскребы». Он планировал построить восемь таких сооружений. Места для них до сих пор не заняты. Давайте построим хотя бы один такой офис. Например, у Никитских ворот...» [34].

Советская архитектура в XX веке развивалась в тесном взаимодействии с развитием общества, отве-

чая на социальные вызовы и подчиняясь политической власти. То она была неким продолжением социальных технологий по построению социальных утопий или борьбы с ними. С.О. Хан-Магомедов выделяет несколько периодов развития советской архитектуры. Кроме авангарда, который активно существовал около 15 лет, 20 лет развивался «сталинский ампи́р», а затем его сменил «хрущевский утилитаризм». «Весь XX век прошел в нашей стране под знаком борьбы: во-первых, двух суперстилей: классического ордера (для XX в. – это несколько разновидностей неоклассики) и авангарда (творческие течения – символический романтизм, конструктивизм, рационализм, супрематизм); а во-вторых, двух утопий: построение общества социальной справедливости и державно-эпический пафос» [35]. Власть дважды переориентировала архитекторов как в области художественных, так и социальных проблем, объясняя это борьбой с недостатками: в первом случае с «формализмом», во втором случае – с «украшательством».

Особенно наглядно это происходило в начале 1930-х, когда с первой утопии (построения общества социальной справедливости) перешли на вторую (художественное выражение которой – «мы рождены, чтоб сказку сделать былью»). По мнению С.О. Хан-Магомедова, настоящая причина – в нехватке средств для строительства благоустроенных соцгородов, т.к. денег едва хватало на строительство промышленных объектов. Поэтому вместо соцгородов и городов-садов строили бараки и общежития. А архитекторов власть переориентировала на строительство монументальных парадных фасадов. Однако во второй половине 1930-х стало понятно, что денег не хватает и на парадные фасады – и большое количество проектов стало выливаться в бумажную утопию. Тогда власть предложила создавать «новые» парадные фасады не только за счет реального строительства,

но за счет сноса или переделки «идеологически чуждых» объектов прошлого, что оказалось в несколько раз дешевле. Особенно часто это происходило в Москве. В 1930-е популярной стала идея противопоставления «новой» и старой «уходящей» Москвы. Но поскольку очень торопились, а ни средств, ни времени не хватало, то соотношение старой и новой Москвы в пользу последней меняли за счет физического сокращения уходящей Москвы, т.е. за счет сноса.

В архитектурных изданиях того времени популярными были сравнительные фотографии «было–стало», где приводились снимки новенького асфальта взамен Китайгородской стены, Сухаревой башни, Красных ворот и т.д. Бурная деятельность по сносу объектов культурного наследия привела к тому, что, как отмечал на VII пленуме Союза советских архитекторов в июне 1940 года архитектор Г. Крутиков (автор дипломного проекта «Летающий город»), ссылаясь на результаты работы специальной комиссии Академии архитектуры, с 1917 по 1940 годы уничтожена половина памятников национальной русской архитектуры [35]. Кроме массового сноса объектов культурного наследия архитектура «сталинского ампира» тяготела к огромным размерам зданий и пространствам площадей и магистралей, ссылаясь на социально-идеологические потребности пролетариата.

Остается не ясным до конца, почему советские архитекторы так быстро и так дружно переориентировались с авангарда на классические приемы в архитектуре? Это невозможно объяснить только административным давлением, так как, например, постановлением Совета строительства Дворца Советов в 1932 году и постановлением Совнаркома СССР и ЦК ВКП(б) от 10 июня 1935 года архитекторам предлагалось использовать и приемы новой архитектуры, и приемы и средства ар-

хитектуры классической. Но архитекторы услышали только последнее – призыв к классике [35]. Видимо, они были сами внутренне готовы к этому, а намек власти попал, что называется, «в резонанс».

Неясно также, чем авангард не устраивал власть – ведь он как нельзя лучше соответствовал самому новому обществу и признавался в мире. Одно из объяснений дал Питирим Сорокин в «Социальной и культурной динамике». Несколько более развернуто мы уже останавливались на разделах этой работы, посвященной архитектуре, поэтому приведем его объяснение в нескольких словах. Идеальная архитектура появляется, по Сорокину, при смене идеационального типа культуры на чувственную. Примеры этому Парфенон и готика XIII века. В случае с авангардом, когда чувственный тип культуры идет на спад – не может, по мнению П. Сорокина, появиться идеальная архитектура, а только «изм» – как кубо-футуризм. Авангард, таким образом, по мнению П. Сорокина, это не суперстиль, а «изм» – реакция на сверхвизуальность. «Измы» отличаются тем, что они все равно остаются в рамках визуальной культуры, даже своими визуальными алогизмами, и они недолговечны. «Измы» живут недолго и по объективным внутренним законам развития откатываются назад к псевдоклассике. К псевдоклассике потому, что настоящая классика создавала идеациональные сооружения с религиозным и другим идеациональным смыслом, а псевдоклассика (неоклассика) создает сооружения с другим мирским содержанием [22. – С. 200].

Так получилось и с советским авангардом, который через 15 лет исчез, а все архитекторы «откатились» к классическим приемам «сталинского ампира». Возможно, у самих архитекторов исчерпалась потребность поисков формообразования в рамках авангарда. Это могло совпасть с потребностью власти, которая к тому

времени решила свои революционные задачи и ощущала потребность в своем прославлении и увековечивании. Т.е. одни хотели строить, а другие иметь дворцы не в голом авангардном стиле, а в классическом ордере.

К середине 1930-х в целом сформировалась творческая концепция «сталинского ампира» – ориентация на сверхмонументальную классику и громадные формы зданий. Особенно популярной была классика эпохи французской революции (яркий пример – гравюры Пиранези). Архитекторы эпохи французской революции для создания ампира использовали опыт не Греции, а Рима. Монументальный и героический характер архитектуре придавали мощные стены и гладкие колонны. Архитектура «сталинского ампира» развивалась в полной изоляции от мировой архитектуры, но уже к концу 1930-х вышла на высокий художественный уровень.

С.О. Хан-Магомедов выделяет несколько направлений «сталинского ампира». Это, прежде всего, «пролетарская классика» И. Фомина, неоренессансная школа И. Жолтовского и школа Б. Иофана. «Пролетарская классика» И. Фомина – это упрощенный дорический стиль (красная дорика) с использованием спаренных колонн. Одно из самых монументальных зданий XX века – Дом правительства УССР в Киеве (1934–1938).

Школа упрощенной классики И. Жолтовского начала формироваться еще при проектировании и строительстве Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки в Москве 1923 года. Формирование школы Жолтовского продолжилось после его возвращения из Италии в 1926 году. В 1934 году он построил семиэтажный дом на Моховой в Москве, где композиция фасада навеяна палаццо Префеттицио (лоджия дель Капитанио) и палаццо Вальмарано в Виченце Палладио. По выражению С.О. Хан-Магомедова – этот дом забил «гвоздь в гроб конструктивизма» [35].

Жолтовский предложил еще два варианта решения фасада многоэтажного жилого дома. Одни из лучших его произведений – это жилой дом на Калужской и жилой дом на Смоленской – развивают решение фасада палатцо Рикарди Медичи во Флоренции архитектора Микелоццо ди Бартоломео. Второй тип многоэтажного дома, разработанный в послевоенные годы, уходит истоками к Дворцу дождей в Венеции. Монументальная школа Б. Иофана создавалась в обход неоклассики и авангарда [35].

Один из символов «сталинского ампира» и символов коммунистического СССР – «сталинские высотки», построенные после постановления Совета Министров СССР в январе 1947 года. Владимир Седов отмечает, что многим архитекторам и политикам, в том числе самому Сталину, приходили мысли о строительстве высотных зданий после войны. Автор считает, что у «высоток» нет единственного автора. «Это некое победное настроение эпохи пыталось создать адекватные образы в архитектуре» [231]. Само название «высотные здания» выросло из термина «многоэтажные здания», «но не выросло в небоскреб. Не выросло именно потому, что это слово означает хаотичную американскую реальность». Термин «высотное здание» подчеркивал высоту, вертикализм, волю. Затем народное сознание подхватило его и упростило до названия «высотка» [231]. Первоначальное задание предполагало, что облик этих зданий должен соответствовать исторической застройке Москвы, должен быть увязан с силуэтом нестроенного еще Дворца Советов Б. Иофана, при этом нельзя было повторять силуэты известных за границей многоэтажных зданий, в первую очередь американских. На практике московские высотки очень напоминают специалистам постройки чикагской школы 1920-х годов. Часто «высотки» относят к стилю ар деко, родившемуся во Фран-

ции, но распространение получившему в Америке. Суть ар деко заключается в совмещении современного здания с верхушкой, выполненной в историческом стиле. Именно так и устроены московские и чикагские многоэтажные здания. Отличия в используемых исторических стилях: для американских зданий – это готика, минареты или византийский стиль, для московских высоток – это башни Кремля, шатровый храм, например, Василия Блаженного, и башня петербургского адмиралтейства со знаменитым шпилем. Поэтому в целом «высотки» – это отражение победного настроения эпохи и, одновременно, архитектурный ответ США, которые после Второй мировой войны стали основным соперником СССР. Кроме подражания американским небоскрегам, московские «высотки» стали выражением русских исторических традиций строительства высотных зданий, заложенных ранее, и, в том числе, «нарышкинского барокко» петровских времен. Архитектор В.К. Олтаржевский, участвовавший в сооружении высотных зданий, отмечал, что «в русской архитектуре сооружение высотных зданий всегда связывалось с самыми значительными историческими событиями в жизни народа и страны. Высотные здания придали старым русским городам – и, в первую очередь, Москве – их своеобразный, ярко выраженный силуэт» [232. – С. 3]. Нарышкинский стиль в качестве патриотического русского стиля становится востребованным в годы подъема патриотизма перед лицом испытаний для народа и страны. Так это было в Первую мировую войну – когда черты неонарышкинского стиля проявились в Казанском вокзале А. Щусева и здании Ссудной кассы архитектора А. Покровского в Настасьинском перулке. Так это получилось и в сталинское время. В. Седов отмечает, что в высотных зданиях Москвы был найден архетип позднесталинской архитектуры, который затем тиражировался в других построй-

ках в Москве, в других городах страны и столицах стран Варшавского договора. Семь высоток, по мнению автора, имеют большое градостроительное значение. Они создали второй кремль вокруг Кремля на Красной площади. «Если в Кремле выражалось стремление создать идеальный город, опирающийся на видение Небесного Иерусалима в Апокалипсе Иоанна Богослова, то сталинские «высотки» воздвигли в Москве еще один Небесный Иерусалим, ярко свидетельствующий о религиозном характере (или религиозных истоках), казалось бы, принципиально безбожной идеологии послевоенного СССР. Мы имеем здесь дело с воплотившимся в камень результатом идеологической игры с национальными русскими ценностями: изучение истории и опора на историю привели к возрождению исторических архитектурных форм в гигантских масштабах, соответствующих самоощущению эпохи» [231].

В середине 1950-х годов начался шквал партийно-правительственных постановлений и совещаний, посвященных борьбе с излишествами в архитектуре. Н. Хрущев просто выбросил весь эпический пафос и заменил его прагматическим утилитаризмом. Если в предыдущие два поворота архитектуры один миф менялся на другой, то в третий раз, «убив» один миф, не стали заменять его ничем. В архитектуре это привело к пятидесятилетнему застою, который не закончился до настоящего времени. Некоторая оттепель образовалась с появлением «бумажной архитектуры», которой в 2009 году исполнилось 25 лет, но в целом уровень российской архитектуры в настоящее время достаточно низкий.

Одновременно реформы Хрущева в архитектуре имели большое социальное и позитивное значение. Это проявилось, во-первых, в преодолении кризиса в жилищном строительстве и возможности удовлетворения потребности в городском жилье, учитывая, что процент

городского населения возрос с 1917 по 1956 год с 17 до 48%. Острота проблемы усугубилась также масштабными разрушениями в годы войны (70 млн м²). Реформы Хрущева позволили окончательно сориентироваться на посемейное проживание в квартирах и начать расселять коммуналки, которые составляли 90% жилого фонда и являлись специфическим уникальным социальным явлением нашей страны. С.О. Хан-Магомедов отмечает, что Хрущеву нравился конструктивизм и он его публично одобрял, но номенклатурная архитектурная элита задержала его реабилитацию более чем на четверть века. В результате утилитаризм с его безликими коробками художественно обескровил архитектуру на несколько десятилетий, да и жизнь населения превратил в и без того серые будни. На грани юмора звучат рассуждения того времени о том, что безликие «хрущевки» могли иметь художественный облик, а объединенные в кварталы – художественный образ [36]. Художественный облик нашей жизни в «хрущевках» виден, разве что, в произведениях Александра Бродского, представленных на архитектурном биеннале в Венеции в 2006 году [233].

ИСТОРИКО-ГЕНЕТИЧЕСКИЙ
МЕТОД А.В. ИКОННИКОВА.
ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ
УТОПИЙ

Много внимания исследованию связи архитектуры и всего комплекса гуманитарных наук, в том числе социологии, уделял такой известный специалист как А.В. Иконников, который долгое время был одним из лидеров российской теоретической архитектуры. Всего им было написано более пятидесяти книг, рассматривающих различные вопросы архитектуры и градостроительства.

*Архитектурная
форма и функция*

Иконников отмечал, что архитектура образует мост между материальной и духовной составляющей культуры, а ее эстетические и коммуникативные функции столь же реальны и значимы, как и функции прагматические. Архитектура создает организованную среду, в которой «овеществляются принятые обществом ценности» [37. – С. 11]. Свои функции архитектура осуществляет через формообразование. Через понятие формы архитектура получает знания, транслируемые извне социологией, психологией, культурологией, семиотикой и пр.

*Пространство и время
в бытовании
архитектурной формы*

Автор отмечает, что архитектурный объект всегда соотнесен с человеком и включен в человеческую деятельность, развернутую во времени как материальный и как идеальный объект одновременно. В макромасштабе исторического времени архитектура фиксирует «определенные стадии развития общества, его истории, становится овеществленной формой коллективной памяти» [37. – С. 62]. Фактор времени определяет четырехмерность архитектуры, ее пространственно-временное единство (хронотоп) [37. – С. 62], присутствуя даже при созерцании архитектуры в виде бинокулярности человеческого зрения, в котором время заключено в очень сжатом виде [37. – С. 65]. Особое значение для архитектуры имеет формирование городской среды, воплощающей связь прошлого, настоящего и будущего и определяющей особенный образ данного города, позволяя ему при происходящих с ним изменениях оставаться, тем не менее, самим собой. Отсюда с развитием

современной техники родилась мечта о городах, неотягощенных прошлым, создаваемых как бы вне времени однажды и навсегда, городах – гигантских механизмах. С наибольшей законченностью эту мечту выразил Ле Корбюзье [37. – С. 89].

*Архитектура и строительство
как уровни систем
формообразования*

Главным признаком архитектурного сооружения А.В. Иконников считает «пространство, целесообразно организованное для социально значимой цели, вмещающее человека и воспринимаемое им зрительно» [37. – С. 92]. Другим существенным признаком архитектуры, в отличие от объектов узкопрактического строительства, автор считает «заранее программируемую информацию, которая закладывается в произведение. Эта информация несет общекультурное, эмоционально-эстетическое и художественное содержание, важное как для практической ориентации людей, так и для формирования их психологических и ценностных установок, воспитания личности. Архитектура служит организации жизнедеятельности не только своими материальными структурами, обеспечивающими необходимые условия осуществления процессов, но и той информацией, которую она несет. Ее произведения обладают как материально-практической полезностью, так и информационно-эстетической ценностью» [37. – С. 93].

Третий признак архитектуры, по А.В. Иконникову, это ее включенность в систему объектов – здание входит в комплекс сооружений; комплекс, в свою очередь, является элементом населенного места в целом. При этом архитектурные объекты образуют основу предметно-пространственной среды, которая взаимодействует

с субъектом (человеком, группой, городским сообществом, человечеством) и актуализирует его поведение. Автор отмечает различные уровни организации среды: дизайн, архитектуру и градостроительство как теорию и практику организации расселения и населенных мест. При этом А.В. Иконников считает границу между архитектурой и градостроительством достаточно условной, так как, с одной стороны, решение архитектурных проблем должно начинаться на градостроительном уровне, с другой – любые градостроительные решения осуществляются через архитектуру [37. – С. 94].

*Язык архитектурного
пространства.
Антропоморфные
и космогонические архетипы*

Автор особо подчеркивает, что архитектура формирует не только материальные оболочки для процессов жизнедеятельности, но и «тексты» сообщений, закодированные специфическим языком форм, позволяющие людям ориентироваться в физическом и культурном пространстве и закрепляющие системы идей и ценностей. Наследие прошлого образует при этом в городской среде подобие геологических слоев. «Присутствие среди пластов, связанных с различными периодами исторического времени, делает его воплощением непрерывности человеческой культуры, а связь прошлого, настоящего и будущего – одной из главных тем» [37. – С. 105]. Вместе с развитием и продолжением этой летописи наращивается ее общая сложность, не позволяющая, по мнению автора, адекватно осуществлять переводы этих значений в иные коды (в частности, создание их эквивалентов средствами естественного языка). По мнению автора, это приводит к стремлению интерпретировать значения архитектурно-пространственных

форм с помощью методов и понятийного аппарата точных наук – математики, структурной лингвистики, семиотики, теории информации. Отправной точкой развития семиотических методов автор считает метафору швейцарского лингвиста Ф. де Соссюра о том, что «каждый элемент языка подобен колонне в античном храме; эта колонна, с одной стороны, соотнесена с другими частями здания, с другой стороны, если эта колонна дорическая, она вызывает сравнение с другими архитектурными ордерами, например, ионическим или коринфским, которые не присутствуют в данном пространстве. Первое отношение в сфере языка – синтагматическое, второе – ассоциативное или, как стали называть его позднее, парадигматическое» [37. – С. 106].

В 1960-е годы французский антрополог К. Леви-Строс, переиначивая мысль де Соссюра, пытался раскрыть содержание пространственных форм среды через аналогии с естественным языком, проецируя на них понятия лингвистики. Средствами семиотики изучали значения форм предметно-пространственной среды представители философии структурализма (Ролан Барт и Свен Хессельгрэн). Эти работы получили развитие в исследованиях архитектурной формы Дж. Бродбента, Франсуазы Шоэ, Умберто Эко. Автор упоминает также известные исследования архитектуры и ее восприятия с позиций гештальтпсихологии Р. Арнхейма [234].

По мнению А.В. Иконникова, методы семиотики себя не оправдали. Они приводили сложные логические процедуры к тривиальным выводам, которые могли быть сделаны с помощью традиционных рассуждений. По мнению автора, архитектура несомненно представляет собой систему знаков – специфический язык, имеющий свою семиотику и свой синтаксис. Но он несводим к естественному языку, так как напрямую зави-

сит от взаимодействия в общей системе, от контекста. Например, значения архитектурных форм допускают интерпретации в зависимости от особенностей личности, установок восприятия, определяемых ситуацией, что исключено для естественного языка. Отмечая значение семиотики для изучения архитектуры, А.В. Иконников видит его в восстановлении отношения к форме архитектуры как носителю культурных значений, не связанных лишь с использованием объекта. Автор считает, что возможными направлениями таких исследований может быть феноменология и экзистенциальная феноменология как освобождающие от установок на жесткое натуралистическое расчленение субъекта и объекта, позволяющие при изучении предметно-пространственной среды включать человека в процесс жизнедеятельности. Для адекватного раскрытия «человеческого измерения» объектов архитектуры автор предлагает использовать методы герменевтики как искусства понимания и толкования текстов и перевода смыслов произведений зодчества прошлого на живой язык актуальной культуры. Необходимой составляющей любых подобных исследований, по мнению автора, должен быть историко-генетический метод. Используя этот метод, автор проводит свое исследование пространственных форм в различные исторические времена [37. – С. 109].

В рамках своего исследования А.В. Иконников предполагает, что фундаментальную основу архитектурных языков и ценностных предпочтений составляет система архетипов, сложившихся в доязыковый период из коллективного бессознательного (по Юнгу), закрепленная в мифах и пространственных формах рукотворной среды. Архетипы определяют строение архитектурного пространства и несут в себе культурные значения, отражающие ценностные установки людей, их экзистенциальную позицию. При этом автор разли-

чает символику антропоморфных (очеловеченных) архетипов и сменяющих их по мере развития земледелия и усложнения общественных структур космогонических (небесных) архетипов [37. – С. 116]. Антропоморфные архетипы связывали природное и обжитое «человеческое» пространство, его поселения. Территория поселения приравнивалась к дому, а дом – к искусственному телу и вместе с тем к образу социума и его окружения. Так, «голова» в системе поселка некоторых народностей была жилищем вождя или доминирующего племени, а в пределах дома – местом главы семейства. Иногда очеловечивание среды происходило в буквальном смысле, когда люди древних культур создавали символические изображения крупного масштаба, не охватываемые глазом с каких-то реальных точек зрения. Наибольшей известностью пользуются геометрические фигуры и схематические изображения животных, птиц и растений культуры Наско в Перу и «Белая лошадь из Уффингдона» (Великобритания, Беркшир, I в. до н. э.) [37. – С. 115].

К базовым понятиям-архетипам автор относит круговую (кольцевую) планировку поселения как воплощение небесного круга (модель Вселенной); архетип близнецов-прародителей как воплощение противоположных начал, объединенных в нераздельную пару – символ симметрии. Автор приводит примеры символики пространственной организации поселения и ее значения для людей. Так, К. Леви-Строс при изучении индейского племени бороро в Центральной Бразилии замечает, что найденное племя упорно сопротивлялось включению в систему чуждой им цивилизации до переселения в деревни с иной, отличной от кольцевой, планировкой – тогда ассимиляция произошла быстро [37. – С. 118].

Другой пример – в конце XVIII века в России, после крестьянской войны Емельяна Пугачева, государ-

ственная администрация вынуждена была осуществлять перепланировку сел с кольцевым планом в линейную, уничтожая древний пространственный символ [37. – С. 119]. Круговая планировка позднее стала генетическим кодом пространственной организации городов. По мнению автора, воспроизведение в среде структуры Вселенной казалось залогом участия высших сил в судьбе города, их покровительства. К важнейшим архетипам автор относит символику центра поселения, принявшего на себя функцию связи между Небом, Землей, Адом, становясь Осью мира (*Axis Mundi*). Такая связь воплощалась в образе Священной горы или Мирового дерева. Функции Священной горы принимал на себя храм или дворец [37. – С. 120]. С идеей Оси мира связывалась схема упорядочения пространства древних городов. От оси (центра) по четырем направлениям – сторонам света, определяемым движением Солнца, Луны и звезд, – брали начало ветви креста главных горизонтальных осей. Крест в дальнейшем приводил к расчленению пространства на прямоугольные сетки. Таким образом складывалась прямоугольная планировка улиц в поселениях многих культур Древнего Египта, Месопотамии, городах Центральной Америки и в Китае. Ее разработка в Античной Греции, приписываемая Гипподаму Аристотелем, положила начало непрерывной традиции регулярного градостроительства на Европейском континенте [37. – С. 121].

Символика пространственной формы реализовывалась не только в организации макропространства, но и микромира жилищ. Символика центра Мира, оси связывалась с архетипами антропоцентрического восприятия и становилась для человека нулевой точкой отсчета в его переживаемом экзистенциальном пространстве. Элементами, отмечающими эту ось в доме, могли быть столб, центральная опора шатра, отверстие в зени-

те, через которое выходит дым очага, или внутренний дворик [37. – С. 122]. Автор, ссылаясь на Зигфрида Гидиона, отмечает, что по мере исторического развития архетипически можно выделить три концепции архитектурного пространства. Первая с древних времен до Античной Греции – архитектура как объем. Вторая, начиная с Античного Рима – архитектура интерьерного пространства внутри организованных масс. Третья – реализованная на рубеже XIX–XX веков – взаимодействие объема и интерьерного пространства [37. – С. 123].

Автор иллюстрирует эти положения примером пирамид Древнего Египта, называя их «овеществленными посланиями архетипической значимости», соединившими в себе мегалиты с вневременными математическими абстракциями, впервые материализованными. В мифологическом плане пирамиды соединяли понятия Мировой горы и Солнца. Масса пирамиды, в человеческом восприятии, господствуя над окружающим ландшафтом, захватывает пространство вокруг полем сил, аккумулируя энергию, затраченную на возведение монолита [37. – С. 127]. Центр Мира во многих культурах связан с символическим образом «Мирового дерева». В образе Вселенной средневекового христианства центр на карте мира – это Иерусалим, а центр города – это собор, который рассматривался как модель космоса. Важное значение в средневековье придавалось символизму чисел. «Числа 3 (число Святой Троицы, символ духовного) и 4 (символ великих пророков, евангелистов, как и числа мировых элементов и времен года, т.е. материального мира), равно как их сумма – 7 и произведение – 12, играли большую роль в конкретизации идеального архетипа города. Выстраивались сложные семиричные и двенадцатиричные системы, связывавшие как число выделенных элементов, так и числовое выражение и соотношение величин» [37. – С. 188].

*Организация пространства
в русском градостроительстве*

Автор отмечает, что кроме архетипов на архитектуру в историческом масштабе оказывают влияние внутренние закономерности ее развития. Здесь автор, соглашаясь с Ю. Лотманом, относит к таким закономерностям неравномерность процессов развития культуры, когда моменты предсказуемой постепенности сменяются «взрывом» [40. – С. 17]. Важной закономерностью является особенность территориальной истории развития архитектуры различных мест и стран. К взрывным периодам развития российской архитектуры А.В. Иконников относит период создания Санкт-Петербурга и начало XX века с расцветом авангарда. В моменты «взрыва» архитектура открыта внешним влияниям. Анализируя процесс развития российской архитектуры, автор, ссылаясь на исследования П.Н. Милюкова [235] и Д.С. Лихачева [236], отмечает асимметричность векторов влияния на российскую культуру и архитектуру, в частности, наименьшее влияние на нее на протяжении всей истории восточного направления. На начальном этапе развития архитектуры России значительное влияние заметно со стороны Византии, особенно в становлении форм городской жизни и городского поведения. Дальнейшие рассуждения автора основаны на исследованиях Л.Н. Гумилева [237] и различиях социальной и экономической активности Европы и России в зависимости от расположения линии положительной изотермы января. В странах Европы социальное и культурное развитие опиралось на наследие античности и инфраструктуру Римской империи, обеспечившую концентрацию населения в городах – что, по мнению автора, было важнейшим фактором ускорения культурных процессов. На территории, населенной славянами, культурное развитие протекало медленнее, что определялось

отсутствием наследия древних культур и низкой плотностью населения. Еще более медленно шло культурное развитие в полосе степей и пустынь, где господствовали кочевые племена. Таким образом Россия долгое время не перенимала опыт опережающей ее в развитии Европы (хотя западное влияние все же происходило), особенно нечего было взять и у отстающих в развитии степняков, слишком обширный ареал обитания которых отделил Русь от высоких культур азиатских суперэтносов. Все это приводило к самобытности развития русской архитектуры и градостроительства. Кроме базовых архетипов круговой планировки, наличия ядра и центра, на развитие русских поселений и городов влияло и их расположение на обширных территориях. По наблюдениям А.В. Иконникова, для городов Руси была характерна открытость системы в отличие от западных городов – замкнутых, целостных, конечных закрытых систем. На Руси не было необходимости в уплотнении, поселения развивались вширь. Кроме того, так как строительным материалом было дерево, опасность пожаров заставляла разряжать постройки. Да и русский менталитет заставлял горожанина чувствовать себя не только частью общины, но и частью природного бытия. Во многих культурах, в том числе в западноевропейских городах, пространственная организация начинается с крестообразного пересечения главных дорог по сторонам света. Города на Руси не приняли не только этот крест, но и ортогональную геометрическую точность деления улиц и кварталов. С некоторым допущением можно сказать, что в русских городах, в отличие от городов западных, эмоциональное начало доминировало над рациональным. Наиболее распространенная система прокладки улиц – это прокладка лучевых направлений от центра кремля-детинца. Неортогональность архитектуры средневекового русского города проявля-

лась также в том, что город развивался не по геометрическому генеральному плану, а как бы «выращивался» как дерево, исходя из потребностей и особенностей ландшафта. Идеальная структура, к которой должно было приводить развитие средневекового русского города – радиально-кольцевая. Полного развития эта модель достигла в Москве. Символически объединял систему образ «небесного града Иерусалима», а появившаяся в XVI веке идея «Москва – третий Рим» олицетворяла амбиции на преемственность от Византии в качестве центра православного мира [37. – С. 220]. В XVII веке в России произошли изменения, которые привели к рождению нового типа сознания, когда из безликой толпы стали выделяться личности. Становление личностного самосознания сделало Русь восприимчивой к западноевропейской культуре, традиционно ориентированной на личность. К концу XVII века постепенность перемен перешла к культурному взрыву при создании Санкт-Петербурга. Автор считает, что в дальнейшем естественная органичность формирования среды была заменена театральностью, что привело к отчуждению создаваемой человеком среды от него и его внутренней жизни. После нового культурного взрыва в XX веке и после его угасания к концу последней четверти века окончательно разрушилась связь между внутренним миром человека и формами его среды. Поэтому автор считает необходимым для культурного возрождения обратиться к национальным градостроительным традициям [37. – С. 226]. В качестве удачного примера развития Москвы А.В. Иконников отмечает строительство высотных зданий в узловых точках плана по внешней стороне центрального ядра Москвы, решение о возведении которых было принято в 1947 году. Введение высотных вертикалей возродило традиционную силуэтность старой Москвы, в которой множество храмов и колоко-

лен образовывали систему ориентиров. Автор отмечает в связи с этим, что «возможно, следовало бы вернуться к тому, что делалось в конце 1940-х годов, и рассмотреть варианты расширения связанной системы высотных ориентиров, выявления ими всей трассы Садового кольца и структурирования периферийных зон. Принцип растущего дерева, сохраняющего индивидуальность на каждом этапе роста, безусловно, плодотворен и универсален. Он помог решению проблем Москвы в 1940-е годы. Трансформированный в соответствии с изменившейся ситуацией, он может быть плодотворен и в дальнейшем» [37. – С. 292].

*Утопическое мышление
и архитектура*

Наиболее сильное влияние на развитие архитектуры на всем протяжении истории, по мнению Иконникова, оказывают утопии. «Любая архитектурная задача исходит от некой идеальной модели жизнеустройства и имеет в ней свое оправдание» [39. – С. 3]. Утопии как идеальные модели будущего, по мнению автора, являются неотъемлемой частью общественного мышления, мысленно (идеально) компенсируя неопределенность ситуации, что особенно характерно в периоды кризисов, революций, бурного развития [39. – С. 4]. Особенно характерны утопиями и утопическим мышлением, по мнению автора, XIX и XX века с их ускоряющимися темпами развития. Фактически А.В. Иконников считает историю современной архитектуры историей утопий [39. – С. 5]. В своих исследованиях А.В. Иконников подробно проанализировал историю развития архитектуры через развитие социальных утопий и их ответвлений – архитектурных утопий. Само слово «утопия» произошло от названия книги лорда-канцлера короля Генриха VIII Томаса Мора и буквально означало «блаженная страна

нигде» [39. – С. 8]. Автор более подробно рассматривает утопии последних двух веков, но уделяет внимание и развитию утопий от древних времен до Маркса. Древнейшая утопия – античный миф о «Золотом веке» как альтернативе реальному бытию, воспетом еще Гесиодом и Овидием. Автор считает архетипом утопии, «протоутопией», «Государство» Платона, в котором идеальное государство есть отражение и продолжение идеального космоса [39. – С.17]. Иконников отмечает четыре свойства, присущие всем утопиям: уравнительство и коллективные ценности, упрощение, радикализм, вневременность. К источникам утопизма в архитектуре автор относит многие философские труды, рожденные человеческой мыслью на протяжении веков, в том числе немецкий перевод Нового завета Мартина Лютера, утопию Томаса Мора, «Трактат об архитектуре» Филарете, «Город Солнца» Томмазо Кампанеллы, «Новую Атлантиду» Фрэнсиса Бэкона, «Историю севарамбов» Дени Вераса д'Алле, «Завещание» Жана Мелье, труды Ж.Ж. Руссо, архитектурные утопии Клода Никола Леду, архитектурные фантазии Этьена Луи Булле, труды социалистов-утопистов Клода Анри де Рувруа Сен-Симона, «Путешествие в Икарию» Этьена Кабе, труды Франсуа-Мари-Шарля Фурье, Роберта Оуэна, анархические утопии Михаила Александровича Бакунина и Петра Алексеевича Кропоткина, «Города-сады будущего» Эбинизера Говарда, «Русскую идею» В.С. Соловьева и «Супраморализм, или Всеобщий синтез» Н.Ф. Федорова, который главной идеей прогресса считал исполнение долга перед всеми поколениями предков – возрождение всех когда-либо живших. Но одной из главных утопий стали труды К. Маркса и Ф. Энгельса. И хотя они уже в «Манифесте коммунистической партии» отмежевались от утопизма, в дальнейшем внутри самой марксистской теории стали возникать утопии и главная из них – построение

СССР. Анализируя эстетические утопии XIX – начала XX века, А.В. Иконников отмечает важность идей, изложенных Рихардом Вагнером в трактате «Художественное произведение будущего», одной из центральных идей которого была необходимость объединения всех видов искусств для синтезирования совокупного произведения искусства – *Gesamtkunstwerk* [39. – С. 102]. Более практичными оказались эстетические утопии Джона Рескина, которые пытался перенести в жизнь Уильям Моррис. Попытки воплощения утопии в архитектуре предпринимались во все времена существования утопий. Так, например, подобными попытками автор считает реконструкцию Рима в XVI веке в интересах контрреформации и неосуществленный проект перестройки Московского Кремля В. Баженовым по заказу Екатерины II. А вагнеровскую сценографию в архитектуру пытался перенести баварский король Людвиг II в горном замке Нойшванштейн. В России, в силу замкнутости ее развития, эстетические утопии создавались под знаком поисков национальной самоидентификации, что привело к появлению «псевдорусского» стиля, в котором создавались, например, произведения А.В. Щусева и В.А. Покровского. С развитием техники, отмечает А.В. Иконников, архитектуру стали сопровождать «машинные» утопии, которые привели в созданию модернизма в архитектуре с его формулой, впервые введенной главой «Чикагской школы» архитектуры Салливаном: «Форма следует за функцией. Таков закон» [39. – С. 195]. Самым целеустремленным и продуктивным среди авторов архитектурных утопий «машинного века» Иконников считает Ле Корбюзье. Суть его утопии заключалась в том, что архитектура может влиять на общественные отношения и формировать их. А его отношение к архитектурным сооружениям выражалось формулой: «Дом – машина для жилья» [39. – С. 227]. Свой идеальный «современ-

ный город» Ле Корбюзье впервые представил в книге «Урбанизм» («Планировка города»). «План Вуазен», показанный на Международной выставке декоративного искусства 1925 года в Париже, уже был планом преобразования Парижа, а «Лучезарный город» в 1935 году сохранил эскизы перепланировки Москвы. Ле Корбюзье, по выражению А.В. Иконникова, создал архетип архитектурных утопий «машинного века» [39. – С. 251]. Большое значение автор придавал и утопическим проектам в Германии – Баухаузу во главе с Гропиусом.

*Архитектурные утопии
в России*

Анализируя архитектурные утопии в России, А.В. Иконников выделяет три утопии. Первая утопия (1917–1931) была близка германскому Баухаузу и другим утопиям «машинного века» – это утопия, созданная архитектурным авангардом (архитектура будущего, нового государства). Вторая утопия (1931–1954) – утопия сталинского тоталитаризма с ориентацией на неоклассику и национальные традиции. Послевоенный период отмечен квазиутопией с ориентацией на Победу. Если до войны был выдвинут лозунг «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью», то после войны архитектура воплощала «Сказку, сделанную былью» через парадные театральные фасады, создавая промежуточное звено между утопией и реальностью. Третья утопия (1954–1965) – ориентация на хрущевскую уравнительную социальную политику, технологический утилитаризм и лозунг: «Коммунизм к 1980 году». Третья утопия была последней в России. Далее было вялое воплощение в строительстве концепций «развитого социализма» и «социализма с человеческим лицом», распад утопических концепций и нарастание антиутопических тенденций [39. – С. 287].

Архитектура будущего

В остальном мире научно-технический прогресс привел к смене индустриального общества постиндустриальным, а архитектуру модернизма – архитектурой постмодерна со своими утопиями. Однако, по утверждению А.В. Иконникова, эра постмодерна в архитектуре закончилась в конце 1980-х. «Постмодернизм в архитектуре исчерпал свои возможности, а его останки были растащены прагматичными создателями коммерческой квазиархитектуры» [38. – С. 646]. Автор считал, что современной архитектуре пока не достает объединяющей концепции, способной уравновесить природное и искусственное в окружающей человека среде. Будущее архитектуры А. Иконников видел в развитии архитектуры с использованием высоких компьютерных технологий, позволяющих осуществлять разработку сложнейших пространственных форм, «недоступных простому воображению, а также «некомпьютерных» средств переноса их с листов чертежей в реальную конструкцию» [38. – С. 647]. В целом А.В. Иконников отмечал, что «архитекторы XX века расстались с утопическими претензиями на роль пророков-жизнеустроителей. Ушли в прошлое завышенные представления об активном влиянии архитектуры на общество и исторический процесс. Но и реальная роль ее, если не в жизнестроеании, то в пространственном устройении жизни, весьма значительна» [39. – С. 11]. Однако автор считал, что роль архитектуры как средства коммуникации в XX веке сильно сократилась, а современная архитектура не смогла выработать систематизированные устойчивые коды. «Единственным строго кодифицированным и признанным за пределами профессии языком архитектуры по-прежнему остается классический ордер» [39. – С. 12].

АРХИТЕКТУРА
КАК «ТЕКСТ В КОНТЕКСТЕ» –
Ю. ЛОТМАН

Некоторые важные выводы исследований А.В. Иконникова совпадают или созвучны с рассуждениями другого видного ученого – Ю.М. Лотмана. Он, например, отмечал, что «архитектура по своей природе связана и с утопией, и с историей. Эти две образующие человеческой культуры и составляют ее контекст, взятый в наиболее общем виде. В определенном смысле элемент утопии всегда присущ архитектуре, поскольку созданный руками человека мир всегда моделирует его предстваление об идеальном универсуме. Город, как целостный культурный организм, имеет свое лицо. На протяжении веков здания неизбежно сменяют друг друга. Сохраняется выраженный в архитектуре «дух», т.е. система архитектурного символизма. Определить природу этой исторической семиотики труднее, чем стилизовать архаические детали» [40. – С. 680]. Ю. Лотман считал, что архитектурное пространство живет двойной семиотической жизнью. «С одной стороны, оно моделирует универсум: структура мира построенного и обжитого переносится на весь мир в целом. С другой, оно моделируется универсумом: мир, создаваемый человеком, воспроизводит его представление о глобальной структуре мира». То есть архитектура, по Ю. Лотману, это текст в контексте. «Текст в контексте – работающий механизм, постоянно воссоздающий себя в меняющемся облике и генерирующий новую информацию» [40. – С. 676]. Ю. Лотман в своих исследованиях использует понятие «вектор пространственной ориентации» города – точка зрения на архитектуру. Так, для Петербурга – это взгляд марширующего по середине улицы солдата, а для Москвы – взгляд пешехода, идущего по изгибам

переулков. Поэтому у Петербурга прямые улицы, а расширение и выпрямление московских улиц уничтожило пространственную игру, когда «церкви и особняки поворачивались перед его (пешехода) взором как на театральном круге» [40. – С. 682]. Интересна мысль Ю. Лотмана о том, что позволяет постройкам различных веков входить в единый контекст. «Разновременность создает разнообразие, а устойчивость семиотических архетипов и набора культурных функций обеспечивает единство. В таком случае ансамбль складывается органически, не в результате замысла какого-либо строителя, а как реализация спонтанных тенденций культуры. Подобно тому, как очертания тела организма, контуры, до которых ему предстоит развиваться, заложены в генетической программе, а в структурообразующих элементах культуры заключены границы ее «полноты». Любое архитектурное сооружение имеет тенденцию «дорасти» до ансамбля. В результате здание как историко-культурная реальность никогда не было точным повторением здания-замысла и здания-чертежа» [40. – С. 682]. «Архитектурное пространство, – продолжает автор, – семиотично. Но семиотическое пространство не может быть однородным: структурно-функциональная неоднородность составляет сущность его природы. Из этого вытекает, что архитектурное пространство – всегда ансамбль» [40. – С. 682].

Следует отметить, что исследования А.В. Иконникова продолжают его учениками и коллегами. Среди них следует отметить И.А. Азизян [37. – С. 247–273], Н.Л. Адаскину [37. – С. 293–318], И.А. Бондаренко [238], Ж.М. Вержбицкого [239]. Так, И.А. Азизян активно разрабатывает тему философских основ взаимосвязи архитектуры и культуры в целом, взаимоотношения архитектуры и других видов искусств [240, 241]. В частности, ею была отмечена особенность развития

архитектуры по сравнению с другими видами искусства. Архитектура, по утверждению автора, менее подвижна и относительно стабильна на переломных этапах развития культуры. «В пределах пространственных искусств выявляется закономерность последовательности выработки новых принципов формообразования от изобразительного искусства и прикладных видов творчества, при их непосредственном и косвенном влиянии, к архитектуре. Эта последовательность обычно характеризует историко-художественный процесс на его переломных этапах. Она имеет свой прообраз, или модель, в творческом движении универсальной художественной личности от изобразительного искусства к архитектуре. Это подтверждает творческая судьба таких классических художников как Джотто, Брунеллески, Мантенья, Рафаэль, Микеланджело» [37. – С. 253].

СОЦИОЛОГИЯ АРХИТЕКТУРЫ

В. ГЛАЗЫЧЕВА

Среди современных российских исследователей социологии архитектуры в первую очередь следует отметить работы В.Л. Глазычева [242]. Наиболее близка к теме исследования его статья «Социология архитектуры – какая и для чего?» [41].

Автор правильно ставит вопрос о проблемах отношений социологии и архитектуры. Социальные проблемы архитектуры остаются «над» конкретными проектами при их обсуждении для общества в целом. Конкретное же проектирование носит сугубо профессиональный характер. Автор считает такое положение неправильным и считает необходимым построение «мостиков», соединяющих разные уровни общества и конкретного проекта. Автор предлагает оригинальную трактовку предмета социологии архитектуры. Он счита-

ет, что это должно быть измеримое понятие и предлагает считать им измерение уровня неудовлетворенности пространственными структурами, спроектированными и произведенными в результате деятельности архитекторов. Вот как он об этом пишет: «Значит, для социологии архитектуры архитектура является, прежде всего, производством полезных пространственных структур, обладающих ценностью, т.е. вызывающих у различных людей оценку со знаком плюс (восхищение) или минус (неудовлетворенность всех ступеней). Человек же для социологии архитектуры – создатель архитектуры и ее потребитель в самом широком смысле.

Удовлетворенность трудно измерить, неудовлетворенность – напротив – всегда ориентирована довольно четко и (путем сравнения) относительно измерима. Отсюда вполне естественно, что социология архитектуры интересуется прежде всего всеми формами неудовлетворенности, возникающей в контакте людей с архитектурой, интересуется изменением этих форм, так как именно изменение форм неудовлетворенности является очень точным показателем прогресса в культуре, ибо неудовлетворенность как зеркало отражает потребность – уже осознанную или еще только смутно ощущаемую» [41].

Анализируя современную практику неудовлетворенности архитектурой, В. Глазычев отмечает, что если еще недавно сам факт вселения в отдельную квартиру вызывал такое чувство удовлетворенности, что блокировал все негативные реакции, то к началу 1960-х стали накапливаться неудовлетворенности размерами и планировкой квартир, а через некоторое время добавилась неудовлетворенность непосредственным окружением микрорайонного пространства и неравномерностью градостроительного комфорта в различных районах нового строительства и т.д.

Далее автор приходит к выводу, что прогнозирование неудовлетворенности, в зависимости от стиля жизни различных групп населения, не является профессиональной задачей архитектора, а должно решаться специалистами по социологии архитектуры. Особенно это важно, по мнению автора, при типовом строительстве, когда должны учитываться географические и национальные особенности. Автор пытается разобраться, почему социология архитектуры мало востребована в настоящее время, упоминает отечественных ее родоначальников (Гинзбург, Ган, Розенберг) и рассуждает о направлениях ее развития. Особое внимание отводится необходимости изучения с социологической точки зрения сферы профессиональной деятельности и организации труда архитектора, взаимодействия архитектуры и строительства, соотношения творческой и административно-технической деятельности. В целом автор считает, что социология должна стать важным инструментом самопознания архитектурной деятельности [41].

АРХИТЕКТУРА ОТ МЕГАЛИТА
ДО МЕГАПОЛИСА В РАБОТАХ
Д. ШВИДКОВСКОГО

В рамках той же гуманитарной традиции анализа социальных аспектов архитектуры архитекторами лежит и работа ректора МАРХИ Дмитрия Швидковского «От мегалита до мегаполиса» [42]. Автор сам говорит, что книга не содержит сложных теоретических выкладок, но есть попытка выразить отношение к зодчеству как к великому искусству, и что техническая сторона проектирования и строительства вытеснила в настоящее время художественное восприятие архитектуры [42. – С. 7]. Автор считает, что мир стоит на пороге

нового исторического времени – подходит к концу пяти тысячелетняя цивилизация, возникшая на Древнем Востоке и прошедшая путь от античности до XXI века. «Архитектура, точно отражающая историю человечества, тоже испытывает сегодня всеобщее предчувствие перемен, и для нее вполне очевидна необходимость увидеть свои постоянные, заложенные не в историческую, а генетическую память основы» [42. – С. 11]. Свое исследование автор начинает с первобытной архитектуры. Архитектура для автора – это покорение природного пространства путем придания ему нового человеческого смысла на грани материального и нематериального, т.е. очеловечиваемое пространство [42. – С. 14]. Ссылаясь на античную традицию, автор считает, что [древние греки] были уверены, что архитектура, являясь буквально в переводе сверх-строительством, позволяла человеку подниматься над практицизмом к высотам духа, давая ему возможность «беседовать» с вечностью [42. – С. 17]. Проследившая историю архитектуры от мегалита до мегаполиса, уделяя много внимания российской архитектуре и архитектуре современной Москвы, автор талантливо и с доскональным знанием предмета тонко анализирует сложнейшие явления этого феномена, делая их понятными для широкого круга читателей. Так, например, он отмечает, что первобытная архитектура, по сравнению с современной, была способна «говорить» о вечных ценностях. Архитектура Стоунхенджа, например, уже тогда являлась сложнейшим механизмом, способным воспринять и передать в понятной посвященным форме космическую энергию, наполнив ее ритмами и смыслом свое пространство [42. – С. 23]. Рассуждая о российской архитектуре как страны между Востоком и Западом, как и некоторые другие исследователи культуры (Лихачев), Д. Швидковский отмечает отсутствие в ней восточных

традиций и сильное влияние античной византийской традиции (Москва – Третий Рим). Автор отмечает, что архитектуру часто называют застывшей музыкой. «На самом деле она представляет собой овеществленную историю» [42. – С. 231]. Если продолжить мысль автора языком социологии архитектуры, архитектура, в некотором смысле, есть окаменевшее общество.

СОЦИАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ
БУМАЖНОЙ АРХИТЕКТУРЫ
В РАБОТАХ Ю. АВВАКУМОВА

Продолжая анализ «социологического творчества» современных российских архитекторов, необходимо вспомнить некоторые современные архитектурные «течения», имеющие, кроме несомненных художественных достоинств, «подталкивающих» отечественную архитектуру вперед, еще и ярко выраженное социальное значение. Это, прежде всего, – «бумажная архитектура».

Вот как один из лидеров «бумажной архитектуры», Юрий Аввакумов, определяет ее суть.

«Бумажная архитектура – термин, применяемый в советском архитектуроведении для обозначения фантастических проектов, повлиявших на дальнейшее развитие архитектуры. Традиции БА – это, преимущественно, проекты Франции и Италии XVIII века, а также авангардистские проекты в СССР 20–30-х годов XX века, осуждавшиеся за оторванность от реальных практических и идеологических задач советского строительства. Бумажная архитектура – жанр станкового архитектурного творчества, неформальная группировка молодых архитекторов (преимущественно выпускников Московского архитектурного института) 80-х годов, включающая более 10 творческих коллективов и 50 авторов.

БА – разновидность концептуализма в архитектуре, ориентированного на журнальные публикации, выставки, конкурсы идей, – представляет собой продукт нонконформистской рефлексии, использующей языки и образы разных архитектурных стилей для создания многозначных композиций, а также претензии архитекторов на создание утопических проектных решений. В проектах БА обнаруживаются конструктивные идеи, способные обогатить средовое и архитектурное проектирование. Для БА характерен синтез выразительных средств изобразительного искусства, архитектуры, литературы и театра. БА – завершенный художественный феномен отечественной культуры 1980-х годов. Проекты БА получили более 50 наград на международных конкурсах, преимущественно в Японии» [43].

Как рабочее название, термин «бумажная архитектура» был принят основателями движения – группой молодых московских архитекторов в начале 1980-х годов, продолжают Юрий Аввакумов и Георгий Никич.

«Исторически в Советской России бумажная архитектура – негативное определение, ярлык, который борцы с «групповщиной» в 1930-е годы клеили на авангардистов «золотого десятилетия», и позже, вплоть до нашего времени, на все, выходящее за рамки нормативной архитектуры. Помня об идеальном утопизме гонимых обществом предшественников, новая бумажная архитектура в период своего становления декларировала как основополагающий асоциальный принцип отказа от постановки прикладных задач в пользу архитектурно-художественных идей. По ним нельзя строить, это не рабочая документация, а скорее – «проекты проектов». Объединившее очень разных авторов, последнее поколение «строителей ничего» все же – дитя романтического визионерства 1920-х годов и *enfant terrible* вынужденной футурологии 1960-х.

Появлению бумажной архитектуры в 1980-х мы обязаны также прессу казавшейся безысходной ситуации застоя в жизни, архитектуре и строительстве в СССР и отдушине, найденной в международных концептуальных конкурсах архитектуры. Первая победа на одном из японских конкурсов идей пришла в 1981 году, первая московская выставка – в редакции молодежного журнала – в 1984 году, первая значительная зарубежная публикация – в 1985, первая выставка за границей – в 1986 году...

Консолидировав вокруг себя наиболее талантливых авторов, бумажная архитектура вскоре обрела мировую известность и авторитет. На конкурсах были получены более пятидесяти призов, критика и массовая информация во множестве публикаций утвердили бумажную архитектуру как особый феномен современного искусства; большие специальные выставки, посвященные «бумажной» теме, экспонировались в Париже, Франкфурте, Кёльне, Цюрихе, Милане, Лондоне, в университетах США. Экспозиция БУМАЖНАЯ АРХИТЕКТУРА. *ALMA MATER*, состоявшаяся в Москве в 1992 году, подвела итог этому своеобразному явлению, исторически закрепившемуся в девятом десятилетии мировой культуры XX века [44].

Выставки бумажной архитектуры: Париж (Ла Вийет), Милан (XVII триеннале), Лондон (Архитектурная ассоциация), Франкфурт-на-Майне (Немецкий Музей архитектуры), Антверпен (Де Сингел), Кёльн (галерея Линсен), Берлин (галерея *AEDES*), Брюссель (Архитектурный фонд), Цюрих (Архитектурный форум), Любляна (галерея ШКУЦ), Кембридж (МТИ), Остин (галерея Хантингтон), Амхерст (Центр изящных искусств), Новый Орлеан (Центр современного искусства), Москва (МАРХИ), Москва (ГНИМА им. Щусева), Волгоград (Музейно-выставочный центр) и др».

ПАРААРХИТЕКТУРА ГРУППЫ
«ОБЛЕДЕНЕНИЕ АРХИТЕКТОРОВ».
В. СЕДОВ

Заслуживает также внимания и творчество московской группы «Обледенение архитекторов», которая существует уже более 15 лет. Кроме «большой архитектуры» для группы характерна так называемая параархитектура, по аналогии с паралитературой. Это все «жанры» архитектурного творчества, которые не ведут напрямую к созданию того или иного конкретного архитектурного объекта, а сопровождают архитектуру, отражая ее как зеркало.

Одним из жанров параархитектуры группы «Обледенение архитекторов» известный искусствовед-архитектор Владимир Седов считает визионерские и футуристические проекты. «Они рождаются во множестве, они вполне серьезны, они вписываются в мировую традицию авангардного проектирования. Среди работ группы «Обледенение архитекторов» сюда можно причислить «Мост в Москве XXI века», «Мост через Берингов пролив», «Стена поперек», «Проект гипермаркета» (с силуэтом и фактурой кучи фекалий), «Новая Москва». (В отличие от Нью-Йорка, где материковая часть земной коры выходит практически на поверхность, и в связи с этим строительство небоскребов не составляет проблемы, в Москве базальтовая плита находится на глубине сотен метров. Проект предусматривает, освободив фундаменты зданий от мягкого грунта (песков-плавунов), «достроить» город вниз до базальтового материка, сохранив существующий исторический облик). Это отчетливая вершина иерархии. Это то, что может рассматриваться как лабораторные опыты по «подталкиванию» современной российской архитектуры вперед [45]. Количественным пределом «социальности»

параархитектуры группы «Обледенение архитекторов» можно считать работу «Условия обитания». «Согласно распространенной теории, замысел космического пространства принадлежал утопическому философу, полагавшему главной целью человечества физическое воскрешение предков. Чтобы избежать перенаселения земной поверхности, он предлагал расселить восстановленную расу в космическом пространстве. Его последователь Константин Циолковский разработал теорию жидкотопливного ракетного двигателя, а в 1961 году конструктор Сергей Павлович Королев открыл человечеству дорогу в космос. Так вот, Федоров ошибся. В случае всеобщего воскрешения каждому из нас придется всего лишь расселить у себя в квартире еще четверых с небольшим. Это пустяковое уплотнение вполне можно обеспечить архитектурными средствами, а в космос больше не летать. Человечеству пора уже поискать бесконечность в складках собственных одеял» [45].

ГЛАВА III.

УРБАНИСТИКА,
СОЦИОЛОГИЯ
ГОРОДА
И СОЦИОЛОГИЯ
АРХИТЕКТУРЫ:
ПОИСК
ВЗАИМОСВЯЗЕЙ

ПОСТАНОВКА ЗАДАЧ И НАПРАВЛЕНИЙ ИССЛЕДОВАНИЙ

Для того, чтобы понять место социологии архитектуры в структуре общей социологической науки, нами был проделан следующий анализ и предприняты следующие рассуждения. Существует точка зрения, что архитектура и градостроительство – это разные уровни организации среды, смежные, пересекающиеся дисциплины по теории и практике организации расселения и населенных мест. Граница между архитектурой и градостроительством представляется ряду исследователей условной [37. – С. 93]. Кроме того, очевидно, что градостроительство и урбанистика – это разные подходы к одной и той же проблеме – строительство и жизнь городов. Отсюда, поскольку существует точка зрения, что социология города является составной частью урбанистики (*Urban Science*) [69. – С. 140], мы предположили, что социология архитектуры также может быть рассмотрена как часть урбанистики. Для этого мы попытались показать, как это понимают специалисты по урбанистике и социологии.

Для исследования использования социологии архитектуры в исследованиях ученых-урбанистов проведен анализ соответствующих материалов по четырем основным направлениям:

1) работы зарубежных ученых-урбанистов, англоязычные публикации которых доступны в крупнейшем интернет-магазине *Amazon.com* [243–350];

2) электронные архивы основных урбанистических научных журналов [351–357];

3) опубликованные он-лайн темы и тезисы научных конференций по урбанистике [358–366];

4) работы некоторых классиков урбанистики: Эдмунда Бэкона, Льюиса Мамфорда, Джейн Джекобс, Спи-

ро Костофа, Кевина Линча, Ричарда Роджерса, Джозефа Рикверта, Амоса Раппопорта, Герберта Ганса и Джеральда Фруга [46–52, 367–373].

ПОИСК УПОМИНАНИЙ
СОЦИОЛОГИИ АРХИТЕКТУРЫ
В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
И АРХИВАХ
ОСНОВНЫХ ЖУРНАЛОВ
ПО УРБАНИСТИКЕ

Для анализа упоминаний социологии архитектуры в работах зарубежных ученых-урбанистов был использован ресурс крупнейшего интернет-магазина *Amazon.com*. Специально подготовленный в синтаксисе языка поисковой машины сайта *Amazon.com* поисковый запрос результатов не дал. Для контроля полученных данных была проведена ручная выборка книг по теме *urbanism/urban theory*, из которой были исключены нерелевантные публикации, случайно попавшие в общий список [243–350]. С помощью ресурса *Google Books* (<http://books.google.com>) более ста изданий по урбанистике были проанализированы на содержание использования подходов, которые можно отнести к социологии архитектуры. Дополнительный контроль по книжной поисковой системе *Google* подтвердил первоначально полученные данные: в более чем ста работах ученых-урбанистов, опубликованных в период с 1986 по 2008 год, социология архитектуры, как правило, не упоминается и не используется. Отдельно встречаются ссылки на идеи Зиммеля и Вебера, сравнительно часто упоминается городская социология (*urban sociology*) и социология в общем – как одна из смежных дисциплин по отношению к урбанистике. Например: *Tools and experts from fields outside pure design, such as law, finance, sociology, ecology, and psychology, should be*

*involved in the design process*¹ (см. Roger Trancik, *Finding Lost Space: Theories of Urban Design*, 1986 – С. 231) [261].

Был проведен анализ архивов публикаций некоторых научных журналов, тематика которых подразумевает обсуждение урбанистической теории в период с 1999 по 2009 годы:

- 1) *MUDOT – Magazine for urban documentation, opinion and theory* (2004–2009) [351];
- 2) *Journal of Urbanism* (2008–2009) [352];
- 3) *Architecture and Urbanism: a + U* (1999–2009) [353];
- 4) *'scape – Landscape architecture and urbanism* (2007–2009) [354];
- 5) *Metropolis Magazine* (2006–2009) [355];
- 6) *Landscape Architecture Magazine* (2000–2009) [356];
- 7) *The Town Paper* (2000–2009) [357].

Поиск по архивам публикаций на сайтах указанных журналов не дал никаких материалов с упоминанием использования социологии архитектуры.

**ПОИСК УПОМИНАНИЙ
СОЦИОЛОГИИ АРХИТЕКТУРЫ
В МАТЕРИАЛАХ МЕЖДУНАРОДНЫХ
КОНФЕРЕНЦИЙ ПО УРБАНИСТИКЕ**

В сети не обнаружено ни одного упоминания о научной конференции или семинаре по урбанистике, на котором в той или иной связи упоминалась бы социология архитектуры. В том числе нет таких упоминаний и в материалах V Международной научной конференции «Урбанизм и урбанизация» (Лювен, Бельгия, 1–3 октября 2009 г.) [358]. Нет подобных упоминаний в матери-

¹ К процессу проектирования должны привлекаться инструменты и эксперты из отраслей, находящихся за пределами собственно проектирования, – из юриспруденции, финансов, социологии, экологии, психологии.

алах 4 международного семинара по урбанизму и урбанизации 2007 года [359], семинара по урбанистической трансформации в Азии 2008 года в Гонолулу [360], национального семинара по городскому планированию в Индии 2007 года [361], в материалах 1, 2, 3 и 4-й сессий мирового урбанистического форума [362–365], международного форума по урбанизму [366].

ПОИСК УПОМИНАНИЙ
СОЦИОЛОГИИ АРХИТЕКТУРЫ
В РАБОТАХ НЕКОТОРЫХ КЛАССИКОВ
СОЦИОЛОГИИ ГОРОДА И УРБАНИСТИКИ

Можно предположить, что данное «единодушие» есть результат негласного «конвенционального соглашения» урбанистов. Поэтому мы решили некоторые работы проанализировать более подробно. Для целей исследования были отобраны работы некоторых классиков урбанистики:

- 1) *Lewis Mumford «The culture of the cities»* (1938) [46];
- 2) *Lewis Mumford «The city in history»* (1961) [47];
- 3) *Kevin Lynch «The Image of the City»* (1960) [48; 49];
- 4) *Jane Jacobs «The Death and Life of Great American Cities»* (1961) [50];
- 5) *Edmund N. Bacon «Design of cities»* (1967) [51];
- 6) *Herbert J. Gans «The Levittowners»* (1967) [367];
- 7) *Amos Rapoport «House Form and Culture»* (1969) [52];
- 8) *Spiro Kostof «The City Shaped»* (1991) [368];
- 9) *Spiro Kostof «The city assembled»* (1992) [369];
- 10) *Richard Rogers «Cities For A Small Planet»* (1997) [370];
- 11) *Gerald E. Frug «City Making: Building Communities without Building Walls»* (1999) [371];
- 12) *Richard Rogers and Anne Power «Cities For A Small Country»* (2000) [372];

13) *Joseph Rykwert «The Seduction of Place: The History and Futur» (2002) [373].*

Среди основных рассматриваемых авторами проблем: город, жизнь в городе, организация жизни в городе, «плохие города», идеальные города, будущее городов и пр. – нет проблем социологии архитектуры. Проблемы самой архитектуры как основные проблемы урбанистики в большей части работ не рассматриваются.

*«Культура городов», «Город
в истории» Льюиса Мамфорда*

Л. Мамфорд, например, в книге «Культура городов» (1938), считал, что город нельзя сводить к материальной структуре, более важна его социальная и культурная стороны. В этом его сущность, а не в форме улиц или типе строений. Главная функция города, по Мамфорду, не в экономическом благополучии и не в удобстве жизни, а в механизме передачи культурного наследия (*heritage*). Город – это одновременно и физическая единица совместной жизни, и символ коллективных стремлений и единодушия, вырастающих в его условиях. Наряду с самим языком он остается величайшим творением человека [46. – С. 5]. «Природа города не заключается в его экономической основе, город – это, прежде всего, социальное образование. Признак города в его целевой социальной сложности. Он представляет максимум возможностей для очеловечивания естественной среды и для натурализации человеческого (культурного) наследия. Он дает культурную форму первому и материализует в постоянных коллективных формах второе» [46. – С. 6]. Архитектурные формы при этом – эстетические символы эпохи общества и цивилизации. Город у Л. Мамфорда – это не постройки, а взаимоотношения человека, пространства и окружающей среды. Скорее размеры, чем формы, играют для Мамфорда главную

роль при анализе города. Так, при обсуждении основ планирования индустриальных городов западной цивилизации (прежде всего, Великобритании и США) середины XIX века Мамфорд отмечает возникновение нового подхода к решению проблемы социального жилья – принципа минимума жизни. «Возможно, именно здесь находится ключ к важнейшему достижению человечества новой городской культуры – оно разработало минимум жизни. В прошлом были периоды величайшей животной дикости, люди резали и жгли плоть тех, кто провинился перед превалирующим кодексом морали или теологических верований. Но XIX век, гордо осознавший свои новые гуманитарные принципы, перевел эти неприкрытые зверства в медленный и тихий процесс изнурения и истощения. Минимум школы, минимум отдыха, минимум чистоты, минимум укрытия. Мрачная пелена покрыла городские улучшения этого периода, высочайший предмет гордости был продолжением этих минимальных условий и этих негативных приобретений. Квинтэссенция этого минимума жизни была достигнута в тюрьме» [46. – С. 179]. Последствием стало то, что жилье, соответствующее минимальному стандарту, с тех пор стало считаться нормальным, т.е. произошла деградация качества жилья.

С точки зрения той же размерности, идеальными Л. Мамфорд считает средневековые города, а также, что технологическое развитие должно уравниваться соответствующими социальными структурами. Пример средневековья (особенно до позднего Возрождения) очень важен, поскольку тогда этот баланс сохранялся. Впоследствии баланс нарушился, и технический прогресс привел к росту городов и социальному распаду [46. – С. 14; 149]. «Изучая прошлое западной цивилизации (начиная с XV в.), становится очевидно, что механическая интеграция и социальный разрыв шли рука об руку.

Наша способность к эффективной физической организации чрезвычайно возросла, но наша возможность создавать гармоничный противовес этим внешним связям посредством кооперативных и городских ассоциаций в региональном и всемирном масштабе, каковой была христианская церковь в средние века, не поспевала за этими механическими триумфами» [46. – С. 7].

Одним из лучших изобретений городского планирования Мамфорд считал «Город-сад» Эбинизера Говарда. Он считал, что в начале XX столетия были сделаны два новых изобретения, ставших предвестниками новой эпохи, – это самолет и город-сад. Первое дало человеку крылья, а второе – лучшее место для жизни [46. – С. 394].

Город должен планироваться так, чтобы возможности, ставшие доступными при помощи новых технологий, не смогли разрушить его социальную ткань (высотное строительство, индустриальный метод, моторный транспорт и пр.) [46. – С. 7]. С точки зрения размеров, современные города-мегаполисы страдают гигантоманией, которая нарушает социальную и культурную среду. Эти города потеряли контроль над размерами и разрастаются пригородами. Идеальными для Мамфорда являются небольшие – до 35 тыс. человек – города (подобно средневековым) с шаговой доступностью и развитым местным сообществом (комьюнити), участвующим в управлении. Идеальные города будущего для Мамфорда – это биотехнические города с гармоничным взаимодействием человека и техники [46. – С. 356, 357]. Об этом Мамфорд пишет в своей книге «Город в истории» (1961). Он продолжает обоснование гипотезы появления города как главного средства символической коммуникации и культурного обмена, а значит, и развития цивилизации. Книга «Город в истории» использует задел культурно-исторического исследования городских форм, сделанный Мамфордом 22 года назад в книге

«Культура городов». Метод исследования сохранился: на многочисленных исторических примерах городских форм выделены основные культурные и социальные эффекты данной эпохи. Сохранена идея предназначения городов, в которой главная миссия города, по мнению автора, состоит в трансляции культурного наследия человеческой цивилизации. Мамфорд дал основательную интерпретацию возникновения города. Он описал сущностные характеристики города, среди которых одной из важнейших является церемониальный центр, сакральное пространство, отделенное от мирского, «дом богов». Автор выступает против тех, кто считает, что появление городов вызвано «обычными функциями» (*common functions*): эффективное ведение хозяйства и защита; или что города – естественная форма оседлой жизни (крупная деревня) [47].

«Возникнув как святое место, к которому рассеянные группы периодически возвращались, чтобы совершить церемонии и ритуалы, древний город был первым постоянным местом встречи» [47. – С. 95].

Концепций, которые были бы достойной альтернативой гипотезе Мамфорда, в современном урбанистическом дискурсе не найдено, хотя можно найти предшественников, среди которых – концепции происхождения городов, разработанные немецкими социологами (Зиммель, Теннис, Маркс, Вебер).

Гениальность автора проявляется и в том, что даже не отдавая себе в этом отчет, но учитывая объективность существования законов социологии архитектуры, Мамфорд отмечает некоторые из них и обращает внимание на их значение для процессов создания городов.

Так, например, одним из базовых процессов он считает чередование материализации и этериализации, где архитектура является кульминационной точкой материализации.

«Ритм жизни в городах, по-видимому, есть чередование материализации и этериализации (*etherialization*). Твердая структура, отделенная в человеческом восприятии, приобретает символическое значение, соединяя знающего и знаемое. Субъективные образы, идеи, интуиции, только частично сформированные в их натуральном выражении, подобно этому приобретают материальные атрибуты, запечатленные в видимых структурах, размер которых, позиция, сложность, организация и эстетическая форма расширяют поле значений и ценностей, которые бы в противном случае оказались невыразимыми. Городской дизайн, следовательно, есть кульминационная точка социально адекватного процесса материализации» [47. – С. 113].

Автор отмечает, что изначально географического планирования города не существовало. Позже появилась гипподамова схема (прямоугольная решетка улиц) и начался процесс, который автор называет «регрессия к утопии», то есть появление заранее задуманного плана города.

Идея Мамфорда состоит в том, что ничто не могло бы более эффективно делать города, чем культура и цивилизация. По его мнению, с появлением «планировщика», который под личиной прогресса вводит некоторую отстраненную схему, происходит регрессия [47. – С. 171].

Для автора такой случай означает помеху в работе циклов материализации и этериализации, поскольку начинает материализовываться не культурно-символическое наследие цивилизации, а чей-то конкретный план.

Так, Мамфорд критикует Платона с его идеальным городом, имеющим разумное устройство: ремесленники работают, стражи охраняют, мудрецы всеми правят.

В современном мире автор видит серьезную угрозу того, что за счет новых технологий человечество вплот-

ную приблизилось к возможности реализовать чей-то план – например, того же Платона:

«Кибернетика, медицинская психиатрия, искусственное оплодотворение, хирургия и химиотерапия дали возможность превращать людей в покорные автоматы, находящиеся под внешним управлением, оставив им лишь столько ума, чтобы заменить машину в случае, если ее использование окажется неоправданным. Вежливое название этого создания – «человек в пространстве», но его реальное название – «человек, сошедший с ума» [47. – С.176].

Трагический опыт распада Рима очень важен для Мамфорда, так как служит примером возможной участи, грозящей современным переросшим мегаполисам. В этом примере поразительно, что материальные формы Великого Рима очень быстро пришли в негодность, как только прервался этап этериализации.

«Рим – классический пример того, что выдающийся биолог Уилер называл «*abbau*», или процессом распада (разложения). Разрушение Рима было последним результатом его перерастания, что выразилось в потере функций и контроля над экономическими факторами и людьми, важными для продолжения его существования. В каком-то смысле римская организация должна была бы стать этериализованной (одухотворенной) и способной при помощи образования поддерживать порядок без применения силы или захвата. Но такого не случилось – для остальных Рим не стал желаемой структурой дисциплинированной гражданской кооперации, но угрожающим примером неконтролируемого роста, бездумного пользования и материального пресыщения» [47. – С. 238, 239].

«С точки зрения и политики, и урбанизма Рим остается показательным уроком того, чего следует избегать. Его история содержит серию классических сигналов

опасности, предупреждающих о том, что жизнь начинает двигаться в неправильном направлении. Где толпы собираются в смертельных количествах, где резко растут ренты, а жилищные условия ухудшаются, где на место поддержания баланса и установления гармонии в том, что под руками, приходит односторонняя эксплуатация отдаленных территорий, там почти автоматически ожидают прецеденты римских зданий. Сегодня они снова возвращаются: арена, многоэтажное жилье, массовые конкурсы и выставки, футбольные матчи, международные конкурсы красоты, повсеместный стриптиз в рекламе, постоянное возбуждение чувств сценами секса, наслаждения и насилия – все это в настоящем римском стиле» [47. – С. 242]. «...Умножение ванных комнат и перерасходы на дороги с хорошим покрытием и, сверх всего, массовая коллективная концентрация на легкомысленных эфемерностях всех типов, выполненных с высочайшей технической дерзостью... Вот симптомы конца: притяжения деморализованной власти и минификации жизни. Когда эти знаки умножаются, Некрополь приближается, хотя ни один камень не был тронут. Для варвара, уже захватившего город изнутри. Прийди, палач! Прийди, хищник!» [47. – С. 242].

Говоря о современных городах, Мамфорд считает, что размер метрополии не улучшает ее главную способность – служить хранилищем собственной культуры и агентом взаимодействия с другими культурами. По его мнению, гораздо важнее не размер мирового города, а способность создавать «умы большого диапазона».

Города выполняют особую культурную функцию, но существует тенденция в сторону дематериализации ведущих институтов, организующих человека, его личность и жизнь. По мнению Мамфорда, это приведет к формированию нового типа города – Невидимого Юрода.

«Есть и другая сторона такой реорганизации метропольного комплекса, вызванная дематериализацией или этериализацией существующих институтов, которая уже частично создала Невидимый Город. Само по себе это выражение того факта, что новый мир, в котором мы уже начали жить, не просто открыт на поверхности, намного далее видимого горизонта, но также открыт внутренне, пронизываемый невидимыми лучами, отвечающий воздействиям и силам ниже порога обычного наблюдения» [47. – С. 563].

«Многие первоначальные функции города, будучи естественными, требовали физического присутствия всех участников. Теперь они превратились в формы, способные к быстрому перемещению, механическому изготовлению, электронной передаче и мировому распространению. Если отдаленная деревня может смотреть тот же фильм или слушать ту же радиопрограмму, что и самый важный центр, то никому не требуется жить в этом центре или посещать его для участия в конкретном действии» [47. – С. 563]. Главное, чтобы человек не стал придатком мегамшины.

Мегамшина (машина, *machine*) [47. – С. 60] – специальное понятие, введенное Л. Мамфордом для того, чтобы обозначить проблему поглощения человеческой жизни техникой и технологиями. Негативный эффект мегамшины в том, что человек становится ее придатком, все больше от нее зависит, вплоть до того, что даже трансляция социального и культурного наследия (*heritage*) [47. – С. 53], что жизненно важно для воспроизводства человека, происходит посредством машины (СМИ, газеты, радио, впоследствии – ТВ).

Дематериализация институтов приводит к тому, что формирование человека, по мнению Мамфорда, все больше перемещается в сферу символической коммуникации, а не материальных городских форм. Т.е. архи-

тектура и, соответственно, социология архитектуры не являются главными или сколь нибудь существенными понятиями в урбанистической теории Мамфорда. Определяющим для него, в конечном итоге, становится размер: маленький город – хорошо; мегаполис – это город, потерявший контроль над размерами, численностью и управлением.

«Образ города» Кевина Линча

Специалист в области городского планирования, Кевин Линч в книге «Образ города» (1960), в отличие от Мамфорда, все внимание сосредотачивает на визуальном образе города [48; 49].

Вклад К. Линча в теорию городского планирования – это разработка теории городской формы: как воспринимают городскую среду жители; каковы последствия этого для проектирования городов. Кевин Линч первым обратил внимание на визуальные элементы и когнитивные идеи городской среды, внося свой вклад в теорию когнитивного восприятия городской среды.

Значимые идеи

- Идея ментального образа города и ментальных карт (*mental image, mental maps*).

Ментальный образ города, или общественный образ, – общие ментальные образы, которые захватывают большое количество городских жителей. Это не присутствующие реально образы, скорее, это зоны согласия, которые, по предположению автора, могут появиться при взаимодействии единичной физической реальности, общей культуры и базисной физиологической природы. «Каждый индивидум создает и несет свой собственный образ, но может существовать значительное согласие между членами одной и той же группы. Именно групповые образы, проявленный консенсус среди значительного количества людей интересуют городских

проектировщиков, которые стремятся моделировать среду, которая будет использоваться многими людьми» [48. – С. 7], [49. – С. 20].

Ментальными картами Линч называет восприятие окружающей среды индивидуумом. Это индивидуальная карта известного человеку места. Ментальные карты можно исследовать: спрашивая путь к ориентиру или месту; прося выполнить набросок места или описать его; прося назвать как можно больше мест за короткое время [48. – С. 4, 5], [49. – С. 17, 18].

- Идея образоспособности среды (*imageability*). Образоспособность (вообразимость) – качество физического объекта, которое дает высокую вероятность пробуждения сильного образа в каждом конкретном наблюдателе. Это могут быть форма, цвет, порядок, которые облегчают создание ярких и мощных ментальных образов среды [48. – С. 9, 10], [49. – С. 21, 22].

- Идея четкости и понятности среды (*legibility*) – читаемость визуального городского образа. Под этим понимается легкость, с которой можно распознать его части и соединить в связное содержание [48. – С. 3], [49. – С. 16].

К элементам городского образа Линч относит пути, границы, районы, узлы и ориентиры [48. – С. 47, 48], [49. – С. 51]. Примером высокообразного города Линч считает Флоренцию [48. – С. 92], [49. – С. 87]. Важное значение для восприятия имеют такие нефизические характеристики как названия. Названия необходимы для кристаллизации идентичности.

Говоря о проектировании элементов формы города, Линч считает, что образ «ключей» к городскому проектированию можно обобщить по нижеследующим качествам формы (это категории прямого интереса в проектировании, так как они описывают качества, с которыми дизайнер может работать).

1. **Своеобразие** или яркость фигуры-фона: резкость границы; закрытость; контраст поверхности, формы, интенсивности, сложности, размера, использования, расположения. Контраст может существовать по отношению к непосредственному окружению или к опыту наблюдателя. Это качество, которое идентифицирует элемент, делает его запоминающимся и живым.

2. **Простота формы:** ясность и простота видимой формы в геометрическом смысле, ограничение частей (как четкость решетки, прямоугольника).

3. **Непрерывность:** продолжительность границы или поверхности; близость частей (в кластере зданий); повторение ритмических интервалов (паттерн улица-угол); похожесть, аналогия или гармония поверхности, формы, использования. Эти качества облегчают восприятие комплексной физической реальности и даруют единую идентичность.

4. **Доминирование:** доминирование одной части над другими путем размера, интенсивности, интересности, что приводит к прочтению целого как принципиальной особенности всего кластера. Это качество, как и непрерывность, позволяет осуществить необходимое упрощение образа через отбрасывание второстепенных элементов и категоризацию.

5. **Ясность соединения:** высокая видимость соединений и швов; ясность соотнесенности и взаимосвязанности. Эти соединения – стратегические моменты формирования структуры, которые должны быть хорошо заметны, так как от их восприятия зависит восприятие целого.

6. **Направленческая дифференциация:** асимметрия, отклонения и радиальные связи, которые отличаются один конец от другого (один конец пути – в горы, другой – к центру); или одну сторону от другой (как здания, выходящие на парк); или одно направление от другого.

Эти качества часто используются в структурировании большого масштаба.

7. Визуальные границы: качества, которые усиливают уровень и проникновение видения актуально либо символически. Это включает прозрачность (стекло или здание на сваях); наложения; панорамы, которые усиливают глубину видения (панорамные виды), и т.д. Все эти качества облегчают восприятие большого и сложного целого, увеличивая эффективность видения: его масштаб, проникновение, силу.

8. Осознание движения: качества, которые делают разумным для наблюдателя и визуально, и кинестетически его актуальное и потенциальное движение... Так как город ощущается в движении, эти качества фундаментальны и используются, чтобы структурировать и идентифицировать их там, где они достаточно связаны для того, чтобы сделать это возможным (как «поверните налево, потом направо»). Эти качества усиливают и развивают то, что наблюдатель может сделать, чтобы интерпретировать направление или расстояние и ощутить саму форму в движении. С нарастанием скоростей эти техники потребуют дальнейшего развития в современном городе.

9. Временные серии: серии, которые воспринимаются со временем, включая и простые предметные связи, где один элемент просто привязан к двум элементам до и после него (как в случае детализированных достопримечательностей), а также серии, которые действительно структурированы во времени и тем самым мелодичны по природе (как достопримечательности, которые усиливают интенсивность формы до кульминации). Предыдущие (простые последовательности) используются часто, особенно вдоль знакомых путей. Мелодическое дополнение можно увидеть достаточно редко, но, возможно, это самое важное, что нужно развивать

в большом, динамичном, современном метрополисе. Что здесь должно представляться, так это развивающиеся паттерны элементов, а не сами элементы – мы помним мелодии, а не ноты. В сложной среде, возможно, можно даже использовать контрапунктные техники: движущиеся паттерны или противоположные мелодии и ритмы. Это сложные методы, и разрабатывать их нужно осознанно. Нам нужна свежая мысль в теории форм, которые воспринимаются как последовательность во времени, а также относительно архетипов дизайна, которые представляют мелодическую последовательность элементов образа или бывшие последовательности пространства, материала, движения, света и силуэта.

10. Названия и значения: нефизические характеристики, которые могут усилить образность элемента. Названия важны для кристаллизации идентичности. Значения и ассоциации конституируют целостную картину, лежащую за физическими свойствами. Они значительно усиливают такие предположения относительно идентичности или структуры [48. – С. 105–108], [49. – С. 100–103].

Перечисленные качества проявляются не изолированно, а в целостности образа [48. – С. 108], [49. – С. 103].

Четкий и полный образ всего региона метрополиса – это фундаментальное требование в будущем, считает автор. Если такой образ будет разработан, он поднимет восприятие города на новый уровень – уровень, соразмерный с современной функциональной единицей. Организация образа такого масштаба ставит совершенно новые проблемы перед дизайном.

Ясно, что форма города или метрополиса не будет некоторой гигантской, слоистой структурой, предполагает Линч. Это будет сложный паттерн, непрерывный и целостный, хотя сложный и подвижный. Он должен быть пластичным к перцепционным привычкам тысяч

горожан, открытым к изменению функции и значения, восприимчивым к формированию новой образности. Он должен приглашать своих зрителей исследовать мир [48. – С. 119], [49. – С.112, 113].

В целом идея Линча такова: образ города должен быть визуально четким и читаемым для человеческого восприятия. До Линча идея четкости, как аналитическое и проектировочное средство, казалась неважной. «Образ города» дал старт новой науке человеческого восприятия и поведения в городе – когнитивной психологии в городе. Задача дальнейших исследований специалистов в данном направлении – вывести проблемы с уровня психологии на уровень социальной психологии и социологии визуального образа города, т.е. социологии архитектуры.

*«Жизнь и смерть
больших американских городов»
Джейн Джекобс*

Знаменитая книга Джейн Джекобс «Жизнь и смерть больших американских городов», вышедшая в 1961 году, не рассматривает проблемы архитектуры и ее связи с социальными вопросами в качестве главных или основных в организации жизни городов. Улицы и тротуары – главные общественные места (*public places*) в городе и его самые жизненные органы (*vital organs*), считает автор [50. – С. 37].

Их значение она видит в обеспечении безопасности в общих зонах [50. – С. 37], обеспечении публичных контактов как основы общественной жизни [50. – С. 72] и ассимиляции детей к городской жизни [50. – С. 97].

Главные идеи автора: идея городского разнообразия, интенсивности и жизненности как «городского балета»; идея смешанного зонирования; идея активной уличной жизни как основы общественной жизни.

Роль архитектуры Джекобс видит, в том числе, в создании разнообразия. Джекобс считает, что города – это инкубаторы новых идей и предприятий, это их естественная экономическая среда. Это касается и бизнеса, и некоммерческих организаций [50. – С. 189].

Для формирования среды, в которой расцветает разнообразие, необходимы четыре условия:

- смешанное использование улиц и районов для постоянного присутствия людей;
- короткие кварталы с достаточно частой возможностью повернуть;
- смешение зданий по возрасту и условиям;
- высокая концентрация людей [50. – С. 196, 197].

Как пример визуального разнообразия Джекобс приводит Пятую Авеню в Нью-Йорке, которая потрясаете разнообразна с ее большими и маленькими магазинами, офисными зданиями, церквями и институтами. Но при этом она не выглядит дезорганизованной или фрагментированной [50. – С. 295].

Более того, Джекобс считает, что город не может быть произведением искусства [50. – С. 485].

«Подходить к городу или даже к городскому соседству как к большой архитектурной проблеме, в которой можно навести порядок, превратив в упорядоченное произведение искусства, означает делать ошибку, пытаясь заместить жизнь искусством.

Результат такого глубокого смешения между искусством и жизнью – это не жизнь и не искусство. Это таксидермия. На своем месте таксидермия может быть и полезной, и подходящей. Тем не менее это заходит слишком далеко – образцы, выставляемые напоказ, это выставка мертвых набитых городов» [50. – С. 486].

Джекобс считает, что искусство имеет прикладное значение в городах – оно может использоваться для прояснения смысла и порядка городской жизни. Главное

в городской структуре – интенсивность и разнообразие, поэтому она не может быть упорядочена в единый «скелет». Вместо структурирования – ориентация. Важнейшие ориентационные ключи – границы и достопримечательности. Т.е. архитектурным объектам Джекобс отводит роль ориентиров [50. – С. 500].

Джекобс считает, что автомобили в городах необходимы для поддержания интенсивности городской жизни. Слишком большое пристрастие к личному автотранспорту разрушает город – он становится городом для автомобилей, а не для пешеходов. Необходимо создание условий, менее пригодных для автомобилей и более пригодных для пешеходов. Джейн выступает против бесконечного расширения дорожного полотна для автомобилей, так как тогда получается замкнутый порочный круг – больше дорог, больше потребность в парковках, увеличение расстояний, увеличение потребности в автомобилях [50. – С. 454; 473, 474].

*«Проектирование городов»
Эдмунда Н. Бэкона*

Эдмунд Н. Бэкон в работе «Проектирование городов» (1967) на исторических примерах доказывает, что городские формы – это не случайные явления, а волевые действия человека [51. – С. 13].

Говоря об архитектурном проектировании, Бэкон считает, что «основной элемент архитектурного проектирования состоит из двух компонент: массы и пространства, а сущность проектирования – это установление соотношения между этими двумя элементами. В нашей культуре преобладающая составляющая – масса, причем до такой степени, что многие проектировщики являются «пространственными слепцами» [51. – С. 15].

И далее о форме и пространстве: «Архитектурная форма является местом соединения массы и простран-

ства. Определяя точку соединения массы и пространства, архитектор находит точку взаимодействия человека со Вселенной.

Египетские пирамиды являются совершенным выражением формы, возникающей из земли, как доминирующей массы. Это утверждение неизменных абсолютов.

Китайская архитектура, напротив, выражает гармонию с природой без доминирования над ней. Вогнутость крыши символизирует скромность человека, восприимчивость его структур к мировому пространству, которое подобные крыши грациозно принимают и которое становится центром архитектурной композиции дворов.

В исламской архитектуре использование формы и пространства иное. Великолепные купола, которые являются центральным элементом множества исламских произведений зодчества, суть отражение внутреннего пространства, которое, стремясь к выражению, выталкивает оболочку, создавая напряжение, устанавливает форму» [51. – С. 16].

Пространство в архитектуре, по Бэкону, должно обозначаться, сочленяться, соотноситься со временем и движением, включая человека с его переживаниями [51. – С. 17–23]. Архитектура при этом – это сочленение пространства таким образом, чтобы создавать у зрителя определенное пространственное переживание, соотношенное с предыдущими и ожидаемыми переживаниями пространства [51. – С. 21].

Бэкон отмечает, что на протяжении истории архитекторы щедро уделяли свое внимание той части зданий, которая встречается с небом.

«Теперь, слишком часто, мы устанавливаем обычный пол и бездумно повторяем его сверху. Произошел отказ от размышлений по поводу Неба. Мы выметаем

наш мусор наружу и используем его в качестве венчающего элемента нашего дизайна – коробки кондиционеров и антенны телевидения становятся символами нашего отношения к пространству.

Линия горизонта города долго была основным элементом городского дизайна и должна быть воссоздана как базовый элемент городского проектирования» [51. – С. 24].

Автор отмечает важность того, как здания соединяются с землей, наличие у них углубляющихся проекций и дизайна в глубину, спусков и подъемов, выпуклостей и вогнутостей, соотношенности зданий с человеческой фигурой [51. – С. 24–28].

Одной из важнейших в книге является идея одновременных систем передвижения. Автор считает, что для формирования связного ощущения пространства у жителей города современного мира (человек испытывает непрерывные переживания при перемещении в пространстве), где параллельно существуют разные способы перемещения, необходимо создавать проекты для городов, в которых эти системы рассматриваются одновременно, а не автономно или последовательно, и задают свои требования к зданиям [51. – С. 252].

*«Левиттаун» Герберта Ганса
и архитектура*

Герберт Ганс в работе «Левиттаун» (1967) исследует урбанизацию в ее новом проявлении – переселении в пригороды (субурбия). Изучив Левиттаун как классический город «Ужас урбаниста», Ганс приходит к выводу, что жизнь там не так уж и плоха, и отмечает, что в данном случае строились не отдельные дома, а комьюнити. Говоря об архитектуре пригородов, автор считает, что это не архитектура, а тип жилья – дом на одну семью с земельным участком [367. – С. 4]. Необходимо отметить,

что в 1990 году половина жителей Америки жила в пригородах.

*«Форма дома и культура»
Амоса Раппопорта
и социология
архитектуры*

Книга американского архитектора и специалиста по кросс-культурным исследованиям Амоса Раппопорта «*House Form & Culture*» («Форма дома и культура»), вышедшая в 1969 году, стала первой работой по влиянию социо-культурных факторов на физические формы домов и строений [52].

После выхода книги интерес специалистов по жилью, архитекторов и урбанистов к теме *Vernacular Architecture* (народная, традиционная архитектура) существенно возрос.

Vernacular Architecture демонстрирует множество успешных решений, созданных без усилий профессионалов. Это архитектура без архитектора. Успешность принятых решений доказана временем.

Основные характеристики:

- отсутствие теоретических или эстетических притязаний;
- работа с местом и микроклиматом,
- уважение к другим людям и их домам, а следовательно, ко всему окружению – как рукотворному, так и природному;
- работа в одном стиле с вариациями в рамках одного порядка [52. – С. 5].

«Хотя народность ограничена в диапазоне выражений, в то же время она подходит ко многим разным ситуациям и всегда уместна. Конечно, именно эта ограниченность в выражении делает любую коммуникацию возможной. Чтобы коммуницировать, каждый должен

выучить язык, что предполагает признание власти, доверие и общий лексикон» [52. – С. 5].

«Другая характеристика народности – это ее дополнительное качество, ее неспециализированность, ее природная незавершенность, так отличающаяся от закрытых, законченных форм, типичных для большинства творений дизайна высокого стиля» [52. – С. 6].

Автор дает нижеследующую типологию архитектур.

Первобытная, примитивная (*primitive*):

- очень мало типов строений,
- модели с несколькими индивидуальными вариациями,
- строения возводятся сообща.

Доиндустриальная народность (*preindustrial vernacular*):

- много типов строений,
- более индивидуальные вариации модели,
- возводятся ремесленниками.

Высокий стиль и современность (*high-style and modern*):

- огромное множество специализированных типов строений,
- каждая постройка почти всегда оригинальна,
- разрабатывается и строится множеством профессионалов и специалистов [52. – С. 8].

Форма домов зависит от климата, регииии, социальных причин, отношения к природе и месту, материалов и технологий [52. – С. 18–45].

Основная гипотеза Раппопорта состоит в том, что форма дома – это не просто результат действия физических сил или какого-то случайного фактора, но последовательность воздействий целого спектра социально-культурных факторов в самом широком смысле [52. – С. 47].

«Даже в случае с современными американскими зданиями, где, казалось бы, экономические аспекты доминируют, было замечено, что рост небоскребов в XIX веке в Чикаго в то время не имел экономического оправдания из-за проблем с фундаментом и прочими факторами, но суть в том, что каждый город хочет иметь высокое здание как элемент престижа. Подобные аспекты могут до сих пор влиять на жилье в разных сферах» [52. – С. 40].

Предоставление укрытия есть пассивная функция дома. Как считает автор, его подлинное предназначение – в создании окружения, наилучшим образом приспособленного к образу жизни людей, другими словами, социальной единицы пространства [52. – С. 46].

Среди социальных факторов, влияющих на форму дома, автор отмечает особенности зон приватности в разных культурах, например, в Японии «сильная» приватная зона находится за пределами дома, а степень внутренней приватности внутри дома низкая. На Западе приватность вне дома низкая, но внутри, наоборот, очень высокая. Тип жилища определяется системой поселения, когда, например, все пространство поселения используется для жизни, а дом остается приватной, закрытой зоной, как это свойственно для англо-американского города современной архитектуры. На форму жилища влияют также тип семьи и религия [52. – С. 54–57].

Раппопорт показал, что для американцев и англичан [можно добавить и других европейцев, в том числе и россиян – *прим. М.В.*] дом – это символ. Дом мечты окружен деревьями и травой, находится в деревне или пригороде и должен быть в собственности. Дети США и Англии представляют именно такой образ дома, причем многие из них никогда не жили в таких домах. Несмотря на серьезный прогресс в строительных технологиях, материалах и т.д., культурная форма дома, ко-

торую воспроизводят дети, остается неизменной [52. – С. 132–134].

То есть можно говорить о том, что у европейцев и американцев архетип дома существует в виде здания в колониальном стиле на одну семью с землей и деревьями. В российском варианте – это деревенский дом-сруб.

*«Город, имеющий форму»
и «Сформированный город»
Спиро Костофа
в социологии архитектуры*

Спиро Костоф по профессии – историк архитектуры. Его цель при написании книги «Город, имеющий форму» – задать специфическую позицию архитектурного историка, которая заключается в описании жизни городов как социально-культурного процесса, отражающегося на форме города.

Это отличает его от историков городов, которые описывают социальный процесс и не отражают изменения физической формы. А также от архитекторов-проектировщиков, которых в городе интересует только форма. Автор считает, что его подход позволяет устранить многие ошибки в понимании архитектуры и проектирования городов [368. – С. 9].

При анализе городской формы С. Костоф выделяет два типа городов: «созданные» (*ville créée*) и «спонтанные» (*ville spontanée*). Подробно анализируя эти типы городов, автор приходит к выводу, что регулярность спланированного города условна, а иррегулярность «неспланированного» города также вопрос ее степени [368. – С. 43].

Далее он анализирует, в том числе, такие явления как административное объединение нескольких соседних деревень в город, что Аристотель называл «синоэцизмом», образование религиозных центров в городах,

влияние религии на городские формы и их «спланированную живописность» (спланированную спонтанность) [368. – С. 59, 60].

Много внимания в работе уделено «гиподамовой сетке» – «решетке» в планировании городов [368. – С. 95–157].

Автор, описывая решетку, подчеркивает, что решетка – это очень гибкая и разнообразная планировочная система. На плоской поверхности это разумный метод деления земли. Но решетка также легко взбирается на горы или огибает реку... Достоинство решетки, отмечает Костоф, в ее нескончаемой гибкости.

Единственная вещь, которая является общей для всех решеток – ортогональная уличная система – сохраняющееся правило прямых углов и параллельных улиц. Но и это правило непостоянно. Паттерн может обходить по кривой неправильности земли без нарушения целостной логики, считает Костоф [368. – С. 96].

Автор приводит примеры универсальности решетки и отмечает, что исторически она служила двум главным целям. Первое – это облегчение организации поселения, колонизация в широком смысле. Другое применение решетки – ее использование как инструмента модернизации и контраста с предыдущей неорганизованностью городов [368. – С. 102].

Особое значение для города, по мнению Костофа, имеет линия городского горизонта. Он отмечает, что до наступления индустриальной революции городской горизонт был отмечен институциональными ориентирами, зданиями общественного значения, имевшими отношение к религии и политической власти. Источник богатства и экономической власти был сам по себе иногда институционализирован в представительских зданиях. С приходом индустрии началось смешение приоритетов горизонта: частные здания стали превосходить

коллективные символы города [368. – С. 282]. В итоге во многих случаях произошла приватизация горизонта. Если раньше горизонт строился от башен бога к башням человека, то затем все стало наоборот. Классический вид приватизированного горизонта: Нью-Йорк и Лондон [368. – С. 279; 300].

Автор считает, что горизонты – это городские подписи, определяющие городскую идентичность. Городские ориентиры отмечают символы веры и особые достижения, фокусируя форму города и выявляя городской портрет. Этот образ меняется медленно и сознательно. Радикальные трансформации – атака труб фабрик или корпоративных башен – указывают на культурный переворот. Старые ценности ослабляются или превышаются... Образ города уступает рекламным нуждам частных предприятий [368. – С. 296].

Костоф считает, что местные сообщества должны занять активную позицию по отношению к проектированию города и его горизонта, забрав инициативу у девелоперов и городских властей, и уверен, что коллективный голос горожан должен окончательно решить форму города... [368. – С. 335].

Спиро Костоф в работе «Сформированный город» продолжает развивать свой взгляд. Он рассматривает такие части города как границы, районы, улицы, общие места. Определяя типологию общих мест, выделяет площади треугольные, трапециевидные, прямоугольные, круглые и полукруглые [369. – С. 146, 147]. Говоря о границах, рассматривает виды контроля над ними: создание зеленых поясов, регулирующие градостроительные планы, аннексия [369. – С. 55–69].

Говоря об урбанизме, С. Костоф полагал его процессом, т.е. множеством путей, которыми физическая структура города приспособляется к потребностям времени (изменяющимся нуждам).

Он считает, что форма города никогда не существует отдельно от социального наполнения: она является матрицей, внутри которой мы организуем нашу повседневную жизнь, имея твердые о ней представления [369. – С. 8].

Рассуждая об истории архитектуры, Костоф выделяет классический подход, рассматривающий историю стилей и зданий, и подход Джованни Ботеро, который в XVI веке писал, что город – это совокупность людей, проживающих совместно. Костоф – сторонник объединения этих двух подходов в один. Утверждение вполне в духе социологии архитектуры, но на этом утверждении все и заканчивается [369. – С. 7].

*«Градопроизводство:
построение
сообществ без стен»
Джеральда Фруга*

Джеральд Фруг (*Gerald E. Frug*) в работе «Градопроизводство: построение сообществ без стен» (*City Making: Building Communities without Building Walls*, 1999) рассматривает вопросы жизнедеятельности современных крупных городов США (Бостон, Чикаго, Сан-Франциско и др.): устройство власти города, идентификация (*empowering cities, city identity*), социальные отношения (*«we»-feeling, group, strangers, community building*), законодательство и другие институты (*legal system, jurisdictional boundaries*), распределение и устройство городских служб (*communal services: education, police, sanitation, recreation*), отношения город–пригород, соседства и др. (*city, suburbs, neighborhoods, localities*).

К проблемам современных городов США, с точки зрения Фруга, относятся:

- безвластие города, что ограничивает возможности решения собственных проблем и межгородского

взаимодействия, порождает апатию жителей к участию в делах города;

- джентрификация, существование различного рода «стен» (разделение по зонам, где живут люди одного класса, расы, национальности и т.д.);
- неравное и неадекватное распределение коммунальных служб и ресурсов в различных соседствах (в том числе образование, полиция и др.).

Фруг согласен с социологами Робертом Парком (*Robert Ezra Park*) и Луисом Виртом (*Louis Wirth*), которые выявили ключевое отличие города от пригорода (или любой другой населенной местности), а именно его гетерогенность. «Теперь мы приходим к самому важному современному различению центральных городов и, как минимум, некоторых его пригородов – к гетерогенности. Начиная с Вирта и до настоящего времени социологи обнаруживали, что города не только привлекают, но и вызывают умножение социальных групп. Города (используя примеры работ Клода Фишера) производят субкультуры фанатов блюграсс-музыки, миссионеров новых религиозных сект, профессиональных преступников, палестинских владельцев магазинов» [371. – С. 126]. «Гетерогенность стимулирует обучение, рост, приключения, радость» [371. – С. 11].

Задачу книги автор видит в обучении жителей самостоятельному решению проблем (недостаток требуемого жилья, недостаточный контроль преступности, транспортное переполнение и публичное образование). Выход автор видит в децентрализации власти и построении сообществ вместо классового, этнического и административного деления.

«Эта книга написана для тех, кто интересуется изучением альтернатив для Америки, построенной на разделении разных типов людей. Я бы хотел...быть интересным специалистам по законодательству и ака-

демикам, изучающим проблемы городов. Но я написал книгу не исключительно в техническом или юридическом ключе. Даже обсуждая сложные темы, как, к примеру, теорию постмодерна, я пытался быть понятным и обычным читателям, чтобы показать им воздействие норм законодательства на их собственную жизнь» [371. – С. 13].

Джозеф Рикверт
«Обольщение местом.
Город в XXI веке»

Созвучно с Д. Фругом ситуацию с развитием города описывает Джозеф Рикверт (*Joseph Rykwert*) в книге «Обольщение местом, Город в XXI веке» (*The Seduction of Place. The City in the XXI century*, 2002).

Автор – историк архитектуры, идеолог архитектурных «альтернативщиков». В книге восстанавливается история городов, но при этом книга – идеологическая. Как важные прослеживаются три нижеследующие темы.

Автора волнует, что роль архитекторов в современных городах резко падает в силу засилья рационалистических и экономических интересов девелоперов.

Он обсуждает, как и каким образом должны развиваться города, чтобы архитекторы активно в этом участвовали.

Силу, способную изменить ситуацию, он видит в выступлениях местных сообществ, неправительственных организаций, участия населения.

Рассматривая историю индустриализации и роста городов, автор отмечает, что жилье для средних и бедных классов, например, стало предметом профессионального проектирования архитекторов в конце XIX века. На рубеже XX–XXI веков начала господствовать глобализация. Многие говорят о манхаттизации городов. Манхаттан – столица мира. Рост города опре-

деляется девелоперами и спекулянтами. Их основная цель – экономическая (максимизация прибыли от строительства) [373. – С. 189; 211].

Это привело к таким социальным последствиям как несправедливость города по отношению к «обычным» жителям. Происходит рост выступлений отдельных сообществ и неправительственных организаций.

Проблемы:

- катастрофическая загрязненность, перенаселенность, постоянные пробки;
- появление закрытых сообществ (*gated communities*), помогающих защититься от опасного окружения [373. – С. 180];
- архитектурные последствия глобализации – это небоскребы на фоне трущоб (как в Куала-Лумпуре) [373. – С. 227];
- произошла потеря городами их четкого образа (причины – экономические цели строительства и глобализация) [373. – С. 228];
- архитекторы превратились в «профессионалов дизайна», консультирующих о стилевом внешнем оформлении, ставших бесправной группой и козлами отпущения;
- как реакция на глобализацию и манхаттизацию и стремление к гармоничной архитектуре в 1980-х годах появилось движение новых урбанистов (*New Urbanists*). Их идеал – это город-сад, но без обобществления земли [373. – С. 241, 242].

Автор считает, что города будущего должны проектироваться под контролем правительства. Должна быть возвращена специфическая роль архитекторов при строительстве городов, И, наконец, необходимо участие местных сообществ и некоммерческих организаций, чтобы изменить вид современных городов [373. – С. 231, 232].

*Архитектура Ричарда Роджерса
и социология*

Ричард Роджерс, лауреат Императорской и Прицкеровской премий, – британский архитектор, который в сотрудничестве с Ренцо Пиано и Норманом Фостером создал стиль «хай-тек». Королева Великобритании произвела его в бароны (*Baron Rogers of Riverside*).

Учился в Йельском университете. Манифестом нового стиля стал его совместный проект с Пиано – Центр искусств им. Ж. Помпиду в Париже (1971–1977) [370. – С. 76]. Другие его крупные проекты – штаб-квартира страховой компании «Ллойд» в Лондоне (1979–1984) [370. – С. 96], Европейский суд по правам человека в Страсбурге (1984), выставочный зал Миллениум-дом в Лондоне (1999) [370. – С. 143], проект восстановления Всемирного торгового центра в Нью-Йорке.

Автор – приверженец экологического подхода к урбанизации, продекларированной в докладе ООН «Наше общее будущее» концепции «жизнепроизводительного развития» [370. – С. 5]. В книге «*Cities For A Small Planet*» (1997) автор пишет, что выживание общества всегда зависело от сохранения равновесия между переменными «население», «ресурсы» и «окружающая среда». Игнорирование этого принципа приводило цивилизации прошлого к катастрофическим и фатальным последствиям. Первая глобальная цивилизация настоящего времени впервые столкнулась с одновременными и всемирными (повсеместными) увеличением численности населения, истощением природных ресурсов и эрозией окружающей среды [370. – С. 4].

Именно города, по мнению Роджерса, являются движущей силой этого экологического кризиса. В 1900 году лишь одна десятая часть населения земного шара жила в городах. Сегодня, впервые в истории человечества, половина мирового населения живет

в городах, а за ближайшие тридцать лет доля городского населения может увеличиться до более чем трех четвертей. Городское население увеличивается на четверть миллиона человек в день, что эквивалентно еще одному Лондону каждый месяц [370. – С. 4].

Кроме роста населения развитие городов определяют такие глобальные проблемы как автомобилизация, увеличение количества отходов и развитие технологий.

Автор видит выход в реализации концепции *Sustainability* и создании компактных городов [370. – С. 27–63]. *Sustainability* означает хорошая жизнь для будущих поколений. Суть концепции – это расширение накопленных богатств со включением в них природного капитала: чистого воздуха, питьевой воды, действенного озонового слоя, чистого моря, плодородных земель и богатого видового разнообразия. Конечная цель жизнеспособного (жизнепроизводительного) экономического развития заключается в том, чтобы оставить для будущих поколений запасы природного капитала, который равен или, в идеале, превышает наше собственное наследство [370. – С. 32].

Компактный город – это плотный и социально-разнообразный город, где экономические и социальные мероприятия совпадают, а сообщества сосредоточены вокруг районов. Компактное решение зон активности населения сокращает расстояния и делает возможным перемещение пешком и на велосипеде [370. – С. 33].

Компактному городу нужна новая форма гражданства – т.е. участия граждан в управлении. Уделение большего внимания гражданскому участию и улучшению руководства имеет жизненно важное значение. Вовлечение сообществ в процесс принятия решений – Роджерс называет это креативным гражданством [370. – С. 17, 18] – необходимо. Считая создание социальных сетей

весьма важным, Роджерс говорит, что потенциал индивидуального мозга будет бесконечно расширен за счет сетевого мышления [370. – С. 147].

В 1991 году было принято решение о строительстве нового района Шанхая – *Lu Zia Sui*. Архитектурное бюро Ричарда Роджерса предложило свой вариант мастер-плана. Проект показал, что варьируя высоту зданий (оптимизация видов), солнечные лучи и дневной свет можно направить на оживление улиц, площадей и проспектов, даже если плотность застройки очень высока. Вариации линии крыш оптимизируют виды и проникновение дневного света в здания, уменьшая потребность в энергии для искусственного освещения. В целом композиция создавала плотный городской профиль, увенчанный серией башен, а узловой и круговой подход к распределению плотности населения давал значительную экономию энергии [370. – С. 44–54]. Далее автор рассуждает об архитектуре будущего и городе будущего, приводя примеры архитектурных сооружений и архитекторов будущего, среди которых отмечает Рэма Колхааса, Заху Хадид, Дэниела Либескинда, Тойо Ито и других [370. – С. 165].

В книге «*Cities For A Small Country*» (2000) Ричард Роджерс совместно с Энн Пауэр рассуждает о проблемах развития современных городов, необходимости расселения большого количества людей, развития пригородов, потребляющих «зеленые земли», и социальных последствиях плохого управления этими факторами. Чтобы решить проблемы городов, авторы считают, что необходимо действовать в двух плоскостях:

- в сфере проектирования;
- в сфере организации.

Проектирование позволит сделать города более привлекательными, более компактными, более экологически устойчивыми.

Организация позволит сделать их более чистыми, безопасными и, в конечном счете, более привлекательными. Далее в книге подробно рассматриваются аспекты проектирования, городского дизайна и управления процессом развития городов. Среди конкретных позитивных примеров упоминается опыт Барселоны [372. – С. 3], Копенгагена [372. – С. 91], Куритибы [372. – С. 127] и Бильбао [372. – С. 219].

ОБОБЩЕНИЕ ЗАПАДНОЙ
УРБАНИСТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ
В АРХИТЕКТУРЕ

Урбанистика в настоящее время, несмотря на отдельные примеры, не рассматривает социологию архитектуры как свою составную часть. Основные направления и темы работ по урбанистике посвящены: вопросам расселения; динамике урбанизации населения; фазам жизненного цикла городов: зарождению, развитию, упадку; динамике сезонных колебаний численности населения городов; сравнительному градovedению: изучению типов городов и особенностей их развития (малые, средние, крупные); вопросам развития исторических городов; истории, современному состоянию и будущему конкретных городов; различным теориям развития городов: «город-сад» Эбинизера Говарда, «город – машина для жилья» Ле Корбюзье, «город красоты» Дэниела Бёрнхема, идеи расселения (подобно советскому дезурбанизму Охитовича) Американской Ассоциации регионального планирования во главе с Льюисом Мамфордом, новый урбанизм братьев Крие в его европейском варианте и американский вариант нового урбанизма, воплощенный в Сисайде и городке корпорации Дисней Селебрешн во Флориде и др.; вопросам джентрификации (реконструкции нефешенебельных городских квар-

талов) и городской рециркуляции населения. Исключения составляют идеи Л. Мамфорда [47] о ритме жизни городов в виде смены материализации и этериализации, где архитектура рассматривается как точка материализации; утверждения Кевина Линча [48; 49] о ментальных образах и образоспособности городов; утверждения Амоса Раппопорта [52] о связи человеческой культуры и формы городов, в частности, наличии у американцев и европейцев архетипа дома в виде отдельного дома на одну семью с землей и деревьями; а также некоторых идей Спиро Костофа: о спонтанных и спланированных городах, а также городском горизонте как городской идентичности и возможности его «приватизации» в современных мегаполисах [368; 369].

УРБАНИСТИКА И СОЦИОЛОГИЯ
АРХИТЕКТУРЫ В РАБОТАХ В. ГЛАЗЫЧЕВА

Многие из вышеперечисленных вопросов урбанистики подробно рассмотрены в книге В. Глазычева «Урбанистика» [68]. В отрицании идентификации урбанистикой социологии архитектуры в качестве своей составной части В. Глазычев солидарен с большинством авторов. Так, он делит урбанистику на три направления: эстетическое (изучение формы), технологическое (инфраструктура и экономика) и социальное (социальные последствия планирования городов) [68. – С. 20]. При этом автор отмечает различия в развитии этих направлений в СССР и на Западе, напоминая, что вопросы «формы города» то задвигались на второй–третий планы, как это было в годы первой пятилетки или в эпоху Хрущева, то, напротив, приобретали первостепенное значение – в позднюю сталинскую эпоху, после победы в войне или в конце брежневской эпохи. Представления о потребностях горожан (третья ветвь) были выстро-

ны по нормативной модели на основе идеологических установок о том, что действительно нужно советскому человеку, тогда как реальными потребностями реальных людей, в силу полного запрета на социологию, не интересовался никто» [68. – С. 21].

В западном варианте урбанистики, по мнению автора, наиболее быстрыми темпами развивалась ее технологическая ветвь. «Сфера художественного вкуса распространялась только на отдельное здание» [68. – С. 21]. «Первая ветвь (назовем ее эстетической) вошла в университетские курсы, но длительное время не оказывала на практическое воплощение урбанистики заметного влияния, даже когда ее пропагандистом выступил знаменитый Фрэнк Ллойд Райт. Третья ветвь (будем именовать ее социальной) не давала о себе знать в США до 1962 года, пока в свет не вышла книга Джейн Джекобс «Жизнь и смерть великого американского города» – с нее отсчитываются переформатирование социальной ветви урбанистики и начало мощного движения т.н. архитекторов-адвокатов» [68. – С. 22]. Что касается взаимосвязи архитектуры и урбанистики в целом, то автор в некотором смысле противопоставляет их – с одной стороны, небезосновательно сетуя на то, что городской планировкой часто занимались архитекторы [68. – С. 32], а вопросы городского планирования, по его мнению, намного превышают сложностью архитектурное проектирование, «искусность связывания вместе социального, экономического, географического и пр. достигает полноты результата, только когда город предстает перед нами в полноте своей сущности, воспринимаемой всеми чувствами» [68. – С. 9]. С другой стороны, автор допускает участие архитекторов в городском планировании, но только на ограниченном «нижнем» уровне – в работе над отдельными фрагментами городской среды [68. – С. 33].

**НЕМЕЦКАЯ
СОЦИОЛОГИЯ АРХИТЕКТУРЫ
О РАЗНИЦЕ ПОДХОДОВ К СОЦИОЛОГИИ
ГОРОДА И СОЦИОЛОГИИ АРХИТЕКТУРЫ**

Представители немецкой школы социологии архитектуры говорили о связи между социологией города и социологией архитектуры во время семинара, организованного в рамках секции городской и региональной социологии при Немецком социологическом обществе (*DGS*) во Франкфурте-на-Майне в феврале 2007 года, результаты которого подробно рассмотрены нами ранее [133]. Бóльшая часть участников настаивала на разделении социологии архитектуры и социологии города в рамках общей теории социологии [133], а лидеры этой школы Йоахим Фишер и Хейке Делитц в Предисловии к сборнику трудов представителей направления «Архитектура общества», вышедшего в 2009 году [4], еще более определенно высказались о различиях социологии города и социологии архитектуры. Смысл различий они видят в том, что социология города с момента своего возникновения рассматривала город не как материальный артефакт, а как социально-эмоциональное явление. Предметом же социологии архитектуры, наоборот, являются конкретные архитектурные явления [4. – С. 11, 12]. Это согласуется с рассмотренными нами ранее работами некоторых урбанистов [46–52; 367–373]. В книге «Город в истории» Л. Мамфорд приводит определение города, которое конкретизирует подход урбанистов, работавших в рамках философско-гуманитарной парадигмы социологии города: «Город не столько масса строений, сколько комплекс взаимосвязанных и постоянно взаимодействующих функций, не только концентрация власти (мощи), но и поляризация культуры» [46. – С. 85].

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ СОЦИОЛОГИЯ
ГОРОДА И АРХИТЕКТУРА
В РАБОТАХ О. ЯНИЦКОГО,
Л. КОГАНА И ДРУГИХ

Отечественная школа социологии города, воссозданная в 1960-е при участии архитекторов О.Н. Яницкого [53–61] и Л.Б. Когана [62–66], также находится в русле общей традиции и не рассматривает архитектурные объекты как существенные для социологического анализа. По О.Н. Яницкому, социология города изучает процесс урбанизации. «Имея своим предметом формирование и распространение городских отношений и городского образа жизни во всем обществе, социология города, по существу, занималась изучением процессов модернизации в СССР и России» [60. – С. 175]. По мнению О.Н. Яницкого, развитие социологии города в советский период ограничивалось такими социальными вопросами как преодоление противоположности между городом и деревней, эмансипация женщин, обобществление быта и социалистическое расселение, находясь в плену социальных утопий о построении «идеального поселения» [60. – С. 175]. Датой официального воссоздания социологии города в России можно считать организацию при советской социологической ассоциации исследовательского комитета социальных проблем градостроительства под председательством О.Н. Яницкого, просуществовавшего до развала СССР [60. с. 176]. Но нельзя сказать, что это было новым рождением дисциплины – скорее, это организационное ее оформление как социологии города – одной из наиболее разработанных отраслей социологии в мире и в нашей стране. Ее развитие в России, как и везде, опиралось на работы М. Вебера, Г. Зиммеля и др. и находилось в свое время под сильным впечатлением от «города-сада» Эбинизера

Говарда. Социология города была развита работой одной из самых сильных первых социологических групп – земской статистики – с ее «изустными опросами» в рамках санитарно-гигиенических обследований и дополнительно усилена социальной активностью архитекторов советского авангарда в процессе дискуссий о социалистическом расселении (подробнее см. выше) [60. – С. 177, 178]. По подсчетам О. Яницкого, за период с 1969 по 1989 год в области социологии города (урбаносоциологии) были изданы более 150 специальных и еще 150 междисциплинарных монографий и сборников. Среди них О.Н. Яницкий выделяет таких авторов как Ахиезер А.С. [374; 375], Глазычев В.Л. [67], Межевич М.Н. [376; 377], Градов Г.А. [378], Дридзе Т.М. [379], Платонов Г.Д. [380], Пчелинцев О.С. [381; 382], Рукавишников В.О. [383], Трущенко О. [384] и др. Сейчас это достаточно развитая область социологии. Подробный анализ развития социологии города в нашей стране, роль и места различных авторов 20–30-х годов и далее от 60-х до 90-х годов прошлого века сделан О. Яницким [60. – С. 175–185]. Среди авторов, сыгравших роль в становлении дисциплины в 1920–1930-х годах, О.Н. Яницкий отмечает П.Г. Мижужева [385], Н.П. Анциферова [386], Н.А. Милютина [210; 221], Л. Сабсовича [228], М. Охитовича [209; 229]. Для того, чтобы представить современное состояние отрасли и проблематику ее исследований, достаточно изучить материалы секции социологии города и регионального развития на III Всероссийском социологическом конгрессе (2008) под руководством Е.М. Акимкина [387]. Лидеры социологии города, такие как О. Яницкий и Л. Коган, рассматривают город в настоящее время в качестве элемента глобальных цивилизационных процессов. Так, О.Н. Яницкий, выступая на Пленуме Общественной палаты РФ в мае 2008 года, выделил три пространства модернизации России: экологическое, информацион-

ное и социотехническое. Под последним он понимает город со всеми его ресурсами. При этом ключевой проблемой современности, нового передела мира он считает разработанное в рамках теории Мануэля Кастельса противоречие между глобальными универсальными пространствами потоков (денег, товаров, ресурсов, людей, информации) и разнообразием пространства мест. «Шизофрения» пространства потоков и пространства мест заключается в том, что повсеместно «побеждает» глобализация [61]. Л.Б. Коган в докладе на III Всероссийском социологическом конгрессе в 2008 году при анализе динамики перехода социологии города к урбанологии как области знаний, изучающей процесс урбанизации, отмечает усиление давления провинции на крупные города, совпадающее с общемировым давлением периферии в процессе урбанизации. Коган подчеркивает особую опасность этого «в процессе повышения универсальности урбанизации как сердцевины глобализации» [66].

В рамках городской социологии можно отметить, например, интересную работу О.Е. Трущенко о городской социальной сегрегации в Москве. Опираясь на концепции символического капитала П. Бурдьё и престижного адреса М. Пенсона и М. Пенсон-Шарло, она, на примере Москвы, детально проанализировала процессы ее территориальной дифференциации и социальной сегрегации. Исследование показало, что городская социальная сегрегация в Москве – устойчивое явление, не зависящее от времени и социального строя. Противостояние Запада и Востока, а точнее – Юго-Запада и Юго-Востока, существует в Москве с момента ее становления как города и до настоящего времени [384]. При этом у сегрегации есть обратная сторона, которая заключается в том, что районы с более низким символическим капиталом имеют, в том числе, и менее престижную архитектуру. Очень упрощенно и с большими допущениями можно предполо-

жить при этом, что «серая архитектура» оказывает влияние на воспроизводство «серых людей» (менее гармоничных). Чтобы проверить это предположение, необходимы специальные масштабные исследования. Косвенно это может быть подтверждено результатами многолетнего использования одного из методов имажинативной психиатрии – кататимным переживанием образов (символ-драма) Ханскарла Лейнера. В символ-драме образ дома, здания является одним из основных мотивов, который переживается прежде всего как выражение собственной личности или одной из ее частей. В мотиве дома отражена структура, на которую человек проецирует себя, свои желания и пр. [388. – С. 74]. Влияние архитектуры на становление и развитие человеческой личности и социальной среды требует дальнейшего изучения.

Современные опыты в рамках социологии города, которые необходимо отметить, проходят, например, на базе факультета социологии СПбГУ. Так, в апреле 2009 года состоялась открытая лекция Оксаны Запорожец (доцент кафедры социологии и политологии Самарского государственного университета; участник Лаборатории критического урбанизма Европейского гуманитарного факультета, Вильнюс) и Екатерины Лавринец (Вильнюсский технический университет; куратор выставок городской фотографии; лектор кафедры «Философия и политология» в Вильнюсском техническом университете, Литва; участник Лаборатории критического урбанизма при Европейском гуманитарном университете, Литва).

Тема лекции: «Город как игра: телесное и эмоциональное проживание».

Авторы, специалисты по городским исследованиям, так писали о своем выступлении:

«Руководствуясь исследовательским подходом к пониманию и изучению города, согласно которому город

не существует исключительно как внешняя данность, мы определяем город через тактики пребывания (исследователя) в городе; эти тактики раскрываются через конкретные ситуации.

Мы предлагаем обсудить, как сегодня происходит разметка городских пространств посредством креативных практик – контактных импровизаций, флэшмобов, уличной фотографии (*street photography*). Подобные практики являются активной (ре)интерпретацией пространственных структур и функций определенных городских мест. Образуя пространство интенсивного взаимодействия между активными интерпретаторами и зрителями, креативные практики насыщают город новыми смыслами и эмоциями: они вскрывают рутинизированные правила городской жизни, подвергая сомнению существующую организацию и тематизацию городских пространств.

Для нас важна как множественность регистров опытов интерпретаторов и зрителей, актуализированных в ходе коммуникации (визуальной, тактильной, звуковой и т.п.), так и взаимосвязь различных медиа в артикуляции и трансляции креативных практик» [389].

Как видно из представленного материала, все это согласуется с основными отличиями социологии города и социологии архитектуры, отмеченными нами ранее.

СИСТЕМНАЯ СОЦИОЛОГИЯ И СОЦИОЛОГИЯ ГОРОДА

Представители системной социологии (руководитель комитета системной социологии Российского общества социологов А.А. Давыдов) также считают, что социология города преимущественно концентрирует свое внимание на выявлении социокультурного смысла города, где главный вопрос – что такое город и каковы

его социокультурные функции [69. – С. 140]. В отличие от социологии города, по мнению А. Давыдова, развивается урбанистика – раздел системной социологии, который изначально создавался на основе системного подхода, в частности, системного принципа целостности. Урбанистика включает в себя социальную и экономическую географию города, экономику города, экологию города, транспорт, архитектуру, дизайн городских систем, управление городом, социологию города и т.д., т.е. осуществляет целостное изучение города, с помощью системного анализа, который включает междисциплинарные исследования в рамках математической, компьютерной, естественно-научной и социально-инженерной методологических парадигм [69. – С. 134–136]. «В социологии города, в ее теоретической части, широко используется социально-философская гуманитарная парадигма, а математическая, компьютерная и социально-инженерная методологические парадигмы используются незначительно. В социологии города имперические исследования носят, преимущественно, описательный характер, а в урбанистике – системные исследования преимущественно нацелены на решение практических городских проблем и управление городами. Практическим достижением урбанистики является решение различных городских проблем – например, экологических, транспортных и т.д., а также проектирование и практическое строительство новых городов. Социология города не имеет подобных практических достижений.

В целом можно сказать, что социология города – это один из разделов урбанистики (*Urban Science*), а *Urban Science* – раздел системной социологии, что очевидно обеспечивает научные и практические конкурентные преимущества системной социологии по сравнению с социологией города» [69. – С. 140].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работе представлены результаты анализа 389 социологических публикаций (монографии, статьи) в различных странах мира за период более ста лет (1868–2009), рассматривающих социологию архитектуры XX века. Целью исследования было изучение ее динамики становления.

Необходимо отметить, что в России социология архитектуры в настоящее время отсутствует, хотя к отдельным ее положениям обращались сами архитекторы, особенно в годы советского авангарда. Ими были получены новые результаты, которые не в полной мере были использованы на практике.

Проведенный анализ позволил выявить целый ряд тенденций развития социологии архитектуры.

Первое, что необходимо отметить, – социология архитектуры повторила в своем развитии путь становления теории социологии в целом. При этом долгое время архитектура не была предметом исследования социологии и в работах классиков присутствовала в имплицитной форме, затем, во второй половине XX века, появились отдельные теории, и только в начале XXI века социология архитектуры стала институализироваться как специальная социологическая теория.

Классическая социология первой половины XX века высказывала лишь отдельные идеи о связи архитектуры и общества. Имплицитно рассуждения об архитектуре присутствовали в работах Г. Спенсера, Э. Дюркгейма, Г. Зиммеля, М. Вебера, К. Манхейма, Н. Элиаса, В. Беньямина. Наибольший вклад в развитие социологии архитектуры (среди изученных нами работ) внесли исследования представителей немецкой социологии. Многие последующие исследователи отмечают особый вклад в развитие социологии архитектуры Г. Зиммеля.

Например, это отмечают и представители немецкой школы социологии архитектуры. А американская школа базируется на теории символического интеракционизма, на формирование которого в рамках Чикагской школы работы Г. Зиммеля также оказали большое влияние. Как отдельное направление, социологию архитектуры впервые стал рассматривать Питирим Сорокин в работе, посвященной социальной и культурной динамике. Теоретическое построение Питирима Сорокина стало одной из немногих цельных концепций социологии архитектуры XX века. Если рассматривать ее с точки зрения модели уровней социального анализа, предложенной Дж. Ритцером, социология архитектуры П. Сорокина, безусловно, может быть отнесена к парадигме социального факта и занимать макросубъективный и объективный уровни социального анализа.

Во второй половине XX века архитектура рассматривается отдельными теориями – такими как семиология, постструктурализм и постмодернизм. Подробное исследований архитектуры с точки зрения семиологии выполнил Эко Умберто. Наиболее цельную концепцию социологии архитектуры в рамках постструктурализма представил Мишель Фуко. В рамках экспериментальной социологии архитектуры Гая Энкерля предпринимались попытки очистить ее от субъективизма через использование математики и физики для изучения архитектурного пространства как мультисенсорной среды. Много внимания тенденциям развития архитектуры постмодерна уделил Жан Бодрийяр. Архитектура постмодерна включена в анализ общества пространства потоков Мануэля Кастельса.

В последнее десятилетие XX – в начале XXI века появились отдельные школы социологии архитектуры.

Немецкая школа во главе с Й. Фишером и Х. Делитц рассматривает архитектуру с точки зрения философ-

ской антропологии. Архитектура при этом считается «сложным средством коммуникации» общества, которое, благодаря своей «материальности», неустранимости и вездесущности, не может быть адекватно передано через текст, картину или музыку, но помогает человеку реализовать его сущность «эксцентричной позиционности». Й. Фишер считает архитектуру основным средством коммуникации общества, так как субъекты, живущие в городе, поддерживают коммуникации друг с другом при помощи застроенного жизненного пространства. Архитектура не просто воспроизводит социальную среду, но и формирует ее благодаря своей материальности и наглядности. Архитектура при этом подходе считается социально эффективной, так как в силу своей материальности действует в течение длительного времени, стимулируя определенные образцы поведения, манеру смотреть и держать корпус, особую манеру взаимодействия. Х. Делитц рассматривает архитектуру как «средство социальной среды», раскрывая новую онтологию социальной среды: действующее лицо и артефакт больше не находятся в отношении субъект–объект, где оба являются актантами в системе человеческих и нечеловеческих, органических и неорганических тел. В рамках немецкой школы социологии архитектуры предпринята попытка собрать исследователей, использующих многие социологические подходы, вместе¹. Так, кроме философской антропологии проводятся исследования с точки зрения социальной морфологии (Маркус Шрёер), с точки зрения фигуративной социологии (Норберт Элиас – Герберт Шуберт), с точки зрения социологии, феноменологии и герменевтики (Ахим Хан), с точки зрения институционального анализа (Маркус Даусс – Карл

¹ Fischer, Joachim/Delitz, Heike (Hg.): *Die Architektur der Gesellschaft. Theorien für die Architektursociologie*. – Bielefeld, 2009.

Зигберг Реберг), с точки зрения теории исторического и социологического восприятия (Гидион З., Беньямин В., Кракауер З. – Детлев Шеткер), с точки зрения теорий систем и форм (Николас Луман – Дирк Беккер), с точки зрения анализа дискурса (Мишель Фуко – Штефан Мейснер), с точки зрения гендерных исследований (Сузанна Франк), с точки зрения культурных исследований (Удо Гетлих), с точки зрения теории (теорий) социального неравенства (Пьер Бурдьё – Йенс С. Дангшат), с точки зрения теории структуризации (Мартина Лев). Несмотря на обилие различных подходов, это не приводит к их интеграции. Различные подходы существуют отдельно, рассматривая и изучая различные аспекты социологии архитектуры.

Американская школа, представленная Р. Смитом и В. Бани, анализирует архитектуру с позиций традиционного для американской социологии символического интеракционизма. Рональд Смит и Валери Бани, анализируя архитектуру и используя символический интеракционизм, считают его одной из важнейших социологических теорий, способной помочь в объяснении фундаментальных взаимосвязей архитектуры с человеческими мыслями, эмоциями и поведением по трем направлениям: демонстрируя эту связь, показывая механизм влияния архитектуры и ее активность в процессе взаимодействия. Авторы отмечают, что архитектура – это мы сами, ведь она не только отражает наши мысли, но и оказывает на них определенное влияние.

Вторая тенденция социологии архитектуры – ее мультипарадигмальность – также соответствует тенденциям развития социологии в целом. С точки зрения модели уровней социального анализа Дж. Ритцера²,

² Ритцер Дж. Современные социологические теории: 5-е изд. – СПб.: Питер, 2002. – С. 581.

социологические теории, рассматривающие архитектуру, распределяются по всем уровням микро-макро и объективно-субъективного континуумов. Дж. Ритцер, представляя свою модель, сам предлагал избегать простого отождествления теории или теоретика с конкретными уровнями социального анализа, т.к. это часто приводит к нарушению целостности и внутренней согласованности рассматриваемой теории. Можно говорить об относительных тенденциях и склонностях авторов по концентрации внимания на определенных уровнях социального анализа. Анализ теорий, рассматривающих социологию архитектуры, осложняется еще и тем, что независимо от конкретной рассматриваемой концепции при социологическом изучении архитектуры, в силу ее реальности, как правило, присутствует мультипарадигмальность.

На протяжении почти всей истории социологии архитектуры, в большинстве случаев, теории, ее изучающие, относились к двум из трех предлагаемых Дж. Ритцером парадигмам: социального факта и социального определения с некоторым преобладанием первой. По мере развития к социологии архитектуры все больше обращались теории, относящиеся к парадигме социального определения и социального поведения. Так, например, если социология Э. Дюркгейма и социология архитектуры Питирима Сорокина, безусловно, относятся к парадигме социального факта и занимают макро-уровни социального анализа, фигурационная социология Н. Элиаса интегрирует микросубъективный и макрообъективный уровни, а философская антропология Й. Фишера и Х. Делитц сочетает парадигму социального факта и социального поведения, включая макро- и микрообъективные уровни анализа. Символический интеракционизм Р. Смита и В. Бани, рассматривая микросубъективность и микрообъективность, до-

стигают при этом и макро-уровни социального анализа. Дж. Ритцер в своей модели относит архитектуру к макрообъективному уровню социального анализа.

Такая разница в подходах объясняется многогранностью самого предмета исследования – архитектуры. Архитектура, например, может быть рассмотрена с позиций общей истории цивилизации, народов и стран. И это – макро-уровень социального анализа. Связь конкретных архитектурных сооружений с мыслями и действиями людей – это другой уровень социального анализа. Условия, которые создает архитектура для человека с учетом ограниченного ею пространства в качестве искусственной естественности – следующий уровень социального анализа. И, наконец, влияние архитектуры на глубинные пласты психологического сознания личности, на индивидуальное и коллективное бессознательное также должно являться предметом анализа архитектуры как сложного социального явления. Необходимо продолжить изучение и поиск языка архитектуры как сложного средства коммуникации общества с использованием лингвистики, экзистенциальной феноменологии и герменевтики. Особый интерес представляют исследования о связях социологии архитектуры с математикой, физикой, пространством и временем, антропоморфными проявлениями и гармоническими характеристиками биологических основ жизни.

В целом, четырехуровневая модель Дж. Ритцера применима к изучению теорий социологии архитектуры. Однако проведенный анализ показывает, что три социологические парадигмы не могут полностью описать архитектурные явления. Важное значение имеет микросубъективный уровень социального анализа, представленный, например, аналитической психологией Г. Юнга и его учением об архетипах. Поскольку коллективное бессознательное через архетипы влияет на со-

знание архитектора в процессе проектирования и строительства здания, это важно как для понимания замысла архитектора, так и для дальнейшего обратного влияния архитектуры на сознание людей в процессе их жизнедеятельности. Т.е. для более полного анализа архитектуры необходимо использовать данные психологии.

Третья тенденция раскрывается в осознании места социологии архитектуры по сравнению с социологией города. Представители немецкой школы социологии архитектуры отмечают, что социология города в Германии начала бурно развиваться после 1945 года. А в противовес ей появились ростки социологии архитектуры. Основное их отличие заключается в том, что социология города с момента его основания рассматривала город «не как артефакт», а как «эмоциональное состояние» общества. Основная тема социологии города состояла и состоит в изучение проблемы социальной дифференциации, изоляции, «сегрегации» в крупных городах. Социология архитектуры же анализирует конкретные архитектурно-конструктивные феномены, принимая во внимание особенности общества. Основным интересом социологии архитектуры состоит не в социальных аспектах, представленных в городе, а скорее, в социально активном, построенном образе городов, деревень, культурных ландшафтов – т.е. в образе общества, имеющем при этом непосредственное отношение к социальному взаимодействию. (В современных обществах количество взаимодействий за пределами застроенного окружающего пространства сокращается с каждым днем, в отличие от несовременных обществ, например, кочевников). На макросоциологическом уровне архитектура придает обществу – отношениям между поколениями, социальными классами и системами функционирования – выразительность; она сообщает общественные различия и специфическое отношение к себе, к природе и социуму.

В целом урбанистика и социология города занимают макросубъективный уровень анализа. Социология архитектуры при этом, если ее рассматривать как специальную социологическую теорию в качестве дополнения социологии города, должна в этом случае занимать микрообъективный уровень социального анализа.

В отечественной традиции необходимо отметить исследования С.О. Хан-Магомедова, А.В. Иконникова, а также социологию города О.Н. Яницкого. С.О. Хан-Магомедов долгое время изучал архитектуру советского авангарда, проводя первичные исследования архивов архитекторов русского авангарда и, прежде всего, визуальный ряд архитектурных форм. Поэтому, в определенном смысле, можно говорить об использовании и им методов визуальной социологии. В рамках своих исследований автор сделал предположение о создании второго, после античного, суперстиля на базе советского авангарда, а также показал тесную связь развития архитектуры с социальными и политическими утопиями. Замена утопий прагматическим подходом, по его мнению, при Н.С. Хрущеве привела к пятидесятилетнему застою в отечественной архитектуре. А.В. Иконников также отмечал важность связи архитектуры и утопий и также подтвердил архетипический характер архитектуры. При этом он разделял архитектурные архетипы на антропоморфные и космогонические. Заслуга О.Н. Яницкого – это становление и развитие отечественной социологии города.

В целом, несмотря на разницу в методологии, отечественный и западный подходы имеют общие недостатки, связанные с природой современной социологии в целом и, прежде всего, с гуманитарной мультипарадигмальностью. Архитектура анализируется при помощи множества несводимых друг к другу, часто диаметрально противоположных теорий общества в зависимо-

сти от того, какие отношения выбираются в качестве основы социализации в качестве первичного явления (обмен, коммуникации, одобрение, конфликт). Следует отметить, что в рамках так называемого «визуального поворота» в социологии визуальные образы архитектуры могут быть предметом анализа визуальной социологии. Но обладая всеми недостатками традиционной социологии, визуальная социология имеет ограниченные возможности изучения архитектуры и интерпретации результатов.

В основном, все вышерассмотренные подходы отражают мультипарадигмальность классической и современной социологических теорий, носят, зачастую, описательный характер, часто апеллируют к общеизвестным, банальным истинам, не направлены на решение каких-либо теоретических или социальных проблем и, в целом, относятся к гуманитарной парадигме, которая не предназначена для точного, объективного знания. Многие теории относятся к так называемым «литературным теориям» с использованием неоперациональных понятий, нечетких, неопределенных терминов, строгий анализ которых отсутствует. Многие положения тривиальны, а часть их не соответствует действительности или требует проверки. Например, это касается утверждения о том, что архитектура советского авангарда – второй интернациональный суперстиль, а не быстротечный «изм» (кубо-футуризм). Многие работы сделаны в рамках социальной философии и далеки от научных и практических задач научной теоретической деятельности. Соответственно, можно считать большинство приведенных работ, затрагивающих вопросы социологии архитектуры, безотносительно к их истинности, преимущественно набором идей.

Архитектура (отдельные архитектурные сооружения, ансамбли, стили архитектуры, социокульту-

ные смыслы и символы архитектурных сооружений) является социальной системой и может быть изучена с помощью системной социологии на основе математической, компьютерной, социально-инженерной и естественнонаучной методологических парадигм системной социологии. В соответствии с принципом системности архитектура, как объект системного анализа, есть результат взаимодействия архитектуры и общества и всех их элементов, иерархических уровней и подсистем, окружающей среды, идеологических установок, прошлых состояний социума и ожидаемого будущего [389–392], что позволяет интегрировать все теории и уровни социального анализа социологии архитектуры в рамках общего подхода. В будущем, вероятно, социология архитектуры может стать дополнением социологии городского и регионального развития, а вместе с социологией города – частью урбанистики (*Urban Science*) раздела системной социологии. Системная социология, в свою очередь, является разделом *System Science* (науки о системах)³.

С использованием всех парадигм системной социологии можно было бы расширить возможности «гуманитарной» социологии архитектуры при получении результатов, выявлении фундаментальных объективных законов и субъективных закономерностей, содержательной оценке изучаемых явлений, разработке управленческих рекомендаций.

³ Давыдов А.А. Конкурентные преимущества системной социологии. – М., 2008. <http://www.isras.ru/publ.html?id=855>

ЛИТЕРАТУРА

1. Bahrdt H.-P. Umwelterfahrungen. – München, 1974.
2. Kruse L. Umweltpsychologie. – Berlin, 1974.
3. Heike Delitz. Die Architektur der Gesellschaft. Architektur und Architekturtheorie im Blick der Soziologie//Internationale ZS für Theorie und Wissenschaft der Architektur, 10. Jg. H. 1 (Sept. 2006). <http://www.tu-cottbus.de/BTU/Fak2/TheoArch/Wolke/deu/The-men/051/Delitz/delitz.htm>.
4. Fischer Joachim/Delitz Heike (Hg.) Die Architektur der Gesellschaft. Theorien für die Architektursoziologie. – Bielefeld, 2009.
5. Weber M. Die Stadt. – Wirtschaft und Gesellschaft, Kap 8.//Grundriss der Sozialökonomik. III. Abt. Tübingen, 1922. – S. 513–600.
6. Simmel Georg. Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung//Georg Simmel Gesamtausgabe. Bd. 11. Frankfurt. – М.: Suhrkamp, 1992.
7. Зиммель Г. Венеция//Логос, 2002, № 3–4.
8. Дюркгейм Э. Социология. Ее предмет, метод, предназначение//М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2006.
9. Durkheim Emile. Suicide A Study in Sociology. Translated by J. A. Spaulding and G. Simpson. – New York: The Free Press, 1951.
10. Спенсер Г. Опыт научные, политические и философские. – М.: Современный литератор, 1998.
11. Карл Манхейм. Избранное: Социология культуры. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000.
12. Норберт Элиас. О процессе цивилизации. Социогенетические и психогенетические исследования. Том 2. Изменения в обществе. Проект теории цивилизации. – М. – СПб.: Университетская книга, 2001.
13. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе. – М.: «Медиум», 1996. – С. 66–91.
14. Беньямин В. Париж – столица девятнадцатого столетия//Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе. – М.: «Медиум», 1996.
15. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы//М.: «Ad Marginem», 1999.
16. Бодрийяр Ж. Город и ненависть//Логос, 1997. – № 9. – С. 107–116.
17. Jean Baudrillard. Architektur: Wahrheit oder Radikalität? Literaturverlag Droschl Graz-Wien Erstausgabe, 1999.
18. Бурдье П. Практический смысл: Пер. с франц. А.Т. Бикбов, К.Д. Вознесенская, С.Н. Зенкин, Н.А. Шматко; Отв. ред. пер. и послесл. Н.А. Шматко. – СПб.: Алетейя, 2001.
19. Бурдье Пьер. Социальное пространство: поля и практики: Пер. с франц.; Отв. ред. перевода, сост. и послесл. Н.А. Шматко. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2007.
20. Эко Умберто. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб.: Симпозиум, 2006.
21. Юнг К.Г. Структура психики и архетипы/К.Г. Юнг; Пер. с нем. Т.А. Ребеко. – М.: Академический проект, 2007.
22. Сорокин П.А. Социальная и культурная динамика/Питирим Александрович Сорокин: Пер. с англ., вступит. статья и комментарии В.В. Сапов. – М.: Астрель, 2006.
23. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура: Пер. с англ. под науч. ред. О.И. Шкаратана. – М.: ГУ ВШЭ, 2000.
24. Joachim Fischer/Michael Makropoulos (Hg.): Potsdamer Platz. Soziologische Theorien zu einem Ort der Moderne. – München, 2004.
25. Fischer, Joachim: Die Bedeutung der Philosophischen Anthropologie für die Architektursoziologie, in: K.-S. Rehberg (Hg.): Soziale Ungleichheit – Kulturelle Unterschiede. Verhandlungen des 32. Kongresses der DGS in München 2004, Frankfurt/New York 2006, CD-Rom, 3417–3429.
26. Delitz Heike. Materialität und Bildlichkeit. Workshop der AG Architektursoziologie in Darmstadt 2008, in: Soziologie 3 (2008). – S. 462–470.
27. Delitz Heike. Architektur als Medium des Sozialen. Ein Vorschlag zur Neubegründung der Architektursoziologie, in: Soziologia Internationalis Bd. 43, 1-2/2005. – S. 1–25.

28. <http://www.tu-dresden.de/phfis/architektur/Tagungsbericht%20Darmstadt%20Delitz.pdf>
29. Делитц Х. Архитектура в социальном измерении: Пер. нем. Вильковский М.Б., Воробьева А.Г. // Социол. исслед., 2008. № 10. – С. 113–120.
30. <http://www.docstoc.com/docs/4409863/symbolic-interaction-theory>
31. *Guy Ankerl. Experimental Sociology of Architecture. A Guide to Theory, Research and Literature*, Mouton de Gruyter Publ. (The Hague, Paris, New York). – 1983, 549 p.
32. Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда: В 2-х кн.: Кн. 2. Социальные проблемы. – М.: Стройиздат, 2001.
33. Хан-Магомедов С.О. Сто шедевров советского архитектурного авангарда: – М.: Едиториал УРСС, 2005.
34. Хан-Магомедов С.О. XX век в структуре тысячелетий // «Академия», РААСН, 2006. – № 3. – С. 5–10.
35. Хан-Магомедов С.О. Сталинский ампири. Проблемы, течения, мастера // «Академия», РААСН, 2008. – № 1. – С. 25–35.
36. Хан-Магомедов С.О. Хрущевский утилитаризм: плюсы и минусы // «Академия», РААСН, 2006. – № 4. – С. 17–23.
37. Иконников А.В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве. – М.: КомКнига, 2006.
38. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность: Издание в двух тт. Том II/Под ред. А.Д. Кудрявцевой. – М.: Прогресс-Традиция, 2002.
39. Иконников А.В. Утопическое мышление и архитектура. – М.: Издательство «Архитектура-С», 2004.
40. Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. Заметки. – С.-Петербург: «Искусство-СПб», 2000.
41. Глазьев В.Л. Социология архитектуры – какая и для чего? // М.: Сборник Союза архитекторов СССР «Зодчество», №2 (21), 1978. http://www.glazychev.ru/publications/articles/1978_sociology_architecture.htm
42. Швидковский Д. От мегалита до мегаполиса: очерки по истории архитектуры и градостроительства. – М.: «Архитектура-С», 2009.
43. http://avvakumov.com/CuratOrg/Releases/Entries/1990/11/23_БумажнаяАрхитектура.html
44. http://avvakumov.com/CuratOrg/Releases/Entries/1994/8/1_БУМАЖНАЯ_АРХИТЕКТУРА.html
45. Седов В. Параархитектура и группа «Обледенение архитекторов»/Обледенение архитекторов: каталог выставки в Музее архитектуры имени А.В. Щусева. – М.: МУАР, 2009.
46. *Lewis Mumford. The culture of the cities.* – Westport, Connecticut.: Greenwood Press Reprint, 1981.
47. *Lewis Mumford. The city in history.* – N.Y.: Harvest Book Harcourt, Inc, 1989.
48. *Kevin Lynch. The Image of the City.* – Cambridge.: The MIT Press, 1960.
49. Линч К. Образ города: Пер. с англ. В.Л. Глазьева. Сост. А.В. Иконников. Под ред. А.В. Иконникова. – М.: Стройиздат, 1982.
50. *Jane Jacobs. The Death and Life of Great American Cities.* – New York.: Modern Library Edition, 1993
51. *Edmund N. Bacon. Design of cities.* – London.: Penguin Books, 1976.
52. *Amos Rapoport. House Form and Culture.* – N.J.: Prentice Hall, 1969
53. Социологические исследования города: Информ. бюллетень № 16/Отв. ред. О.Н. Яницкий. – М.: Советская социол. ассоциация, 1969.
54. Яницкий О.Н. Город как информационная система // Социологические исследования города. Информ. бюллетень № 16. – М.: Советская социол. ассоциация, 1969.
55. Урбанизация и рабочий класс в условиях научно-технической революции/Отв. ред. О.Н. Яницкий. – М.: Советский фонд мира, 1970.
56. Урбанизация и расселение трудящихся в условиях капитализма/Отв. ред. О.Н. Яницкий. Ред.-составитель А.Д. Хлопин. – М.: ИМРД АН СССР, 1974.
57. Яницкий О.Н. Социально-информационные процессы в обществе и урбанизация // Урбанизация, научно-техническая революция и рабочий класс. Некоторые вопросы теории, критика буржуазных концепций/Отв. ред. О.Н. Яницкий. – М.: Наука, 1972.

58. Яницкий О.Н. Урбанизация и социальные противоречия капитализма. Критика американской буржуазной социологии. – М.: Наука, 1975.
59. Яницкий О.Н. Экологическая перспектива города. – М.: Мысль, 1987.
60. Социология в России: Под ред. В.А. Ядова. 2-е изд., перераб и дополн. – М.: Издательство Института социологии РАН, 1998.
61. Яницкий О.Н. О модернизации в трех пространствах/Из выступления на Пленуме Общественной палаты РФ 23 мая 2008 г.// Официальный сайт Института социологии РАН www.isras.ru
http://www.isras.ru/files/File/publ/O_moderizacii_Yanizky.pdf
62. Коган Л.Б., Локтев В.И. Некоторые социологические аспекты моделирования города//Вопросы философии, 1964 – № 9.
63. Коган Л.Б. Урбанизация – общение – микрорайон//Архитектура СССР, 1967. – № 4.
64. Коган Л.Б. Урбанизация: Философская энциклопедия/Гл. ред. Ф.В. Константинов. – М.: Советская энциклопедия, 1970. – Т. 5.
65. Коган Л.Б. Урбанизация и некоторые вопросы городской культуры//Урбанизация, научно-техническая революция и рабочий класс: Отв. ред. О.Н. Яницкий. – М: Наука, 1972.
66. http://www.isras.ru/abstract_bank/1208940555.pdf
67. Глазычев В.Л. Москва: среди признаков городской среды//Мир России, 1994. – № 1.
68. Глазычев В.Л. Урбанистика. – М.: Издательство «Европа», 2008.
69. Давыдов А.А. Конкурентные преимущества системной социологии. – М., 2008. <http://www.isras.ru/publ.html?id=855>
70. Гройс Б. Искусство утопии. – М.: Издательство «Художественный журнал», 2003.
71. Гидденс Э. Социология. – М.: Едиториал УРСС, 2005.
72. Райт Миллс Чарльз. Социологическое воображение: Пер. с англ. О.А. Оберемко. Под общей редакцией и с предисловием Г.С. Батыгина. – М.: Издательский дом NOTA BENE, 2001.
73. Бауман З. Индивидуализированное общество: Пер. с англ. под ред. В.Л. Иноземцева. – М.: Изд-во «Логос», 2002.
74. Теологемы арифметики: Пер. с нем. В.В. Библихина и А.И. Щетникова. – Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2007.
75. Бил Брайсон. Краткая история почти всего на свете. – М.: Гелеос, 2007.
76. Хан-Магомедов С.О. Константин Мельников. – М.: Архитектура-С, 2007.
77. Супрематический канон/the suprematist canon/каталог выставки: К. Малевич, Н. Суевтин, И. Чашник, В. Ермилов: текст В. Пукемова, А. Шатских. – М.: Gary Tatintian gallery, inc, 2006.
78. Малевич К. Собрание сочинений в пяти тт. – М.: Гилея, 2004. Том 5.
79. Витрувий. Десять книг по архитектуре/Витрувий. Репринтное издание. – М.: «Архитектура-С», 2006.
80. Ле Корбюзье Ш.Э. Модульор. Мод-1. Опыт соразмерной масштабу человека всеобщей гармоничной системы мер, применимой как в архитектуре, так и в механике. Мод-2. Слово за теми, кто пользовался Модульором: Сокр пер. с франц. Ж.С. Розенбаум. – М.: Стройиздат, 1976.
81. Le Coruzier. Modulor. – Boulogne, 1948.
82. Пачоли Лука. Божественная пропорция: Репринтное издание: Перевод А. Щетникова. – М.: Русский авангард, 2008.
83. Филарете (Антонио Аверфино). Трактат об архитектуре. Пер./прим. В.Л. Глазычева. – М.: Русский университет, 1999.
84. Архитектор Оскар Нимейер. Поэзия формы: Пер. с порт. М. Врагова. – М.: Русский авангард, 2007.
85. Рабушин А.В. Заха Хадид. Вглядываясь в бездну. – М.: «Архитектура-С», 2007.
86. Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия: Сост. Н.А. Хренов, А.С. Мигунов. – М.: Прогресс-Традиция, 2008.
87. <http://www.avangard-ru.org/pages/event.detail.php?id=39&fP=a>
88. Михайлов С. Дистопия//Журнал «VOGUE», 6 сентября 2001.
89. Раптон С. Неистовый Рэм//Журнал СПИЗЕН К РОССИЯ, 2008. – С. 126–132.
90. Рабушин А.В. Архитекторы рубежа тысячелетий. – М.: Издательство «Искусство XXI век», 2005. – С. 224–245.

91. *Тарханов А.* Рем Колхаас: Я не строю здания-трюки. Я строю здания-эксперименты // Коммерсантъ, 5.06.2007.
92. *Смирнова А.* Прозрачные вещи // Афиша 21 мая – 3 июня 2007. – С. 35–36.
93. *Михайловский С.И.* Эрмитаж переезжает в Главный штаб // Известия, 30.03.2004.
94. *Михайловский С.И.* Петербург не нуждается в шоковой терапии // Известия, 30.03.2004.
95. *Штаммтка П.* Визуальная социология. Фотография как метод исследования: Учебник. Пер. с польск. Н.В. Морозовой, авт. вступит. ст. Н.Е. Покровский. – М.: Логос, 2007.
96. <http://de.wikipedia.org/wiki/Architektursoziologie>.
97. *Baecker Dirk.* Die Dekonstruktion der Schachtel. Innen und außen in der Architektur, in: Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur, hg. von Dirk Baecker, Friedrich Bunsen und Niklas Luhmann. – Bielefeld, 1990.
98. *Bahdt H.-P.*: Die modern Grob-stadt. – Hamburg, 1961.
99. *Bahdt H.-P.*: Humaner Stadtbau. – Hamburg, 1968.
100. *König R.* (Hrsg): Soziologie Fisher-Lexikon. – Frankfurt, 1958.
101. *König R.*: Grundformen der Gesellschaft: Die Geneinde. – Hamburg, 1958.
102. *König R.*: Soziale Morphologie./In: Fisher-Lexikon. – Frankfurt, 1958.
103. *Hans P. Thurn.* Architektursoziologie. Zur Situation einer interdisziplinären Forschungsrichtung in der BRD/In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 1972, Jg. 24. – S. 301–341.
104. *Gernot Feldhusen.* Soziologie für Architekten. Wissenschaft in der Planungspraxis. – Stuttgart.: Deutsche Verlag-Anstalt GmbH, 1975.
105. *Tenbruck F.H.*: Raumordnung/In: Zeitschrift für Politik, Heft 2, 1966.
106. *Korte* (Hrsg), Soziologie der Stadt. – München, 1974.
107. *Pfeil E.*: Die Familie im Gefüge der Grobstadt. – Hamburg, 1965.
108. *Pfeil E.*: Die Grobstadtfamilie. In: Sonderhrft Nr. 14 der Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 1970.
109. *Schmidt-Relenberg N.*: Soziologie und Stadtbau. – Stuttgart, 1968.
110. *Herbert Schubert.* Empirische Architektursoziologie/In: Die alte Stadt 1/2005, 1–27.
111. *Bernhard Schäfers.* Architektursoziologie, Opladen (Leske + Budrich), 2003.
112. *Schäfers Bernhard.* Zur Begründung einer Architektursoziologie/In.: Soziologie 33 (2004). – Pp. 35–48.
113. *Schäfers Bernhard* u.a.: Architektursoziologie/In: K.-S. Rehberg (Hg.): Soziale Ungleichheit – Kulturelle Unterschiede. Verhandlungen des 32. Kongresses der DGS in München, 2004, Frankfurt/New York 2006, CD-Rom, 3405–3462.
114. *Berhard Schäfers.* Stadtsoziologie, Aufl., Wiesbaden (VS Verlag für Sozialwissenschaften), 2006.
115. *Hartmut Häußermann/Walter Siebet.* Stadtsoziologie. Eine Einführung. – Campus, Frankfurt am Main–New York, 2004.
116. *Wenesh Katarina:* Bibliographie zur Architektursoziologie. Mit ausgewählten Beiträgen, Frankfurt a. – M.: Lang, 1993.
117. *Dieter Hoffmann-Axthelm:* Die dritte Stadt. Frankfurt, 1993.
118. *Martin Ludwig Hofmann:* Architektur und Disziplin. Über die Formbarkeit menschlicher Existenz in der Moderne. – Frankfurt am Main, 2000.
119. www.architektur-soziologi.de
120. www.archinoah.de
121. *Gieryn, Thomas* (2002), 35–74.
122. *Paul Jones.* The Sociology of Architecture: Constructing Identities. – Liverpool, University Press, 2008 (forthcoming).
123. *Olivier Chadoin.* Etre architecte: les vertus de l'indétermination – de la sociologie d'une profession à la sociologie du travail professionnel, Presses Universitaires de Limoges, 2007.
124. *Chamy Florent.* Sociologie de l'architecture. – Paris: La Decouverte, 2001.
125. *Martina Löw, Silke Steets, Sergej Stoetzer.* Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie, Verlag Barbara Budrich, Opladen & Hills, 2008.
126. *Markus Schroer.* Raume, Orte, Grenzen, Suhrkamp Verlag – Frankfurt am Main, 2006.
127. *Gabi Dollf-Bonekämper, Hans-Rudolf Meier, Jürgen Sulzer.* Stadt Raum Zeit. – Berlin, Jovis diskurs Verlag GmbH, 2008.
128. <http://www.tu-dresden.de/phfis/architektur/Dresden.html>

129. <http://www.tu-dresden.de/phfis/architektur/Arbeitsgemeinschaft.html>
130. *Manuel Castells*. The Rise of the Network Society, The Information Age: Economy, Society and Culture, Vol. I. Cambridge, MA. – Oxford, UK: Blackwell, 1996.
131. *Manuel Castells*. The Power of Identity, The Information Age: Economy, Society and Culture, Vol. II. Cambridge, MA. – Oxford, UK: Blackwell, 1997.
132. *Manuel Castells*. The End of the Millennium, The Information Age: Economy, Society and Culture, Vol. III. Cambridge, MA. – Oxford, UK: Blackwell, 1998.
133. http://www.tu-dresden.de/phfis/architektur/20070226_AG-Architektursoziologie-FFM-Protokoll.pdf
134. *Плеснер Х.* Ступени органического и человек: Введение в философскую антропологию: Пер. с нем. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004.
135. *Корнелиус Касториадис*. Воображаемое установление общества.: Пер. с франц. Г. Волкова. – С. Офертаса. – М.: Гнозис, Логос, 2003.
136. *Анри Бергсон*. Творческая эволюция. – М.: Кучково поле, 2006.
137. *Шелер М.* Положение человека в Космосе: Пер. А. Филиппова//Проблема человека в западной философии: Переводы/Сост. и послесл. П. С. Гуревича; общ. ред. Ю.Н. Попова. – М.: Прогресс, 1988. – С. 31–95.
138. http://strata.unlv.edu/smith_bugni/smithbugni.html
139. <http://www.asanet.org/footnotes/dec02/fn17.html>
140. http://strata.unlv.edu/smith_bugni/future.pdf
141. *Sommer Robert*. Social Design: Creating Buildings With People in Mind. Englewood Cliffs. – NJ: Prentice-Hall, 1983.
142. http://strata.unlv.edu/smith_bugni/methods.pdf
143. http://strata.unlv.edu/smith_bugni/pomo.pdf
144. *Baudrillard J.* Simulacra and Simulation. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.
145. *Jameson F.* Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism. Durham. – NC: Duke University Press, 1991.
146. *Lyotard Jean-Francois*. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. – Manchester: Manchester University Press, 1984.
147. http://strata.unlv.edu/smith_bugni/orgdevo.pdf
148. *Jaffe David*. Organizational Theory: Tension and Change. – New York: McGraw Hill, 2001.
149. *Siranni Carmen*. «Union and Management Collaborate to Democratize Work at the Shell-Sarnia Plant», 1995. Online document at: www.cpn.org/sections/topics/work.html.
150. *Labare Polly*. «The Organization is Disorganization». *Fast Company* 3:77, 1996. Online document at: www.fastcompany.com/online.03/oticon.html.
151. *Becker Frank and Fritz Steele*. Workplace by Design: Mapping the High Performance Workspace. – San Francisco: Jossey Bass, 1995.
152. *Lawrence Denise L. and Low Setha M.*, 1990. «The Built Environment and Spatial Form». *Annual Review of Anthropology* 19. – Pp. 453–505.
153. *Bourdieu Pierre*. The Logic of Practice. – Stanford, CA: Stanford University Press, 1990.
154. *Giddens Anthony*. Consequences of Modernity. – Stanford, CA: Stanford University Press, 1990.
155. *Gieryn Thomas F.* «A Place for Space in Sociology.» Pp. 263–296 in *Annual Review of Sociology*, vol. 26, edited by K. Cook and J. Hagen. Palo Alto, CA: Annual Reviews Inc, 2000.
156. *Mead George Herbert*. Mind, Self, and Society. – Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1934.
157. *Simmel Georg*. «The Metropolis and Mental Life». Pp. 409–424 in *The Sociology of Georg Simmel*, edited by K. Wolff. Glencoe, IL: Free Press, 1950.
158. *Ритцер Дж.* Современные социологические теории. 5-е изд. – СПб.: Питер, 2002.
159. *McCarthy, E. Doyle*. 1984. «Toward a Sociology of the Physical World: George Herbert Mead on Physical Objects». *Studies in Symbolic Interaction* 5. – Pp. 105–121.
160. *Goffman Erving*. The Presentation of Self in Everyday Life. – New York: Doubleday, 1959.
161. *Blumer Herbert*. Symbolic Interactionism: Perspective and Method. Englewood Cliffs. – NJ: Prentice Hall, 1969.

162. *Milligan Melinda J.* Interactional Past and Potential: The Social Construction of Place Attachment, 1998. *Symbolic Interaction* 21, 1. – Pp. 1–33.
163. *Milligan Melinda J.* «Displacement and Identity Discontinuity: The Role of Nostalgia in Establishing New Identity Categories», 2003. *Symbolic Interaction* 26, 3. – Pp. 381–403.
164. *Abel Chris.* Architecture as Identity in Architecture: Responses to Cultural and Technological Change. – Oxford, England: Architectural Press, 2000.
165. *Day Christopher.* Places of the Soul: Architecture and Environmental Design as a Healing Art. Wellingborough, Northamptonshire. – England: Aquarian/Thorsons, 1990.
166. *Alexander Christopher.* The Timeless Way of Building. – New York: Oxford University Press, 1979.
167. *Olmsted Frederick Law and Sutton S.B.* (eds.). *Civilizing American Cities: A Selection of Frederick Law Olmsted's Writings on City Landscape.* – Cambridge, MA: MIT Press, 1979.
168. http://www.renewnyc.com/Memorial/reflecting_absence.asp
169. http://www.renewnyc.com/images_WMS/memorial/nl_hi_res_01.jpg
170. <http://www.holylandphotos.org/browse.asp?s=1,2,6,19,45&img=IJNTW01>
171. *Carroll Donald.* Mary's House. – London: Veritas Books, 2000.
172. *Bourdieu Pierre.* Outline of a Theory of Practice. – Cambridge, NY: Cambridge University Press, 1977.
173. *Eco U.* «The Componential Analysis of the Architectural Sign/Column», 1972. *Semiotica* 5, 2. – Pp. 97–117.
174. *Churchill WS.* 1924. From an address to the Architectural Association at the annual distribution of prizes in 1924. Reprinted Architectural Association Quarterly 5, 1. – Pp. 44–46.
175. *Goffman Erving.* «Symbols of Class Status», 1951. *British Journal of Sociology* 2. – Pp. 294–304.
176. *Goffman Erving.* Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity. – Englewood Cliffs. – N.J.: Prentice Hall, 1963.
177. *Hatch Mary Jo.* Organization Theory. – New York: Oxford University Press, 1997.
178. *Shields Rob.* Lifestyle Shopping: The Subject of Consumption. – London: Routledge, 1992.
179. *Foucault M.* Discipline and Punish: The Birth of the Prison. – New York: Vintage, 1979.
180. *Johnson Lauri Macmillan.* 2004. «Design Intervention in the Sonoran Desert – The Results of a Landscape Architecture Studio Design Project». – Pp. 147–148 in Proceedings of the 35th Annual Conference of the Environmental Design Research Association, edited by Dwight Miller and James A. Wise. – Edmond, Oklahoma: EDRA.
181. *Cohen Joseph.* 1989. «About Steaks Liking to be Eaten: The Conflicting Views of Symbolic Interactionism and Talcott Parsons Concerning the Nature of Relations Between Persons and Nonhuman Objects». *Symbolic Interaction* 12, 2: pp. 191–213.
182. *Knappert Carl.* 2002. «Photographs, Skeuomorphs, and Marionettes: Some Thoughts on Mind, Agency, and Object» // *Journal of Material Culture* 7, 1. – Pp. 97–117.
183. *Barthes R.* 1986. «Semiology and the Urban». Pp. 87–98 in *The City and the Sign*, edited by M. Gottdeiner and A. Lagopoulos. – New York: Columbia University Press.
184. *Broadbent Geoffrey.* 1980. «Architects and Their Symbols». – Pp. 10–28 in *Built Environment*, vol. 6, edited by Geoffrey Broadbent. – New York: John Wiley and Sons.
185. *Baudrillard Jean and Nouvel J.* The Singular Objects of Architecture. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
186. *Kupritz Virginia W.* 2000. «The Role of the Physical Environment in Maximizing Opportunities in the Workforce» // *Journal of Industrial Teacher Education* 37, 2. – Pp. 66–88.
187. *Burns Austra.* 2000. «Emotion and Urban Experience: Implications for Design». *Design Issues* 16, 3. – Pp. 67–69.
188. *Mazumdar Sanjoy, Mazumdar Shampa, Docuyanan Faye and McLaughlin Colette Marie.* 2000. «Creating a Sense of Place: The Vietnamese-Americans and Little Saigon» // *Journal of Environmental Psychology* 20, 4. – Pp. 319–333.
189. *Boschetti Margaret A.* 1995. «Attachment to Personal Possessions: An Interpretive Study of the Older Person's Experience» // *Journal of Interior Design* 21, 1. – Pp. 1–12.
190. *Eshelman Paul E. and Evans Gary W.* 2002. «Home Again: Environmental Predictors of Place Attachment and Self-esteem Among Re-

- tlement Community Residents» // Journal of Interior Design 28, 1. – Pp. 3–9.
191. *Watson Stephanie A. and Kucko Jane K.*, 2001. «Thorncrow and the Mildred B. Cooper Chapels: Sacred Structures Designed by Fay Jones» // Journal of Interior Design 27, 2. – Pp. 14–25.
192. *Park Robert*, 1915. «The City: Suggestions for the Investigation of Human Behavior in an Urban Environment» // American Journal of Sociology 20. – Pp. 577–612.
193. *Homans George*, 1974. *Social Behavior: Its Elementary Forms*. – New York: Harcourt, Brace, Jovanovich.
194. http://en.wikipedia.org/wiki/Sociology_of_architecture/
195. *Anthony D. King* (ed.), *Buildings and Society: Essays on the Social Development of the Built Environment*. – London, 1980.
196. *Architectural Sociology* (http://strata.unlv.edu/smith_bugni/smithbugni.html)
197. *Coolan P.* The Sociology of Architecture in Colonial Charleston: Pattern and Process in an Eighteenth-Century Southern City // Journal of Social History, 1985. – Vol. 18. – No. 4. – Pp. 607–623.
198. *Psarra S.* Architecture and Narrative: The structure of space and cultural meaning in buildings. – N.Y.: Routledge, 2009. – 320 P.
199. *Durning L., Wrigley R.* Gender and Architecture. – N.Y.: Academy Press, 2000. – 218 P.
200. *Хан-Магомедов С.О.* Конструктивизм – концепция формообразования. – М.: Стройиздат, 2003.
201. *Хан-Магомедов С.О.* Антон Лавинский. – М.: Фонд Русский авангард, 2007.
202. *Хан-Магомедов С.О.* Лазарь Хидекель. – М.: Фонд Русский авангард, 2008.
203. *Хан-Магомедов С.О.* Супрематизм и архитектура (проблемы формообразования). – М.: «Архитектура-С», 2007.
204. *Хан-Магомедов С.О.* Георгий Крутиков. – М.: Фонд Русский авангард, 2008.
205. *Хан-Магомедов С.О.* Николай Ладовский. – М.: «Архитектура-С», 2007.
206. *Хан-Магомедов С.О.* Рационализм и «формализм». – М.: «Архитектура-С», 2007.
207. *Хан-Магомедов С.О.* Александр Веснин и конструктивизм. – М.: «Архитектура-С», 2007.
208. *Хан-Магомедов С.О.* Илья Голосов. – М.: «Архитектура-С», 2007.
209. *Хан-Магомедов С.О.* Михаил Охитович. – М.: Фонд Русский авангард, 2009.
210. *Бочаров Ю.П., Хан-Магомедов С.О.* Николай Милютин. – М.: «Архитектура-С», 2007.
211. *Хан-Магомедов С.О.* Моисей Гинзбург. – М.: Архитектура-С, 2007.
212. *Хан-Магомедов С.О.* Андрей Буров. – М.: Фонд Русский авангард, 2008.
213. *Хан-Магомедов С.О.* Генрих Людвиг. – М.: Фонд Русский авангард, 2007.
214. *Хан-Магомедов С.О.* Дом-мастерская архитектора Константина Мельникова. – М.: «Архитектура-С», 2007.
215. *Хан-Магомедов С.О.* Борис Королев. – М.: Фонд Русский авангард, 2007.
216. *Хан-Магомедов С.О.* Владимир Кринский. – М.: Фонд Русский авангард, 2008.
217. *Хан-Магомедов С.О.* Николай Соколов. – М.: Фонд Русский авангард, 2009.
218. *Хан-Магомедов С.О.* Михаил Барщ. – М.: Фонд Русский авангард, 2009.
219. *Хан-Магомедов С.О.* Александр Никольский. – М.: Фонд Русский авангард, 2008.
220. *Хан-Магомедов С.О.* Виктор Балякин. – М.: Фонд Русский авангард, 2009.
221. *Милютин Н.А.* СОЦГОРОД: Проблема строительства социалистических городов. – М. – Л.: Госидат, 1930.
222. *Гинзбург М.Я.* Жилище: опыт пятилетней работы над проблемой жилища. – М.: Госстройиздат. ОНТИ, НКТП СССР, 1934.
223. *Константин Степанович Мельников.* Архитектура моей жизни. Творческая концепция. Творческая практика / Сост. А. Стригалев и И. Кокзинаки, пред. А. Иконникова. – М.: Искусство, 1985.
224. *Буров А.К.* Об архитектуре. – М.: Госстройиздат, 1960.
225. *Андрей Константинович Буров* – архитектор и ученый. – М.: Физический факультет МГУ, 2000.
226. *Андрей Константинович Буров.* Письма. Дневники. Беседы с аспирантами. Суждения современников: Сост., вступит. статья и примеч. Буровой Р.Г., Ржежиной О.И. – М.: Искусство, 1980.
227. *Корбюзье.* Планировка города: Перевод с франц. и пред. С.М. Горного. – М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933.

228. *Сабович Л.М.* Города будущего и организация социалистического быта. – М.: Гостехиздат, 1929.
229. *Охитович М.* Заметки по теории расселения // Современная архитектура, 1930. – № 1–2. – С. 7–17.
230. *Ржехина О.Н., Блашкевич Р.Н., Бурова Р.Г.* А.К. Буров: Под общ. ред. М.Г. Бархина. – М.: Стройиздат, 1984.
231. *Седов В.* Высотные здания позднего сталинизма // Проект классика, XVIII–MMVI. – С. 139–155.
232. *Олтаржевский В.К.* Строительство высотных зданий в Москве. – М.: Госстройиздат, 1953.
233. http://www.architektor.ru/news_view.html?70.
234. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие / Арнхейм Р.: Пер. с англ. – М.: «Архитектура-С», 2007.
235. *Милюков П.Н.* Очерки по истории русской культуры. – М.: Директмедиа Паблишинг, 2007.
236. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1967.
237. *Гумилев Л.Н.* Древняя Русь и Великая степь. – М.: АСТ, АСТ Москва, Хранитель, 2008.
238. *Бондаренко И.А.* Об основном вопросе философии архитектуры // «Академия», РААСН, 2006. – № 3. – С. 16–19.
239. *Вержбицкий Ж.М.* Архитектура в системном строении культуры // «Академия», РААСН, 2006. – № 3. – С. 20–22.
240. *Азизян И.А.* Теория архитектуры в кругу гуманитарного знания // «Академия», РААСН, 2006. – № 3. – С. 11–15.
241. *Азизян И.А.* Философские вопросы рассмотрения взаимосвязи архитектуры и культуры // «Академия», РААСН, 2008. – № 1. – С. 44–47.
242. http://www.glazychev.ru/publications/public_full.htm
243. *Douglas Farr.* Sustainable Urbanism: Urban Design With Nature. – Hoboke, New Jersey: John Wiley & Sons, 2007.
244. *David Grahame Shane.* Recombinant Urbanism: Conceptual Modeling in Architecture, Urban Design and City Theory. – Hoboke, New Jersey: John Wiley & Sons, 2005.
245. *Christopher B. Leinberger.* The Option of Urbanism: Investing in a New American Dream. – Washington.: Island Press, 2007.
246. *Simon Parker.* Urban Theory and the Urban Experience: Encountering the City. – New York.: Routledge, 2003.
247. *Daniel K. Stone, Doris S. Goldstein, W. Andrew Gowler.* A Legal Guide to Urban and Sustainable Development for Planners, Developers and Architects. – Hoboke, New Jersey: John Wiley & Sons, 2008.
248. *Abidin Kusno.* Behind the Postcolonial. Architecture, Urban Space and Political Cultures. – New York.: Routledge, 2000.
249. *Jill Grant.* Planning the Good Community: New Urbanisms in Theory and Practice. – London.: Taylor & Francis, 2006.
250. *Michael J. Dear.* From Chicago to L.A.: Making Sense of Urban Theory. – London.: SAGE, 2001.
251. *John Rennie Short.* Urban Theory: A Critical Assessment. Houndmills.: Palgrave Macmillan, 2006.
252. *Talja Blokland, Mike Savage.* Networked Urbanism. Surrey: Ashgate Publishing, 2008.
253. *Mickey Lauria.* Reconstructing Urban Regime Theory: Regulating Urban Politics in a Global Economy. – London.: SAGE, 1997.
254. *Susan S. Fainstein, Scott Campbell.* Readings in Urban Theory. – Hoboke, New Jersey: Wiley-Blackwell, 2002.
255. *Michael Peter Smith.* Transnational Urbanism: Locating Globalization. – Hoboke, New Jersey: Wiley-Blackwell, 2000.
256. *Allen J. Scott, Edward W. Soja.* The City: Los Angeles and Urban Theory at the End of the Twentieth Century. – Berkeley: University of California Press, 1998.
257. *Gwendolyn Wright.* The Politics of Design in French Colonial Urbanism. – Chicago: University of Chicago Press, 1991.
258. *Joe Nasr and Mercedes Volait.* Urbanism: Imported or Exported. – Hoboke, New Jersey: Wiley-Academy, 2003.
259. *David C. Thorns.* The Transformation of Cities: Urban Theory and Urban Life. Houndmills.: Palgrave Macmillan, 2002.
260. *Susan S. Fainstein, Scott Campbell.* Readings in Planning Theory (Studies in Urban and Social Change). – Hoboke, New Jersey: Wiley-Blackwell, 2003.

261. *Roger Trancik*. Finding Lost Space: Theories of Urban Design. – Hoboke, New Jersey: John Wiley & Sons, 1986.
262. *Steve Graham*. Splintering Urbanism: Networked Infrastructures, Technological Mobilities and the Urban Condition. – New York.: Routledge, 2001.
263. *John Mcdonald, Daniel McMillen*. Urban Economics and Real Estate: Theory and Policy. – Hoboke, New Jersey.: Wiley-Blackwell, 2006.
264. *Richard D. Bingham, Robert Mier*. Dilemmas of Urban Economic Development: Issues in Theory and Practice (Urban Affairs Annual Reviews). – London.: SAGE, 1997.
265. *Greig Crysler*. Writing Spaces: Discourses of Architecture, Urbanism and the Built Environment. – New York.: Routledge, 1960–2000, 2003.
266. *Michael Bounds*. Urban Social Theory: City, Self, and Society. – Oxford University Press, 2003.
267. *Ken Yeang*. Reinventing the Skyscraper: A Vertical Theory of Urban Design. – Hoboke, New Jersey: Wiley-Academy, 2002.
268. *Nigel Taylor*. Urban Planning Theory since 1945. – London.: SAGE, 1998.
269. *Dr. Phil Jones and Dr. James Evans*. Urban Regeneration in the UK: Theory and Practice. – London.: SAGE, 2008.
270. *Eric O. Jacobsen, Eugene H. Peterson*. Sidewalks in the Kingdom: New Urbanism and the Christian Faith. Grand Rapids. – Michigan.: Brazos Press, 2003.
271. *Edward Robbins*. Shaping the City: Studies in History, Theory and Urban Design. – New York.: Routledge, 2004.
272. *Neil Leach*. Rethinking Architecture: Reader in Cultural Theory. – New York.: Routledge, 1997.
273. *Dr Jonathan S Davies, Dr. David Imbrosco*. Theories of Urban Politics. – London.: SAGE, 2008.
274. *Philipp Misselwitz, Tim Rieniets*. City of Collision: Jerusalem and the Principles of Conflict Urbanism. – Springer, 2006.
275. *Ali Madanipour*. Designing the City of Reason: Foundations and Frameworks in Urban Design Theory. – New York.: Routledge, 2007.
276. *Charles Waldheim*. The Landscape Urbanism Reader. – Princeton, New Jersey: Princeton Architectural Press, 2006.
277. *Douglas Kelbaugh, Kit Krankel McCullough*. Writing Urbanism. – New York.: Routledge, 2008.
278. *Gregg Pasquarelli, Galia Solomonoff, Mario Gooden*. Layered Urbanisms. – New Haven, Connecticut.: Yale School of Architecture, 2008.
279. *Peter Katz*. The New Urbanism: Toward an Architecture of Community. – New York.: McGraw-Hill Professional, 1993.
280. *Christoph Thoenes, Christof, Dr. Thoenes, and Bernd, Dr. Evers*. Architectural Theory. – Köln.: Taschen, 2003.
281. *Jonathan Hughes, Simon Sadler*. Non-Plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism. – Princeton, New Jersey: Princeton Architectural Press, 2000.
282. *Richardson Dilworth*. The Urban Origins of Suburban Autonomy. – Cambridge, Massachusetts.: Harvard University Press, 2005.
283. *Timothy Beatley*. Green Urbanism: Learning From European Cities. – Washington.: Island Press, 1999.
284. *Nicholas Boyarsky and Peter Lang*. Urban Flashes Asia: New Architecture and Urbanism in Asia. – Hoboke, New Jersey.: Wiley-Academy, 2003.
285. *Harry Mallgrave*. Modern Architectural Theory: A Historical Survey, 1673–1968. – Cambridge.: Cambridge University Press, 2005.
286. *Larry Keating*. Atlanta: Race, Class And Urban Expansion. – Philadelphia.: Temple University Press, 2001.
287. *David R. Diaz*. Barrio Urbanism: Chicanos, Planning and American Cities. – New York.: Routledge, 2005.
288. *Matthew Carmona*. The Design Dimension of Planning: Theory, Content and Best Practice for Design Policies. – London.: Taylor & Francis, 1998.
289. *Lisa M. Hanley, Blair A. Ruble, and Allison M. Garland*. Immigration and Integration in Urban Communities: Renegotiating the City. – Washington.: Woodrow Wilson Center Press, 2008.
290. *E. Talen*. New Urbanism and American Planning: The Conflict of Cultures. – New York.: Routledge, 2005.
291. *Malcolm Miles*. Cities & Cultures. – New York.: Routledge, 2007.
292. *TransEuropeHalles, The Factories: Conversions for Urban Culture*. – Basel.: Birkhäuser, 2002.

293. *Ryan Bishop*. Postcolonial Urbanism: Southeast Asian Cities and Global Processes. – New York.: Routledge, 2003.
294. *Nan Ellin*. Postmodern Urbanism. – Princeton, New Jersey.: Princeton Architectural Press, 1999.
295. *Dorothy J. Solinger*. Contesting Citizenship in Urban China: Peasant Migrants, the State, and the Logic of the Market. – Berkeley.: University of California Press, 1999.
296. *Peter Saunders*. Social Theory and the Urban Question. – New York.: Routledge, 1986.
297. *Douglas W. Rae*. City: Urbanism and Its End. – New Haven, Connecticut.: Yale University Press, 2005.
298. *Mike Davis*. Magical Urbanism: Latinos Reinvent the US Big City. – New York.: Verso, 2001.
299. Congress for the New Urbanism, Charter of The New Urbanism. – New York.: McGraw-Hill Professional, 1999.
300. *Anne Vernez Moudon*. Monitoring Land Supply with Geographic Information Systems: Theory, Practice, and Parcel-Based Approaches. – Hoboken, New Jersey.: Wiley-Interscience, 2000.
301. *Kate Nesbitt*. Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965–1995. – Princeton, New Jersey.: Princeton Architectural Press, 1996.
302. *Nan Ellin*. Integral Urbanism. – London.: CRC Press, 2006.
303. *Jason Hackworth*. The Neoliberal City: Governance, Ideology, and Development in American Urbanism. – New York.: Cornell University Press, 2006.
304. *Mario Gandelsonas*. X-Urbanism: Architecture and the American City. – Princeton, New Jersey.: Princeton Architectural Press, 1999.
305. *J. Binnie*. Cosmopolitan Urbanism. – New York.: Routledge, 2006.
306. *Javier Monclús and Manuel Guardia*. Culture, Urbanism And Planning. Surrey.: Ashgate Publishing, 2006.
307. *William Siew Wai Lim*. Asian Ethical Urbanism: A Radical Postmodern Perspective. – Singapore.: World Scientific, 2005.
308. *Elisabetta G. Mapelli*. Urban Environments. – Hoboken, New Jersey.: John Wiley & Sons, 2001.
309. *Mat Santamouris*. Environmental Design of Urban Buildings: An Integrated Approach. – London.: Earthscan 2006.
310. *Robert W. Kweik*. People & Politics in Urban America. – London.: Taylor & Francis, 1998.
311. *Gordon Po*. Planning for Urban Quality: Urban Design in Towns and Cities. – New York.: Routledge, 1997.
312. Various authors and *Dean Amly*, CENTER, Volume 14: On Landscape Urbanism. Center for American Architecture and Design, 2007.
313. *Helen Parkins*. Roman Urbanism: Beyond the Consumer City. – New York.: Routledge, 1997.
314. *John Eade, Christopher Mele*. Understanding the City: Contemporary and Future Perspectives. – Hoboken, New Jersey.: Wiley-Blackwell, 2002.
315. *Emily Abruzzo, Alexander Brisenno, Jonathan D. Solomon, Alex Duval*. 30 60 90 08: Autonomous Urbanism. – Princeton, New Jersey.: Princeton Architectural Press, 2005.
316. *Keith Hayward*. City Limits: Crime, Consumer Culture and the Urban Experience. – New York.: Routledge, 2004.
317. *Taylor/Derudder*. Cities in Globalization: Practices, Policies and Theories. – New York.: Routledge, 2006.
318. *Andrew Golland*. Housing Development: Theory, Process and Practice. – New York.: Routledge, 2004.
319. *Zeynep Çelik*. Urban Forms and Colonial Confrontations: Algiers Under French Rule. – Berkeley.: University of California Press, 1997.
320. *Margaret E Farrar*. Building the Body Politic: Power and Urban Space in Washington, D.C. – Champaign, Illinois.: University of Illinois Press, 2008.
321. *Leonard Nevarez*. New Money: Nice Town: How Capital Works in the New Urban Economy. – New York.: Routledge, 2002.
322. *Christiane Crasemann Collins*. Werner Hegemann and the Search for Universal Urbanism. – New York.: W.W. Norton, 2005.
323. *Robert Brueggemann*. The Architects and the City: Holabird & Roche of Chicago, 1880–1918. – Chicago.: University of Chicago Press, 1997.
324. *Ash Amin*. Post-Fordism: A Reader. – Hoboken, New Jersey.: Wiley-Blackwell, 1995.

325. *Frances Fowle and Richard Thomson*. Soil and Stone: Impressionism, Urbanism, Environment. Surrey: Ashgate Publishing, 2003.
326. *Richard Williams*. Valuing the New Urbanism: The Impact of the New Urbanism on Prices of Single-Family Homes. – Washington: Urban Land Institute, 2004.
327. *Ira Katznelson*. City Trenches: Urban Politics and the Patterning of Class in the United States. – Chicago: University of Chicago Press, 1982.
328. *David Pinder*. Visions of the City: Utopianism, Power and Politics in Twentieth Century Urbanism. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
329. *Mike Biddulph*. Introduction to Residential Layout. – Amsterdam: Elsevier, 2007.
330. *Hanno-Walter Kruft*. History of Architectural Theory. – Princeton, New Jersey: Princeton Architectural Press, 1996.
331. *Fulong Wu*. China's Emerging Cities: The Making of New Urbanism. – New York: Routledge, 2008.
332. *Linda Krause and Patrice Petro*. Global Cities: Cinema, Architecture, and Urbanism in a Digital Age. – Newark, New Jersey: Rutgers University Press, 2003.
333. *Harding*. Writing the City: Urban Visions and Literary Modernism. – New York: Routledge, 2003.
334. Urbanism/Journal, Modern Cities. – London: Taylor & Francis, 1996.
335. *Kenneth B. Hall and Gerald A. Porterfield*. Community By Design: New Urbanism for Suburbs and Small Communities. – New York: McGraw-Hill Professional, 2001.
336. *Eric Sadin*. Times of the Signs: Communication and Information: A Visual Analysis of New Urban Spaces. – Basel: Birkhäuser, 2007.
337. *Malcolm Miles*. Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures. – New York: Routledge, 1997.
338. *Mark Jayne*. Cities and Consumption. – New York: Routledge, 2006.
339. *Anthony King*. Spaces of Global Cultures: Architecture, Urbanism, Identity. – New York: Routledge, 2004.
340. *Florian Haydn and Robert Temel*. Temporary Urban Spaces: Concepts for the Use of City Spaces. – Basel: Birkhäuser, 2006.
341. *Martin Coward*. Urbicide: The Politics of Urban Destruction. – London: Taylor & Francis, 2008.
342. *Mirko Zardini, Wolfgang Schivelbusch, Norman Pressman, and Emily Thompson*. Sense of the City: An Alternate Approach to Urbanism. – Montreal: Canadian Centre for Architecture, 2006.
343. *Neil Brenner and Nik Theodore*. Spaces of Neoliberalism: Urban Restructuring in North America and Western Europe. – Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell, 2002.
344. *Joseph C. Bigott*. From Cottage to Bungalow: Houses and the Working Class in Metropolitan Chicago, 1869–1929. – Chicago: University of Chicago Press, 2001.
345. *Hans-Dieter Evers and Rudiger Korff*. Southeast Asian Urbanism: The Meaning and Power of Social Space. – Berlin: LIT Verlag, 2001.
346. *Rolf Lindner, Adrian Morris, Jeremy Gaines, and Martin Chalmers*. The Reportage of Urban Culture: Robert Park and the Chicago School. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
347. *Jenny Robinson*. Ordinary Cities: Between Modernity and Development. – New York: Routledge, 2006.
348. *Robert A. Beauregard, Dr. Sophie Body-Gendrot, and Line Beauregard*. The Urban Moment: Cosmopolitan Essays on the Late 20th Century City. – London: SAGE, 1999.
349. *Roderick J. McIntosh*. Ancient Middle Niger: Urbanism and the Self-Organizing Landscape. – Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
350. *B. Stiftel and V. Watson*. Dialogues in Urban and Regional Planning. – New York: Routledge, 2005.
351. <http://www.monu-magazine.com/>
352. <http://www.tandf.co.uk/journals/titles/17549175.asp>
353. http://www.japan-architect.co.jp/english/2maga/au/au_frame.html
354. <http://www.scapemagazine.com/>
355. <http://www.metropolismag.com>
356. <http://archives.asla.org>
357. <http://www.tndtownpaper.com/>
358. <http://www.uu2009.be>
359. <http://www.tudelft.nl/live/pagina.jsp?id=f7febe42-c318-4c9b-9b10-4cf9bc3dd2a7>

<=en/

360. <http://www.eastwestcenter.org/seminars-and-journalism-fellowships/policy-dialogue/urban-asia-seminar-series/inaugural-seminar-2008/>
361. <http://www.brambedkarcollege.org/broucher.pdf>
362. http://www.unhabitat.org/downloads/docs/4075_58516_report.pdf
363. <http://ww2.unhabitat.org/cdrom/wuf/index.html>
364. <http://www.unhabitat.org/categories.asp?catid=41>
365. <http://www.unhabitat.org/categories.asp?catid=535>
366. <http://www.ifou.org/>
367. *Herbert Gans*. The Levittowners. – N.Y.: Columbia University Press, 1982.
368. *Spiro Kostof*. The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History. – New York.: Bulfinch Press, 1993.
369. *Spiro Kostof*. The city assembled. – N.Y.: Thames & Hudson Ltd., 2005.
370. *Richard Rogers*. Cities for a small planet. – Colorado.: Westview Press, 1982.
371. *Gerald E. Frug*. City Making: Building Communities without Building Walls. – New Jersey.: Princeton university press, 1999.
372. *Richard Rogers*. Cities for a small country. – London.: Faber&Faber, 2000.
373. *Joseph Rykwert*. The Seduction of Place: The History and Futur... – London.: Weidenfeld & Nicolson, 2000.
374. *Ахиезер А.С., Коган Л.Б., Януцкий О.Н.* Урбанизация, общество и научно-техническая революция // Вопросы философии, 1969. – № 2.
375. *Ахиезер А.С.* Методология анализа города как фокуса урбанизационного процесса // Земство. Архив провинциальной истории России, 1994. – № 2.
376. Город: проблемы социального развития / Под ред. А.В. Дмитриева и М.Н. Межевича. – Л.: Наука, 1982.
377. *Межевич М.Н.* Социальное развитие и город. Философские и социологические аспекты. – Л.: Наука, 1979.
378. *Градов Г.А.* Город и быт. Перспективы развития системы и типов общественных зданий. – М.: Стройиздат, 1968.
379. *Дридзе Т.М.* Мы строим город – для кого: для ведомств или для людей? // Прогнозное проектирование и социальная диагностика / Отв. ред. Т.М. Дридзе. – М.: ИСАН СССР, 1991.
380. *Платонов Г.Д.* Демография и проблемы жилища // Строительство и архитектура Ленинграда, 1967. – № 4.
381. *Пчелинцев О.С.* Проблемы развития больших городов // Социология в СССР / Ред. состав. Г.В. Осипов. – М.: Мысль, 1966. – Т. 2.
382. *Пчелинцев О.С.* Урбанизация, региональное развитие и научно-техническая революция // Экономика и математические методы, 1978. – Т. 14. – Вып. 1.
383. *Рукавишников В.О.* Население города (Социальный состав, расселение, оценка городской среды). – М.: Статистика, 1980.
384. *Трущенко О.Е.* Престиж центра: городская социальная сегрегация в Москве. – М.: Socio-Logos, 1995.
385. *Мижнев П.Г.* Сады-города и жилищный вопрос в Англии. – Пг.: Новое время, 1916.
386. *Анциферов Н.П.* Пути изучения города как социального организма. Опыт комплексного подхода. – Л.: Сеягель, 1926.
387. [http://audio.isras.ru/index.php?page_id=763§ion=41&alfavit=*](http://audio.isras.ru/index.php?page_id=763§ion=41&alfavit=)
388. *Ханскара Лейнер*. Кататимное переживание образов: основная ступень; Введение в психотерапию с использованием техники сновидений наяву / Семинар: Пер. с нем. – М., 1996.
389. <http://www.sociology.net.ru/lab/archiv/news03.html>
390. http://www.isras.ru/abstract_bank/1209554206.pdf
391. *Вильковский М.Б.* Проблемы системного подхода в социологии архитектуры // Социальная политика и социология, 2008. – № 5(41). – С. 208–212.
392. http://www.ssa-rss.ru/index.php?page_id=20&id=2929
393. http://www.ssa-rss.ru/abstract_bank/1250679764.pdf

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПИТИРИМ СОРОКИН
ФЛУКТУАЦИЯ ИДЕАЦИОНАЛЬНЫХ
И ЧУВСТВЕННЫХ ФОРМ В АРХИТЕКТУРЕ

*Сорокин П.А. Социальная и культурная динамика. –
М.: Астрель, 2006. – 1176 с.: илл.*

Подробно рассмотрев флуктуации и повторения идеационального, визуального и основных промежуточных стилей в живописи и скульптуре, я намерен в этой и следующих главах показать, во-первых, что те же самые категории применимы и к архитектуре, музыке, литературе, художественной критике; во-вторых, что почти такие же повторения и флуктуации упомянутых стилей часто наблюдаются и в этих областях искусства; в-третьих, установить, как соотносятся между собой волны идеационализма и визуализма, наблюдаемые в каждой из них.

Первый вопрос, с которым мы сталкиваемся, – применимы ли к архитектуре в целом понятия идеационального, визуального (чувственного) и промежуточных подходов? Несмотря на все разнообразие архитектурных типов (если рассматривать их с других точек зрения), в творениях архитектуры можно различать элементы и идеационального и визуального подходов (линейные и живописные, статичные и динамичные, открытые и закрытые формы, единство и множество, а также другие спутники этих фундаментальных категорий). Что касается «содержания» (или внутренней характеристики) идеациональной архитектуры, то оно такое же, как и у других идеациональных форм: здание устремлено

к трансцендентальным ценностям. Его форма отмечена символизмом; символизм (или аллегория – в случае не чисто идеационального подхода) пронизывает архитектурное строение как в целом, так и в его деталях.

Смысл и ценность идеациональной архитектуры лежат не в зрительном ее аспекте, а в том, что находится за ним, по ту его сторону, зримым символом чего и является архитектурное сооружение. Если, например, фундаменты большинства церквей сделаны в форме креста, то эта форма выбрана не столько как чисто зрительная, сколько потому, что крест – это символ христианства, Христа, Его Распятия и т.д. То же самое можно сказать и о других деталях. Если, например, многие православные церкви имеют один центральный купол, а вокруг него – четыре купола поменьше, то их «красота» и «ценность» не в эстетическом наслаждении, а в том, что центральный купол представляет Христа, а четыре другие – четырех евангелистов.

У визуальной по стилю архитектуры подобного символизма нет – она ценится своим эстетическим уровнем и тем, насколько успешно служит определенным утилитарным целям – вот и все. Здесь не усматривается никакого трансцендентального символического значения. Качество строения оценивается исключительно по его зрительно воспринимаемой форме и полезности как таковой. Следовательно, бóльшая часть идеациональной архитектуры связана, в основном, с религиозными, магическими и другими сферами, когда здания возводятся (по крайней мере отчасти) ради сверхэмпирического и трансцендентального предназначения. Словом, характерные особенности идеациональности – с точки зрения «внутреннего содержания» – в архитектуре те же самые, что в живописи и скульптуре.

То же самое можно сказать и о «внешних» формах архитектуры: здесь главенствуют такие же критерии,

что и в живописи, и скульптуре. Идеациональная архитектура (в любом конкретном образце) отмечена относительной простотой и внешней непритязательностью форм; отсутствием всего «обманчивого» и «показного»; статичным характером здания; безупречностью структурных функций всех важных деталей; суровой отрешенностью от внешнего окружения; богатством, гармонией и красотой внутреннего убранства, контрастирующего с простотой внешнего силуэта. Это «прочное, простое, надежное», построенное на века, осязаемое, понятное и по-настоящему «архитектурное» сооружение.

В визуальной архитектуре преобладает иное. Здесь господствуют принципы динамизма (улавливание ускользающих мерцаний в камне, металле и дереве), движения, «показа», изменений, чисто внешних эффектов, иллюзии и искусственности (например, различные ухищрения искусства барокко, направленные на то, чтобы продолжить перспективу, увеличить размер и усилить эффекты «света и тени», создающие зрительную иллюзию). Здесь мы видим усложненные формы, обилие украшений и декораций, внешне привлекательных, но не несущих никаких структурных функций; неясность, отсутствие внутренней простоты... Сравнивая дорический ордер с ионическим, затем – с коринфским и, наконец, с римским композитным ордером, мы наблюдаем все возрастающую степень сложности, орнаментальности и внешней эффектности. На ионической колонне эти элементы уже проявляются: ее фасад смотрится вполне удовлетворительно, но боковая сторона уступает дорической колонне. Создается впечатление, будто строители, тщательнейшим образом обработав лицевую сторону (фасад) колонны, обработкой боковых сторон вовсе пренебрегли. «Показной» характер коринфского ордера, изобилующего чисто декоративными, чисто визуальными элементами, очевиден. Наконец, римский

композитный ордер перенасыщен декоративными элементами и является самым сложным и самым визуальным в том смысле, что все его элементы не выполняют почти никакой архитектурной функции – они созданы исключительно ради зрительных эффектов...

Если с этой точки зрения рассматривать историю архитектуры в разных культурах, а также историю отдельных архитектурных стилей – например, готического или классического, то обнаружатся как долговременные, так и краткосрочные флуктуации идеационализма, визуализма и промежуточных форм.

«Колебания» между идеациональным и визуальным подходами более заметны в ходе истории греко-римской архитектуры. Рассмотрим основные ордера колонн – дорический, ионический, коринфский – и соответствующее место, которое каждый из них занимал в греко-римской архитектуре в разные периоды. Дорическая колонна – самая идеациональная. В своей исключительной простоте она функциональна и органична и не содержит ничего, предназначенного для декоративных целей. Коринфский ордер – самый визуальный по своему убранству, созданному по большей части ради украшения. Ионический ордер занимает промежуточное положение между ними.

На ранних стадиях развития архитектуры в материковой Греции использовался почти исключительно дорический ордер. Затем все больше стал распространяться ордер ионический, еще довольно близкий к дорическому. Наконец, примерно в начале IV века до н.э., появился коринфский стиль, а «дорический к середине IV века был почти забыт»¹. Ионический и коринфский стили усиливались в ущерб дорическому. Эллинистические и римские архитекторы все больше использовали

¹ *Kimball K., Edgell G.H. A History of Architecture. – New York, 1918. – P. 64.*

коринфский ордер, причем наиболее сложные его формы, пока, наконец, не создали еще более усложненный «композитный ордер», в котором соединены оба эти стиля, а декоративность и визуализм достигли в нем своеобразной высшей точки.

Если обратиться теперь к архитектуре в целом, то следует сказать, что ее ранний этап, до V века до н.э., отмечен простым дорическим стилем, если говорить о внешнем виде построек; их интерьеры были внутренним убранством храмов, предназначенных для поклонения богам и для других неземных целей. Иначе говоря, архитектура была идеациональной, в соответствии как с внутренними, так и внешними критериями идеациональности. Согласно внутреннему критерию, храм – «не светское, а культовое сооружение»; «оно служило богам и мертвым»; «роскошь и красота предназначались только богам»².

Дорическая архитектура была простой даже в деталях. Она лишена гигантомании. Греческие зодчие того времени «видели красоту не во внешнем великолепии, но в соразмерности и простоте»; соответственно, они «не пеклись о редких или сверкающих материалах, таких как золото, серебро, драгоценные камни»³.

Короче говоря, как живопись и скульптура до V века до н.э. были в высочайшей степени идеациональными, точно также была идеациональной и греческая архитектура этого периода.

V век до н.э. был идеалистическим периодом греческой живописи и скульптуры. И, по-видимому, он должен был быть идеалистическим и в архитектуре. Доказательством этому служит Парфенон. Его интерьер – как и прежде – интерьер культового сооружения, но вместе

² *De Ridder A., Deonna W. Art in Greece. – New York. – P. 54, 55.*

³ *Ibid. – P. 68.*

с тем здесь отдавали честь и гражданским доблестям, а в какой-то степени и ценностям материального мира. Внешний облик Парфенона – это изумительная гармония и соразмерность между идеациональной одухотворенностью и чувственной красотой. Отсюда – более пышное убранство и бóльшая зрительная привлекательность Парфенона по сравнению с архитектурными памятниками предыдущего периода. Он и больше по своим размерам, и более декоративен. «В оформлении Парфенона все метопы дорического ордера были украшены скульптурой, а вокруг целлы был дополнительно создан сплошной ионический фриз»⁴.

Начиная, примерно, с середины IV века до н.э. точка равновесия между нарастающим потоком визуализма и убывающим потоком идеационализма, по-видимому, оказалась пройденной. Начиная с этого времени архитектура, с незначительными флуктуациями и попятными движениями, становится все более и более визуальной – так же, как это было с греческой, эллинистической, а затем и римской живописью и скульптурой. Причем, изменения касаются как интерьера строений, так и их наружного вида: везде начинает преобладать визуализм. Памятниками великой архитектуры становятся не только храмы, но и царские дворцы, театры, общественные здания, триумфальные арки, акведуки,

⁴ Источник цитаты не указан; вероятно, как и в предыдущем примечании, это монография А. де Риддера и В. Деонны.

Метоп – прямоугольная плита из дерева, глины, чаще всего из камня, которая располагается над архитравом (первой, лежащей непосредственно на капители колонны балкой, поддерживающей остальные балки и крышу). Первоначально метопом назывались промежутки между торцами потолочных балок, выходящих на фасад деревянного здания.

Целла – внутреннее святилище, часть культовых зданий, особенно храмов, в которой находилось изображение божества.

Фриз – часть ионического антаблемента (той части здания, где стена или колонна соединяются с крышей) между архитравом и карнизом.

особняки знати и другие светские сооружения, предназначенные «для самых разнообразных целей, к которым, исходя из своих представлений о великолепии, [греки] стремились в общественной и частной жизни»⁵.

Архитектура начинает все меньше служить богам и мертвым и все больше – земным потребностям властителей, богачей и вообще людей привилегированных сословий. Она перестала быть символической и сделалась эстетически визуальной. «Теперь появились роскошь, страсть к колоссальному и грандиозному, к помпезности и театральным эффектам – к тем самым вещам, которых греческое искусство некогда избегало»⁶.

Все это проявляется как в общем облике здания, так и в его деталях. В римской архитектуре, которая «целиком основана на греческой и несомненно является своеобразным ее продолжением, но в духе переизбыточности, показухи и скверной утонченности»⁷, все эти черты достигли как будто высшей точки визуализма.

Подводя итоги, можно сказать, что в греко-римской архитектуре основные идеационально-визуальные флуктуации происходили почти синхронно с подобными флуктуациями в греко-римской живописи и скульптуре. Вплоть до V века до н.э. она была преимущественно идеациональной; в V веке до н.э. она стала идеалистической; начиная с конца IV века до н.э. в ней все более и более начинает доминировать визуализм. Изредка наблюдаются поверхностные и краткосрочные попятные движения и малые флуктуации, но они были всего лишь рябью на поверхности основных потоков. Начиная примерно с конца IV века н.э. визуальная фаза греко-римской архитектуры все более клонится к упадку и вытесняется

⁵ *Statham H.H.* A Short History of Architecture. – London, 1912. – P. 139.

⁶ *De Ridder A., Deonna W.* Op. cit. – P. 111.

⁷ *Statham H.H.* Op. cit. – P. 173.

нарастающим потоком идеационально-христианской архитектуры – до тех пор, пока эта последняя не восторжествовала полностью в течение следующего столетия. Таким образом, визуализм, который доминировал почти семь или даже восемь веков, ушел со сцены и на смену ему пришел новый стиль – волна идеациональной христианской архитектуры.

Эта христианская архитектура – в виде базилики⁸, византийского купола, а затем романского и готического стилей – была ни чем иным, как продолжением греко-римской архитектуры. Не ее абсолютным завершением или абсолютно новым началом и, следовательно, она не была новой формой, а всего лишь продолжением греко-римской архитектуры, но – в виде нового идеационального течения, пришедшего на смену течению визуальному, которое, в свою очередь, после V века до н.э. пришло на смену идеациональному и идеалистическому.

Что касается раннехристианской (типа базилики) и ранней византийской архитектуры (купольный стиль), то их идеациональный характер проявляется и во внутренних, и во внешних чертах. С точки зрения внутреннего содержания, великими зданиями архитектуры опять становятся церкви и соборы, служащие религиозным целям и посвященные Богу и сверхэмпирическим ценностям. Да и такая внешняя характеристика как сравнительные размеры религиозных и светских

⁸ Базилика (*греч.* – царский дом) – прямоугольное в плане здание, большей частью со многими нефами (неф – вытянутое помещение, часть интерьера, ограниченная с одной или обеих продольных сторон рядом колонн или столбов). Раннехристианская базилика разделялась двумя рядами колонн на три нефа, из которых главный неф включал в себя абсиду (полукруглую нишу, заканчивающуюся куполом). Внутренние помещения базилики освещались через оконные отверстия над крышами боковых нефов. Существовали различные формы базилики, одной из них была крестообразная базилика, образованная добавлением поперечного нефа той же ширины и высоты, что и продольные.

строений показывает, что «сколь высокими и массивными не были бы каменные дома купцов или знати, здания храмов своими громадами величественно царили над городом»⁹.

Когда сегодня мы подъезжаем к современному городу или деревне – особенно в тех странах, которые возникли недавно и где нет зданий, сохранившихся со времен средневековья, как, например, США, – то мы не видим на горизонте ни церковных куполов, ни башен готических соборов, господствующих над всеми другими сооружениями. Да и в старинных городах храмы теряются среди современных небоскребов, среди которых церкви и соборы попросту незаметны. Силуэт города в средние века был совершенно иным.

«Город открывался издалека высоченными сводами и башнями своих многочисленных церквей и монастырей, а в сельской местности величественные строения старинных богатых аббатств и монастырей бросались в глаза прежде, чем крепости и замки»¹⁰.

«Вид Кёльна в 1562 году определяли 19 приходских церквей, 22 крупных мужских монастыря, 11 богаделен, более 100 часовен, 76 женских монастырей, 106 домов «бегинок»¹¹, 12 церковных больниц.

В Майнце в 1450 году на 7050 жителей было 19 богаделен, 8 мужских и 7 женских монастырей, 3 духовно-рыцарских ордена»¹².

⁹ *Huisinga J.* The Waning of the Middle Ages. – London, 1927. – P. 21 [см. русский перевод: *Хейзинга И.* Осень средневековья. – М., 1988. – С. 8].

¹⁰ *Boehmer H.* Luther. – New York, 1930. – P. 314, 315.

¹¹ Бегинки – религиозная женская община без определенного устава, основанная в XII веке в Нидерландах священником Ламбертом ле Бегом (ум. в 1174 г.). По словам Г. Гейне («Бог Аполлон»), «одеяние бегинок – плащ тяжелый с капюшоном из грубейшей черной саржи» (*Гейне Г.* Стихотворения. Поэмы. Проза. – М., 1971. – С. 217).

¹² *Boehmer H.* Op. cit. – P. 315, 316.

Такая картина сохранялась вплоть до XV века. С этого столетия большая архитектура становится все более светской. В городах начинают преобладать дворцы, *Rathaus*'ы¹³, особняки, коммерческие дома, здания парламентов и т.п.

Религиозные строения – и в целом, и в наиболее важных своих деталях – являются, по сути, символическими. У базилики, романского или готического соборов почти каждая деталь имеет свое определенное символическое значение – она является видимым знаком невидимых ценностей. Красота здания в целом или какой-то его части заключается, так сказать, не в его зримой форме, а в той незримой ценности, которую оно символизирует.

В целом же ранняя христианская архитектура – «это самодостаточный стиль, вполне устраивающий церковь того времени созданием строений, которые прекрасны сами по себе и даже более чем удовлетворяют те потребности, для которых они были предназначены»¹⁴.

То же самое следует сказать и о ранней византийской архитектуре – вплоть до высшего ее достижения, каковым является храм Айя-София (537–563 гг. н.э.). Насчет этого изумительного собора, «снаружи кажущегося массивной и не очень тщательно обработанной глыбой, должно признать, что его архитектурная известность касается, скорее, его внутреннего убранства, чем наруж-

¹³ *Rathaus* (нем.) – ратуша, здание городского самоуправления в Германии и ряде других европейских стран; вместе с тем это особый архитектурный стиль, сложившийся в XII–XIV веках, включавший элементы крепостного и культового зодчества. Чаще всего ратуша представляла двухэтажное здание, композиционным ядром которого являлся зал совещаний на втором этаже, где также находился балкон или эркер, предназначенные для обращения к гражданам; ратуша нередко завершалась многоярусной башней, символизировавшей самостоятельность и политические вольности города.

¹⁴ *Kimball F., Edgell G.H.* Op. cit. – P. 119.

ного вида»¹⁵. «Снаружи он довольно скучен, но внутри – великолепен»¹⁶.

Этот идеациональный характер архитектуры сохранился в целом в течение нескольких столетий как в Византии, так и в Западной Европе, испытывая большие или меньшие колебания между главными обсуждаемыми здесь типами.

Когда эта форма кристаллизовалась – а этому предшествовал период экспериментирования и перехода от базилики к романскому стилю (стилю не очень определенному и сохранявшемуся до появления в XII в. стиля готического), – она оказалась явно идеациональной.

В период, примерно, с VI по XII век, по-видимому, должны были происходить небольшие усиления или

¹⁵ *Statham H.H.* Op. cit. – P. 119.

¹⁶ *Kimball F., Edgell G.H.* Op. cit. – P. 193.

[Нелишне напомнить здесь, что именно внутренняя красота храма св. Софии оказалась решающим аргументом в пользу принятия Русью христианства восточного образца. «И пришли мы в греческую землю, – рассказывали «послы» князю Владимиру и его дружине, – и ввели нас туда, где служат они Богу своему, и не знали – на Небе или на Земле мы: ибо нет на Земле такого зрелища и красоты такой, и не знаем, как и рассказать об этом, – знаем мы только, что пребывает там Бог с людьми, и служба их лучше, чем во всех других странах. Не можем мы забыть красоты той, ибо каждый человек, если вкусит сладкого, не возьмет потом горького; так и мы не можем уже здесь пребывать» (Повесть временных лет. – СПб., 1996. – С. 186).

Почти такими же были и впечатления С.Н. Булгакова, впервые посетившего храм Аия-София в 1923 году. «Я испытал такое неземное блаженство, – пишет он в своем дневнике, – в котором потонули как незначачие все мои скорби и туги, прошлые и будущие. Душе открылось нечто абсолютное, непререкаемое и очевидное. Из всех виденных мною дивных храмов... это есть храм... в абсолютном и непререкаемом смысле, Храм Вселенский. Это непередаваемая на человеческом языке легкость, ясность, простота и дивная гармония, при которой совершенно исчезает тяжесть, – тяжесть купола и стен, это море света, люющегося сверху и владеющего всем этим пространством, замкнутым и свободным... Эта фация мраморного кружева и красоты колонн, эта царственность – не роскошь, но именно царственность золотых стен и дивного орнамента – меняет, покоряет, умиляет, убеждает... Исчезает ограниченность и тяжесть маленького страждущего Я, нет его, душа растекается по этим сводам и сама сливается с ними, становится миром; я – в мире и мир во мне. И это чувство растаявшей глыбы на сердце, это ощущение крылатости, как птица в синеве неба, дает не счастье, не радость, но блаженство –

ослабления противостояния идеационализма и визуализма. Тем не менее идеациональный стиль оставался господствующим вплоть до XI века. Начиная с этого времени прилив визуализма усилился, что выразилось в позднем романском стиле XI–XII веков, образцами которого являются Пизанский собор¹⁷, а также несколько французских, немецких и итальянских строений, гораздо более усложненных, живописных и театрально декоративных, чьи чисто идеациональные особенности – массивность, простота и др. – менее заметны.

Этот нарастающий прилив визуализма проявился, наконец в появлении готики в XII–XIII веках – сти-

какого-то окончательного ведения, всего во всем и всего в себе, – всякого всячества, мира в единстве... Это не небо и не земля, свет небесный над землею – это не бог и не человек, но сама божественность, божественный покров над миром. Как понятно стало чувство наших предков в этом храме, как правы они были, говоря, что не ведали они, где находятся, на небе или на земле: они и на самом деле были ни на небе, ни на земле, но между, в св. Софии...» (*Булгаков С.Н.* Тихие думы. – М., 1996. – С. 357, 358).

Не менее поэтичное описание св. Софии оставил и другой русский путешественник – Д.С. Мережковский (очерк «Св. София» в сборнике «Грядущий хам»). «Когда издали, с Босфора, в конце узкого мыса между Золотым Рогом и Мраморным морем, видишь св. Софию, она представляется почти геометрически правильным, как игральная кость, четырехгранником с наложенным на него куполом цвета темно-синего, как осиное гнездо, между четырьмя длинными и узкими стрелками минаретов, разумеется, позднейшей мусульманской пристройки. Просто, даже слишком просто, почти бедно, хотя и огромно, потому что сразу видишь, или не столько видишь, сколько угадываешь, что это самое большое здание города.

Но когдаходишь внутрь храма и видишь его весь сразу (в этом его особенность, что видишь его сразу, с первого взора весь), душе понятным делается его величие: душе хочется крыльев. Ничего, кроме светлого, безмерно огромного, небу подобного свода. Чувствуешь, что здание построено для этого свода: все для него, все от него, все в нем. Он покрывает, соединяет, согласует, просветляет все. Никогда на земле не было более совершенного образа вечности; и почти невозможно поверить, что это создание рук человеческих» (*Мережковский Д.С.* Полное собрание сочинений. – СПб., 1911. – Т. XI. – С. 137, 138)].

¹⁷ Пизанский собор построен в 1063–1160 годах. Вместе с баптистерием, кампанией («падающей башней») и крытым кладбищем Кампо Санто он образует ансамбль Соборной площади. «Другой такой площади, – по словам П.П. Муратова, – нет в Италии, и даже венецианская пьяцца не производит первого впечатления настолько же сильного, полного и чистого» (*Муратов П.П.* Образы Италии. – М., 1994. – С. 169).

ля, в котором изумительно уравновешены элементы идеационализма и визуализма и который не является ни тем, ни другим, а чисто идеалистическим стилем, присущим скульптуре и живописи тех же столетий. Ход его развития от ранней до поздней «пышной» готики XV–XVI веков, которая превратилась в барокко и позднее барокко (или рококо)¹⁸, отмечен постоянным усилением визуализма, ставшего во времена «пышной» готики доминирующим и достигшего в барокко своих великих вершин.

Как и многие другие великие стили, «готическая архитектура, постепенно развиваясь, в XVI веке достигла состояния, дальше которого развиваться, по-видимому, было некуда». Она «исчерпала свои ресурсы»¹⁹.

«С конца XIV века до самого Возрождения пышная готика не сделала ни одного нового открытия, но лишь привнесла вкус к сложности»²⁰. Ее путь был закончен; в нарастающем приливе визуализма готика не могла сохраниться – необходимо было либо создать новый архитектурный стиль, либо вернуться к одному из прежних. Этот второй вариант и избрала архитектура эпохи Возрождения.

Начиная с периода Ренессанса, «архитектура впервые за всю свою долгую историю обратила взоры не вперед, а назад, к образцам той эпохи, которая считалась и действительно была в некоторых отношениях более великой»²¹.

¹⁸ Слово «барокко» произошло, предположительно, от португальского *perola barroca* (жемчужина причудливой формы) или от латинского *bagoco* (один из видов силлогизма в схоластической логике).

«Рококо» – от орнаментального мотива «рокайль», что в буквальном переводе с французского означает «раковина», «мелкий дробленый камень».

¹⁹ *Statham H.H.* Op. cit. – P. 442, 443.

²⁰ *Deonna W.* L'archeologie, sa valeur, ses methodes. – Paris, 1912, vol. III. – P. 455.

²¹ *Statham H.H.* Op. cit. – P. 444.

Несмотря на свою кажущуюся простоту, архитектура Раннего Возрождения, представленная работами Брунеллески (1377–1446), Микелоццо (1391–1472), Л.Б. Альберти (1404–1472), являет собой дальнейший шаг в развитии визуализма. Внутренне, начиная с этого времени, большая архитектура перестает быть исключительно религиозной, но проявляет тенденцию превращаться все больше в архитектуру светскую: воплощением ее идей чаще всего становятся дворец принца, монарха, магната, богача, сильного мира сего. Она перестает быть символической, какой была до сих пор, и всякий «сокрытый смысл» ее видимого знака утрачивается. Зримая, визуальная форма все больше становится самодовлеющей. Это и означает, что архитектура перестает отвечать внутреннему критерию идеационализма.

С внешней стороны проявились все типичные признаки визуальной архитектуры, которые возникли в эпоху Возрождения и сохранялись в пришедших ему на смену стилях барокко и рококо. В конце XVI века развитие западной архитектуры привело к возникновению так называемого стиля барокко, являющегося то ли своего рода «интермеццо» в истории ренессансного классицизма, то ли непосредственным продолжением тенденции пышной готики. Одним этого слова – «барокко» – достаточно, чтобы навести на мысль о его крайнем визуализме. «Стиль барокко... характеризуется любовью к контрасту и движению, склонностью к колоссальному, стремлением произвести чисто внешний эффект, что достигается благодаря причудливому сочетанию форм»²².

Пышность декорации была доведена до предела: скульптура, живопись, цвет, золото, разноцветный мрамор – все использовалось в этом веке, в котором царил

²² Michel A. Histoire de l'art. – Paris, 1912, vol. VII. – P. 253.

*goût de luxe*²³. Присутствовали и все другие приметы крайнего визуализма. П. Лигети справедливо подчеркивает визуальную манию этого периода, также как и ту победу, которую, начиная с эпохи Возрождения и кончая XIX веком, *Schein* все чаще одерживает над *Sein*²⁴.

На смену барокко пришло рококо, еще более визуалистическое, эротическое, показное и почти исключительно декоративное – то была приторно сладкая и игрушечная архитектура. Позже возник неоклассицизм, но он был – как и в живописи, и в архитектуре – сменой одной формы визуализма другой, а не отказом от него и едва ли даже его снижением.

Затем, в течение всего XIX века, мы наблюдаем несколько волн романтизма и классицизма, оживление готики, Ренессанса и несколько других безнадежных всплесков, ни один из которых не создал ни идеациональную форму, ни какой бы то ни было оригинальный стиль вообще. И все они были стилями визуальными, проникнутыми страстью к масштабным размерам, внешней эффектности, декоративности, лишенными какого бы то ни было символизма. Они ставили своей единственной целью произвести приятное зрительное впечатление и принести утилитарную пользу.

Эти «оживления» и «эkleктические смеси» продолжались до наших дней вплоть до «новой архитектуры» небоскребов и прочих современных конструкций. Представляет ли собой небоскребная архитектура начало нового – реально существующего – стиля в зодчестве, как утверждают некоторые, – это еще неизвестно, но по сравнению с чрезвычайно подражательными стилями второй половины XIX – начала XX века совре-

²³ *Goût de luxe* (фр.) – вкус к пышности, помпезности.

²⁴ *Schein* (нем.) – иллюзия, видимость; *Sein* (нем.) – реальность, действительность.

менная архитектура, безусловно, проявляет тенденцию к конструктивной простоте, хотя едва ли к идеациональности.

Ее простота и конструктивизм наводят на мысль, что, может быть, это антивизуальная (кубистская) реакция в архитектуре вроде той, которая происходила в живописи и скульптуре в конце XIX – начале XX века. Многие ее черты подтверждают высказанное предположение. Но, с другой стороны, это пока еще не идеациональная архитектура. Практически все нынешние строения носят светский характер. Они не претендуют на то, чтобы символизировать некую трансцендентную реальность. Наоборот – все это, главным образом, железнодорожные станции, торговые ряды, театры (особенно кинотеатры), *Radio City*, *Woolworth Building*, *Empire State Building*, *Chrysler Building*²⁵ и другие строения, обслуживающие самые что ни на есть материальные, эмпирические потребности. В них нет ничего, что присуще идеациональному стилю. Снаружи, несмотря на их чрезвычайную простоту, они отмечены всеми признаками визуализма: прежде всего – это одержимость масштабностью (самое большое здание в мире!), что является наивысшей похвалой, славой и гордостью. В этом отношении мы наблюдаем настоящую погоню за самым высоким, самым крупным – гигантоманию, весьма характерную для эпохи перезрелого визуализма. Следом за ней идет «научность», «рационалистическая рассудочность» этой простоты. Она возникла не спонтанно, но математически подсчитана – с точки зрения доходности, которую приносит недвижимость. Она геометрически точно измерена, продумана от начала и до конца, особенно

²⁵ Перечислены крупнейшие небоскребы Нью-Йорка: Радио-сити, Вулворт-билдинг (1911–1913), Эмпайр-стейт-билдинг (1930–1931; самый крупный небоскреб Нью-Йорка и Америки – 102 этажа), Крайслер-билдинг (1928–1930, 77 этажей).

в плане дивидендов и прибыли. Но ведь «Парфенон был геометрически неправильным. Он подчинен некоей высшей логике и правилам»²⁶. «Неправильными» были и знаменитые соборы XIII века.

Это чересчур рассудочное, математическое, коммерциализированное, «научное» проектирование – совершенно правильное и почти убийственно точное – пока что не привело к созданию какого-нибудь нового стиля, за исключением громадности и нового типа убранства зданий. Это плоды творчества «художников-декораторов» – эклектичные, шикарные, представляющие собой смесь всего – от греческих фресок до барокко и рококо, от готики до «примитива» – и почти всегда подражательные, даже когда предполагается, что сюжеты декоративных орнаментов абсолютно современные, например, индустриальный мир, машины и, конечно же, пролетариат, благословляемый Лениным. В этом пока что нет ничего от идеационализма. Это, с чисто эмпирической точки зрения, вполне оправданные «кубизм» и «конструктивизм» в архитектуре, похожие по своей природе на антивизуальную реакцию в живописи и скульптуре. Является ли это само по себе предвестием грядущего идеационализма или только преходящей реакцией XX века – пока что неясно.

Подводя итоги этого очерка, мы можем сделать следующие выводы.

1) Наши основные категории без каких-либо затруднений применимы и к области архитектуры. Они помогают привести в логически постижимые системы кажущийся хаос архитектурных феноменов и показывают, что в главных своих чертах архитектура – это не нечто случайное, а закономерное проявление соответствующей идеациональной, идеалистической, чувственной

²⁶ *Maritain J. Art and Scholasticism. – New York, 1931. – P. 53.*

или смешанной ментальности данной культуры. Таким образом сделан второй взнос в уплату «долгового обязательства».

2) В архитектуре, как и в живописи, и в скульптуре, имеются долговременные и краткосрочные волны влияния и господства идеационального и визуального стилей и течений, занимающих промежуточное положение между ними.

3) Поскольку речь идет о чередовании этих длинных и коротких волн в истории греко-римской и западно-христианской культур, такие волны идут, в основном, параллельно с приливами и отливами, наблюдаемыми в живописи и скульптуре. Архитектура Греции вплоть до V века до н.э. была преимущественно идеациональной, как и ее живопись и скульптура. Архитектура V века до н.э. была главным образом идеалистической – опять же как живопись и скульптура. Со второй половины IV века архитектура становится все более и более визуальной, оставаясь таковой вплоть до V века н.э. И также обстоит дело с живописью и скульптурой. После V века н.э. архитектура делается все более и более идеациональной и остается таковой – если отвлечься от незначительных флуктуаций – до XII столетия. То же самое происходило с живописью и скульптурой. Архитектура XIII века была в высшей степени идеалистической. Таковыми же были живопись и скульптура. Начиная с XIV века визуальный поток усилился и превратился в доминирующий, оставаясь им до настоящего времени. То же самое – в живописи и скульптуре. Сегодня мы наблюдаем в архитектуре, живописи и скульптуре реакцию против визуализма. Но она еще не является идеационализмом. Это всего лишь симптом возможного конца визуальной волны и наступающего господства волны идеациональной, но это только предположение.

4) Таким образом, главные волны во всех этих областях – если рассматривать только главные флуктуации в течение таких относительно больших отрезков времени как 100-летние периоды, – происходят более или менее синхронно. Если же рассматривать более короткие отрезки времени, то в менее значительных флуктуациях мы увидим некоторые «отставания» и «забегания вперед». Но, как уже было сказано, подобные «асинхронизмы» относятся только к более мелким волнам, а в этих отставаниях и забеганиях едва ли есть какая бы то ни было всеобщая закономерность, описывающая, какой из этих трех видов искусства всегда отстает, а какой всегда лидирует.

5) Если к приведенным выше фактам прибавить, что подобные же колебания от идеациональности к визуализму и наоборот имели место в истории и персидской, и мавританской архитектур, в которых более поздние стадии того или иного стиля обнаруживают ту же тенденцию к визуализму, декоративности, сложности и т.п., то представленного выше очерка вполне достаточно, чтобы утверждать, что попеременные колебания и ритмы идеациональности и визуальности, несомненно, существуют и обнаруживаются в динамике архитектурных стилей почти каждой культуры.

6) Наш очерк показывает также, что эти колебания не являются периодическими. Продолжительность господства каждой из тех фундаментальных форм, которые мы исследовали, варьируется от страны к стране, от периода к периоду.

ЭКО УМБЕРТО
ФУНКЦИЯ И ЗНАК
(СЕМИОЛОГИЯ АРХИТЕКТУРЫ)

Эко Умберто Отсутствующая структура.

Введение в семиологию. – ТОО ТК «Петрополис»,

1998. – 432 с.

I. АРХИТЕКТУРА И КОММУНИКАЦИЯ

1. Семиология и архитектура

I.1.1. Если семиология является наукой не только о знаковых системах как таковых, но изучает все феномены культуры, как если бы они были системами знаков, основываясь на предположении, что и на самом деле все явления культуры суть системы знаков и что, стало быть, культура есть, по преимуществу, коммуникация, то одной из областей, в которых семиология более всего востребована временем и жизнью, является архитектура.

Следует сказать, что впредь мы будем употреблять термин «архитектура» для обозначения архитектуры в собственном смысле слова, дизайна и планирования градостроительства. Оставим пока открытым вопрос о том, могут ли выработанные нами определения быть приложимы к любому типу проектирования и модификации реального трехмерного пространства с целью его приспособления к той или иной функции совместной жизни (определение, охватывающее моделирование одежды как одного из способов социальной идентификации и адаптации в обществе; кулинарное планирова-

ние не в смысле приготовления пищи, но как организацию определенных контекстов, социально значимых и наделенных символическими коннотациями, такие как меню праздничных столов и т.п.; но, напротив, не распространяющееся на трехмерные объекты, созданные не для потребления, но в первую очередь для созерцания – например, произведения изобразительного искусства или театральные постановки, зато в него включается сценография, носящая инструментальный характер в отличие от прочих аспектов постановочного дела, и т.д.).

I.1.2. Но почему именно архитектура бросает вызов семиологии? Потому, что архитектурные сооружения, как кажется, ничего не сообщают, во всяком случае, они задуманы для того, чтобы исполнять свое назначение. Никто не сомневается в том, что главное назначение крыши – укрывать, как назначение стакана – вмещать жидкость для питья. Это утверждение столь очевидно и неоспоримо, что покажется странным желание во что бы то ни стало сыскать коммуникацию там, где вещи вполне однозначно и без особых сложностей характеризуются исполняемой ими функцией. Стало быть, первый и самый главный вопрос, который встает перед семиологией, если она хочет подобрать ключи к самым разнообразным явлениям культуры, это вопрос о том, поддаются ли функции истолкованию также и с точки зрения коммуникации и, кроме того, не позволит ли рассмотрение функций в плане коммуникации лучше понять и определить, что они собой представляют именно как функции, и выявить иные, не менее важные аспекты функционирования, которые ускользают от собственно функционального анализа¹.

¹ *Christian Norberg-Schulz*. *Intenzioni in architettura*. – Milano, Lericci, 1967. – Cap. 5. См. *Gillo Dorfles*. *Il divenire delle arti*. – Torino, 1959 (II часть), а также *Simbolo*,

2. Архитектура как коммуникация

1.2.1. Уже простое рассмотрение наших отношений с архитектурой убеждает в том, что, как правило, имея с ней дело, мы оказываемся вовлеченными в акт коммуникации, что вовсе не исключает функциональности.

Попытаемся встать на точку зрения человека каменного века – эпохи, с которой, как мы полагаем, началась история архитектуры. Этот «первый», как говорит Вико, «грубый и свирепый» человек, гонимый холодом и дождем, повинувшись смутному инстинкту самосохранения, укрывается, по примеру зверей, в расщелинах, среди камней и в пещерах. Спасшись от ветра и дождя, при свете дня или мерцании огня (если он этот огонь уже открыл), наш предок принимается разглядывать укрывающую его пещеру. Он оценивает ее размеры, соотнося их с внешним миром за ее пределами, в котором льет дождь и свищет ветер, и начинает отличать внешнее пространство от внутреннего, напоминающего ему пребывание в утробе матери и рождающего у него ощущение защищенности, пространство с его неопределенными тенями и едва брезжущим светом. Когда утихает непогода, он выходит из пещеры и оглядывает ее снаружи, замечая углубление входа, «отверстие, через которое можно попасть внутрь», и дыра входа напоминает ему о пространстве внутри, о сводах пещеры, о стенках, ограничивающих это внутреннее пространство. Так складывается «идея пещеры» как памятка на случай дождя (место, где можно укрыться от непогоды), но также идея, позволяющая увидеть в любой другой пещере воз-

comunicazione, consumo. – Torino, 1962 (особенно гл. V); *Susan Langer*. Sentimento e forma. – Milano, Feltrinelli, 1965 (главы о виртуальном пространстве); *Cesare Brandi*. Eliante o dell'Architettura. – Torino, 1956; *Segno e Immagine*. – Milano, Saggiatore, 1960; *Struttura e architettura*. – Torino, 1968; *Sergio Bettini*. Critica semantica e continuità storica dell'architettura, in «Zodiac», 2, 1958, *Françoise Choay*. L'urbanisme. – Paris, 1965.

возможности, открытые в первой. Опыт знакомства со второй пещерой приводит к тому, что представление о конкретной пещере сменяется представлением о пещере вообще. Возникает модель, образуется структура, нечто само по себе не существующее, но позволяющее различить в какой-то совокупности явлений «пещеру».

Модель (или понятие) позволяет издали узнать как чужую пещеру, так и пещеру, в которой человек не собирается укрываться. Человек замечает, что пещера может выглядеть по-разному, но речь всегда идет о конкретной реализации абстрактной модели, признанной в качестве таковой, т.е. уже кодифицированной если и не на социальном уровне, то в голове отдельного человека, вырабатывающего ее и общающегося с самим собой с ее помощью. На этой стадии не составляет большого труда с помощью графических знаков передать модель пещеры себе подобным. Иконический код порождается архитектурным, и «принцип пещеры» становится предметом коммуникативного обмена.

Таким образом, рисунок или приблизительное изображение пещеры выступают как сообщение о ее возможном использовании и остаются таковыми независимо от того, пользуются пещерой на самом деле или нет.

I.2.2. И тогда происходит то, что имеет в виду Р. Барт, когда пишет, что «с того мига, как возникает общество, всякое использование чего-либо становится знаком этого использования»².

Использовать ложку для того, чтобы донести до рта пищу, значит, кроме всего прочего, реализовать некую функцию при помощи орудия, которое позволяет ее осуществить, но сказать, что данное орудие позволяет осуществить эту функцию, значит указать на коммуникативную функцию самого орудия – орудие сообщает

² Elementi di semiologia, cit., II.1.4.

об исполняемой им функции; тогда как тот факт, что некто пользуется ложкой, в глазах общества разворачивается в сообщение об имеющемся навыке пользования данным орудием в отличие от других способов принятия пищи, как-то: еда руками или прямо из любой содержащей пищу емкости.

Ложка обуславливает и развивает определенные навыки принятия пищи и означает сам данный способ ее принятия, а пещера обуславливает и стимулирует способность находить убежище, сообщая о возможности его использования в качестве убежища. Причем, и ложка, и пещера сообщают это о себе вне зависимости от того, пользуются ими или нет.

3. Стимул и коммуникация

I.3.1. Следует задаться вопросом, а не является ли то, что мы именуем коммуникацией, просто совокупностью каких-то побуждений, стимулирующей?

Стимул представляет собой комплекс ощущений, вызывающих ту или иную реакцию. Реакция может быть непосредственной (ослепленный светом, я зажмуриваю глаза; стимул – это еще не восприятие, в нем еще не задействован интеллект, это моторная реакция) или опосредованной: я вижу приближающийся на большой скорости автомобиль и отскакиваю в сторону. Но в действительности, в тот момент, когда начинает работать восприятие (я воспринимаю появление автомобиля, я оцениваю скорость его движения, разделяющее нас расстояние, уточняю место, где он на меня наедет, если я не прерву движения), совершается переход от простого отношения стимул–реакция к интеллектуальной операции, в которой имеют место процессы означивания: действительно, автомобиль отождествлен с опасностью только потому, что воспринят в качестве знака «автомобиль, движущийся с большой скоростью», и знака,

который я могу понять только на основе имеющегося опыта, который мне говорит, что когда машина, двигаясь на меня, достигает определенной скорости, она становится опасной. И с другой стороны, если бы я опознал движущийся автомобиль по шуму на автостраде, этот шум следовало бы определить как индекс – сам Пирс относил индексы к таким знакам, которые безотчетным образом сосредотачивают внимание на объекте, функционируя, тем не менее, на основе кодов и коммуникативных конвенций.

Вместе с тем бывают стимулы, которые трудно истолковать как знаки; свалившийся мне на голову кирпич побуждает меня – при условии, что я не потерял сознание, – к ряду действий (я хватаюсь за голову, кричу, раздражаюсь проклятиями, отскакиваю в сторону, чтобы еще что-нибудь не свалилось), хотя и не знаю, что именно на меня упало; следовательно, это стимул, не являющийся знаком. Не дает ли и архитектура примеры подобных стимулов?

1.3.2. Несомненно, какая-нибудь лестница воздействует на меня как обязывающий стимул: если мне надо воспользоваться ею, я вынужден соответствующим образом по очереди поднимать ноги, даже если мне не хочется этого делать. Лестница стимулирует подъем даже в том случае, когда, не видя в темноте первой ступеньки, я спотыкаюсь о нее. С другой стороны, следует не упускать из виду две вещи: во-первых, чтобы подняться по лестнице, я должен заранее знать, что такое лестница. Ходить по лестнице учатся и, стало быть, учатся реагировать на стимул, иначе стимул ничего бы не стимулировал. И во вторых, только усвоив, что лестница понуждает меня подниматься (переходить с одного горизонтального уровня на другой), я признаю возможность такового ее использования и числю за ней соответствующую функцию.

С того момента, как я признаю в лестнице лестницу и прописываю ее по ведомству «лестниц», всякая встреченная лестница мне сообщает о своей функции и делает это с такой степенью подробности, что по типу лестницы (мраморная, винтовая, крутая, пожарная) я понимаю, легко или трудно будет по ней подниматься.

I.3.3. В этом смысле возможности, предоставляемые архитектурой (проходить, входить, останавливаться, подниматься, садиться, выглядывать в окно, опираться и т.д.), суть не только функции, но и, прежде всего, соответствующие значения, располагающие к определенному поведению. А что это так, подтверждается тем, что в случае *trompe-l'oeil* («обманки») я готов совершить полагающееся действие, в данном случае невозможное.

Я могу не уразуметь назначения некоторых архитектурных функций (функциональных свойств), если я не различаю их в качестве стимулов (когда они перекрыты другой стимуляцией – например, подвал как убежище от бури), что не мешает мне оценить их эффективность с точки зрения коммуникации (значения безопасности, свободного места и т.д.).

II. ЗНАК В АРХИТЕКТУРЕ

1. Характеристики архитектурного знака

II.1.1. Раз установлено, что архитектуру можно рассматривать как систему знаков, в первую очередь следует охарактеризовать эти знаки.

Сказанное в предыдущих главах располагает к тому, чтобы продолжать использовать те семиологические схемы, которых мы до сих пор придерживались, однако имело бы смысл проверить, насколько к феномену «архитектура» приложимы другие типы семиологиче-

ских схем. Например, пожелав использовать применительно к архитектуре категории семантики Ричардса, мы столкнемся с труднопреодолимыми препятствиями. Если, к примеру, рассматривать дверь в качестве символа, которому в вершине известного треугольника будет соответствовать референция «возможность войти», мы окажемся в затруднении с определением референта той предполагаемой физической реальности, с которой должен соотноситься символ. Разве что придется сказать, что дверь соотносится сама с собой, обозначая реальность дверь, или же соотносится с собственной функцией, и в таком случае треугольник перестает быть треугольником, лишившись одной из сторон из-за совпадения референции и референта. В этом плане было бы затруднительно определить, к чему отсылает символ «триумфальная арка», несомненно означающий возможность прохода, но в то же самое время явно созначающий «победу», «триумф», «торжество». Ведь тогда мы получим напластование референций на референт, к тому же совпадающий то ли со знаком, то ли с референцией

П.1.2. Другая попытка, принесшая небезыңтересные результаты, принадлежит Джованни Клаусу Кенигу, который стремился описать «язык архитектуры», опираясь на семиотику Морриса³. Кениг вернулся к определению знака, согласно которому «если А является стимулом, который (в отсутствие иных объектов, способных стимулировать ответную реакцию) при определенных условиях вызывает в определенном организме побуждение ответить рядом последовательных действий, принадлежащих одному и тому же типу поведения, тогда А это знак».

³ *Giovanni Klaus Koenig*. *Analisi del linguaggio architettonico* (I^o), Firenze, Libreria Ed Fiorentina, 1964.

В другом месте Моррис повторяет: «Если некое А ориентирует поведение на достижение какой-либо цели сходным образом, но необязательно точно так, как некое Б, будучи наблюдаемым, могло бы направить поведение на достижение той же самой цели, тогда А является знаком»⁴.

Исходя из предложенных Моррисом определений, Кениг замечает: «Если я заселяю спроектированный мной квартал десятью тысячами жителей, нет никакого сомнения, что я оказываю более длительное и существенное влияние на десять тысяч людей, чем когда даю словесные указания типа «садитесь!», и подводит итог: «Архитектура состоит из целых совокупностей знаков, побуждающих к определенному поведению». Но из моррисовского понимания знака это-то как раз и трудно вывести. Потому что, если предписание «садитесь!» это именно стимул, который, в отсутствие иных стимулирующих объектов, может спровоцировать ряд последовательных ответных действий, если это предписание является тем самым А, ориентирующим поведение сходным образом с тем, как это могла бы сделать, оказавшись в поле зрения, какая-то другая вещь Б, то архитектурный объект – это никакой не стимул, заменяющий отсутствующий реальный стимулятор, но сам по себе стимулирующий объект как таковой. Наш пример с лестницей хорошо иллюстрирует сказанное, ведь именно рассмотрение лестницы в качестве знака трудноосуществимо в рамках моррисовской семиотики. Эта семиотика, напомним, выдвигает свой вариант семантического треугольника, сходного с треугольником Ричардса, в котором символ, или цепочка знаков, косвенно отсылает к денотату и непосредственно к сигнификату,

⁴ Комментарий к этим определениям из книги *Segni, linguaggio e comportamento*, см. указанный труд *F. Rossi-Landi*. Charles Morris, cap IV.

который Моррис в другом месте более определенно называет десигнатом. Денотат – это объект, «который существует в реальности или в том, что под этим словом понимается, тогда как сигнификат – это «то, к чему относится знак» (в том смысле, что он является условием, превращающим любую удовлетворяющую этому условию вещь в денотат). Как объясняет Макс Бензе⁵, который воспроизводит терминологию Морриса в общем русле семиотики Пирса, в электронном осцилляторе спектральная линия означает частоту (десигнат, или сигнификат), но необязательно (хотя могла бы) говорит о наличии атома (денотат). Иными словами, у знака может быть сигнификат и может не быть денотата («существующего в реальности или в том, что имеют в виду, когда говорят это слово»). Кениг приводит пример: некто останавливает попутную машину и, проехав два километра, замечает впереди оползень. Его слова, адресованные водителю, суть знаки денотата, каковым является оползень. Сигнификатом же в данном случае будет то обстоятельство, что этот оползень мешает движению. Ясно, однако, что тот, кто говорит, может говорить неправду, и тогда у знаков будет сигнификат и не будет денотата. Так что же происходит с архитектурными знаками? Они, если у знака действительно есть реальный денотат, должны денотировать не что иное, как самих себя – равным образом они, не подменяя собой стимула, им являются. Кениг, усомнившийся в эффективности понятия сигнификата, предпочитает считать, что архитектурные знаки денотируют что-то (и ясно, что, используя понятие «денотация» в моррисовском смысле, он понимает его иначе, чем мы в предыдущих параграфах и в будущем), но соглашаясь с тем, что отношение денотации подразумевает физическое наличие некоего

⁵ *Bense M. Aesthetica, cit.*

денотата (то же самое происходит со знаком Ричардса, который характеризуется отношением к реальному референту), он лишает смысла попытки применения семиологических методов в области архитектуры, поскольку в этом случае ему пришлось бы признать, что архитектурные факты денотируют только собственное физическое наличие⁶.

П.1.3. Сомнительность этой позиции проистекает, как мы показали во вводных главах, из того, что принимаются предпосылки семиотики бихевиористского толка, в которой значение знака верифицируется при помощи ряда ответных действий или путем указания на соответствующий предмет.

Тот семиологический подход, который мы излагали на предшествующих страницах, не предполагает описания знака ни исходя из поведенческих реакций, которые он стимулирует, ни отсылая к реальным объектам, которые его верифицировали бы; характеризуя знак, мы берем в расчет только кодифицированное значение, которое определенный культурный контекст приписывает тому или иному означаемому.

Разумеется, и процессы кодификации – это тоже формы социального поведения, но их никак не верифицировать эмпирически в отдельных случаях, потому что коды складываются как структурные модели в качестве теоретических гипотез, хотя и на основе некоторых

⁶ См. с. 63, на которой Кениг определяет архитектурный знак как иконический, однако на с. 64, дополнив определение характеристикой архитектурного знака как предписывающего, он возвращается к понятию иконичности, описывая ее как пространственное выражение функции. Так вводится такая небезопасная с семиотической точки зрения категория как «выражение», используемая для характеристики иконичности, понимаемой также как наличие–тождество. Тогда уж лучше согласиться с Чезаре Бранди, строго различившим *semiosis* и *aslanza* – согласно этому различению имеются такие эстетические реалии, которые не могут быть сведены к сигнификации. Их следует рассматривать просто как наличные (*Le due vie Ban, Laterza, 1966*).

констант, выявляющихся в ходе наблюдения за коммуникативной практикой.

То, что лестница стимулирует желание подняться по ней, это еще не теория коммуникации, но то, что она, обладая известными формальными характеристиками, делающими ее тем или иным означающим (так, в итальянском языке означающее *cane* (собака) представляет собой набор тех, а не иных, смысловоразличительных признаков), сообщает, как надлежит ею пользоваться, это факт культуры, который я могу зафиксировать независимо от моего поведения и моих намерений. Иными словами, в той культурной ситуации, в которой мы живем (для некоторых наиболее устойчивых кодов эта культурная ситуация может измеряться тысячелетиями), предполагается существование некой структуры, описываемой как параллелепипеда, наложенные друг на друга таким образом, что их основания не совпадают, при этом их смещение в одном и том же направлении образует ряд поверхностей, последовательно уходящих вверх. Эта структура денотирует означаемое «лестница как возможность подъема» на основе кода, который я вырабатываю и удостоверяю всякий раз, когда вижу лестницу, хотя бы в этот миг по лестнице никто не шел и предположительно вообще никто никогда не ходил, как если бы человечество вообще перестало пользоваться лестницами, как оно больше не использует пирамиды для астрономических наблюдений.

Таким образом, наш подход к семиологии позволяет увидеть в архитектурном знаке означающее, означаемым которого является его собственное функциональное назначение.

II.1.4. Когда Кениг замечает, что денотаты архитектурного знака являются экзистенциалами (это кванты человеческого существования), говоря, что «если строится школа, то денотатом этого знакового комплекса являются дети, которые будут в ней учиться, и сигнификатом –

факт хождения детей в школу», что «денотатом жилого дома будут члены проживающей в нем семьи, а сигнификатом – тот факт, что люди имеют обыкновение объединяться в семьи для проживания под одной крышей», этот лингвистический ключ оказывается неприменим к сооружениям прошлого, утратившим свое функциональное назначение (храмы и арены, лишившиеся своего денотата – публики, которая их больше не посещает, между тем денотат должен быть реальным). Нам также не удастся применить его по отношению к тем сооружениям прошлого, первоначальное назначение которых нам неясно (мегалитические постройки, чей сигнификат для нас темн, ведь не можем же мы принимать за таковой то обстоятельство, что здесь кто-то делал неведомо что).

Понятно, что бихевиористский подход предполагает характеристику знака через соответствующее поведение, которое можно наблюдать, но при таком подходе теряется вот что: можно ли определить как знак то, чему более нет соответствия в наблюдаемом поведении и о чем нельзя сказать, какое поведение ему соответствовало? В таком случае пришлось бы не считать знаками этрусские надписи, статуи с острова Пасхи или граффити какой-нибудь таинственной цивилизации, и это при том что: 1) эти знаковые элементы существуют, по крайней мере, в качестве наблюдаемых физических фактов; 2) история только и делает, что толкует то так, то эдак эти очевидные физические факты, последовательно приписывая им какие-то новые смыслы, продолжая считать их знаками как раз потому, что они двусмысленны и таинственны.

II.1.5. Занятая нами позиция в семиологии (с ее различением означающих и означаемых, причем первые можно наблюдать и описывать, не принимая в расчет, по крайней мере в принципе, приписываемых им значений, вторые же видоизменяются в зависимости от того,

в свете какого кода мы прочитываем означающие), напротив, позволяет находить у архитектурных знаков описуемые и классифицируемые означающие, которые, будучи истолкованы в свете определенных кодов, могут означать и какие-то конкретные функции; и эти означающие могут последовательно исполняться различных значений не только через денотацию, но и с помощью коннотации, на основе иных кодов.

II.1.6. 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. В этом универсуме не предполагается отсылок к реальным объектам, будь то денотаты или референты, а равно и к наблюдаемым актам поведения. Единственные конкретные объекты, которыми в нем можно оперировать, это архитектурные объекты в качестве значащих форм. В этих пределах и следует вести речь о коммуникативных возможностях архитектуры.

2. Денотация в архитектуре

II.2.1. Объект пользования, с точки зрения коммуникации, представляет собой означающее того конвенционально означенного означаемого, каковым является его функция. В более широком смысле здесь говорится, что основное значение какого-то здания – это совокупность действий, предполагаемых проживанием в нем (архитектурный объект означает определенную форму проживания). Однако совершенно ясно, что денотация имеет место, даже если в доме никто не живет и – шире – независимо от того, используется вообще данный объект или нет. Когда я смотрю на окно фасада дома, я вовсе не думаю о его функции, я понимаю, что передо мною

окно, значение которого определено его функцией, но она до такой степени размыта, что я о ней и не очень-то помню и могу воспринимать окно вкупе с другими окнами как ритмообразующий элемент – примерно так читают стихи, не останавливаясь на значениях отдельных слов, сосредотачиваясь на контекстуальной переключке означающих. Архитектор даже может сделать ложные окна, которые не могут служить окнами, и все равно окна, обозначая функцию, которая не выполняется, но сообщается, в целом архитектурного сооружения выступают как окна и именно в качестве окон рождают ощущение удовольствия в той мере, в которой в сообщении доминирует эстетическая функция⁷.

Сама форма этих окон, их количество, их расположение на фасаде (иллюминаторы, бойницы, окна крепостных стен и т.д.) означают не только некую функцию – они отсылают к определенной идее проживания и пользования, соотвечая некую общую идеологию, которой придерживался архитектор еще до того, как начал работать. Круглая арка, стрельчатый свод, арка с выступом несут нагрузку и означают эту функцию; соотвечая разные их толкования, они начинают обретать символическую функцию.

II.2.2. Но вернемся к вопросу о денотации первичной утилитарной функции. Мы уже говорили о том, что

⁷ Эстетическая функция архитектурного сообщения в данном случае очевидна. При этом другие функции тоже имеют место: например, императивная функция (архитектура принуждает к определенному модусу проживания), эмотивная функция (ощущение покоя, исходящее от греческого храма, и тревоги – от церкви в стиле барокко), фатическая функция (особенно важная в городской среде как обеспечивающая связность ее компонентов), металингвистическая функция (музей или площадь как способ экспонировать окружающие ее здания); казалось бы, в связи со сказанным выше, что референтивную функцию следовало бы исключить из числа функций архитектурного сообщения, коль скоро архитектурный объект является референтом самого себя, если бы на этих страницах вопрос о референте не обсуждался именно как проблема значения.

объект пользования означает свою функцию конвенционально, согласно коду.

Более подробно об этих кодах см. Б.4., здесь же мы ограничимся тем, что попытаемся выяснить, в каком смысле можно говорить о том, что какой-то объект конвенционально означает собственную функцию.

Согласно насчитывающим тысячелетия архитектурным кодам, лестница или наклонная плоскость означают возможность подъема: что бы мы ни взяли – лестницу с тумбами, парадную лестницу Ванвितелли, винтовую лестницу Эйфелевой башни или наклонную спиралевидную плоскость Райта в музее Гуггенхайма, перед нами неизменно формы, представляющие собой определенные, обусловленные кодом решения практической задачи. Но можно подниматься также и в лифте, однако функциональные характеристики лифта не предполагают стимуляции моторных актов: для того, чтобы пользоваться лифтом, не нужно передвигать ноги особым образом, он подразумевает доступность, владение определенными навыками обращения с механизмами, приводимыми в действие посредством команд, которые легко «прочитываются», благодаря понятным обозначениям и соответствующему дизайну. И само собой разумеется, что представитель цивилизации, которой известны только лестницы и наклонные плоскости, остановится в недоумении перед лифтом и ему не помогут управиться с ним самые лучшие намерения проектировщика. Проектировщик может предусмотреть специальные кнопки, указатели подъема и спуска, сложную поэтажную систему отметок, но дикарю неведомо, что определенные формы означают определенные функции. Он не владеет кодом лифта. Точно так же он может не владеть кодом вертящейся двери и пытаться пройти через нее как через обычную. Отметим в связи с этим, что пресловутая «функциональность формы» так бы и осталась чем-то та-

инственным, если бы мы не брали в расчет процессов кодификации.

В понятиях теории коммуникации принцип функциональной формы означает, что форма не только должна делать возможным осуществление соответствующей функции, но должна означать ее так очевидно, чтобы ее осуществление было делом не только исполнимым, но и желательным, ориентируя в плане наиболее адекватного обращения с предметом.

II.2.3. Но никакой самый одаренный архитектор или дизайнер не сможет сделать функциональной новую форму (а равно придать форму новой функции), если не будет опираться на реальные процессы кодификации.

Вот забавный и убедительный пример, приведенный Кенигом. Речь идет о домиках для сельской местности, поставляемых Касса дель Меццоджорно. Став владельцами современных домиков, снабженных ванной и туалетом, крестьяне, привыкшие отправлять естественные надобности на природе и не информированные по части того, что представляют собой и чему служат некие таинственные гигиенические сосуды, использовали сантехнику для мытья оливок; они клали оливки на специальную решетку и, спуская воду, их мыли. Конечно, всякий знает, что форма унитаза наилучшим образом соответствует той функции, которую он означает и делает осуществимой. И тем не менее форма означает функцию только на основе сложившейся системы ожиданий и навыков и, стало быть, на основе кода. Если применительно к объекту используется другой код, случайный, но не ошибочный, вот тогда унитаз начинает означать другую функцию.

Может статься, какой-нибудь архитектор возьмет и построит дом, не укладывающийся ни в один из существующих архитектурных кодов, и может статься, жизнь

в этом доме окажется приятной и «функциональной», но совершенно ясно, что в этот дом нельзя будет въехать, если прежде не разобраться, что в нем и для чего служит, если в нем не опознать некий комплекс знаков, соотносимых со знакомым кодом. Никто не должен объяснять мне, как обращаться с вилкой, но если мне дали какой-то новый миксер, взбивающий много лучше прежних, но не так, как я привык это делать, мне необходимо «руководство по эксплуатации», иначе неведомая форма укажет на неведомую функцию.

Из этого не следует, что при учреждении новых функций всегда нужно опираться только на старые, хорошо известные формы. Здесь снова вступает в действие фундаментальный семиологический принцип, который мы уже описали, когда речь шла об эстетической функции художественного сообщения, и который был, как уже говорилось, исчерпывающе проанализирован в «Поэтике» Аристотеля: добиться высокой информативности можно, только опираясь на избыточность, невероятное открывается только через артикуляцию вероятного.

II.2.4. Как всякое произведение искусства представит новым и информативным в той мере, в какой его элементы артикулируются в соответствии с его собственным идиолектом, а не согласно предшествующим кодам, и оно сообщает этот новый, возникший в нем код только потому, что формирует его из предшествующих кодов, вызванных к жизни и отвергнутых, так и предмет, который намереваются использовать в новом качестве, может содержать в самом себе, в своей собственной форме указания на дешифровку новой, ранее неизвестной функции только при том условии, что он опирается на какие-то элементы предшествующих кодов, т.е. только когда он постепенно меняет свои функции и формы, конвенционально соотносимые с этими функциями. В противном случае архитектурный объект перестает

быть архитектурным объектом и становится произведением искусства, неоднозначной формой, могущей быть интерпретированной в свете различных кодов. Таков удел «кинезических» объектов, подражающих внешнему виду предметов потребления, но на деле не являющихся таковыми из-за их сущностной двусмысленности, которая позволяет использовать их как угодно и никак. (Здесь следует отметить, что по-разному обстоят дела с объектом, допускающим любое и, значит, никакое использование, и объектом, допускающим различные, но всегда определенные употребления, но к этой важной теме мы вернемся позже).

О денотативных кодах (описанных здесь в общих чертах без детализации) сказано достаточно. Но применительно к архитектурному сообщению мы говорили также о возможностях коннотации, которые следует описать подробнее.

3. Коннотация в архитектуре

П.3.1. Выше мы говорили о том, что архитектурный объект может означать определенную функцию или соозначать какую-то идеологию функции. Но, разумеется, он может коннотировать и другие вещи. Пещера, о которой шла речь в нашем историческом экскурсе, получила значение убежища, но, конечно, со временем она начала означать «семья», «коллектив», «безопасность» и т.д. И трудно сказать, является ли эта ее символическая «функция» менее «функциональной», чем первая. Другими словами, если пещера означает – воспользуемся удачным выражением Кенига – некую *utilitas*, то следует еще задаться вопросом о том, не более ли полезна для жизни в обществе коннотация близости и семейственности, входящая в символику пещеры?! Коннотации «безопасность» и «убежище» коренятся в основной денотации *utilitas*, при этом они представляются не менее важными.

Стул говорит мне прежде всего о том, что на него можно сесть. Но если это трон, то на нем не просто сидят, но восседают с достоинством. Можно сказать, что трон превращает сидение в «восседание» с помощью ряда вспомогательных знаков (орлов на подлокотниках, высокой, увенчанной короной спинки и т.д.), обозначающих королевское достоинство. Эти коннотации королевского достоинства настолько важны, что, коль скоро они есть, они оставляют далеко позади основную функцию – вещь, на которой удобно сидеть. Более того, часто трон, коннотируя королевское достоинство, принуждает сидеть неестественно прямо и неподвижно и, следовательно, с точки зрения основной функции *utilitas* – неудобно (с короной на голове, скипетром в правой и державой в левой руке). Сидение – это только одна из функций трона, только одно из его значений, самое непосредственное и не самое важное.

II.3.2. В этой связи функцией может быть названо любое коммуникативное назначение объекта, коль скоро в общественной жизни «символические» коннотации утилитарной вещи не менее утилитарны, чем ее «функциональные» денотации. Следует подчеркнуть, что символические коннотации именуется функциональными не метафорически, поскольку они сообщают о возможности пользования предметом, выходящей за рамки его узкого назначения. Ясно, что у трона символическая функция, и ясно, что в сравнении с одеждой на каждый день (которая служит тому, чтобы прикрывать тело), вечерний туалет, который женщин плохо прикрывает, а мужчин плохо скрывает, потому что, раздваиваясь сзади ласточкиным хвостом, подчеркивает живот, функционален, так как благодаря совокупности конвенций, которые он созначает, вечерний костюм позволяет поддерживать определенные социальные связи, свидетельствуя, что тот, кто его надевает, подтверждает и со-

общает свой социальный статус, что он согласен с определенными нормами и т.д.⁸

III. КОММУНИКАЦИЯ В АРХИТЕКТУРЕ И ИСТОРИЯ

1. Первичные и вторичные функции

В дальнейшем нам представляется все более затруднительным говорить о функциях применительно к денотациям *utihtas* и «символическим» коннотациям во всех остальных случаях, как будто эти последние не такие же полновесные функции; поэтому мы будем говорить о первичной – денотируемой – функции и о комплексе вторичных – коннотируемых – функций. При этом подразумевается (и это вытекает из сказанного выше), что выражения «первичная» и «вторичная» лишены оценочного значения, речь идет не о том, какая из функций важнее, но о том, как они соотносятся внутри семиотического механизма в том смысле, что вторичные функции опираются на денотацию первичных (так, коннотация «фальшивое пение» в связи со словом «петух» возможна только на основе первичной денотации).

III.1.1. Приведем один исторический пример, зафиксированный некогда документально, который поможет нам лучше понять взаимосвязь первичных и вторичных функций. Историки архитектуры долгое время спорили

⁸ С другой стороны, символическое значение форм не являлось тайной и для теоретиков функционализма – см. Л. Салливан (*L. Sullivan. Considerazioni sull'arte degli edifici alti per uffici*, in «Casabella», n 204), у Р. Де Фуско (*R. De Fusco. L'idea di architettura*. – Milano, 1964) можно найти подобные замечания не только относительно Салливана, но и Ле Корбюзье (с. 170 и 245). О коннотативном значении урбанистических образов (здесь в центре рассмотрения оказываются формы, обеспечивающие связность архитектурной ткани крупных городов) см. *Kevin Lynch. The Image of the City*. – Harvard Un Press, 1960, в частности, ...архитектурные формы должны стать символами городской жизни.

о коде, лежащем в основе готики, и, в частности, о структурном значении стрельчатого свода и остроконечной арки. Были выдвинуты три главные гипотезы: 1) стрельчатый свод выполняет функцию несущей конструкции, и на этом архитектурном принципе, благодаря создаваемому им чуду равновесия, держится стройное и высокое здание собора; 2) у стрельчатого свода нет функции несущей конструкции, хотя такое впечатление и складывается, а функцию несущей конструкции, скорее, выполняют стены; 3) стрельчатый свод исполнял функцию несущей конструкции в процессе строительства, служа чем-то вроде временного перекрытия, в дальнейшем эту функцию брали на себя стены и другие элементы конструкции, а стрельчатый неф теоретически мог быть упразднен⁹.

Какое бы объяснение ни оказалось правильным, никто не подвергал сомнению тот факт, что стрельчатый свод означает несущую функцию, редуцированную исключительно к системе сдержек и противовесов. Полемика касается прежде всего референта этой денотации – есть ли у свода такая функция? Если нет, все равно очевиден коммуникативный смысл стрельчатого нефа, тем более значимый, что неф, возможно, и задуман как свидетельствующий эту функцию, но не реализующий ее; ведь нельзя же, например, отрицать, что слово «единорог» является знаком, хотя никаких единорогов не бывает, о чем вполне мог догадываться тот, кто употреблял это слово.

III.1.2. Однако, споря о функциональном назначении стрельчатого нефа, все историки и искусствоведы сходились в том, что код, лежащий в основе готики, имеет также «символическое» значение (т.е. знаки сообщения «собор» соозначают также комплексы вторичных функций). Другими словами, все отлично знали, что

⁹ Библиографию по теме см. *Paul Frankl. The Gothic – Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries.* – Princeton Un Press, 1960.

стрельчатый свод или ажурные стены с витражами стремятся что-то сообщить. А что именно они сообщают, каждый раз определялось конкретными коннотативными лексикодами, базирующимися на культурных конвенциях и культурном наследии той или иной социальной группы или эпохи.

Таково, например, типично романтическое и предромантическое толкование, согласно которому структура готического собора воссоздает своды кельтских лесов и, следовательно, дикий, варварский доримский мир верований друидов.

Но в средние века множество комментаторов и экзегетов из всех сил старались, в соответствии с на редкость тщательно разработанными кодами, сыскать смысл каждого отдельного архитектурного элемента – в этой связи стоит напомнить читателю о каталоге, составленном столетия спустя Гюисмансом в его книге «Собор».

III.1.3. И, наконец, мы располагаем документом, некоей попыткой оформления кода среди самых почтенных – это то оправдание собора, которое в XII веке дал аббат Сюжер в своей книге *Liber de administratione sua gestis*¹⁰, где он в стихах и прозе, следуя при этом неоплатоникам, а также на основе традиционного отождествления света с причастностью божественной сущности¹¹, объясняет, что льющийся из окон в темноту нефа свет (конструкция стен дает широкий доступ потокам света) должен олицетворять само истечение божественной творческой энергии.

¹⁰ См. *Richard Albert Lecoy de la Marche. Oeuvres Complètes de Suger.* – Paris, 1796; *Эрвин Панюфский. Аббат Сюжер и аббатство Сен-Дени: Богословие в культуре средневековья.* – Киев, 1992.

¹¹ См. *Umberto Eco. Il problema estetico in San Tommaso.* – Torino, Edizioni di «Filosofia», 1956; а также *Sviluppo dell'estetica medievale*, in AAVV, *Momenti e problemi di storia dell'estetica.* – Milano, 1959.

Итак, с достаточной степенью уверенности можно сказать, что для человека XII века готические витражи и окна (и в целом все пронизанное световыми потоками пространство нефа) обозначали «причастность» в том техническом смысле, который указанный термин приобретает в средневековом платонизме, но вся история толкований готики убедительно показывает, что в течение веков одно и то же означающее в свете различных подходов коннотировало разные вещи.

III.1.4. Напротив, в прошлом веке историки искусства склонны были считать, что всякий код (художественный стиль, творческий почерк, «способ формосозидания» независимо от того, какие коннотации рождены отдельными его манифестациями) есть проявление определенной идеологии, органичной частью которой он является во времена ее становления и расцвета. И тогда готический стиль приравнивается к религиозности – отождествление, опирающееся на ранее сложившиеся коннотативные системы, такие как «устремленность ввысь = восхождение души к Богу» или «свет, вливающийся в полутемное пространство нефа = мистицизм». И эти коннотации укоренились настолько, что и сегодня требуется усилие, чтобы припомнить, что соразмерный по своим пропорциям и гармоничный греческий храм в соответствии с другим лексикодом тоже мог созначать восхождение души к Богу и что жертвоприношение Авраама на вершине горы тоже способно было вызывать мистические переживания. И это, разумеется, не отменяет того, что с течением времени одни коннотативные лексикоды наслаиваются на другие и что игра светотени в конечном счете более всего соотносится с мистическими состояниями души.

Известно, что такой мегаполис как Нью-Йорк изобилует неоготическими церквями, чей стиль или «язык» призваны передавать божественное присутствие. И лю-

бопытно, что и в наши дни актуальна конвенция, благодаря которой верующие видят в них тот же самый смысл, между тем как стискивающие их со всех сторон небоскребы, из-за которых они выглядят крохотными, препятствуют восприятию устремленных вверх вертикалей. Этого примера достаточно, чтобы понять, что не существует никаких необъяснимых «экспрессивных» значений, якобы коренящихся в самой природе форм, но экспрессивность рождается во взаимодействии означающих и интерпретационных кодов, в ином случае готические церкви Нью-Йорка, которые больше не стремятся ввысь, ничего бы не выражали, тогда как на самом деле они продолжают передавать религиозный порыв, потому что «прочитываются» на основе кодов, позволяющих узреть их вертикали, несмотря на новый контекст, рожденный засильем небоскребов.

*2. Архитектурные
означаемые и история*

III.2.1. Было бы ошибкой полагать, что означающее в архитектуре самой своей природой призвано означать устойчивую первичную функцию, в то время как вторичные функции претерпевают изменения в ходе исторического процесса. Уже пример со стрельчатым сводом продемонстрировал, что первичная функция также может испытывать любопытные трансформации из-за несовпадения денотируемой и реально выполняемой функций и что с течением времени некоторые первичные функции, утрачивая свою реальную значимость в глазах адресата, не владеющего адекватным кодом, перестают что-либо значить.

Поэтому в ходе истории первичные и вторичные функции могут подвергаться разного рода изменениям, исчезать и восстанавливаться, что вообще отличает жизнь форм, будучи обычным делом и нормой восприя-

тия произведений искусства. Это особенно бросается в глаза в архитектуре – области, относительно которой общественное мнение полагает, что она имеет дело с функциональными объектами, однозначно сообщающими о своей функции. Чтобы опровергнуть это мнение, достаточно напомнить распространенную шутку (так широко распространенную, что вряд ли ей можно верить, но если это и ложь, то по крайней мере правдоподобная) насчет дикаря, повесившего на шею будильник, поскольку он счел его украшением (сегодня мы сказали бы кинетическим кулоном) и не понял, что перед ним хронометр, ведь идея измерения времени, как и само понятие времени, «времени часов» (Бергсон), суть продукты кодификации и вне определенного кода лишены смысла.

Одна из типичных модификаций объектов потребления во времени и в пространстве – это непрекращающееся преобразование первичных функций во вторичные и наоборот. Не претендуя на полноту, попытаемся набросать возможную классификацию такого рода случаев.

III.2.2. Некий объект потребления в разные исторические эпохи и в разных социальных группах может пониматься по-разному.

1. А) Первичная функция утрачивает смысл. Б) Вторичные функции в известной мере сохраняются.

(Это случай с Парфеноном, который больше не культовое сооружение, при том что значительная часть символических коннотаций сохраняется благодаря достаточной осведомленности о характере мироощущения древних греков).

2. А) Первичная функция сохраняется. Б) Вторичные функции утрачиваются.

(Старинные кресло или лампа, взятые вне своего исходного кода и помещенные в другой контекст – например, крестьянская лампа в городской квартире –

и сохраняющие свою прямую функцию, поскольку ими пользуются для сидения или освещения).

3. А) Первичная функция утрачивается. Б) Вторичные функции утрачиваются почти полностью. В) Вторичные функции подменяются обогащающими субкодами.

(Типичный пример – пирамиды. Ныне, как царские могилы, они не воспринимаются, но и символический, астролого-геометрический код, в значительной мере определявший реальную коннотативную значимость пирамид для древних египтян, также большей частью утрачивается. Зато пирамиды соозначают множество других вещей – от пресловутых «сорока веков» Наполеона до литературных коннотаций разной степени весомости).

4. А) Первичная функция преобразуется во вторичную.

(Это случай *ready made*: предмет потребления превращается в объект созерцания, чтобы иронически соозначать собственную прежнюю функцию. Таковы увеличенные комиксы Лихтенштейна: изображение плачущей женщины не изображает более плачущей женщины, означая «картинку из комикса», но, помимо прочего, оно изображает «женщину, плачущую так, как обычно плачут женщины в комиксах»).

5. А) Первичная функция утрачивается. Б) Устанавливается другая первичная функция. В) Вторичные функции модифицируются под влиянием обогащающих субкодов с дополнительными оттенками значений.

(Например, деревенская люлька, превращенная в газетницу. Коннотации, связанные с декором люльки, преобразуются в иные, обретая смысл близости к народному искусству, экзотичности, напоминая некоторые тенденции современного искусства).

6. А) Первичные функции не вполне ясны с самого начала. Б) Вторичные функции выражены неотчетливо и могут изменяться.

(Таков случай с площадью Трех властей в Бразилиа. Выпуклые и вогнутые формы амфитеатров обеих Палат, вертикаль центрального здания не указывают впрямую ни на какую определенную функцию – амфитеатры больше похожи на скульптуры – и не вызывают ассоциаций конкретно ни с чем. Горожане сразу решили, что вогнутая форма Палаты депутатов символизирует огромную миску, из которой народные избранники хлеблют народные денежки).

*3. Потребление
и воспроизводство форм*

Ш.3.1. Прихотливое взаимоотношение устойчивых форм и динамики истории – это одновременно и прихотливое взаимоотношение структур и реальных событий, закрепленных физически конфигураций, объективно описываемых как значащие формы, и изменчивых процессов, сообщающих этим формам новые смыслы.

Ясно, что на всем этом держится феномен потребления форм и устаревания эстетических ценностей¹². И также ясно, что во времена, когда события следуют одно за другим с головокружительной быстротой, когда технический прогресс, социальная подвижность и распространение средств массовой коммуникации способствуют более быстрой и глубокой трансформации кодов, это явление делается всепроникающим и вездесущим. Вот почему, несмотря на то, что так было во все времена, коль скоро потребление форм проистекает из самой природы коммуникации, только в нашем веке оно начало теоретически осмысливаться.

Вся эта описанная выше механика формообразования свидетельствует о том, что условия потребления

¹² См. в этой связи уже упоминавшиеся работы Джилло Дорфлеса, а также «Превратности вкуса» (Le oscillazioni del gusto. – Milano, 1958).

являются также условиями воспроизводства и преобразования смыслов.

III.3.2. Один из парадоксов современного вкуса состоит в том, что несмотря на то, что наше время кажется временем быстрого потребления форм, потому что никогда прежде коды вкупе с их идеологической подоплекой не осваивались так быстро, как сейчас, на самом деле мы живем в тот исторический период, когда формы восстанавливаются с неслыханной быстротой, сохраняясь, невзирая на кажущееся устаревание. Мы живем во времена филологии, которая со свойственным ей ощущением историчности и относительности всякой культуры вынуждает всякого быть филологом. Например, популярность либеральной идеи означает лишь то, что потребители сообщений за какой-нибудь десяток лет выучиваются подбирать коды к вышедшим из употребления формам, открывая для себя стоявшие за ними и отжившие свой век идеологии, актуализируя их в тот момент, когда требуется истолковать объект, произведенный соответствующей культурой. Современный потребитель отмерших форм приспособляется к прочтению сообщения, ибо он уже не может читать его с той непосредственностью, с которой оно читалось некогда, но вынужден искать и находить для него точный ключ. Культурная осведомленность подталкивает его подыскивать соответствующие филологические коды, восстанавливая их, но легкость, с которой он ими манипулирует, оказывается часто причиной смыслового шума.

Если в прошлом нормальное развитие и отмирание коммуникативных систем (риторических устройств) происходили по синусоиде (из-за чего Данте оказался радикально недоступен читателю рационалистического XVIII в.), то в наше время они осуществляются по спирали, в том смысле, что всякое открытие наново расширя-

ет возможности прочтения, обогащая их. И обращение к эстетике *Art Nouveau* опирается не только на коды и буржуазную идеологию начала века, но и на коды и воззрения, характерные для нашего времени (обогащающие коды), которые позволяют включить предмет антиквариата в иной контекст, не только уловив в нем дух прошлого, но и привнеся новые коннотации нашего сегодняшнего дня. Это трудное и рискованное предприятие возвращения форм, исконных контекстов и их пересотворения. Как и техника поп-арта, та самая сюрреалистическая *ready made*, которую Леви-Строс определял как семантическое слияние, заключается в деконтекстуализации знака, изъятии его из первоначального контекста и внедрении в новый контекст, наделяющий его иными значениями. Но это обновление есть вместе с тем сохранение, открытие наново прошлых смыслов. Точно так Лихтенштейн, наделяя образы комиксов новыми значениями, еще и восстанавливает прежние – те самые денотации и коннотации, которые столь привычны простодушному читателю комиксов.

Ш.3.3. При всем том нет никаких гарантий, что этот симбиоз филологии и сотворчества принесет однозначно положительные результаты. Ведь и в прошлом ученым случалось реконструировать риторики и идеологии былых времен, оживляемые при помощи микстуры из филологических штудий и семантического слияния. Да и чем иным был ренессансный гуманизм, чем иным были беспорядочные и вольнолюбивые ростки раннего гуманизма, открывшего для себя античность во времена каролингского средневековья и схоластики XII века?

Разве что тогда открытие наново стародавних кодов и идеологий влекло за собой – и надолго – полную реструктуризацию риторик и идеологий того времени. Тогда как ныне энергия такого рода открытий и переоценок растрачивается на поверхности, не затрагивая

культурных основ, но напротив, само стремление к открытию выливается в созидание некой риторической техники, сильно формализованной, находящей себе опору в стабильной идеологии свободного рынка и обмена культурными ценностями.

Наша эпоха – это не только эпоха забвения, но и эпоха восстановления памяти. Но приятие и отвержение, систола и диастола нашей памяти не переворачивают основ культуры. Воскрешение забытых риторик и идеологий в итоге представляет собой налаживание огромной машины риторики, которая созначает и управляется одной и той же идеологией, а именно идеологией «современности», которая может быть охарактеризована толерантным отношением к ценностям прошлого.

Это достаточно гибкая идеология, позволяющая прочитывать самые разнообразные формы, не заражаясь при этом какой-либо идеологией конкретно, но воспринимая все идеологии дней минувших как шифр к прочтению, которое фактически уже больше не информирует, потому что все значения уже усвоены, предсказаны, апробированы.

III.3.4. Мы уже видели: история с ее жизнестойкостью и прожорливостью опустошает и вновь наполняет формы, лишает их значения и наполняет новыми смыслами, и перед лицом этой неизбежности не остается ничего другого, как довериться интуиции групп и культур, способных шаг за шагом восстанавливать значащие формы и системы. И все же испытываешь какую-то печаль, когда понимаешь, какие великие формы утратили для нас свою исконную мощную способность означивать и предстают слишком громоздкими и усложненными относительно тех вялых значений, которыми мы их наделяем, и той незначительной информации, которую мы из них вычитываем. Жизнь форм кипит в этих огромных пустотах смысла или огромных вместилищах слиш-

ком маленького смысла – слишком маленького для этих огромных тел, о которых мы судим с помощью несоразмерных им понятий, в лучшем случае опираясь на коды обогащения, никого, впрочем, не обогащающие (тогда то и рождается та риторика – в дурном смысле слова, – которой мы обязаны «сорока веками» Наполеона).

В иных случаях – и это характерно для наших дней – вторичные функции потребляются легче первичной, известные подкоды отмирают быстрее, чем меняются идеологические позиции, а также базовые коды. Это случай автомобиля, который еще передвигается, но чья форма уже не коннотирует скорость, комфорт, престижность. Тогда приходится заниматься *styling*, или перепроектировкой внешнего вида при сохранении функций, – все это для того, чтобы сообщить новые коннотации (в соответствии с поверхностными идеологическими веяниями) неизменному денотату, который столь же неизменен, сколь неизменны глубинные основы культуры, базирующейся на производстве механизмов и их эффективном использовании.

Наше время, которое с головокружительной быстротой наполняет формы новыми значениями и опустошает их, пересотворяет коды и отправляет их в небытие, представляет собой не что иное, как растянутую во времени операцию *styling*. Восстановимы – и вполне филологически корректно – почти все коннотативные субкоды такого сообщения как «стол в монастырской трапезной», к ним присоединяются дополнительные коды обогащения, происходят семантические слияния, стол помещается в несвойственный ему контекст, в другую обстановку, отправляется в небытие главная коннотация, сопутствующая монастырскому столу, – простая пища, утрачивается его первичная функция – принимать пищу в простоте и строгости. Монастырский стол есть, но идеология принятия пищи утрачена.

Таким образом, мы возвращаемся к тому, о чем говорилось выше: «филологические» склонности нашего времени помогают восстановлению форм, лишая их весомости. И, возможно, это явление следует соотносить с тем, что Ницше называл «болеть историей», понимая болезнь как избыток культурной осведомленности, не претворяющейся в новое качество и действующей на манер наркотика.

И стало быть, чтобы смена риторик могла поистине означать обновление самих основ идеологии, не следует искать выход в нескончаемом открывании забытых форм и забывании открытых, оперируя всегда уже готовыми формами, столь ценимыми в мире моды, коммерции, игр и развлечений (вовсе необязательно дурных – разве плохо сосать карамельку или читать на ночь книжку, чтобы поскорее уснуть?). Дело в другом. Ныне уже все осознают, что сообщения быстро теряют смысл, равно как и обретают новый (неважно, ложный или истинный: узус узаконивает разные стадии этого цикла; если бы казакам пришлось в голову поить своих лошадей из кропильниц собора Св. Петра, несомненно, это был бы случай, подпадающий под п. 5 нашей таблицы, – подмена первичной функции, обогащение и подмена вторичных функций; но для казачьего атамана он явился бы вполне естественной ресемантизацией, тогда как ризничий собора, несомненно, оценил бы его как кощунство. Кто из них прав – предоставим судить истории). Как бы то ни было, с того момента, когда создатель предметов потребления начинает догадываться о том, что созидая означающие, он не в состоянии предусмотреть появления тех или иных значений, ибо история может их изменить, в тот миг, когда проектировщик начинает замечать возможное расхождение означающих и означаемых, скрытую работу механизмов подмены значений, перед ним встает задача проекти-

рования предметов, чьи первичные функции были бы варьирующимися, а вторичные – «открытыми»¹³.

Сказанное означает, что предмет потребления не будет в одночасье потреблен и похоронен и не станет жертвой восстановительных манипуляций, но явится стимулом, будет информировать о собственных возможностях адаптации в меняющемся мире. Речь идет об операциях, предполагающих ответственное решение, оценку форм и всех их конститутивных элементов, очертаний, которые они могут обрести, а равно и их идеологического обоснования.

Эти способные к изменениям, открытые объекты предполагают, чтобы вместе с изменением риторического устройства реструктурировалось бы и идеологическое устройство, а с изменением форм потребления меня-

¹³ См. *Giulio Carlo Argan. Progetto e destino.* – Milano, 1965 (в частности, статью под тем же названием, где обсуждаются вопросы открытости произведения в области архитектурного проектирования). Свое собственное видение этой «открытости» архитектурных градостроительных объектов предложил Р. Барт в *Semiologia e urbanistica*, in «Op. Cit.», 10, 1967. Барт, воспроизводя точку зрения Лакана, разбираемую нами..., замечает, что применительно к городу проблема означаемого отходит на второй план по сравнению с вопросом «дистрибуции означающих». Потому что «в этом усилении освоить город как семантику мы должны понять игру знаков, понять, что всякий город – это структура, и не пытаться заполнить эту структуру». И это по той причине, что «семиология не предполагает последних значений» и «во всяком культурном, а также психологическом феномене мы имеем дело с бесконечной цепью метафор, означаемое которых все время расщепляется или само становится означающим». Разумеется, в случае города мы сталкиваемся с подвижкой и пополнением значений, но семантика города постигается не тем, кто смотрит на него как на порождающую означаемые структуру, но тем, кто в нем живет, участвуя в конкретных процессах означивания. Противопоставлять движению означивания, с учетом которого и проектируется город, свободную игру означающих значило бы лишить архитектурную деятельность всякого творческого стимула. Ведь если бы город жил диктатом означающих, говорящих через человека, который был бы их игрушкой, то проектирование утратило бы всякий смысл, так как тогда во всяком старом городе всегда можно было бы найти элементы, сочетание которых обеспечило бы самые разнообразные формы жизни. Но проблема архитектуры как раз в том и состоит, чтобы определить границу, за которой использовавшаяся в прошлом форма уже не годится для любого типа жизни, и вереница архитектурных означающих ассоциируется уже не со свободой, но с властью, с определенной идеологией, которая средствами порождаемых ею риторик закабаляет.

лись бы и формы мышления, способы видения в расширяющемся контексте человеческой деятельности.

В этом смысле ученая игра в воскрешение значений вещей, вместо того чтобы быть обращенной в прошлое филологической забавой, подразумевает изобретение новых, а не воскрешение старых, кодов. Прыжок в прошлое оказывается прыжком в будущее. Циклическая ловушка истории уступает место проектированию будущего.

Проблема такова: при «возрождении» мертвого города неизбежно восстанавливаются утраченные риторические коды и канувшая в прошлое идеология, но, как было сказано, игры с возрождением открывают свободу действий и при этом вовсе не требуют изменения идеологических схем, внутри которых живешь.

Но если налицо некая новая городская макроструктура, не укладывающаяся в рамки привычных представлений о городе, и ее надлежит освоить и приспособить к жизни, неизбежно встают два вопроса: это вопрос о том, как перестроить собственные базовые коды, чтобы сообразить, что делать, и вопрос о собственных идеологических возможностях, о способности вести себя принципиально по-иному.

Проектирование новых форм, разработка риторик, которые могли бы обеспечить трансформацию и перестройку идеологических перспектив, – это совсем не то, что филологические утехы, которым предаются, разыскивая и восстанавливая отмершие формы с тем, чтобы вместить в них (семантическое слияние) собственные трафареты. В одном случае восстанавливаются бывшие в употреблении формы, в другом – поставляются новые значения формам, рожденным для преобразования, но могущим преобразиться только при том условии, что будет принято решение и избрано направление преобразования.

Так, динамика отмирания и возрождения форм – болезненная и животворная в случае ренессансного гуманизма, мирно-игровая в современной идеологии либертарианства – открывает возможность созидания новых риторик, в свою очередь предполагающих изменение идеологических установок, неустанное творение знаков и контекстов, в которых они обретают значение.

IV. АРХИТЕКТУРНЫЕ КОДЫ

1. Что такое код в архитектуре

IV.1.1. Архитектурный знак с его денотатом и коннотациями, архитектурные коды и возможности их исторического «прочтения», поведение архитектора в связи с разнообразием прочтений и превратностями коммуникации, имеющее целью проектирование способных к трансформации первичных функций и открытых вторичных, естественно, открытых непредсказуемым кодам. Все вышперечисленное предполагает, что нам уже известно, что такое код в архитектуре. Все было ясно, пока мы говорили о словесной коммуникации: существуют язык-код и определенные коннотативные лексикоды. Когда мы заговорили о визуальных кодах, нам пришлось разграничить уровни кодификации от иконического до иконологического, но для этого понадобилось внести целый ряд уточнений в понятие кода и тех типов коммуникации, которые он предусматривает. Мы также пришли к фундаментальному выводу о том, что элементами артикуляции того или иного кода могут быть синтагмы кода более аналитического или же синтагмы того или иного кода суть не что иное, как элементы первого или второго членения кода более синтетического.

Говоря об архитектурных кодах, все это следует иметь в виду, потому что иначе мы можем приписать

архитектурному коду артикуляции, свойственные более аналитическим кодам.

IV.1.2. Тот, кто занимался архитектурой с точки зрения коммуникации, пересматривая выделенные архитектурные коды, непременно задастся вопросом, о каких, собственно, кодах идет речь, синтаксических или семантических, иными словами, имеются ли в виду правила артикуляции означающих независимо от того, какие означаемые могут быть с ними соотнесены, или правила артикуляции определенных структур означающих, которым уже соответствуют те, а не иные, означаемые. Далее, такие выражения как «семантика архитектуры» побуждают некоторых видеть в архитектурном знаке эквивалент слову словесного языка, наделенному точным значением, т.е. соотносимому с неким референтом, тогда как нам известно, что код зачастую может предписывать только правила синтаксической артикуляции.

Таким образом, следует выяснить, допускает ли архитектура чисто синтаксическую кодификацию (это необходимо, в частности, для описания объектов, функция которых остается для нас неясной – таких как менгиры, дольмены, Стоунхендж и пр.).

IV.1.3. Наконец, в архитектуре мы будем отличать коды прочтения (и строительства) от кодов прочтения и разработки проекта, занимаясь в данном случае правилами прочтения объекта архитектуры, но не архитектурного проекта. И действительно, коль скоро установлены правила интерпретации объекта, правила фиксации проекта из них вытекают, будучи конвенциональными правилами записи некоего языка (точно так транскрипция словесного языка разрабатывается на основе правил письменной фиксации таких элементов слова как фонемы и морфемы). Это не означает, что семиология проекта совсем не представляет интереса для исследо-

вания, ведь проект использует разные системы записи (план здания и его разрез кодируются по-разному)¹⁴, кроме того, в этих разных системах записи одновременно представлены иконические знаки, диаграммы, индексы, символы, квалисигнумы, синсигнумы и т.д., т.е. фактически вся Пирсова классификация знаков.

IV.1.4. Когда речь заходит об архитектурных кодах, чаще всего имеют в виду типологические коды (откровенно семантические), подчеркивая, что в архитектуре есть такие конфигурации, которые открыто указывают на свое значение: церковь, вокзал и т.д. О типологических кодах нам еще предстоит вести речь, но совершенно ясно, что они представляют собой только одну, причем наиболее очевидную, из используемых систем кодификации.

IV.1.5. Пытаясь подалее отойти от столь очевидно историзирующего кода (ясно, что архитектурный образ церкви обретает конкретные очертания в конкретную историческую эпоху), мы вынуждены искать базовые составляющие архитектуры, фигуры ее «второго членения» в элементах геометрии Евклида.

Если архитектура – это искусство организации пространства¹⁵, то кодификация архитектурного пространства может быть той, что разработал Евклид в своей геометрии. В таком случае, единицами первого членения будут пространственные единицы, или хоремы¹⁶,

¹⁴ При неправильном применении кода можно перепутать план с разрезом и наоборот; см. на этот счет забавные случаи, описанные у Кенига – *Koenig. Invecchiamento dell'architettura moderna, Firenze, 2a ed., 1967, pag 107, nota 17.* См. также *Analisi del linguaggio architettonico, cit, capitolo 8.*

¹⁵ Последовательное и документированное углубление в тему см. *Bruno Zevi. Architettura in Nuce. – Venezia-Roma, 1960, а также более раннее Saper vedere l'architettura. – Torino, 1948.*

¹⁶ От «хора» (пространство, место). О стойке как элементах пространственных искусств, включая архитектуру, см. наблюдения Мондриана и комментарий Р. де Фуско, *cit. – С. 143–145.*

а единицами второго членения евклидовские *stoicheia* (элементы классической геометрии), складывающиеся в более или менее сложные синтагмы.

Например, единицами второго членения, лишенными собственного значения, но наделенными дифференциальным значением, будут: угол, прямая, кривая; единицами же первого членения будут: квадрат, треугольник, параллелепипед, эллипс вплоть до более сложных неправильных фигур, поддающихся описанию с помощью различных уравнений, тогда как совмещение двух прямоугольников, при котором один помещается внутри другого, будет явно синтагматическим образованием (например, окно в стене), что же касается более сложных синтагматических образований, то таковыми можно считать куб (трехмерное пространство) или различные типы зданий, в основании которых заложена форма греческого креста. Разумеется, соотношение планиметрии и пространственной геометрии наводит на мысль о возможности выделения единиц третьего членения. Соответственно, подключение неевклидовой геометрии сильно усложнило бы кодификацию.

Само собой разумеется, геометрический код свойственен не только архитектуре, без него не обойтись при анализе живописи, причем не только геометрической (Мондриан), но также и фигуративной, в которой любое изображение, в конечном счете, может быть сведено к сочетанию, пусть достаточно сложному, элементарных геометрических фигур. Но тот же самый код используется при письменной фиксации или устном описании геометрических феноменов в исконном смысле понятия (землемерие) и других съемках местности (топографической, геодезической и т.д.). И наконец, в принципе он должен был бы совпасть с гештальт-кодом – основополагающим кодом восприятия элементарных форм. А это значит, что мы имеем

дело с типичным случаем кода, который вырисовывается и обретает очертания, когда мы задаемся целью описать элементарные единицы (первого и второго членения) какого-то другого «языка», и способен служить метаязыком для более синтетических кодов.

IV.1.6. Стало быть, нам следует оставить без внимания такого рода коды, наподобие того, как словесный язык оставляет без внимания возможность описания отдельных фонем в позиционных терминах, свойственных более аналитическому коду, например, коду морской сигнализации. Впрочем, не следует пренебрегать и этой возможностью анализа в тех случаях, когда необходимо соотнести архитектурный феномен с чем-то, что кодируется по-иному, находя метаязык, пригодный для описания обоих явлений. Это тот случай, когда нужно подыскать код, предположим, для какого-нибудь пейзажа, чтобы затем вписать в него соответствующее архитектурное решение. То обстоятельство, что для выявления структуры пейзажа используют устойчивые элементы геометрического кода (пирамида, конус и т.д.), указывает на то, что решая проблему вписывания архитектурных сооружений в соответствующий контекст, имеет смысл описывать эти сооружения при помощи того же геометрического кода, используемого как метаязык¹⁷. Но тот факт, что архитектура описываема посредством геометрического кода, вовсе не означает, что архитектура как таковая базируется на геометрическом коде.

Точно так же, если мы соглашаемся с тем, что идеограмма китайского языка и состоящее из фонем слово итальянского языка при радиопередаче равно могут

¹⁷ *Christian Norberg Schulz*. Il paesaggio e l'opera dell'uomo, in «Edilizia moderna», n 87–88. Впрочем, вся уже упоминавшаяся работа Шульца (*Intenzioni in Architettura, cit.*) представляется важной для наших исследований. См., в частности, главы о восприятии, символизации и технике.

быть переведены в категории децибеллов, частот или бороздок на диске, то отсюда вовсе не следует, что китайский и итальянский языки базируются на одном и том же коде.

Отсюда следует лишь то, что при необходимости перекодировки фонетических явлений в целях передачи и записи оба языка могут быть проанализированы в одной системе транскрипции. В конце концов, любое физическое явление может быть сведено к молекулярному или атомному кодам, но это никоим образом не отменяет необходимости использовать разные средства при анализе какого-нибудь минерала или «Джоконды».

Итак, посмотрим, что представляет собой собственно архитектурный код, отталкиваясь от разных «семантических» или «семиологических» прочтений архитектуры.

2. Классификация архитектурных кодов

IV.2.1. На основе вышеизложенного можно составить нижеследующую таблицу.

1. Синтаксические коды: характерен в этом смысле код, отсылающий к технике строительства. Архитектурная форма может включать: балки, потолки, перекрытия, консоли, арки, пилястры, бетонные клетки. Здесь нет ни указания на функцию, ни отнесения к денотируемому пространству, действует только структурная логика, создающая условия для последующей пространственной денотации. Точно так в других кодах на уровне второго членения создаются условия для последующего означивания. Так, в музыке частота характеризует звучание, рождая интервалы, носители музыкальных значений¹⁸.

¹⁸ Об этих кодах и последующих см. *Koenig*, op cit., cap 4, «L'articolazione del linguaggio architettonico»; *G. Dorfles*. Simbolo, comunicazione, consumo, cit., cap V.

2. Семантические коды:

а) артикуляция архитектурных элементов:

1) элементов, означающих первичные функции – крыша, балкон, слуховое окно, купол, лестница, окно...

2) элементов, созначающих вторичные «символические» функции – метопа, фронтон, колонна, тимпан...

3) элементов, означающих функциональное назначение и созначающих «идеологию проживания» – салон, часть жилища, где проводится день, проводится ночь, гостиная, столовая...

б) артикуляция по типам сооружений:

1) социальным – больница, дача, школа, замок, дворец, вокзал...

2) пространственным – храм на круглом основании, с основанием в виде греческого креста, «открытый» план, лабиринт¹⁹...

Естественно, перечень может быть продолжен, можно разработать такие типы как город-сад, город романской планировки и т.д. или использовать недавние разработки, вдохновленные поэтикой авангарда, который уже создал собственные традиции и стиль.

IV.2.2. Но всем этим кодификациям свойственно то, что они оформляют уже готовые решения. Иначе говоря, это кодификации типов сообщения. Код-язык не таков: он придает форму системе возможных отношений, порождающей бесконечное множество сообщений. И коль скоро это так, представляется невозможным выявить общие идеологические коннотации какого-либо языка. Язык формирует любые сообщения,

¹⁹ О понятии «тип», помимо работ Дорфлеса и Кенига, см. «Sul concetto di tipologia architettonica» in Argan G.C., *Progetto e destino*, cit., где обоснованно проводится параллель между типологией в архитектуре и иконографией и дается определение типа как «проекта формы», близкое нашему определению риторической фигуры как «умышленной неожиданности» (см. А 4 II 2). См. также *Sergio Bettini*. In «Zodiac» n. 5, и *Vittorio Gregotti*. *Il territorio dell'architettura*. – Milano, 1966.

соотносимые с самыми разнообразными идеологиями; в конечном счете, он не есть ни форма классового сознания, ни орудие классовой борьбы, ни надстройка над каким-либо экономическим базисом²⁰. С этим вполне можно было бы согласиться, если бы не существовали исследования, убедительно доказывающие, что сама языковая артикуляция уже вынуждает говорящего на том или ином языке видеть мир так, а не иначе (и стало быть, язык предшествует всем возможным идеологическим коннотациям)²¹. В любом случае, оставляя в стороне вопрос об этих глобальных коннотациях, можно было бы определить язык как поле почти абсолютной свободы, в котором говорящий строит сообщения, отвечающие задаче объяснения неизвестной ситуации. Напротив, в архитектуре, если ее коды соответствуют указанным нами, складывается другая ситуация.

Если архитектурный код указывает, как следует построить церковь, чтобы она была церковью (типологический код), то, разумеется, учитывая сложные противоречивые отношения информативности и избыточности (мы об этом уже говорили), можно попытаться построить церковь, которая, будучи церковью, отличалась бы от всех до сих пор построенных, обеспечив тем самым некоторое остранение ситуации, но это никоим образом не означает, что преодолены социокультурные детерминации, предписывающие строить церкви и ходить в них. Если архитектурные коды не содействуют тому, чтобы эта граница преодолевалась, то архитекту-

²⁰ Таков известный тезис Сталина – см. *Сталин И.* Марксизм и вопросы языкознания. – М., 1950.

²¹ О том, что язык предопределяет видение реальности, см. *Benjamin Lee Whorf: Language, Thought and Reality.* – Cambridge, New York, 1956. Популярное изложение теории Уорфа см. *Stuart Chase.* Il potere delle parole. – Milano, 1966 (глава «Слова и видение мира»), обсуждение этого вопроса: *Herbert Landar.* Language and Culture. – Oxford Un Press, N.Y., 1966, часть V, «Культура».

ра – это не способ преобразования истории и общества, но совокупность норм, позволяющих отдавать обществу именно то, что оно хочет получить от архитектуры.

В таком случае архитектура – это служба, но не в смысле служения высоким идеалам культуры, но в смысле принадлежности к городской сфере обслуживания, водоснабжения, транспорта... служба, чьи технические средства все время совершенствуются с целью удовлетворения программируемого спроса. И тогда архитектура никакое не искусство, потому что отличительная черта искусства (см. по этому поводу раздел «эстетическое сообщение») в том и заключается, что оно предлагает потребителю то, чего тот от него не ждет.

IV.2.3. В таком случае коды, о которых шла речь, суть не что иное, как иконологические, стилистические или риторические лексикоды. Они не открывают возможности порождения чего-то нового, но только воспроизводят готовые схемы, учреждают не открытые формы, способные генерировать высказывания, но формы окостеневшие, во всяком случае, не правила организации сообщений, то ли избыточных, то ли информативных в зависимости от намерений говорящего, но структуры, информативная способность которых уравнивается стабильными, привычными системами ожиданий, которые никогда и ни при каких условиях не подвергаются переоценке. И тогда архитектура – это риторика в том смысле, на который указано выше.

В ту же самую рубрику риторической кодификации попадут также перечисленные выше синтаксические коды, потому что неверно, что любая пустая архитектурная форма, наделенная чисто дифференциальным значением (пилястр или балка), может нести любую коммуникативную нагрузку: они, эти формы, допускают передачу только такой коммуникации, к которой привыкла западная цивилизация, усвоившая определен-

ные представления о статике и динамике, евклидовой геометрии, и, выглядя устойчивыми и неподверженными влияниям времени, живут по правилам одной-единственной грамматики – грамматики строительства, и потому по праву могут быть прописаны по ведомству науки о строительстве.

V. АРХИТЕКТУРА:
ВИД МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ?

1. Риторика в архитектуре

V.1.1. Если архитектура представляет собой систему риторических правил, призванную выдавать потребителю те решения, которых он от нее ожидает, пусть слегка приправленные новизной и неожиданностью, то чем тогда архитектура отличается от других видов массовой коммуникации? Мысль о том, что архитектура является одной из форм массовой коммуникации, распространена достаточно широко²². Деятельность, обращенная к разным общественным группам с целью удовлетворения их потребностей и с намерением убедить их жить так, а не иначе, может быть определена как массовая коммуникация даже и в самом расхожем обыденном смысле слова без привлечения соответствующей социологической проблематики.

V.1.2. Но даже если привлечь эту самую проблематику, все равно архитектура предстанет наделенной теми же характеристиками, что и массовая коммуникация²³. Попробуем указать на некоторые из них.

²² См. G.C. Argan, R. Assunto, B. Munari, F. Menna. Design e mass media, in «Op Cit.», n. 2, Architettura e cultura di massa, in «Op Cit.», n. 3; Filiberto Menna. Design, comunicazione estetica e mass media, in «Edilizia moderna», n. 85.

²³ Недавнее и наиболее полное исследование на эту тему Renato de Fusco. L'architettura come mass-medium. – Bari, 1967.

1) Архитектурный дискурс является побудительным, он исходит из устойчивых предпосылок, связывает их в общепринятые аргументы и побуждает к определенному типу консенсуса (я согласен организовать свое пространство проживания так, как ты мне это советуешь сделать, потому что эти новые формы мне понятны и потому что твой пример убеждает меня, что живя так, как ты, я буду жить еще удобнее и комфортнее).

2) Архитектурный дискурс является психологическим; с мягкой настойчивостью, хотя я и не отдаю себе отчета в том, что это насилие, мне внушают, что я должен следовать указаниям архитектора, который не только разрабатывает соответствующие функции, но и навязывает их (в этом смысле можно говорить о скрытых внушениях, эротических ассоциациях и т.п.).

3) Архитектурный дискурс не требует углубленной сосредоточенности, потребляясь так, как обычно потребляются фильмы, телевизионные программы, комиксы и детективы (так, как никогда не потребляется искусство в собственном смысле слова, которое предполагает поглощенность, напряженное внимание, благоговение перед произведением, без которого нет понимания, уважения к авторскому замыслу)²⁴.

4) Архитектурное сообщение может получать чуждые ему значения, при этом получатель не отдает себе отчета в совершившейся подмене. Тот, кто видит в Венере Милосской возбуждающий эротический объект,

²⁴ «Рассредоточенность и собранность настолько противопоставляются друг другу, что можно сказать, что тот, кто внутренне собирается перед произведением искусства, тому оно раскрывается, и напротив, расслабленная масса вбирает его в себя и перемальвает. И более всего это видно на примере строений. Архитектура всегда была таким искусством, которое потребляется коллективно и бездумно» (*Walter Benjamin. L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica.* – Torino, 1966).

понимает, что подменяет ее исходную эстетическую функцию, но тот, кто пользуется венецианским Дворцом дождей как укрытием от дождя или размещает солдат в заброшенной церкви, не осознает совершенной им подмены.

5) И в этом смысле архитектурное сообщение предполагает как максимум принуждения (ты должен жить так), так и максимум безответственности (ты можешь использовать это сооружение, как тебе вздумается).

6) Архитектура подвержена быстрому старению и меняет свои значения; чтобы это заметить, не надо быть филологом; иная судьба у поэзии и живописи, а вот с модами и шлягерами происходит то же самое.

7) Архитектура живет в мире товаров²⁵ и подвержена всем влияниям рынка гораздо больше, чем любой другой вид художественной деятельности, но именно так, как им подвержены продукты массовой культуры. Тот факт, что художник связан с галерейщиками, а поэт – с издателями, влияет практически на их работу, но никогда не предопределяет сути того, чем они занимаются. Действительно, художник-график может рисовать для себя и своих друзей, поэт – написать свои стихи в единственном экземпляре и посвятить их своей возлюбленной, напротив, архитектор, если только он не занимается проектированием утопий, не может не подчиняться технологическим и экономическим требованиям рынка даже в том случае, если он намерен им что-то противопоставить.

2. Информация в архитектуре

V.2.1. Однако тот, кто взглянет на архитектуру без предубеждения, обязательно почувствует, что она

²⁵ См. «Edilizia moderna» 85, в частности, Введение. Весь номер посвящен проблемам дизайна.

все же что-то большее, чем форма массовой коммуникации (таковы некоторые явления, родившиеся в сфере массовой коммуникации, но покинувшие ее благодаря содрожавшемуся в них заряду идеологического несогласия).

Конечно, архитектура представляет собой убеждающее сообщение конформистского толка, и в то же время она обладает неким познавательным-творческим потенциалом. Она всегда держит в поле зрения общество, в котором живет, но подвергает его критике, и всякое подлинное произведение архитектуры привносит что-то новое, будучи не просто хорошо отлаженным механизмом для проживания, созначающим соответствующую идеологию, но самим фактом своего существования ставя это общество, способы проживания и обосновывающую их идеологию под вопрос.

В архитектуре используемая в целях убеждения архитектурная техника в той мере, в которой она денотирует определенные функции, и в той мере, в которой формы сообщения составляют единое целое с материалом, в котором они воплощаются, начинает означать самое себя именно так, как это происходит с эстетическим сообщением. Означая самое себя, она в то же самое время информирует не только о функциях, которые она означает и осуществляет, но и о способе, которым она намерена их денотировать и осуществлять.

Цепная реакция семиозиса превращает стимул в денотацию, денотацию – в коннотацию (а систему денотаций и коннотаций – в авторефлексивное сообщение, в свою очередь созначающее намерения архитектора) – так в архитектуре стимулы, оставаясь стимулами, в то же время оказываются идеологически насыщенными. Архитектура созначивает ту или иную идеологию проживания, и, следовательно, убеждая в чем-то, она тем самым открывается интерпретирующему прочтению, расширяющему ее информационные возможности.

Она говорит что-то новое в той мере, в которой пытается заставить жить по-новому, и чем более она стремится заставить жить по-новому, тем более убеждает сделать это, артикулируя вторичные коннотированные функции.

V.2.2. В этой перспективе и следует рассматривать проблему *styling*. *Styling*, как мы в этом уже убедились, может представлять собой – и в большинстве случаев представляет – наложение новых вторичных функций на неизменные первичные. С виду он информативен, но на самом деле всего лишь подтверждает давно известное при помощи новой тактики убеждения. Все это чистой воды пропаганда, осторожная стратегия обработки общественного мнения.

Но в некоторых случаях ресемантизация объекта, которая и осуществляется при помощи *styling*, может предстать как попытка приписать ему при помощи обновленных вторичных функций новое идеологическое содержание. При этом, как нам известно, функция остается неизменной, но сам способ рассмотрения объекта в системе других объектов, во взаимосвязи их значений и в соотношении с повседневной жизнью, меняется.

Автомобиль с обновленным дизайном, отныне предназначенный всем и каждому, а на самом деле располагающий все тем же мотором, все теми же неизменными первичными функциями, который ранее выступал как символ классовой принадлежности, и вправду становится чем-то иным. *Styling* перекодифицировал первичную функцию, изменив назначение объекта.

Напротив, если речь идет об откровенном повторе, сменившем всего лишь коннотативные одеяния сообщения, денотирующего то же самое, что и прежде, тогда *styling* не более чем избыточная пропагандистская риторика. Сообщая что-то в системе наших риториче-

ских ожиданий, этот дискурс ничего не меняет в системе наших идеологических ожиданий.

VI. ВНЕШНИЕ КОДЫ

I. Архитектура обходится без собственных кодов

VI.1.1. Перед нами встает целый ряд вопросов:

а) казалось, что архитектура, для того, чтобы сообщать и осуществлять собственные функции, должна располагать собственным кодом;

б) мы убедились в том, что архитектурные коды в собственном смысле слова открывают некоторые возможности развития, впрочем ограниченные, и что они ассоциируются не столько с языком, сколько с риторическими лексикодами, классифицирующими уже готовые сообщения–решения;

в) следовательно, опираясь на эти коды, архитектурное сообщение обретает пропагандистский и охранительный характер, не несет новизны, но поставляет ту информацию, которую от него ждут;

г) и все же архитектура разомкнута в сторону информативности, нарушая в известной мере системы риторических и идеологических ожиданий;

д) впрочем, не следует считать, что она может достигнуть этого, обходясь вообще без каких-либо наличных кодов, поскольку без более или менее устойчивого кода не бывает эффективной коммуникации, как не бывает информации, которая не была бы в какой-то мере избыточной.

VI.1.2. В этом плане более перспективной представляется другая кодификация, а именно: предложение Итало Гамберини выделять в архитектуре некие «конститутивные знаки», своеобразные матрицы организации внутреннего пространства.

Эти знаки, согласно классификации Гамберини²⁶, бывают: 1) знаками планиметрической детерминации (задающие нижний горизонтальный предел архитектурному объему); 2) знаками соединения элементов планиметрической детерминации различных уровней; они могут означать как континуальные, так и дискретные – ступеньки лестницы – соединительные элементы; 3) знаками бокового сдерживания (лишенные нагрузки элементы – неподвижные или мобильные, а также несущие конструкции); 4) знаками сопряжения элементов бокового сдерживания; 5) знаками покрытия (с опорой и без нее); 6) знаками автономных опор (вертикальных, горизонтальных, наклонных); 7) знаками квалификативной акцентуации и т.д.

Несомненно, подобная кодификация, более открытая реальности, выгодно отличается от прежних риторико-типологических классификаций своей гибкостью. Эти знаки можно считать элементами второго членения, выделяемыми в соответствии с их дифференциальной и позициональной значимостью и лишенными собственных значений, но способствующими формированию таковых. Однако некоторые из этих знаков обозначают функции и, следовательно, могут быть поняты как элементы первого членения.

Еще более открытой и гибкой была бы кодификация, основанная на чисто математической комбинато-

²⁶ *Italo Gamberini*. «Gli elementi dell'architettura come parole del linguaggio architettonico», Introduzione al primo corso di elementi di architettura. – Coppini, 1959; Per una analisi degli elementi di architettura. – Editrice Universitaria, 1953; Analisi degli elementi costitutivi dell'architettura. – Coppini, 1961. См. изложение этой позиции Кенигом *op cit.*, глава V. О флорентийской школе и ее внимании к проблемам семантики см. *Dorfles*. Simbolo, *cit.* – P. 175–176. О других исследованиях флорентийской группы – Кениг об опытах Пьерлуиджи Спадолини (*op. cit.* p. 111), а также *Spadolini*. Dispense del corso di progettazione artistica per industrie. – Firenze, 1960. Под редакцией Итало Гамберини п. 8–9 «Quaderni dell'istituto de elementi di architettura e rilievo dei monumenti della Facoltà di Architettura di Firenze», содержащие статьи Гамберини, Ч. Луччи и Дж.Л. Джанелли по проблемам архитектурной семантики.

рике, изучаемой метадизайном²⁷, который решительно не интересуется тем, что именно проектируется, но только созданием порождающих матриц, могущих составить основу всякого проектирования, созданием условий для проектирования, максимально открытого вариативности первичных и вторичных функций. Тем не менее и в этом случае мы имели бы дело с кодом, принадлежащим не только архитектуре, хотя бы и чрезвычайно полезным для целей собственно архитектурных.

Возвращаясь к конститутивным знакам архитектуры и признавая за ними свободу артикуляции, независимость от риторических предписаний и заблаговременно уготованных решений, укажем на то, что вопрос, встающий перед архитектором не как производителем означающих, опирающимся на код, подобный предложенному выше, но как разработчиком значений, денотируемых и коннотируемых создаваемыми им означающими формами, – вопрос о том, какими правилами следует руководствоваться, соединяя эти конститутивные знаки, остается открытым. Если он откажется от правил, которые ему предлагают традиционные риторические лексикоды, на какие новые правила ему опираться? Если считать конститутивные знаки словами, то складывается парадоксальная ситуация, при которой архитектор, располагая парадигмой, не знает, как привязать ее к оси синтагматики. Имеется некий словарь и, стало быть, логика, но грамматику и синтаксис надо еще создать. И очень похоже на то, что архитектура сама по себе не в состоянии снабдить его искомыми правилами.

Не остается, следовательно, ничего другого, как заключить: архитектура исходит из наличных архитектурных кодов, но в действительности опирается на другие коды, не являющиеся собственно архитектурными,

²⁷ *Andries van Onck*. Metadesign, in «Edilizia Moderna», n 85.

отправляясь от которых потребитель понимает смысл архитектурного сообщения.

VI.1.3. Постараемся лучше понять: вполне очевидно, что любой градостроитель в состоянии спланировать улицу в городе, опираясь на существующий лексикод, который расписывает все имеющиеся на этот счет варианты, и, разумеется, учитывая взаимоотношения между информативностью и избыточностью, он может несколько уклониться от предписывающей модели, но столь же очевидно, что поступая так, он не выйдет за рамки традиционных градостроительных решений, предполагающих, что улицы прокладываются по земле. Но когда Ле Корбюзье предлагает поднять их²⁸, так что улица может, скорее, кодироваться как «мост», чем как «улица», он решительно отходит от устоявшейся типологии, и в контексте его идеального города потребитель прекрасно опознает функцию, обозначаемую знаком «улица, поднятая на такую-то высоту».

Это происходит потому, что Ле Корбюзье, прежде чем начать собственно архитектурные разработки, взялся за рассмотрение насущных требований, предъявляемых архитектуре современной жизнью, уловил скрытые тенденции развития индустриального города, очертил совокупность требований, которые ему будут предъявлены впоследствии, но вытекают из наличной ситуации, и на этой основе смог установить новые функции и изобрести новые архитектурные формы.

Иначе говоря, сначала он закодировал возможные и еще только смутно различаемые традиционной архитектурой функции и только затем приступил к разработке и кодификации форм, долженствующих этим функциям соответствовать. Он искал систему отношений, на основе которой можно было бы разработать код ар-

²⁸ *Le Corbusier. Urbanistica.* – Milano, 1967.

хитектурных означающих, и нашел ее вне архитектуры. Для того, чтобы создать архитектурный язык, он сделался социологом и политиком, знатоком проблем общественной гигиены и этики.

VI.1.4. Если взять словесный язык, то его означающие принадлежат языковой сфере, тогда как референты могут относиться к физической природе, пребывающей вне языка. Но, как мы уже убедились, язык не занимается проблемами взаимоотношений означающих и референтов, но только отношениями означающих и означаемых, и означаемые при этом принадлежат языковой сфере, будучи феноменами культуры, учрежденными языком с помощью системы кодов и лексикодов. Именно язык придает реальности форму.

Напротив, архитектор артикулирует архитектурные означающие, чтобы обозначить функции; функции суть означаемые архитектурных означающих, однако система функций не принадлежит языку архитектуры, находясь вне его. Система функций относится к другим сферам культуры, она также факт культуры, но конституирована другими системами коммуникации, которые придают реальности форму другими средствами (жесты, пространственные отношения, социальное поведение), изучаемыми культурной антропологией, социологией, кинезикой и просемикой.

Реальность, облаченная в одеяния словесного языка, это вся реальность. Вполне позволительно думать, что она существует и вне языка, но мы ее знаем и придаем ей форму только через посредство языка. Следовательно, все то, что мы через посредство языка определяем как реальность, подлежит изучению как продукт языка, формирующийся в процессе непрерывного семиозиса.

Напротив, то, чему придает форму архитектура (системы социальных связей, формы совместного проживания), собственно архитектуре не принадлежит, потому

что все это могло иметь место и как-то называться, даже если бы не было никакой архитектуры. Система пространственных связей, изучаемая просемикой, система родственных связей, изучаемая культурной антропологией, находятся вне архитектуры. Вполне возможно, что они не вне словесного языка, потому что я могу определять их, называть их и думать о них только в категориях словесного языка (что позволяет Ролану Барту утверждать, что не лингвистика является частью общей семиологии, но всякое ответвление семиологии представляет собой раздел лингвистики), однако они находятся вне архитектуры. И поэтому архитектура может обнаружить искомую систему отношений (код, систему функций, которые она затем будет разрабатывать и означивать собственными средствами) только там, где она сама приведена к форме.

2. Антропологические коды

VI.2.1. Известно, что антропология изучает код языка того или иного сообщества, находящегося на ранней стадии развития, редуцируя его к более общему коду, заведующему всеми лингвистическими структурами разных языков; она также изучает отношения родства в этом сообществе, редуцируя их к более общему коду отношений родства в любом обществе; наконец, она обращается к структуре селения, в котором живет изучаемое сообщество, и выявляет «код поселения»... Затем она пытается привести в соответствие – в рамках все того же изучаемого сообщества – формы языка, формы родственных связей и формы расположения жилищ, сводя все эти коммуникативные факты в одну общую диаграмму, в одну фундаментальную структуру, связывающую все эти формы, определяющую и унифицирующую их²⁹.

²⁹ *Левин-Строс К.* Элементарные структуры родства, раздел «Язык и родство» в «Структурной антропологии».

И если бы какому-нибудь архитектору пришлось строить для такого сообщества, перед ним открывались бы три пути:

1) полное и безоговорочное подчинение существующим в данном обществе нормам. Принятие норм совместного проживания, регулирующих данное общество. Подчинение нормам социальной жизни в том виде, в каком они имеют место. Строительство жилищ, обеспечивающих традиционные нормы жизни без каких-либо нововведений. В этом случае архитектор, возможно, полагает, что он воспроизводит типологический культурный код, действующий в данном сообществе вкупе с соответствующими лексикодами, но на самом деле, пусть он этого и не осознает, он следует нормам того самого более общего кода, что находится вне сферы собственно архитектуры;

2) в авангардистском запале архитектор решает заставить людей жить совершенно по-другому. Он изобретает такие формы строений, которые делают невозможной реализацию традиционных отношений, обязывая людей жить так, что при этом разрушаются традиционные родственные связи. Однако нет сомнения в том, что данное сообщество не опознает новых функций, означенных новыми формами, поскольку указанные функции не заложены в основном коде, который заведует отношениями совместного проживания, родственными связями, языковыми отношениями, художественными и проч.;

3) архитектор принимает во внимание существующий базовый код, изучает его неиспользованные возможности. Он прикидывает, как технологические новшества, включая изобретенные им самим конструкции и формы, могут повлиять на сообщество, заставляя пересматривать укоренившиеся привычки. Основываясь на полученных данных, он разрабатывает иную систему

отношений, которую и предполагает воплотить в жизнь. И только после того, как установлен новый код, внятный потребителям благодаря его родству с предыдущим и все же отличающийся от прежнего в той мере, в какой он позволяет формулировать другие сообщения, отвечающие новым историческим и технологическим потребностям общества, – только тогда архитектор принимается разрабатывать код архитектурных означающих, который позволил бы ему денотировать новую систему функций. В этом смысле архитектура принадлежит сфере обслуживания, но это не значит, что она дает то, чего от нее ждут, а значит, что она именно для того, чтобы дать то, чего от нее не ждут, изучает систему наших предполагаемых ожиданий, возможности их осуществления, их приемлемость и внятность, возможность их увязки с другими системами общественной жизни³⁰.

VI.2.2. Если столько говорят о сотрудничестве различных дисциплин как основе труда архитектора, то это происходит именно потому, что архитектор должен вы-

³⁰ В своей рецензии на первую публикацию этого текста Бруно Дзеви (*Alla ricerca di un «codice» per l'architettura*, in «L'architettura», 145, 1967) замечает, что из трех выдвинутых выше версий только вторая, описанная здесь, по его мнению как абсурдная и невозможная, представляет собой творческий акт, ту утопию, которая и созидает историю. Он полагает, что третью версию следует «записать по ведомству архитектурной беллетристики, хотя и вполне умеренной». Кажется, следует объяснить по поводу понимания диалектики следования–нарушения кода (формы и открытости, о которых мы писали в «Открытом произведении»). Следует припомнить сказанное ... по поводу поэтики Аристотеля: в эстетическом сообщении должно внезапно обнаруживаться что-то такое, чего публика не ждет, но для того, чтобы это обнаружение состоялось, оно должно опираться на что-то хорошо знакомое – отсылать к знакомым кодам. Во второй версии речь идет о перевороте, при котором свободное формотворчество, не принимающее во внимание совершающиеся в жизни общества конкретные коммуникативные процессы, превращает архитектуру в чистое изобретательство предназначенных для созерцания форм, т.е. в скульптуру или живопись. Напротив, в третьей версии имеется в виду некоторое преобразование исходного материала, причем преобразование свершается в миг узнавания и вовлечения его в новый проект. Противоречивая взаимосвязь признанного и отвергнутого как раз и составляет нерв того «кода утопии», который Дзеви по праву признает заслуживающим обсуждения.

работать собственные означающие, исходя из систем значений, которым не он придает форму, хотя, может статься, что именно ему дано означить их впервые, сделав тем самым внятными. Но в таком случае работа архитектора заключается в том, чтобы подвергнув предварительной переоценке все существовавшие прежде коды, отказаться от тех из них, что исчерпали себя, поскольку кодифицируют уже состоявшиеся решения–сообщения и не способны породить новые сообщения³¹.

VI.2.3. И все же обращение к антропологическому коду угрожает – во всяком случае, так может показаться – методологической чистоте семиологического подхода, которого мы до сих пор старались придерживаться.

Что в самом деле означают слова о том, что архитектуре надлежит вырабатывать собственные коды, соотнося их с чем-то, что находится вне ее? Значит ли это, что знаки, которые она должна привести в систему, упорядочиваются чем-то извне, тем, к чему они относятся, и стало быть, референтом?

Мы уже высказывались в пользу того, что семиологический дискурс должен ограничиваться только левой стороной треугольника Огдена–Ричардса, потому что семиология изучает коды как феномены культуры и, независимо от той верифицируемой реальности, к которой эти знаки относятся, призвана исследовать то, как внутри некоего социального организма устанавливаются правила соответствия означающих и означаемых (и здесь никак не обойтись без интерпретанта, который их означивает при помощи других означающих), а также правила артикуляции элементов на парадигматической оси. Из этого не следует, что референта «вообще нет», но только то, что им занимаются другие науки (физика, биология и др.), в то время как изучение знаковых

³¹ Ср. вопросы, поднятые Б. Дзеви («L'Architettura», 146–147).

систем может и должно осуществляться в универсуме культурных конвенций, регулирующих коммуникативный обмен. Правила, которые управляют миром знаков, сами принадлежат миру знаков: они зависят от коммуникативных конвенций, которые – если принимается чисто оперативистский подход к исследованию – просто постулируются или (в онтологической перспективе) определяются предполагаемой универсальной структурой человеческого разума, согласно которой законы любого возможного языка говорят посредством нас.

Если, применительно к архитектуре и любой другой знаковой системе, мы утверждаем, что правила кода зависят от чего-то, что не принадлежит миру кодов, то тем самым мы снова вводим в обращение референт и все, что с ним связано, в качестве единственно способного верифицировать коммуникацию³². В конце концов, и такая точка зрения имеет право на существование, архитектура представляла бы собой феномен, подрывающий все семиологические установки, она оказалась бы тем подводным камнем, о который разбились бы и все наши изыскания³³.

И мы не случайно заговорили об антропологическом «коде», т.е. о фактах, относящихся к миру социаль-

³² Мы, таким образом, снова превращаем референт в элемент сигнификации, – такова была позиция Сартра в его полемике со структурализмом и таков же тезис «защитников» реальности, таких как Резников (*Semiotica e marxismo*, cit.) или Ласло Антал с его семантическими штудиями (*Problemi di significato*. – Milano, 1967), в которых весь груз проблем, связанных со сложной организацией кодов и лексикодов, переадресуется денотату.

³³ С большой проникательностью рецензируя первый вариант этого текста, Мария Корти («*Strumenti critici*», 4, 1967) замечала, что введение антропологического кода применительно к архитектуре представляет собой сознательно расставленную ловушку, которая вновь возвращает нас к проблеме самостоятельности семиологии как науки. Охотно признаваясь в мошенничестве, заметим все же: 1) на этих страницах мы как раз и пытаемся решить вопрос, который так или иначе обойти невозможно; 2) замечания Марии Корти вкупе с целым рядом сомнений, высказанных в личной беседе Витторнио Греготти, помогли нам лучше разобраться в этой проблеме.

ных связей и условий обитания, но рассматриваемых лишь постольку, поскольку они уже оказываются кодифицированными и, следовательно, сведенными к феноменам культуры.

VI.2.4. Ясный пример того, что представляет собой антропологический код, мы можем получить, обратившись к просемике³⁴. Для просемики пространство является «говорящим». Расстояние, на котором я нахожусь от человека, вступающего со мной в отношения любого рода, наделяется значениями, варьирующимися от культуры к культуре. Занимаясь вопросами пространственных отношений между людьми, нельзя не принимать в расчет различных смыслов, которые эти отношения приобретают в разных социокультурных контекстах.

Люди различных культур живут в различных чувственных универсумах, расстояние между говорящими, запахи, тактильные ощущения, ощущение тепла, исходящего от чужого тела, – все это обретает культурное значение.

То, что пространство «значит», явствует уже из наблюдения за животными – для каждого вида животных существует своя дистанция безопасности (если расстояние меньше, надо спастись бегством: для антилопы это 500 ярдов, для некоторых ящериц – 6 футов), своя критическая дистанция (промежуточная зона между дистанцией безопасности и дистанцией нападения) и дистанция нападения, когда животное атакует. Если затем рассматривать виды животных, допускающих контакт между особями одного и того же вида, и те виды жи-

³⁴ Дальнейшее изложение представляет собой комментарий к Эдварду Холлу (*Edward Hall. The Hidden Dimension.* – New York, 1966; см. того же автора *The Silent Language.* – N.Y., 1959; см. также *Warren Brodey. Human Enhancement,* сообщение на конгрессе «Vision 67». – New York University, 1967).

вотных, которые такого контакта не допускают, можно установить личные дистанции (животное находится на определенном расстоянии от собрата, с которым не желает общаться) и дистанции сообщества, превышение которых приводит к потере контакта с группой (это расстояние сильно варьируется от одного вида к другому от очень короткого до очень длинного). Короче говоря, каждое животное как бы окутано облаком, обособляющим его от других и соединяющим его с ними, причем размеры облака поддаются достаточно точному измерению, что дает возможность кодифицировать типы пространственных отношений.

То же самое можно сказать о человеке, у которого есть своя визуальная сфера, сфера восприятия запахов, тактильная сфера, в существовании которых никто, как правило, не отдает себе отчета. Достаточно обратить внимание на тот несомненный факт, что расстояние друг от друга, на котором случается находиться беседующим обитателям романских стран, не связанных между собой никакими личными интимными отношениями, считается в США откровенным вторжением в частную жизнь. Проблема, однако, заключается в том, насколько поддаются кодификации эти расстояния.

Проссемика, между тем, различает:

1) манифестации инфракультурного порядка, коренящиеся в биологическом прошлом индивида;

2) манифестации прекультурного порядка, физиологические;

3) манифестации микрокультурные, составляющие собственно предмет проссемики и подразделяющиеся на: а) фиксированные конфигурации; б) полуфиксированные и в) нефиксированные.

VI.2.5. Фиксированные конфигурации: к ним относятся те, которые мы привыкли считать кодифицированными; например, планы городской застройки с указа-

нием типов сооружений и их размеров, скажем, план Нью-Йорка. Хотя и здесь можно отметить существенные культурные различия. Холл приводит пример японских городов, в которых обозначаются не улицы, а кварталы, причем нумерация домов соответствует положению не в пространстве, но во времени, времени постройки, впрочем, можно было бы привести примеры из антропологических исследований структуры поселений, в частности, из работ Леви-Строса³⁵.

Полуфиксированные конфигурации имеют отношение к представлению о внутреннем и внешнем пространстве как пространствах центростремительном и центробежном.

Зал ожидания на вокзале представляет собой центробежное пространство, центростремительным будет расположение столов и стульев в итальянском или французском барах, к тому же типу конфигураций относятся конфигурации, взявшие за образец *main street*, вдоль которой тянутся дома, а также площадь с окружающими ее домами, образующими иное социальное пространство (Холл рассказывает об одном строительном замысле с целью обеспечения более комфортабельным жильем некоторых этнических групп – негров и пуэрториканцев, проживающих в Америке. Предприятие провалилось, поскольку их предполагалось поселить в прямолинейном пространстве, между тем как общественная жизнь этих групп всегда ориентировалась на центростремительное пространство и «тепло», источаемое центром).

Нефиксированные конфигурации: наименование связано с тем, что, как правило, они кодифицируются

³⁵ *Леви-Строс* К. Структурная антропология: УК соч. гл. VII–VIII, см. также *Paolo Caruso*. *Analisi antropologica del paesaggio*, in «Edilizia Moderna», 87–88 («Форма территории», в частности, сопроводительный текст В. Греготти).

бессознательно, но это не значит, что они не поддаются определению. Труд Холла тем и ценен, что ему удалось ввести величины для измерения этих расстояний.

Мы различаем: дистанцию публичности, дистанцию социальных отношений, личную и интимную. Например, ощущение тепла, исходящего от тела другого человека, отграничивает интимное пространство от неинтимного.

Интимные дистанции:

а) фаза близости – это такая фаза эротического сближения, которая подразумевает полное слияние. Восприятие физических свойств другого затруднено, преобладают тактильные ощущения и обоняние;

б) фаза удаления (от шести до восьми дюймов) – здесь также зрительное восприятие неадекватно, и обычно взрослый американец почитает такую дистанцию нежелательной, но более молодые склонны ее принимать; это расстояние, на котором находятся друг от друга подростки на пляже или к которому принуждены пассажиры автобуса в часы пик. В некоторых обществах, в арабском мире например, оно считается расстоянием конфиденциальности. Это расстояние, считающееся вполне приемлемым на пирушке в каком-нибудь средиземноморском ресторанчике, кажется слишком конфиденциальным на американском *cocktail party*.

Личные дистанции:

а) фаза близости (от полутора до двух с половиной футов) – это расстояние повседневного общения супружеской пары, но не между двумя людьми, обсуждающими дела;

б) фаза удаления (от двух с половиной до четырех футов) – это расстояние, на котором два человека могут прикоснуться друг к другу пальцами вытянутых рук. Это граница физических контактов в строгом смысле слова. Это также граница, в пределах которой еще мож-

но физически контролировать поведение другого. Это расстояние определяет зону, внутри которой цивилизованное население допускает если не личный запах, то запах косметики, духов, лосьона. В некоторых обществах в этих пределах запахи из обращения уже изъяты (у американцев). На этом расстоянии еще чувствуется чужое дыхание, в некоторых сообществах его запах является сообщением, в других считается приличным дышать в сторону.

Дистанции социальных отношений:

а) фаза близости (от четырех до семи футов) – это расстояние внеличных отношений, деловых и т.д.;

б) фаза удаления (от семи до двенадцати футов) – это расстояние, разделяющее чиновника и посетителя, короче говоря, это ширина письменного стола; в некоторых случаях оно рассчитывается вполне сознательно. Холл упоминает об экспериментах, в которых изменение этого расстояния затрудняло или облегчало работу служащего в окошечке, приемщицы, которой незачем входить в конфиденциальные отношения с посетителем.

Дистанции публичности:

а) фаза близости (от двенадцати до двадцати пяти футов); дистанция официального сообщения (речь на банкете);

б) фаза удаления (больше двадцати пяти футов) делает фигуру общественного деятеля недоступной. Холл изучал эту фазу по расстояниям, на которых находился от публики Кеннеди во время предвыборной кампании. Упомянем также неизмеримые расстояния, отделяющие диктаторов (Гитлер на стадионе в Нюрнберге и Муссолини на балконе Палаццо Венеция) или деспотов, восседавших на своих высоких тронах.

Для каждого из этих расстояний при помощи скрупулезно разработанной таблицы Холл предусматривает

определенные вариации в зависимости от силы голоса, сопровождающей жестикуляции, восприятия тепла и запахов, от того, как выглядят в перспективном сокращении отдельные части тела оратора и т.д.

VI.2.6. Нетрудно понять, что если эти «сферы интимности», частной и публичной, устанавливаются с достаточной точностью, то тем самым предreshается и вопрос об архитектурном пространстве. Из кое-каких проницательных суждений Холла следует, что, «как и в случае с гравитацией, влияние двух тел друг на друга обратно пропорционально не только квадрату, но, возможно, также и кубу расстояния». С другой стороны, различия культур гораздо более существенны, чем обычно принято думать. Многие пространственные детерминации, имеющие значение для американца, ничего не говорят немцу. Представление о личном пространстве, свойственное немцу и отражающее национальную тоску по жизненному пространству, по иному определяет границы его *privacy*, которой угрожает чужое присутствие; значение открытой или закрытой двери радикально меняется в зависимости от того, находишься ты в Нью-Йорке или Берлине. В Америке заглянуть в дверь означает все еще «быть вне», в то время как в Германии это значит «уже войти». Передвижение стула поближе к хозяину, будучи в чужом доме, в Америке, да и в Италии, может быть воспринято благосклонно, в то время как в Германии это будет проявлением невоспитанности (стулья Миса ван дер Роэ так тяжелы, что их с места не сдвинешь, тогда как стулья архитекторов и дизайнеров не-немцев много легче. Вместе с тем у нас диваны обычно стоят на своих местах, зато в японском доме мебелью распоряжаются иначе). Люди Запада воспринимают пространство как пустоту между предметами, тогда как для японца – припомним их садовое искусство – пространство это фор-

ма среди других форм, наделенная собственной конфигурацией. Вместе с тем, в словаре японцев нет понятия *privacy*, и для араба «быть одному» вовсе не означает «уединиться физически», но только «перестать разговаривать» и т.д. Определение количества квадратных метров жилплощади на человека имеет смысл только внутри конкретной культурной модели, механическое перенесение пространственных культурных норм с одной культурной модели на другую ведет к разрушительным последствиям. Холл различает культуры «монокронные» (принадлежащие к этой культуре склонны браться за одно какое-то дело и доводить его до конца, таковы, например, немцы) и культуры «полихронные», как, например, романская, переменчивость и непостоянство ее представителей часто интерпретируются северянами как неупорядоченность и неспособность закончить начатое дело. Любопытно отметить, что монокронная культура характеризуется низким уровнем физического соприкосновения, в то время как для полихронной характерно противоположное; естественно, что при таком положении дел один и тот же феномен будет толковаться в этих культурах совершенно по-разному и вызывать разные реакции. Отсюда целый ряд вопросов, которые проссемика ставит перед градостроительством и архитектурой в целом: каковы максимальная, минимальная и оптимальная плотность населения в сельской, городской или смешанной местности в каждой конкретной культуре? Какие «биотопосы» сосуществуют в многонациональной культуре? Каковы терапевтические функции пространства в деле смягчения социальной напряженности и усиления интеграции разных групп? К трем пространственным измерениям проссемика добавляет четвертое – культурное, которое если и недостаточно измерено, все же от этого не менее измеряемо, кроме того, не будем за-

бывать, что внутри этого пространства существуют сильные и слабые коды³⁶.

VI.2.7. Какие выводы следует сделать из сказанного применительно к нашему исследованию? Расстояние в X метров, разделяющее двух индивидов, состоящих в каких-то отношениях, является физическим фактом и количественно исчисляемо. Но тот факт, что это расстояние в различных социальных ситуациях и контекстах обретает различные значения, приводит к тому, что измерение перестает быть измерением только физического события (расстояния), становясь измерением значений, приписываемых этому физическому событию. Измеренное расстояние становится смысловозначительным признаком проссемического кода, и архитектура, которая при созидании собственного кода берет это расстояние в качестве параметра, рассматривает его как культурный факт, как систему значений. И при всем при этом мы не выходим за пределы левой стороны треугольника Огдена–Ричардса. Физический референт, с которым имеет дело архитектура, всегда уже опосредован системой конвенций, включившей его в коммуникативный код. Архитектурный знак в этом случае соотносится уже не с физическим референтом, а с культурным значением. Или, скажем точнее, архитектурный знак превращается в означающее, денотирующее пространственное значение, которое есть функция (возможность установления определенного расстояния), в свою очередь становящаяся означающим, коннотирующим проссемическое значение (социальное значение этого расстояния).

Последнее сомнение могло бы возникнуть в связи с тем, что в таком случае архитектура предстает не-

³⁶ *Kevin Lynch*, op. at. См. также *La poetica urbanistica di Lynch*, in «Op Cit.», n. 2. См. *A View from the Road*. – MIT, 1966.

ким паразитическим языком, который может говорить, только опираясь на другие языки. Подобное утверждение никоим образом не умаляет достоинств архитектурного кода, поскольку, как мы убедились, существует множество кодов, разработанных для того, чтобы в собственных терминах и означающих передавать значения другого языка (так, код морских флажков означает означающие азбуки Морзе, словесного алфавита или другой конвенциональный код). И сам словесный язык в различных коммуникативных процессах часто выступает в этой своей защищающей функции.

Известно, что в каком-нибудь романе или в эпической поэме язык в качестве кода означает определенные нарративные функции, являющиеся смысло-различителями некоего нарративного кода, который существует вне языка (столь же верно и то, что одну и ту же сказку можно рассказать на разных языках или экранизировать роман, не изменив при этом – имеется в виду сюжетный код – нарративного дискурса). И даже бывает так, что конституирование какого-то конкретного нарративного кода может повлиять на способ артикуляции более аналитического замещающего кода. То обстоятельство, что нарративный код оказывает очень слабое влияние на код типа лингвистического (хотя в современном экспериментальном романе это влияние иногда весьма ощутимо), объясняется тем, что, с одной стороны, лингвистический код достаточно пластичен, чтобы выдержать аналитический расклад самых разнообразных кодов, с другой, нарративные коды, судя по всему, обладают такой многовековой устойчивостью, стабильностью и целостностью, что до сих пор не возникало никакой нужды в артикуляции неведомых нарративных функций, для которых лингвистический код заблаговременно с незапамятных времен не уготовил бы правил трансформации. Но допустим, что существует

некий код, во многих отношениях более слабый и подверженный непрерывной реструктуризации, например, архитектурный код, а наравне с ним целые ряды еще не учтенных антропологических кодов, постоянно развивающихся и меняющихся от общества к обществу; тогда нам откроется код, который непрерывно вынужден пересматривать свои собственные правила для того, чтобы соответствовать функции означивания означающих других кодов. Код такого типа, по большому счету, уже не должен больше заботиться о постоянной адаптации собственных правил к требованиям антропологических кодов, которые он проговаривает, но в его задачи входит выработка порождающих схем, которые ему позволят предвидеть появление таких кодов, о которых пока что нет и речи...

VI.2.8. Напомним, впрочем, о том, что было сказано выше. Код – это структура, а структура – это система отношений, выявляемая путем последовательных упрощений, проводимых с определенной целью и с определенной точки зрения. Следовательно, общий код ситуации, с которой архитектор имеет дело, вырисовывается в свете именно тех действий, которые он намерен предпринять, а не каких-то других.

Так, при желании провести реконструкцию городской застройки или какой-либо территории с точки зрения непосредственной опознаваемости тех или иных конфигураций, архитектор имеет возможность опереться на правила, установленные кодом узнавания и ориентации (базирующиеся на исследованиях восприятия, статистических данных, требованиях торговли и уличного движения, выведенных врачами кривых напряжения и релаксации), но все его действия будут иметь смысл и оцениваться только в свете его главной задачи. Но если однажды ему понадобится инкорпорировать эту задачу в иную систему социальных функций,

ему придется привести код узнавания в соответствие с прочими задействованными кодами, сведя их все к некоему основополагающему пра-коду, общему для всех, и на его основе разработать новые архитектурные решения³⁷.

VI.2.9. Таким образом, архитектор, чтобы строить, постоянно обязан быть чем-то другим, чем он есть. Ему приходится быть социологом, политиком, психологом, антропологом, семиологом... И то, что он работает в команде, в компании семиологов, антропологов, социологов или политиков, не особенно меняет положение дел, хотя и помогает принять более адекватные решения. Вынужденный искать и находить формы, смысл которых в том, чтобы, в свою очередь, придавать форму системам, на которые его власть не распространяется, вынужденный выстраивать такой язык как язык архитектуры, который всегда будет говорить что-то, непредусмотренное собственным кодом (чего не происходит со словесным языком, который на эстетическом уровне может проговаривать свои собственные формы, чего нет в живописи, которая, в случае абстрактной живописи, изображает свои собственные законы, чего и подавно нет в музыке, поглощенной постоянной реорганизацией синтаксических отношений внутри своей собственной системы), самим характером своего труда архитектор осужден быть последним и единственным гуманистом нашего времени, ибо как раз для того, чтобы быть узким специалистом, профессионалом, а не мудрствовать вообще, он должен мыслить глобально.

³⁷ Отом, как осуществляются процессы кодификации на уровне «последних» структур, см., например, *Christopher Alexander. Note sulla sintesi della forma.* – Milano, 1967. Сопоставление метода Александра со структуралистскими процедурами см. *Maria Bolleø. Lo strutturalismo funzionale di C. Alexander,* in «Comunità», 148–149, 1967.

VII. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

VII.1. Все сказанное наводит на мысль о том, что архитектура склонна изобретать «слова» для означивания «функций», не ею установленных.

Но можно придти и к прямо противоположной мысли: архитектура, коль скоро выделен вне нее существующий код функций, которые она осуществляет и означивает, опираясь на систему стимулов-означающих и предписывая законы событиям, заставит, наконец, человечество жить по-другому.

Перед нами два противоположных мнения, и оба ошибочны, ибо они фальсифицируют представление о миссии архитектора. В первом случае архитектор всего лишь исполнитель решений социологов и политиков, которые решают где-то там за него, а он всего лишь составляет «слова» для говорения «вещей», ход которых не он предопределяет.

Во втором случае архитектор (известно, насколько эта иллюзия сильна в современной архитектуре) становится демиургом, творцом истории³⁸.

Ответ на это уже содержался в выводах, к которым мы пришли выше – архитектор проектирует первичные подвижные функции и вторичные открытые.

VII.2. Вопрос прояснится, если мы обратимся к прекрасному примеру – Бразилиа. Рожденная в исключительно благоприятных обстоятельствах с точки зрения архитектурного проектирования, максимально свободного в принятии решений, Бразилиа была затеяна по решению политиков буквально с нуля и задумана как город, призванный воплотить новый стиль жизни и одновременно сделаться посланием человечеству, го-

³⁸ Решительно опровергает эту иллюзию *Витторิโอ Греготти*. *Il territorio dell'architettura*, cit.

род, в котором осуществляются идеалы демократии, город-первопроходец, прокладывающий пути в неведомое, победа национального самосознания молодой страны, пребывающей в поисках своего собственного лица.

Бразилиа должна была стать городом равных, городом Будущего. Спроектированная в форме самолета или птицы, простирающей свои крылья над приютившим ее плоскогорьем, она сосредоточила в своем фюзеляже, или туловище, все то, что относится к осуществлению вторичных функций, преобладающих по отношению к первичным: расположенные в центральной части административные здания были призваны коннотировать прежде всего символические ценности, вдохновленные стремлением молодой Бразилии к самоопределению. Напротив, два крыла, сосредоточившие в себе жилые массивы, должны были обеспечить преобладание первичных функций над вторичными. Огромные блоки жилых массивов, вдохновленные Ле Корбюзье суперкварталы должны были позволить как министру, так и курьеру (Бразилиа – город чиновников) проживать бок о бок и пользоваться одними и теми же службами, которые каждый блок, состоящий из четырех зданий, предоставлял своим жильцам (от супермаркета до церкви, школы, клуба, больницы и полицейского участка).

Вокруг этих блоков пролегают автострады Бразилиа, такие, какими их хотел видеть Ле Корбюзье – без перекрестков с широкими развязками в форме четырехлистника.

Архитекторы тщательно изучили системы функций, потребных образцовому городу Будущего (они согласовали биологические, социологические, политические, эстетические данные, коды узнавания и ориентации, принципы организации движения транспорта и т.д.), и перевели их в архитектурные коды, изобретая системы означающих, легко укладываемые в тра-

диционные представления (избыточные, насколько это допустимо) и все же артикулирующие новые возможности, хотя и в разумных пределах. Символы, архетипы (птица, обелиск) инкорпорировались в новую образную систему (копьевидные пилоны и четырехлистники); собор, выстроенный не по традиционным типологическим схемам, все же чем-то напоминал архаические иконографические кодификации (цветок, раскрывшиеся лепестки, пальцы, сложенные в крестном знамении, и даже фасция как символ единства штатов).

VII.3. И все же архитекторы не избежали ни одной из двух ошибок, упомянутых в начале этого параграфа: они некритически подошли к социологическим выкладкам, означив и коннотировав их так, как это им было удобно, полагая, что самого факта, что Бразилиа построена именно так, а не иначе, будет достаточно для того, чтобы история ей покорилась.

Но по отношению к структуре, именуемой Бразилиа, события стали развиваться независимо, в своем собственном направлении, творя при этом свои собственные социо-исторические контексты, в которых одни функции упразднялись, а другие, непредвиденные, занимали их место.

А) Строителей Бразилиа, которые должны были в нем проживать, оказалось много больше, чем предназначенных для них мест. И таким образом вокруг города возник район Бандейранте – убогая фавелла, огромный *slum* из барачков, притонов, злочных мест.

Б) Южные суперкварталы построены раньше и лучше, чем северные, последние сооружены на скорую руку и, хотя они и моложе, уже выказывают признаки обветшания. И, как следствие, занимающие высокие должности чиновники предпочитают жить в южной части, а не в северной.

В) Число переселенцев превысило запланированное, и Бразилиа не смогла вместить всех, кто в ней работает. Так возникли города-спутники, которые в считанное число лет увеличили количество населения в десять раз.

Г) Промышленные боссы и крупные частные предприниматели, не ставшие жителями суперкварталов и, тем паче, не поселившиеся в городах-спутниках, расположились на авеню параллельно двум крыльям суперкварталов в коттеджах, тем самым обеспечив себе неприкосновенность частной жизни в отличие от коммуитарной и социализованной жизни суперкварталов.

Д) Чтобы поселить всех прочих, на больших пространствах на краю города были выстроены маленькие домики, в которых обитатели *slum* не очень-то хотели селиться из-за боязни регламентации их жизни.

Е) Упразднение перекрестков и удлинение пешеходных путей привело к тому, что улицы оказались предназначенными только для тех, кто передвигается в автомобиле. Расстояния между суперкварталами, а равно между суперкварталами и «туловищем», затрудняют поддержание связей и подчеркивают неравноценность зон обитания.

Таким образом, как и показывают исследования по просемике, размещение в пространстве становится фактом коммуникаций, и больше, чем в каком-либо другом городе, в Бразилиа социальный статус индивида зависит от места, в котором он проживает и из которого ему не так просто выбраться.

VII.4. В результате Бразилиа из социалистического города, каким она должна была быть, сделалась образцом социального неравенства. Первичные функции стали вторичными, а последние изменили значение. Общежительная идеология, которую должен был источать весь об-

лик города и даже вид отдельных зданий, уступила место другому облику совместной жизни. И это при том, что архитектор ни в чем не отошел от своего первоначального замысла. Однако первоначальный проект опирался на систему социальных связей, принятую окончательно, раз и навсегда, в то время как события, развиваясь, изменили обстоятельства, в которых происходит интерпретация архитектурных знаков, и следовательно, общий смысл этого города как факта коммуникации. Между временем, когда означающие формы были задуманы, и мигом, когда они стали восприниматься, протекло время, вполне достаточное, чтобы изменить социально-исторический контекст. И никакая созданная архитектором форма никогда не сможет воспрепятствовать тому, чтобы события пошли как-то иначе, чем предполагалось; равным образом изобретение форм, отвечающих требованиям, предъявляемым социологами и политиками, превращает архитектора в их пассивное орудие.

Но в отличие от социолога и политика, которые трудятся во имя изменения мира в пределах вполне обозримого будущего, архитектор необязательно призван изменять мир, однако он должен уметь предвидеть – за пределами непосредственно обозримого будущего – изменчивый ход событий вокруг его творения.

Рассуждая теоретически и, быть может, несколько парадоксально, скажем, что будь Бразилиа городом будущего, ее следовало бы поставить на колеса или построить из заготовок, которые можно было бы монтировать по-разному, а то еще использовать такие пластичные формы, которые бы меняли свое значение в зависимости от ситуации; но она воздвигнута на века, как монумент из бронзы, и разделяет судьбу всех великих памятников прошлого, которые история переосмысливает, преображая их, меж тем как они сами намеревались преобразить историю.

VII.5. В тот миг, когда архитектор ищет код архитектуры вне архитектуры, он должен уметь находить такие означивающие формы, которые могли бы удержаться во времени, удовлетворяя разным кодам прочтения. Потому что исторические обстоятельства, в которых он живет и творит, выявляя соответствующие коды, гораздо менее долговечны, чем значащие формы, на которые его вдохновляет открытый им код. Архитектор принимает во внимание советы социологов, физиологов, политиков, антропологов, но, располагая формы в соответствии с их требованиями, он должен предвидеть возможную несостоятельность их теорий, учитывая в своей работе возможную погрешность. И при этом он должен понимать, что его задача состоит в том, чтобы предвидеть и учитывать движение истории, а не двигать ее.

Конечно, архитектурная коммуникация содействует изменению жизненных обстоятельств, но это не единственная форма праксиса.

ЖАН БОДРИЙЯР
АРХИТЕКТУРА: ПРАВДА
ИЛИ РАДИКАЛЬНОСТЬ?

*Jean Baudrillard. Architektur: Wahrheit oder Radikalität? –
Literaturverlag Droschl Graz-Wien Erstausgabe, 1999.*

*Следующий текст основан на докладе, сделанном
Жаном Бодрийяром по приглашению Новой галереи
(Neue Galerie) Дома художника в Граце (Künstlerhaus
Graz) 8 января 1999 года по случаю открытия выставки
его собственных фотографий «Im Horizont des Objektes»
(«На горизонте объекта»), куратором которой был
Петер Вейбель*

Давайте исходить из пространства, которое представляет собой «первичную» архитектуру, и давайте исходить из радикальности пространства, которая представляет собой пустоту. Существует ли такая необходимость и есть ли такая возможность структурировать и организовывать это пространство как-либо иначе, отлично от неопределенных вертикальных и горизонтальных величин? Иными словами, возможно ли, учитывая радикальность пространства, раскрыть правду архитектуры?

Ограничена ли архитектура в своей реальности, своих референциях, процессах, изменяющих ее облик, в своих функциях и приемах? Может ли она переступить через эти пределы, чтобы быть чем-то большим, чем ее границы? Что могло бы способствовать тому, чтобы архитектура смогла выйти за пределы, ее сдерживаю-

щие? Существует ли архитектура по ту сторону реальности, которую она несет в себе, по ту сторону скрытой в ней правды, в радикальности, которая является требованием пространства (проявляется не только как организация пространства), требованием нашего общества (проявляется не только как исполнение его указаний и как отражение социальных институтов), требованием самого архитектурного созидания, требованием архитектора-творца и иллюзии его мастерства? Именно об этом идет речь. Я бы хотел уточнить, что подразумевается под архитектурной иллюзией. Это понятие имеет двойной, противоречивый смысл: с одной стороны, архитектура вызывает иллюзии и создает их о себе самой, с другой стороны, она порождает новую иллюзию города и пространства, иную пространственную обстановку, выходящую за пределы этой иллюзии.

Лично я всегда интересовался пространством, и прежде всего такими, так сказать, «построенными объектами», которые изменяют понятие пространства. То есть мне интересны такие объекты как *Beaubourg*, *World Trade Center* или *Biosphere 2*, то есть здания, которые (для меня) не представляют собой архитектурного чуда. Они меня захватывают не своим архитектурным значением. Эти здания будто из иного мира – что можно, впрочем, сказать о большинстве крупных архитектурных объектов нашего времени – в чем их правда? Когда я в поисках правды беру, к примеру, такое здание как башни-близнецы, то я вижу, что архитектура уже в 60-е годы возвещала приход гиперреального, а может, даже электронного общества и соответствующей эпохи, в которой обе башни выглядят как перфолента. Можно сегодня сказать, что они были клонами друг друга, якобы предвосхищая конец всего подлинного. Являются ли они, таким образом, предвестниками нашего времени? В таком случае архитектор живет не в реальности, а в фикции

общества, пребывает в антиципирующей иллюзии. Или он просто переводит в иную форму то, что уже существует? В связи с этим я хотел бы поставить следующий вопрос: существует ли правда архитектуры – в смысле особого предназначения архитектуры и пространства.

Попробуем установить, что представляет собой «творческая иллюзия», что составляет оборотную сторону архитектурной реальности. Архитектор работает в мире, который, без сомнения, является реальным. Он находится в несколько необычном положении, которое отличается от положения других деятелей искусства в их традиционном понимании. Архитектор – это не тот, кто размышляет над пустым листом бумаги или работает за мольбертом. Он должен за определенный срок в рамках заданного бюджета для конкретного лица создать объект (который изначально, как правило, не имеет заданных характеристик). Он работает вместе с командой специалистов и находится в ситуации, когда его действия, так или иначе, подвергаются контролю ради обеспечения безопасности, слежения за финансами или оценки квалификации. Где же тогда простор для творчества, где то средство, которое поможет преодолеть навязываемое? Проблема состоит в том, чтобы увязать проекты с концепциями или с уже сложившимися представлениями об этих проектах (а это, в свою очередь, сопряжено с определенными стратегиями восприятия и интуиции). Таким образом, определяется участок, который мы не знаем. Мы находимся в окружении вымысла, незнания, риска, и в конечном итоге этот участок становится полной загадкой, где преднамеренно или нет неподвластные вещи не подвергаются контролю. Здесь начинается открытая иллюзия, иллюзия пространства, которое можно не просто увидеть само по себе, но можно почувствовать его духовное продолжение. Кроме того, согласно одной из основных гипотез, архитекту-

ра – это не то, что наполняет пространство, а то, что создает пространство. Это может произойти в результате ошибки, вмешательства, их взаимного бессознательного влияния, но в этом процессе всегда присутствует духовная составляющая. В японских садах всегда есть так называемая «точка схода», т.е. место, где человек не может понять, заканчивается ли здесь сад или продолжается дальше. Или проект «*Turm ohne Ende*» (Башня без конца) в районе Ля Дефанс Парижа, в рамках которого Жан Нувель попытался одержать верх над логикой «перспективы Альберти», – иными словами, так организовать все элементы, чтобы они могли бы быть восприняты как восходящая лестница и рождали бы пространственное сознание. Вид башни должен теряться в небе; будучи на границе с нематериальным, на границе с чувственным восприятием, эта башня является частью архитектуры, которая ни в коем случае не является виртуальной (хотя башня виртуальна в том смысле, что она никогда не была построена), и создает намного больше, чем то, что можно увидеть.

Для зрения и для интеллекта это является духовным пространством самообмана. Когда я смотрю на фасад *Fondation Cartier* того же самого Нувеля, я не знаю – так как фасад больше, чем само здание, – смотрю ли я непосредственно на небо или вижу его через стекло. Когда я вижу через три стеклянных окна дерево, я никогда не могу понять, смотрю ли я на дерево или на отражение дерева, а когда я случайно замечаю два дерева, виднеющихся рядом на застекленной поверхности, я не могу отличить, то ли действительно там есть второе дерево, то ли это одно настоящее (реальное) дерево. Такая форма иллюзии была создана преднамеренно: она через дестабилизацию восприятия делает возможным создание духовного пространства и его декорацию, создание сценического пространства, без чего, как мы знаем, здания были бы

лишь конструкциями, а города – просто агломерациями. И именно декорации и оформления пространства, общей иллюзии «драматургии» и самообмана не хватает всем нашим городам, которые обречены на то, чтобы заполнять пространство функциональной архитектурой, вне зависимости от того, нужна она или нет.

Самое раннее представление моделей Иссея Мияке в *Fondation Cartier* является хорошей иллюстрацией данного сценического представления, при котором архитектурный объект, благодаря своей живой прозрачной конструкции, становится действующим лицом. Сцена первая: работы Иссея Мияке в движении, внутри помещения. Затем трибуна с гостями (женщины почти все без исключения одеты от *Issey Miyake*), представляющими собой, так сказать, статистов, но не подозревающих об этой инсценировке. Затем само здание, которое отражает все это; и наконец, все вышеперечисленное вместе, вид снаружи как глобальное мероприятие – причем, место проведения выставки превращается в объект выставки, в результате чего здание, в конечном итоге, становится незаметным. Эта способность – существовать и при этом становиться незаметным – представляется мне одной из наиболее важных особенностей объектов пространства. То есть в ней заключается эта форма скрытой (не)видимости, которая очень легко может быть достигнута преобладанием видимости, это диктатура прозрачных форм, в которой все становится видимым и расшифровываемым. Здесь главная проблема состоит в том, чтобы постичь визуальное и духовное пространство, которое впоследствии становится не пространством, которое можно просто увидеть, а пространством, которое нужно обнаружить. Ему противостоит архитектура, которая способна одновременно создать объект (место) и «не-объект» («не-место»), оберегая престиж прозрачных форм, но при этом не навязывая их диктаторски.

В связи с этим появляются неидентифицированные объекты, которые невозможно идентифицировать, но которые способствуют упорядочиванию окружающего пространства. Они состоят в двойственных и, в конечном итоге, в конфликтных отношениях с порядком действительности. В этом смысле можно говорить не об их правде, а об их радикальности. Если этого противостояния не происходит, и архитектура является лишь функциональной и программной транскрипцией принуждений социального и городского порядка, она перестает быть архитектурой. Удавшимся объектом можно считать лишь тот, который существует по другую сторону своей реальности, который со своими пользователями вступает в двойственные (не только интерактивные) отношения, состоящие из неправильного использования, противоречивости и дестабилизации.

Та же проблема существует при мыслительной деятельности и написании текстов, в политической и социальной сферах. Везде – неважно, что человек делает, – у него нет выбора событий, у него есть лишь выбор концепций. И этим выбором нужно дорожить.

Концепция неизбежно попадает в конфликт с контекстом, со всеми теми (позитивными, функциональными) значениями, которые могут быть присущи зданию, теории и т.д. Концепция – это то, что по отношению к событию, т.е. к тому, как она отражается, как она расшифровывается и какими средствами и информацией вновь кодируется, создает «не-событие». Она противопоставляет, так сказать, «реальному» событию теоретическое и фиктивное «не-событие». Что касается написания текстов, я это подмечаю гораздо легче, в случае с архитектурой это не столь очевидно, но рассматривая некоторые объекты, я чувствую существование этого пространства, не похожего ни на какое иное, существование иного пространственного оформления – побуж-

дения, которое противоречит любому другому проекту и любому другому функциональному принуждению.

Это единственное решение непостижимого взаимобмена между пространством и городом, взаимобмена, который невозможно обнаружить в обустроенном искусственном пространстве. Здесь поднимается вопрос определения архитектуры, если она претендует на содержание в ней правды. А что же станет тогда со стремлением правды, т.е. с этим напористым тщеславием выполнить определенную программу, реагировать на потребности, быть трансформатором социальных и политических фактов в рамках культурной или педагогической миссии – т.е., проще говоря, быть всем тем, что обсуждается в официальных прениях и что касается осознанных решений непосредственно в архитектуре. Известно, что, к сожалению или к радости, эти запрограммированные определенные задачи не выполняются именно теми, для кого они предназначены: пользователями, той массой потребителей, чьи своеобразные или противоестественные реакции не могут быть внесены в план проекта. Не существует общей формулы определения социальных отношений, потребностей пользователей – ни в политике, ни в архитектуре. И здесь всегда имеет место противостояние, реакцию на которое невозможно предсказать. Это реакция полноценного действующего лица, которого мы склонны воспринимать как пассивный элемент системы, но которое часто может не соблюдать правила игры или законы диалога. Массы завладевают объектом архитектуры по-своему, и если архитектура сама не смогла отклониться от запрограммированной цели, потребители возьмут на себя право использовать объект для целей, изначально не предусмотренных, но на которые им не хватает ресурсов. Это иная форма радикальности – непредусмотренная.

По этому же принципу все замыслы, положенные в основу проекта *Beaubourg*, противоречили самому объекту. Основанная на положительных перспективах (культура, коммуникация), программа проекта была полностью перечеркнута, в конечном счете, реальностью – «гиперреальностью» объекта. Вместо того, чтобы быть идентифицируемым объектом, вокруг здания создалось ничто иное как вакуум. Со своими гибкими формами, «разбросанными» пространствами, *Beaubourg* столкнулся с интересами потребителей, которые сделали его еще более «непрекрытым» и использовали его в своих целях, противоречащих запланированным. Противоречие сыграло свою роль, что, в своем роде, определило судьбу проекта *Beaubourg*. Объект, первоначальный объект, является носителем определенной фатальности, чего, вероятно, его не стоит лишать. Но это ставит под вопрос мастерство творца. Вот как это происходит: там, где он пытается предписать объекту (месту) определенную функцию, все остальные считают своим долгом сделать из него «не-объект» («не-место») и установить иные правила игры. Это, в какой-то мере, аморально, но ведь давно известно, что ни мораль, ни положительная система ценностей не являются движущей силой общества, а наоборот, именно аморальность и порок движут нашими действиями. Как и в пространстве, в мире воображаемом должны неизбежно существовать отклонения, которые не подчиняются никакому планированию, никакой линейной зависимости, никакому программированию.

Учитывая данное положение дел, архитектор может играть на том, чтобы срывать свои собственные планы, однако он не должен претендовать на то, что он сможет иметь власть над событием, связанным с этим объектом. Символическое правило гласит: игрок никогда не должен быть сильнее, чем сама игра. «Все мы игроки. Это означает, что мы беспрестанно надеемся, что

иногда рациональные взаимосвязи сами собой рассеиваются, и что – по меньшей мере, на короткое время – события развиваются по каким-то другим законам, что эти события превосходят свои собственные границы, подчиняясь необыкновенному, будто заранее определенному порядку. От этого у нас создается впечатление, что вещи, которым до этого момента намеренно не давали соприкасаться, уже не происходят по воле случая, а наоборот, сами сходятся в одной точке и сливаются с той интенсивностью, которая присуща их взаимосвязям». Наш мир был бы невыносим без этой неотъемлемой «силы» злоупотребления, без этой радикальности, которая исходит откуда-то от самого объекта, а не от субъекта, без этой странной притягательной силы. И я считаю, что в этом заключается один из соблазнов для архитекторов – представлять себе, что зданиям, которые они конструируют, пространствам, которые они создают, и объектам присущи более скрытые, случайные, непредсказуемые и так сказать более поэтические характеристики, чем те, которые отражаются в официальных документах и представлены в виде статистических данных и цифрах.

Таким образом, учитывая все вышесказанное, в нашем сегодняшнем мире мы сталкиваемся с совершенно иным измерением. С измерением, где уже не стоит вопрос о правде и о радикальности в целом, так как мы уже перешли в виртуальность. Здесь существует бóльшая опасность: что архитектура дальше уже не существует, что она и не может уже существовать.

Архитектура имеет различные формы «несуществования». Имеется огромное количество примеров, когда архитектура в течение тысячелетий развивалась, не обладая архитектурной идеей. Люди развивали и строили свой окружающий мир по произвольным правилам, и жизненное пространство создавалось не для того, чтобы им любоваться, не считалось архитектурой

и не имело эстетической ценности как таковой. Даже в наше время мне нравится в определенных городах, прежде всего в американских, то, что их можно проезжать, не задумываясь об архитектуре. По ним едешь, будто по пустыне, не предаваясь размышлениям о комедии искусства, истории искусства, эстетике или архитектуре. Конечно, их конструкция предназначена для различных целей, но в том виде, в котором они существуют, они представляют собой «чистое» событие, «чистый» объект; они позволяют нам вернуться и увидеть первичную концепцию пространства. В данном виде они представляют архитектуру, которая функционирует как анти-архитектура. (В книге Рэма Колхааса «*Delirious New York*» рассказывается, например, как Манхаттан строился на том, что изначально не имело под собой никакой архитектурной идеи: на общественном парке *Coney Island*). Для меня в этом заключается совершенство архитектуры, в том, что она стирает свои собственные следы, в том, что пространство является самой идеей. Это верно для искусства и живописи. Не существует более сильной работы, чем та, которая не обыгрывает комедию искусства, историю искусства и эстетику. Это верно и для размышлений: лишь та мысль сильна, которая более не представляет комедию разума и глубины смысла, или историю идеи, комедию правды...

В виртуальном мире речь уже не идет об архитектуре, которая умеет играть на видимом и невидимом, или о символической форме, которая играет одновременно с весом, центром тяжести предметов и потерей этих характеристик. Речь идет об архитектуре, в которой больше нет загадки, которая стала простым оператором видимого, об «экранной» архитектуре, которая вместо того, чтобы быть «естественным разумом» пространства и города, превратилась, в каком-то смысле, в их «искусственный разум» (я ничего не имею против

искусственного разума, за исключением того факта, что он в своем всеохватывающем расчете претендует на то, чтобы поглотить все остальные формы и свести духовное пространство к цифровому). Чтобы суметь оценить эту опасность, которая, помимо всего прочего, угрожает тем, что может стать причиной конца архитектуры как приключения, архитектуры как авантюры, я приведу пример из несколько другой сферы, с которой я знаком больше: фотографирование.

Согласно гипотезе Вилема Флуссера, подавляющее большинство современных фотоснимков не передает ни альтернативу, ни перспективу фотографического субъекта, а всего лишь представляет технические возможности аппарата. Это машина, которая повелевает и желает, чтобы все ее возможности были исчерпаны. Человек является лишь техническим оператором программы. Виртуальное в том, чтобы исчерпать все технические возможности аппарата. Этот же анализ может быть применен и к компьютерам, и к искусственному разуму, где мысль является, по большей части, всего лишь взаимодействием программного обеспечения, виртуальной и бесконечной операцией машины. Все то, что подобным образом создается при помощи техники и с использованием огромных возможностей диверсификации, приводит к появлению автоматической формулы мира. Это проявляется и в архитектуре, которая полностью стала полагаться на технические возможности – при этом я понимаю не только материалы и конструкции, но и концептуальные модели. Следовательно, архитектура больше не указывает на какую бы то ни было правду, на оригинальность, а скорее лишь на техническое наличие форм и материалов. Правда, которая обнаруживается в этом, уже не представляет объективные условия или, тем более, субъективную волю архитектора, но отражает технические характеристики и их функ-

ционирование. Это можно пока называть архитектурой, но нельзя при этом ни в чем быть уверенным.

Возьмем в качестве примера Музей Гутгенхайма в Бильбао: это идеальный образец виртуального объекта, прототип виртуальной архитектуры. Он создан на основе сведения воедино комбинируемых элементов и модулей таким способом, который может применяться при создании тысячи подобных музеев, при этом изменяться будут только программное оборудование и правила обработки данных. И даже его содержание – коллекции и объекты искусства – полностью виртуальны. Сколь сильно удивительны его неустойчивая конструкция и нелогичные формы, столь же мало выразительны его выставочные пространства. Он является лишь символическим представлением и «инсценировкой» машинного оборудования, прикладной технологии – как было уже упомянуто, не любой. Объект удивителен, но это лишь экспериментальное чудо, сравнимое с биогенетическим исследованием тела, которое породило огромное количество клонов и химер. Музей Гутгенхайма – это пространственная химера, продукт машинных процессов, которые опередили саму архитектурную форму.

Собственно говоря, он не оригинален. Правда состоит в том, что при использовании техники и аппаратуры все теряет свою оригинальность. Все элементы легко комбинируются уже в наличии, нужно только приспособить их для представления публике как большинство постмодернистских форм. Дюшан сделал то же самое со своей сушилкой для бутылок – реальным объектом, из которого он создал виртуальный путем простой трансформации. Сегодня то же самое делается при помощи алгоритмов и информатики, но все сводится к одному и тому же: архитекторы берут идеи как они есть и переносят их в архитектуру, и эти объекты иногда становятся произведением искусства.

Можно по праву себя спросить: существует ли в сфере архитектуры соответствие для подобного рода внешних выражений подсознательных психических процессов как в случае с Дюшаном, которые проявляются в переходе какого-либо объекта в сферу искусства благодаря простой трансформации – эстетической трансформации, которая предполагает конец эстетики, при этом, однако, делает возможным общее эстетическое идеализирование – соответствие для этой революции всего неоригинального, которое состоит в том, чтобы принимать реальные объекты, реальный мир как заданную программу для автоматического эстетического и бесконечного действия, так как все объекты потенциально могли бы стать частью виртуального представления, в соответствии с радикальным вмешательством в область искусства и живописи? Существует ли в истории архитектуры подобный провал? Некое подобное нивелирование благородного назначения эстетики? Все, что происходит и дальше будет происходить в области искусства, никогда не будет иметь такой же значимости: все будет происходить, так сказать, по другую сторону конца, в основе чего будет лежать исчезновение искусства как такового. Этот же вопрос я хотел бы задать в отношении архитектуры: не было ли в архитектуре чего-то такого, что привело к следующему положению вещей: все то, что теперь происходит в ней, происходит на основе исчезновения архитектуры как таковой – ее истории, символической конфигурации общества? Эта гипотеза должна прельщать архитекторов: гипотеза об обратной стороне их деятельности. Этот же вопрос стоит и для политики: неужели все, что свершается на так называемой политической арене, происходит на основе безразличия по отношению к политике и политической воле как таковым? Или, говоря в общем, неужели все, что делается сейчас во всех об-

ластях, происходит на основе исчезновения реального и превращения в виртуальное? Эта гипотеза вовсе не пессимистична. То, что происходит по ту сторону конца, может вдохновить гораздо сильнее, чем простое продление истории искусства. Это придает оригинальность и незаурядность всему тому, что может возникнуть в результате исчезновения. Все что угодно может быть выявлено при условии, что будет выдвинута данная гипотеза. Мне нравится радикальность данной гипотезы, так как я хотел бы, чтобы архитектура, архитектурный объект оставались чем-то необычным и чтобы их не постигла та участь, которая нас окружила, не наступила эпоха виртуальной реальности архитектуры.

Фактически, мы уже на пол-пути к этой эпохе. Архитектура сегодня служит, по большей части, культуре и коммуникации, т.е. виртуальному эстетическому идеализированию всего общества. Она функционирует как музей, содержащий социальную форму (мы называем ее культурой) нематериальных потребностей, которые не могут более никак быть определены, кроме бесчисленных зданий культуры. Когда музеифицируются люди из определенного окружения или места (в эко-музеях, где они становятся виртуальными статистами своей собственной жизни, т.е. теряют свою оригинальность), они потоком направляются в огромные, более или менее развлекательные «склады», т.е. культурные и торговые центры по всему миру, или в транспортные и транзитные пункты (которые на французском языке совершенно верно обозначены «*lieux de disparition*», т.е. «пункт исчезновения»). В Осаке, Япония, уже строится памятник коммуникации XXI века). Архитектуру поработили сегодня все эти транспортные, информационные, коммуникационные и культурные функции. В этом заключается функционализм, который достиг огромных размеров и уже не принадлежит механическому миру органиче-

ских потребностей и реальным социальным условиям, а является функционализмом виртуального мира, т.е. зачастую связан с бесполезными функциями, что подвергает опасности саму архитектуру, которая может также превратиться в бесполезную функцию. В чем опасность? В том, что значительно может возрасти процент клоновой архитектуры по всему миру – этих прозрачных, развлекательных, мобильных, несерьезных зданий как сети виртуальной реальности. При этом все общество будет разыгрывать комедию культуры, комедию коммуникации, комедию виртуальности (как сейчас мы лицезируем комедию политики).

Может ли существовать архитектура реального времени, архитектура потоков и сетей, архитектура виртуального и операционального, архитектура абсолютной видимости и транспарентности? Архитектура пространства, которому во всех измерениях была возвращена его неопределенность. Многообразная архитектура с меняющимся значением (как этот превосходный маленький музей, который был построен Кендзо Танге и который, ввиду отсутствия экспонатов, большее количество времени пустовал, некоторым образом был музеем пустоты, а также центром ремесленного дела и бодибилдинга). Большинство современных общественных зданий сверхразмерны и создают впечатление пустоты (не пространства): работы или люди, которые там находятся, сами выглядят как виртуальные объекты, будто нет необходимости в их присутствии. Функциональность бесполезности, функциональность ненужного пространства (культурный центр в Лиссабоне, *Grande Bibliotheque de France* и так далее).

Все объекты сегодня переживают метастазу культуры, которая не украшает архитектуру. Очень трудно в наше время провести различие между тем, что принадлежит категории тайны, является уникальным, о чем

мы уже говорили, – я не верю, что эта категория исчезла, потому что считаю ее неразрушимой, – и между тем, что перешло в категорию культуры – культуры как технологии, которая функционирует, завладевая всеми моделями. Конечно, это делается для определенных целей: городских, географических, финансовых, целей проекта и сделки. Но модели, с одной стороны, возникают в голове предпринимателя или клиента, а с другой стороны, распространяются через архитектурные журналы и историю архитектурных форм. Эти модели задают определенные параметры, которые действуют таким образом, что необходимо приходиться к компромиссу между этим разнообразием. Драма современной архитектуры состоит в бесконечных клонах того же самого типа зданий в зависимости от функциональных параметров или определенного вида типичной или живописной архитектуры. В конце концов появляется объект, который не только не превосходит свой собственный проект, но и свою собственную программу.

Потеряла ли архитектура в таком случае свою тень аналогично тому, как книжный герой Петер Шлемиль продал ее дьяволу? Став открытой для всех моделей, которые ее перечеркнули, архитектура могла бы повторить саму себя в бесконечном, или, с учетом всех нюансов программного кода, составить такой код, который, будто генетический код, заменил бы свое состояние, присущее всем составляющим, на традиционную форму.

Еще раз вернемся к башням-близнецам Всемирного торгового центра (я ни в коем случае не хочу таким образом раскритиковать архитектурное событие, которое они отражают и которое я нахожу удивительным). Можно сказать, что одна башня является тенью второй, ее точной копией. Но именно тени, в конечном итоге, они и лишились. Тень превратилась в клон! Исчезли различия, тайна, загадка, которая является метафорой

для тени, само место превратилось в генетическую копию одного и того же. Но утрата тени означает потерю Солнца, без которого, как известно, все предметы были бы лишь тем, что они есть. И действительно, в нашем виртуальном мире, в нашем мире клонов, в нашем мире без теней все предметы представляют собой лишь то, чем они являются. Они существуют уже во многих экземплярах, размножены в неограниченном количестве, так как тень, в определенном смысле, была «меркой бытия», своеобразным ограничителем, препятствовавшим воспроизведению до бесконечности всех объектов.

Однако у меня еще теплится надежда. Когда архитектура перестанет быть изобретением мира, можно надеяться, что она станет чем-то иным, нежели повторением самой себя, в той или иной степени безвкусным и стилизованным образом, нежели геологическим слоем бетона, новым осадком четвертичного периода. В области фотографирования существует возможность выхватить необычную фотографию из «автоматических» лап аппарата, который обладает неограниченным техническим потенциалом и характеризуется тенденцией создавать неконтролируемое количество фотографий потоком. Как известно, «автоматическая формула» никогда в действительности не может быть автоматической, всегда сохраняется возможность объективной случайности или непредвиденного взаимодействия. В этом визуальном потоке фотографий сохраняется еще перспектива вернуть первобытность фотографии. В определенном смысле, фотография сохранила в себе нечто первобытное и фантастическое, и интуиция может вновь отыскать это, отыскать загадку фотографии – при условии, что речь идет о фотографии в прямом значении этого слова. И на нас лежит ответственность захотеть вернуть это прямое значение, эту загадку, мы должны позволить ей развиваться естественно и плавно и по-

ложить конец общему эстетическому идеализированию и одухотворению технологии культуры.

Таким образом, можно предположить, что и в архитектуре, исходя из *genius loci*, восхищаясь пространством или местом и приобщая естественные процессы и вещи, возможно создать новые стратегии, сценарии развития, чтобы действовать против универсальных клонов людей, объектов, зданий, против этого засилия повсеместной виртуальной реальности. Я бы назвал это ситуацией поэтических перемен или поэтическими переменами ситуации – переход к поэтической архитектуре, драматической архитектуре, словесной архитектуре, радикальной архитектуре, о которой мы отныне будем мечтать.

Здесь нет никакой правды, никакой трансцендентной эстетической ценности. Ничего в отношении функции, значения, проекта, программы – все на поверхности. Пример: здание *Beauborg*. О чем рассказывает *Beauborg*? Об искусстве, эстетике, культуре? Нет. Оно рассказывает о движении, установках, потоках, о посетителях, объектах или знаках. И вот что выражает архитектура *Beauborg* точно, будто словами: это объект культуры, памятник культуры, запечатлевший страшную катастрофу культуры. Невероятным образом, непреднамеренно, *Beauborg* одновременно демонстрирует культуру и то, чему культура подвержена: инфузию, трансфузию и конфузию всех ее признаков. То же самое можно сказать и о Всемирном торговом центре, чудо которого состоит в том, что он является причудливым актером города с его вертикальными линиями и одновременно основным символом того же города. Сам город стал его жертвой, его историческая форма погибла с появлением этого здания. Именно в этом заключается сила этого вида архитектуры: она является формой невероятного предвосхищения событий и в то же самое время формой ретроспективной ностальгии по утраченным объектам.

Таким образом, данная работа представляет собой некоторые положения, которые описывают «первичную» архитектуру и были подмечены не без участия живой фантазии. Можно интерпретировать эти положения буквально или соответственно всем возможным значениям, как выразился Рембо. Возможна и следующая интерпретация: у архитектуры есть будущее и по ту сторону всех иллюзий и разочарований, и я верю в это, даже если это будущее архитектуры не будет архитектурным. Архитектура имеет будущее по одной простой причине: еще не создано такого здания, такого архитектурного объекта, которые могли бы положить конец всем другим формам, которое предопределило бы конец пространства. Таким же образом нет такого города, который бы предопределил конец всех других городов, такой мысли, которая предопределила бы конец всех других мыслей. Об этом мечтают все, но пока эту мечту никто не смог реализовать, надежда еще существует.

ЮРИЙ ЛОТМАН

АРХИТЕКТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

Лотман Ю. Архитектура в контексте культуры//Семиосфера. – СПб.: «Искусство – СПб», 2000.

Архитектурное пространство живет двойной семиотической жизнью. С одной стороны, оно моделирует универсум: структура мира построенного и обжитого переносится на весь мир в целом. С другой, оно моделируется универсумом: мир, создаваемый человеком, воспроизводит его представление о глобальной структуре мира. С этим связан высокий символизм всего, что так или иначе относится к создаваемому человеком пространству его жилища.

Текст, изъятый из контекста, представляет собой музейный экспонат – хранилище константной информации. Он всегда равен самому себе и не способен генерировать новые информационные потоки. Текст в контексте – работающий механизм, постоянно воссоздающий себя в меняющемся облике и генерирующий новую информацию. Однако отделение текста от контекста возможно лишь умозрительно – во-первых, поскольку всякий сколь-либо сложный текст (текст культуры) имеет способность воссоздавать вокруг себя контекстную ауру и, одновременно, вступать в отношения с культурным контекстом аудитории. Во-вторых, любой сложный текст может быть рассмотрен как система субтекстов, для которых он выступает в качестве контекста, неко-

торое пространство, внутри которого совершается процесс семиотического смыслообразования.

В этом отношении система «текст–контекст» может рассматриваться как частный случай смыслогенерирующих семиотических систем. Всякий сложный текст, входящий в культуру, может быть представлен как конфликт двух тенденций. С одной стороны, по мере повышения степени упорядоченности повышается и мера предсказуемости, происходит структурное выравнивание, т.е. рост энтропии. С другой, дает себя чувствовать противоположная тенденция: повышается внутренняя неравномерность семиотической организации текста, его структурный полиглотизм, диалогические отношения входящих в него субструктур, напряженная конфликтность в звене «текст–контекст». Эти механизмы работают в сторону повышения информационной емкости и имеют антиэнтропийный характер.

Сказанное особенно важно для архитектурных текстов, которые по самой своей природе имеют тенденцию к гиперструктурности. Необходимо отметить еще одну особенность. Важный аспект внутреннего диалога культуры складывается исторически: предшествующая традиция задает норму, уже имеющую автоматизированный характер, на этом фоне развивается семиотическая активность новых структурных форм. Таким образом, продуктивность конфликта поддерживается тем, что в сознании воспринимающего прошлое и настоящее состояние системы присутствуют одновременно. В литературе, музыке, живописи это обеспечивается тем, что прошедшие культурные эпохи не исчезают без следа, а остаются в памяти культуры как вневременные: появление Моцарта не приводит к физическому уничтожению произведений Баха, футуристы «сбрасывают Пушкина с корабля современности», но не уничтожают его книг. В архитектуре же старые здания сплошь и рядом

сносятся или полностью перестраиваются. Исторический ансамбль – диалог между структурами различных эпох – сменяется вырванной из контекста «экспонатностью». Еще в 1831 году молодой романтик Гоголь указывал на плодотворность разностильного в архитектурном ансамбле, т.е. на полиглотизм архитектурного контекста: «...смело возле готического строения ставьте греческое... Истинный эффект заключен в резкой противоположности; красота никогда не бывает так ярка и видна, как в контрасте». И дальше: «Город должен состоять из разнообразных масс, если хотим, чтобы он доставлял удовольствие взорам»¹. Конечно, совет Гоголя возводить здания, воспроизводя стили различных эпох, звучит наивно, однако мысль о диалоге исторического контекста и современного текста звучит вполне актуально.

Однако еще более существенен внутренний диалог, осуществляемый в границах одного текста столкновением, конфликтом, пересечением и информационным обменом между различными традициями, разными субъектами и «голосами» архитектуры. Мощные вторжения иностилистических традиций – например, вторжение арабо-мавританской архитектурной культуры в романский контекст и его роль в генезисе Ренессанса или же диалоге – и полилогическая природа барокко. Вопрос усложняется (и обогащается) тем, что архитектура состоит не только из архитектуры: узкоархитектурные конструкции находятся в соотношении с семиотикой внеархитектурного ряда – ритуальной, бытовой, религиозной, мифологической – всей суммой культурного символизма. Здесь возможны самые разнообразные сдвиги и сложные диалоги.

Между геометрическим моделированием и реальным архитектурным созданием существует посредую-

¹ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 тт. – М., 1952. – Т. 8. – С. 64, 71.

щее звено – символическое переживание этих форм, отложившееся в памяти культуры, в ее кодирующих системах.

Есть еще один путь смыслообразования в тексте. Текст редко является (художественные структуры этим отличаются от лингвистических) простой реализацией кода. Это случается лишь в эпигонских произведениях, оставляющих у зрителя тяжелое впечатление мертвенности. Реальный текст по отношению к коду, норме, традиции и даже к авторскому замыслу всегда выступает как нечто более случайное, подчиненное непредсказуемым отклонениям. В связи с этим уместно остановиться на роли случайных процессов в антиэнтропийном приращении информации.

Последнее выражение может показаться парадоксом, если не прямой ошибкой, поскольку элементарной истиной считается, что случайные процессы ведут к выравниванию структурных противоположностей и росту энтропии. Однако сами творцы художественных текстов знают о смыслообразующей роли случайных событий. Недаром Пушкин поставил случай в ряду других путей гения, назвав его «Богом-изобретателем»:

*«О сколько нам открытий чудных
Готовит просвещения дух
И Опыт, сын ошибок трудных,
И Гений, парадоксов друг,
И Случай, Бог-изобретатель...²».*

Еще более интересен эпизод из «Анны Карениной» Л.Н. Толстого. Художник Михайлов не может найти позу для фигуры на картине, ему кажется, что прежде было лучше, и он ищет уже брошенный эскиз. «Бумага с брошенным рисунком нашлась, но была испачкана и закапана стеарином. Он все-таки взял рисунок, положил к себе

² Пушкин А.С. Полн. собр. соч. – Т. 3, кн. 1. – С. 464.

на стол и, отдалившись и прищурившись, стал смотреть на него. Вдруг он улыбнулся и радостно взмахнул руками:

«Так, так!» – проговорил он и тотчас же, взяв карандаш, стал быстро рисовать. – Пятно стеарина давало человеку новую позу». Особенно важно, что случайное изменение структуры образует новую структуру, бесспорную в своей новой закономерности: в фигуре, возникшей «от произведенного стеарином пятна», ничего «нельзя уже было изменить»³.

Интуиция художника сближается в этом случае с наиболее современными научными идеями. Я имею в виду концепцию лауреата Нобелевской премии за работы в области термодинамики бельгийского ученого И. Пригожего. Согласно разработанной им системе, в структурах, не находящихся в условиях устойчивого равновесия, случайное изменение может сделаться началом нового структурообразования. При этом незначительные и случайные изменения могут порождать огромные и уже вполне закономерные последствия⁴.

Следует отличать, однако, диалогические отношения от эклектических. Так, например, был период, когда в поисках придания современной архитектуре «национальной формы» в строительство в азиатских республиках СССР вводились «ориентальные» мотивы или же московским высотным зданиям добавлялись башенки, долженствующие ассоциироваться с кремлевскими. Опыты эти не всегда были удачными, поскольку вносимые элементы не складывались в единый язык, органически входящий в диалогическое формообразование, а представляли лишь разрозненные внешние украшения и, одновременно, не имели характера той

³ Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 тт. – М., 1982. – Т. 9. – С. 42.

⁴ См.: Пригожий И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. – М., 1986. – Гл. 67.

непреднамеренности, которая позволяет случайному элементу вызвать лавинообразное образование новых структур. Диалогические отношения никогда не являются пассивным соположением, а всегда представляют собой конкуренцию языков, игру и конфликт с результатом, до конца не всегда предсказуемым.

Идея структурного разнообразия, семиотического полиглотизма заселенного человеком пространства от макро- до микроструктурных его единиц тесно связана с общим научным и культурным движением второй половины XX века. Она сталкивается с противоположной тенденцией единой и всеобъемлющей планировки, идеей, которая в вековой культурной традиции воспринимается как «рациональная» и «эффективная». Если оставить в стороне более ранних предшественников, то идея «регулярного» урбанизма восходит к Ренессансу и порожденным им утопическим концепциям. В XV веке Альберти требовал, чтобы «улицы города были прямыми, дома – одинаковой высоты, выровненные по линейке и шнуру». Проекты Франческо ди Джорджио Мартини, Дюрера, фантастическая Сфорцинда Филарете, замыслы Леонардо да Винчи возводили геометрическую правильность в идеал синтеза красоты и рациональности. И если абсолютное воплощение этих принципов могло реализовываться лишь в утопиях, то тем не менее они оказали практическое воздействие на планировку Лавалетты (на Мальте), Нанси, Петербурга, Лимы и ряда других городов. Такой «монологический» город отличался высокой семиотичностью. С одной стороны, он копировал представление об идеальной симметрии Космоса, а с другой, воплощал победу рациональной мысли человека над неразумностью стихийной Природы. «Они (утопические проекты градостроительства), – замечает Жан Делюмо, – утверждали, что наступит день, когда природа будет полностью реорганизована и перемоделирована

человеком»⁵. Город становился образом такого мира, полностью созданного человеком, мира более рационального, чем природный. Не случайно мудрец из утопической Новой Атлантиды Фрэнсиса Бэкона говорил: «Целью нашего общества является познание причин и скрытых сил вещей и расширение власти человека над природой, пока все не станет для него возможным». Рациональное мыслится как «антиприродное». Так, плоды «с помощью науки» становятся «крупнее и слаще, иного вкуса, аромата, цвета и формы, нежели природные», изменяются размеры и формы животных, делаются опыты, «дабы знать, что можно проделать над телом человека». «И все это получается у нас не случайно»⁶. Монологический город – текст вне контекста.

Идея диалогичности в структуре городского пространства (конечно, диалог берется лишь как минимальная и простейшая форма, фактически имеется в виду полилог – многоканальная система информационных токов), подразумевающая, в частности, сохранение как природного рельефа, так и предшествующей застройки, находится в соответствии с широким кругом современных идей – от экологии до семиотики.

Ренессансные (и последующие) архитектурные утопии были направлены не только против Природы, но и против Истории. Подобно тому, как культура Просвещения в целом противопоставляла Истории Теорию, они стремились заменить реальный город идеальной рациональной конструкцией. Поэтому разрушение старого контекста было столь же обязательным элементом архитектурной утопии, как и создание нового текста. Вырванность из контекста (минус-контекст) входила в расчет: архитектурный текст должен был мыслиться

⁵ *Delumeau J. La civilisation de la Renaissance. – Paris, 1984. – P. 331.*

⁶ *Бэкон Ф. Новая Атлантида. – С. 33, 36.*

как фрагмент несуществующего еще «марсианского» контекста. Полный разрыв с прошлым демонстрировал ориентацию на будущее. Отсюда постоянная ориентация на замыслы, превышающие технические возможности эпохи (например, двухэтажные улицы у Леонардо да Винчи).

Архитектура по своей природе связана и с утопией, и с историей. Эти две образующие человеческой культуры и составляют ее контекст, взятый в наиболее общем плане.

В определенном смысле элемент утопии всегда присущ архитектуре, поскольку созданный руками человека мир всегда моделирует его представление об идеальном универсуме. И замена утопии будущего утопией прошлого мало что меняет по существу. Торопливые реставрации, ориентированные на ностальгию туристов по прошлому, известному им из театральных декораций, не могут заменить органического контекста. У русских старообрядцев есть поговорка: «Церковь не в бревнах, а в ребрах», традиция не в стилизованных орнаментальных деталях, а в непрерывности культуры. Город, как целостный культурный организм, имеет свое лицо. На протяжении веков здания неизбежно сменяют друг друга. Сохраняется выраженный в архитектуре «дух», т.е. система архитектурного символизма. Определить природу этой исторической семиотики труднее, чем стилизовать архаические детали.

Если взять старый Петербург, то культурный облик города – военной столицы, города-утопии, долженствующего демонстрировать мощь государственного разума и его победу над стихийными силами природы – будет выражен в мифе борьбы камня и воды, тверди и хляби (вода, болото), воли и сопротивления.

Миф этот получил четкую архитектурную реализацию в пространственной семиотике «северной

Пальмиры». Пространственная семиотика всегда имеет векторный характер. Она направлена. В частности, типологическим ее признаком будет направление взгляда, точка зрения некоторого идеального наблюдателя, отождествляемого как бы с самим городом. Показательно, что большинство идеальных планов городов-утопий эпохи Ренессанса и последующих создают город, на который смотрят извне и сверху как на модель. Средневековые города-крепости с циркульным построением создавались с учетом взгляда из центральной крепости (позже это начало ассоциироваться с удобством артиллерийского прострела улиц). Точкой зрения на Париж Людовика XIV была постель короля в зале Версаля, с которой он лучом своего взгляда озарял столицу.

Точка зрения (вектор пространственной ориентации) Петербурга – взгляд идущего по середине улицы пешехода (марширующего солдата). Прежде всего это открытая прямая перспектива (в XVIII в. проспекты так и назывались «перспективами»; «Невская перспектива» упиралась в Неву). Пространство направленно. Оно ограничено с боков черными массами домов и высветлено с двух сторон светом белой ночи. Характерен в этом отношении нынешний Кировский проспект на Петроградской стороне. Он застроен особняками и доходными домами в стиле «модерн» и, казалось бы, должен быть совершенно чужд классическому духу Петербурга. Однако проспект протянулся точно с востока на запад, и во время белых ночей на одном из концов его всегда горит заря, придавая улице космическую распахнутость (прежнее название проспекта «улица Красных зорь»). Проспект вписывается в контекст города. Той же точкой зрения определяется то, что здания смотрятся в профиль. Это – опять-таки в соединении со специфическим «петербургским» освещением – делает силуэт господствующим символическим элементом петер-

бургского дома. Одновременно возрастает символизм решеток, балконов, портиков в профильном ракурсе (профильный ракурс сказывается и в том, что дорическая колонна выглядит гораздо более «петербургской», чем ионическая). Не случайно символами Петербурга были каменная река Невского проспекта и влажная улица Невы. Если Москва вся стремится к общему центру – Кремлю – центру центров над частными центрами приходских церквей, то Петербург весь устремлен из себя, он – дорога, «окно в Европу».

Введение вертикалей, требующих взгляда снизу вверх, противоречит петербургскому контексту. Это подтверждается тем, что редкие исключения – соборная башня на Инженерном замке – не рассчитаны на взгляд, направленный от подножия здания вертикально вверх: ни к одному из них нельзя было подойти вплотную, так как охрана останавливала пешехода на почтительном расстоянии. На Петропавловскую крепость и Адмиралтейство надо было смотреть из-за Невы или с Невской перспективы. Для того, чтобы увидеть обе ростральные башни одновременно и оценить их симметрию, надо находиться на воде, т.е. на палубе корабля. Пространственная ориентация старой Москвы совпадала со взглядом пешехода, идущего по изгибам переулков. Церкви и особняки поворачивались перед его взором, как на театральном круге. Не очерченный силуэт, а игра плоскостей. Петербургское пространство, как театральная декорация, не имеет оборотной стороны, московское не имеет главного фасада. Расширение и выпрямление московских улиц уничтожило эту пространственную игру. Контекст («дух») города – это, прежде всего, его общая структура.

Конечно, пространство задает наиболее глубокий, но не единственный, параметр городского контекста. Реальные здания, если они приобретают характер

символов, также становятся его элементами. Следует, однако, иметь в виду, что здесь важна именно символическая функция. Это позволяет постройкам различных веков и эпох входить в единый контекст на равных правах. Контекст не монолитен – внутри себя он также пронизан диалогами. Разновременные и порой создающиеся в весьма отдаленные эпохи здания образуют в культурном функционировании единства. Разновременность создает разнообразие, а устойчивость семиотических архетипов и набора культурных функций обеспечивает единство. В таком случае ансамбль складывается органически, не в результате замысла какого-либо строителя, а как реализация спонтанных тенденций культуры. Подобно тому, как очертания тела организма, контуры, до которых ему предстоит развиваться, заложены в генетической программе, в структурообразующих элементах культуры заключены границы ее «полноты». Любое архитектурное сооружение имеет тенденцию «дорасти» до ансамбля. В результате здание как историко-культурная реальность никогда не было точным повторением здания-замысла и здания-чертежа. Большинство исторических храмов Западной Европы представляют собой историю в камне: сквозь готику проглядывает романская основа, а на все это наложен пласт барокко. Тем более проявляется тенденция к разнообразию в окружающей застройке. И конечно, разновременность – это лишь одна сторона дела.

Другая – функциональная неоднородность: монументальные, культовые, сакральные, государственные здания воздвигались принципиально иначе, чем служебные, жилые, несакрализованные здания, окружающие их. И это – прямое следствие распределения на аксиологической шкале культуры. Вместе с тем функционально неоднородные элементы ансамбля со своей стороны могут также рассматриваться как «ансамблевые» построе-

ния и в этом отношении оказываются изоморфными целому.

Архитектурное пространство семиотично. Но семиотическое пространство не может быть однородным: структурно-функциональная неоднородность составляет сущность его природы. Из этого вытекает, что архитектурное пространство – всегда ансамбль. Ансамбль – это органическое целое, в котором разнообразные и самодостаточные единицы выступают в качестве элементов некоего единства более высокого порядка: оставаясь целым, делаются частями; оставаясь разными, делаются сходными.

Дом (жилой) и храм в определенном отношении противостоят друг другу как профаническое сакральному. Противопоставление их с точки зрения культурной функции очевидно и не требует дальнейших рассуждений. Существеннее отметить общность: семиотическая функция каждого из них ступенчата и нарастает по мере приближения к месту высшего ее проявления (семиотическому центру). Так, святость возрастает по мере движения от входа к алтарю. Соответственно, градуально располагаются лица, допущенные в то или иное пространство, и действия, в нем совершаемые. Такая же градуальность свойственна и жилому помещению. Такие названия как «красный» и «черный» угол в крестьянской избе или «черная лестница» в жилом доме XVIII–XIX веков наглядно об этом свидетельствуют. Функция жилого помещения – не святость, а безопасность, хотя эти две функции могут взаимно перекрещиваться: храм становится убежищем, местом, где ищут защиты, а в доме выделяется «святое пространство» (очаг, «красный угол», защитная от нечистой силы роль порога, стен и пр.). Последнее обстоятельство не так важно, если не углубляться в мир архаических культур. Для нас сейчас существенно, что и в нашем, современ-

ном смысле в пределах современной культуры жилое пространство градуировано: оно должно включать свое «святая святых», внутренний мир внутреннего мира («сердце сердца», по Шекспиру).

Культурно, и в том числе архитектурно, осваиваемое человеком пространство – активный элемент человеческого сознания. Сознание – и индивидуальное, и коллективное (культура) – пространственно. Оно развивается в пространстве и мыслит его категориями. Оторванное от создаваемой человеческой семиосферы (в которую входит и созданный культурой пейзаж), мышление просто не существует. И архитектура должна оцениваться в рамках культурной деятельности человека. А культура как механизм выработки информации, информационный генератор, существует в непереносимом условии столкновения и взаимного напряжения различных семиотических полей.

С.О. ХАН-МАГОМЕДОВ
100 ШЕДЕВРОВ СОВЕТСКОГО
АРХИТЕКТУРНОГО АВАНГАРДА

*Хан-Магомедов С.О. Сто шедевров советского
архитектурного авангарда: билингва. –*

М.: Едиториал УРСС, 2005.

*Подробнее: Хан-Магомедов С.О. Архитектура
советского авангарда: в 2-х кн.: Кн. 2:*

Социальные проблемы. – М.: Стройиздат, 2001.

СОЦИАЛЬНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ
И АРХИТЕКТУРА АВАНГАРДА

Социальные эксперименты советских архитекторов 1920-х годов привлекают не меньший интерес, чем их формально-эстетические поиски и находки. Но если сейчас всем очевидно, что стиле- и формообразующие заготовки архитектуры советского авангарда содержат творческие потенции, которые в качестве импульсов могут быть использованы для развития и совершенствования художественно-композиционной системы средств и приемов выразительности современного стиля, то социально-типологические разработки тех лет находятся в более сложном отношении с современной действительностью.

По поводу социально-типологических экспериментов 1920-х годов (прежде всего по проблемам социального расселения и перестройки быта) существуют различные точки зрения. Крайние из них – это, с одной

стороны, признание поисковых проектов творческим предвидением перспектив нового общества, а с другой – оценка этих проектов как заведомо ошибочных и не связанных не только с будущим, но и с социальным заказом своего времени.

А между тем мы имеем огромный, еще не достаточно изученный массив поисковых проектов, в которых не только провозглашались идеи предметно-пространственной и объемно-планировочной организации жизни нового общества, но и на высоком профессиональном уровне были разработаны конкретные, принципиально новые в социальном отношении типы поселений, жилых и общественных зданий, в которых, как тогда считалось, и должна была протекать жизнь нового общества.

Возникает естественный вопрос: если многие из этих экспериментальных проектов (в том числе и осуществленные) мы сейчас с очевидностью относим к заведомо неперспективным, то как могло произойти массовое увлечение советских архитекторов их разработкой в 1920-е годы? Что это было – всеобщее профессиональное заблуждение наших архитекторов, так сказать, факт биографии только советской архитектуры, или все-таки архитекторы выполняли в те годы социальный заказ нового общества, которое само находилось в процессе бурного развития и интенсивных поисков модели социализма?

Анализ поисковых проектов с учетом проблемной социально-психологической ситуации 1920-х годов показывает, что архитекторы не могут и не должны брать на себя единоличную ответственность за концептуально-содержательную сторону своих проектных экспериментов; во многом (а нередко, и в подавляющем большинстве) сама общая функционально-типологическая направленность проектных поисков была вызвана или

конкретным социальным заказом, или провоцировалась социально-психологическим климатом той эпохи.

Мощный импульс радикальным проектным экспериментам был дан в самые первые годы советской власти, когда в условиях военного коммунизма была сделана попытка внедрить в жизнь ортодоксальную модель социализма. Эта модель была затем резко трансформирована в годы нэпа, который, однако, воспринимался тогда многими как «временное отступление», а ортодоксальная модель продолжала рассматриваться как путеводная звезда, вынужденно отодвинувшаяся в будущее, для которого необходимо разрабатывать проектные заготовки. В конце 1920-х годов отказ от нэпа был воспринят многими как возврат к ортодоксальной модели социализма, что вызвало на рубеже 20–30-х годов XX века новую (и последнюю) волну интенсивных функционально-типологических экспериментов.

Эти проектные эксперименты велись в ситуации массового энтузиазма, охватившего строителей первого в мире социалистического государства в годы первой пятилетки. Энтузиазм в те годы был действительно всеобщим. Он особенно захватил рабочую и учащуюся молодежь, которая видела в стремительно сооружавшихся промышленных гигантах реальные ростки социализма. Строители нового общества, завороченные официальными сводками о небывалых темпах развития экономики страны, готовы были на временные (как тогда казалось) жертвы во имя светлого будущего. Всеобщий энтузиазм в годы первой пятилетки – это не выдумка пропагандистов и журналистов. Все это действительно было. К середине 1930-х годов энтузиазм стал выдыхаться, но на рубеже 20–30-х волна энтузиазма была столь высокой, что ее было «видно» и из-за рубежа. Строить социализм к нам ехали тогда энтузиасты других стран, в том числе архитекторы (Э. Май, Х. Майер и др.), кото-

рые с увлечением проектировали соцгорода при строящихся промышленных гигантах.

Вот в таких социально-психологических условиях вели проектные эксперименты наши архитекторы даже на завершающей стадии развития советского архитектурного авангарда.

Сейчас, в перспективе времени, оценивая в целом социально-типологические эксперименты 1920-х годов, мы видим, что многое в них имеет качества утопий. И это не случайно. Сама ортодоксальная модель социализма, как выяснилось сейчас, в конце XX века, содержала в себе утопические элементы. Но в 1920-е годы о нереальности (или утопизме) многих элементов марксистской модели социализма еще не было ничего известно, да и не могло быть известно, так как выявилось это много позднее, уже в наши дни, когда стали подводить итоги функционирования в разных странах реального социализма. Нельзя забывать, что именно наша страна, игравшая роль первопроходца во всемирно-историческом процессе формирования нового социалистического общества, как бы поставила эксперимент на себе, проверяя жизнеспособность тех или иных элементов ортодоксальной модели социализма.

При разработке поисковых архитектурных проектов невозможно было опираться лишь на общие представления о социализме. Архитектурный проект, особенно детально разработанный, требует не только конкретизации общих социально-экономических структур, но и детального знания о социально-функциональных процессах быта. В 1920-е годы отсутствовавшая в работах основоположников марксизма конкретизация и детализация жизни будущего общества при разработке поисковых проектов в значительной степени дополнялась использованием тех или иных предложений из работ авторов социальных утопий,

интерес к которым переживал в те годы своеобразный бум.

Характерное для социальных утопий подчеркивание роли в структуре отношений в будущем обществе коллективистских и уравнилельных тенденций во многом оказалось созвучным с преобладавшим психологическим умонастроением тех социальных слоев, которые были наиболее активными сторонниками советской власти в первые послереволюционные годы. Из психологического умонастроения, сформировавшегося в условиях революции и гражданской войны, коллективистская тенденция фактически стала в 1920-е годы частью мировоззрения.

Коллективизм во взаимоотношениях людей превратился в 1920-е годы в одну из сильнейших составляющих стиля и образа жизни трудовых слоев населения. Коллективистские настроения во многом определили дух времени, что резко изменило направленность функционально-типологических поисков в области архитектуры.

Функционально-типологические и социально-психологические эксперименты советских архитекторов разворачивались в 1920-е годы в условиях атмосферы творческого поиска и смелого дерзания. Можно сказать, что во всемирно-историческом масштабе совокупность идей и проектов, связанных с разработкой предметно-пространственной среды для прогнозируемого общества будущего, занимает важное место и в ряду социальных утопий, как бы венчая поиски конкретизации (в том числе «опредмечивания») идущей из глубины веков идеи социализма. В этих проектах оказались причудливо переплетенными идеи утопической и ортодоксальной марксистской модели социализма.

Конечно, многое из теоретических и проектных идей архитектурного авангарда представляется нам се-

годня как наивное и даже вульгарно-социологическое. Жизнь оказалась сложнее. Коллективистские и уравнивательные тенденции, лежащие в основе большинства поисковых проектов 1920-х годов, мы воспринимаем сейчас как слишком жесткие, не отвечающие потребностям человека. Однако, несмотря на критическое отношение в настоящее время ко многим формулировкам теоретических деклараций и к проектам, в которых нашли отражение коллективистские и уравнивательные тенденции, важно видеть в них отражение реальных условий первых послереволюционных лет. Революция и гражданская война, противостояние различных классов и социальных слоев в процессе социально-экономического переустройства общества послужили психологической почвой ужесточения коллективистских и уравнивательных тенденций, повлиявших на общий климат той революционной эпохи. Но влияние это не ограничивается только 20-ми годами. Коллективистские формы во взаимоотношении людей так энергично были внедрены тогда в реальную жизнь страны, что стали, фактически, неотъемлемой частью образа жизни советских людей и в дальнейшем.

Кроме того, едва ли следует забывать, что коллективизм – это один из важнейших принципов социализма, в котором многие на протяжении истории человечества видели краеугольный камень будущего общества. Реальный социализм в условиях господства командно-административной системы во многом извратил принцип коллективизма, вызвал к нему повышенно критическое отношение. Сама же привлекавшая многие века людей и не раз воплощавшаяся в различных формах (от монастырского братства до сельской общины) идея коллективизма не может и не должна отождествляться с уродливыми формами ее внедрения (например, насильственная коллективизация в дерев-

не). Очищенная от бюрократических и волюнтаристских извращений, она, видимо, еще не раз в процессе социально-экономического развития человечества будет усиливаться, влияя на социально-психологический климат эпохи и перестраивая, делая более цивилизованными отношения людей.

И всегда, на любом этапе отношения к идее коллективизма (от восторженно позитивного до повышенно критического) будет необходимо изучать связанные с ней теоретические концепции и опыт их реализации в проектах и на практике. А если это так, то функционально-типологические эксперименты советского авангарда еще долго будут привлекать повышенное внимание социологов, теоретиков, архитекторов, дизайнеров и других специалистов, ибо за всю историю человечества не было такого этапа в развитии цивилизации, когда идея коллективизма в короткие сроки была бы подвергнута такой интенсивной и пристрастной экспериментальной проверке, в которой на равных участвовали теоретики, проектировщики и те, кто, образно выражаясь, ставил эксперимент на себе (жил в городских и сельских коммунах).

ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РАССЕЛЕНИЯ. ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЕ КОНЦЕПЦИИ

Внимание к градостроительным проблемам стало отличительной чертой советской архитектуры уже в первые годы после Октябрьской революции.

В 20–30-е годы XX века в нашей стране интенсивно разрабатывались градостроительные проблемы. Это было связано как с практикой реального строительства новых городов и жилых комплексов, так и с необходимостью разобраться в сложных и противоречивых со-

циальных, экономических и технических проблемах градостроительства.

В процессе творческих поисков было выдвинуто много различных предложений; некоторые из них заключали предвидение путей развития современного города и значительно опережали характерный для того периода мировой уровень в области градостроительства. Появилось большое количество градостроительных предложений, проектов и идей, рассчитанных на более или менее отдаленную перспективу.

Понимая перспективный характер сложных градостроительных проблем, архитекторы не ограничивались решением задач, связанных с удовлетворением «сиюминутных» нужд, а разрабатывали одновременно и стратегические задачи градостроительства.

Преобладало стремление комплексно рассматривать все градостроительные вопросы, решать различные проблемы архитектуры в рамках единой концепции социалистического расселения. Проблемы районной планировки, функциональное зонирование города, создание сети коммунально-бытового обслуживания, разработка нового типа поселения и его структурных элементов, поиски гибкой планировочной структуры, формирование общественных центров, возможности вертикального зонирования городской застройки – эти и многие другие вопросы рассматривались архитекторами как неотъемлемые части общей проблемы социалистического расселения.

В процессе разработки проблем социалистического расселения в рассматриваемый период можно выделить два основных этапа – начало 1920-х годов и рубеж 1920–1930-х годов. Для каждого из них были характерны свои особенности, связанные с конкретной исторической обстановкой, социальными процессами, возможностями экономики, градообразующими факторами

и т.д. При этом в принципиальной постановке вопросов и даже в размежевании сторонников крайних взглядов в градостроительных поисках у обоих этапов было много общего, хотя масштаб рассматриваемых проблем существенно изменился в конце 20-х годов по сравнению с первыми послереволюционными годами. И на первом, и на втором этапе годы осознания градостроительных задач (первых практических опытов, теоретических поисков и формирования концепций) завершались острой градостроительной дискуссией, которая предшествовала интенсивному реальному проектированию и строительству.

Первая градостроительная дискуссия (1922–1923) отразила особенности развертывания хозяйственного строительства в стране по плану ГОЭЛРО в условиях нэпа. Вторая градостроительная дискуссия (1929–1930) была связана со строительством новых городов в связи с ускоренными темпами индустриализации страны по первому пятилетнему плану.

Среди социальных проблем, находившихся в центре внимания участников обеих градостроительных дискуссий, основными были отношение к крупным городам и задача преодоления противоположности между городом и деревней. Основным содержанием дискуссий о социалистическом расселении было стремление наметить конкретные пути решения этих важнейших социальных проблем, поставленных тогда перед советским градостроительством.

В ходе обеих градостроительных дискуссий (особенно в 1929–1930 гг.) было высказано много различных точек зрения, были разработаны оригинальные предложения, выдвинуты теоретические концепции. Рассмотрим некоторые из этих проблем и концепций.

Проблема вертикального зонирования города связана со стремлением ликвидировать пересечение транс-

портных потоков и отделить транспорт от пешеходов. Первая задача уже в XIX – начале XX века решалась путем создания внеуличного транспорта (подземного или надземного) и организации тоннелей и путепроводов (эстакад); она стала приобретать со временем все более инженерно-технический характер. Вторая задача оказалась теснее связанной с архитектурными вопросами объемно-пространственной композиции города.

Архитектурно-художественный облик города зависит не только от характера его планировки и застройки, но и от того, как и откуда воспринимает его человек. Условия восприятия облика города складывались на протяжении столетий, однако в появившихся в начале XX века проектах по вертикальному зонированию города (Сант-Элиа, Гильберзаймер, Ле Корбюзье и др.) это обстоятельство не всегда учитывалось. Как известно, городская застройка рассчитана на то, что человек воспринимает отдельное здание и ансамбли прежде всего с уровня земли. Поэтому содержащиеся в ряде проектов предложения поднять пешеходов над улицей и даже превратить в пешеходные террасы плоские крыши домов привели бы к резкому изменению привычного характера восприятия городской застройки, а следовательно, и потребовали бы иного отношения к созданию ансамбля. Кроме того, планировку и застройку города человек воспринимает не только по горизонтали и «вниз», но и «вверх», т.е. облик города неотделим от количества неба над головой человека. Предложения некоторых архитекторов освободить улицы для транспорта, убрав пешехода под поставленные на столбы дома, фактически отнимали у человека значительную часть «неба» и вели к резкому изменению условий восприятия архитектурного облика города.

Идеи вертикального зонирования города, выдвигавшиеся в первой половине 1920-х годов советскими

архитекторами, существенно отличались от предложений зарубежных архитекторов.

В 1921 году А. Лавинский создал поисковый проект «Город на рессорах». Стремясь отделить пешеходов от транспорта, он не стал заглублять транспортные улицы в траншеи или убирать с них пешеходов под дома и на эстакады, а наоборот, предложил предоставить всю уличную сеть города пешеходам, превратив улицы в озелененные бульвары. Все постройки города поднимались на опоры в виде стальных ферм рессорной конструкции и под ними устраивались транспортные магистрали, пересекавшие пешеходные бульвары-улицы в тоннелях.

В проекте «горизонтальных небоскребов» для Москвы, разработанном Л. Лисицким в 1923–1925 годах, предлагалось возвести на перекрестках поднятые на опорах непосредственно над проезжей частью города однотипные конторские здания.

В 1925 году К. Мельников, находясь в Париже в связи со строительством по его проекту советского павильона на Международной выставке декоративного искусства, получил ряд предложений и заказов. Один из таких заказов был связан с поисками в плотно застроенном центре Парижа мест для стоянки быстро растущего парка легковых автомашин. К. Мельников выдвинул оригинальную идею размещения многоярусных гаражей-стоянок над существующими мостами через Сену.

Проекты Лавинского, Лисицкого и Мельникова внесли принципиально новое в поиски вертикального зонирования города. Их объединяют между собой общие черты.

Во всех этих проектах поднятые на опоры здания предлагалось сооружать не над пешеходными путями, а над транспортными магистралями, что отличает их от большинства проектов, создававшихся в тот

период за рубежом. Из трех основных элементов вертикального зонирования – пешеход, транспорт и застройка – советские архитекторы отдали предпочтение пешеходу, считая нецелесообразным изменять его положение в пространственно-планировочной структуре города. Главные резервы вертикального зонирования они видели в использовании пространства для застройки над транспортными магистралями. Причем, в новом городе (Лавинский) все магистрали убирались под здания, а в таких сложившихся городах как Москва (Лисицкий) и Париж (Мельников) второй ярус предлагалось создать лишь в определенных пространственно раскрытых точках (перекрестки, мосты), где поднятые на опоры сооружения отнимали бы минимум «неба».

Л. Хидекель в 1920-е годы создал ряд интересных поисковых градостроительных проектов, в которых он как бы варьирует и развивает идею вертикального зонирования города. Однако, в отличие от рассмотренных выше предложений (Лавинского, Лисицкого и Мельникова) по вертикальному зонированию городской застройки проекты Хидекеля отличаются, так сказать, глобальным подходом к этой градостроительной проблеме. Он рассматривает вопросы вертикального зонирования не только как задачу рациональной организации селитебной территории города, но и как проблему взаимоотношения человеческих поселений и природы в целом. Поэтому в его эскизных проектах архитектурные комплексы взаимодействуют и с подземным уровнем, и с водными бассейнами, и с участками нетронутой природы, и с надземными воздушными пространствами.

Стремясь сохранить нетронутой природу между комплексами, Хидекель убирает транспортные магистрали в подземные тоннели, открывая их (в виде выемки) лишь вблизи зданий (проект 1922 г.).

Идея города, расположенного над заглубленными в землю магистралями или вообще поднятого над землей, т.е. города, в котором по-новому решены проблемы вертикального зонирования, стала основной в градостроительных поисках Хидекеля в 1920-е годы.

Хидекель разрабатывал идею поднятого над естественным ландшафтом города несколько лет (1925–1930), создав ряд вариантов проекта подобного города. Город представляет собой слоистую прямоугольную сетку горизонтальных корпусов, поднятую над землей на железобетонных опорах.

Город на опорах Хидекеля разделен на ярусы. Первый ярус – уровень земли: транспорт – в выемках или непосредственно под горизонтальными корпусами, весь остальной ландшафт остается нетронутым – природа предназначена для отдыха и прогулок (живописные по очертанию дорожки и т.д.). Второй ярус – общественные помещения, приближенные к жилью (столовые, библиотеки, школы, читальни, кинотеатры, театры и др.). Третий ярус служит, в основном, для пребывания людей на воздухе. Это своеобразные висячие сады, отделяющие жилье от шумного второго яруса, но здесь могут быть столовые, рестораны, фойе театра и т.д. Четвертый ярус – зона жилых помещений.

В конце 1920-х годов ВХУТЕИИН становится одним из центров разработки проблемы нового города. В 1928 году в ряде мастерских Архитектурного факультета выполнялись дипломные проекты на тему «Новый город», получившие широкий резонанс в архитектурной среде. Задание преследовало цель разработки принципиальной планировочной и объемно-пространственной организации нового города (и крупного городского комплекса) с учетом новых социально-экономических условий и уровня техники (реальность осуществления). Экспериментально проверялись различные варианты

планировки города – замкнутой в себе (рассчитанной на ограничение роста города), децентрализованной (позволяющей свободно расти территории города) и др.

Т. Варенцов разработал развивающуюся планировочную структуру нового города, включающую в себя кольцевые и прямолинейные магистрали в сложном сочетании.

В. Попов разрабатывал «Новый город» с ориентацией на территориальное зонирование его функциональных элементов. Это большой жилой район при крупном промышленном предприятии. Была условно выбрана конфигурация плана в виде квадрата, в центре которого парк с культурными и спортивными сооружениями, а по периметру – жилые кварталы. Жилой район примыкает к промышленной зоне, соединяясь с ней административно-торговым центром.

Жилые кварталы состоят из развитых домов-коммун, в которых от центрального ядра, где расположены общественные учреждения, радиально отходят восемь жилых корпусов (со стандартными жилыми ячейками), опирающихся, как на своеобразные пьедесталы, на ритмично размещенные объемы детских учреждений.

В. Лавров решает «Новый город» в виде «города-линии», в котором жилой район примыкает к промышленной территории и развивается в сторону от нее вдоль магистрального шоссе.

В том же 1928 году, выполняя дипломный проект на тему «Новый город», Г. Крутиков создает свой знаменитый проект «Летающего города».

В 1929 году И. Иозефович как бы продолжил идею «Летающего города» Крутикова. На общую для работ дипломников тему «Дом съездов СССР» он разработал неожиданный, всех удививший проект, в котором разделил все помещения Дома съездов на две части: во-первых, летающий огромный зал заседаний, во-вторых,

все остальные вспомогательные помещения в виде причальной башни.

В годы первой пятилетки (1928–1932), когда была поставлена задача строительства жилых комплексов при крупных промышленных предприятиях и совхозах, проблемы социалистического расселения оказались в центре внимания архитекторов.

В процессе реального проектирования советские архитекторы вырабатывали новые принципы планировки и застройки социалистических поселений. При этом годы первой пятилетки были временем наиболее интенсивных градостроительных поисков, ибо советским архитекторам практически впервые в мире приходилось в таком масштабе проектировать не экспериментальные, а реальные новые промышленные города. Многие проблемы решались заново. Принципы зонирования территории, возможность развития города в целом и его отдельных частей, организация коммунально-бытового обслуживания, взаимоотношение жилых кварталов и общественного центра, зависимость типов зданий и структуры жилых комплексов от новых социальных отношений людей, сам характер этих отношений в пределах бытового коллектива – эти и многие другие градостроительные вопросы широко обсуждались в печати. Высказывались различные, часто диаметрально противоположные точки зрения, вырабатывались те или иные градостроительные концепции, принципы которых находили отражение в конкурсных проектах и в проектах, предназначенных для реального строительства.

В 1929–1930 годах на страницах общей и архитектурной печати развернулась острая градостроительная дискуссия.

В ходе градостроительной дискуссии обсуждались все «уровни» – от жилой ячейки до системы расселения

в масштабе страны. Причем, отношение к городу как таковому, к его структуре и размерам во многом определялось принципиальным подходом к этим крайним структурным формам расселения (жилой ячейке и общей системе расселения). Почти все сходились на том, что в государстве с плановым хозяйством необходима единая система расселения, многие выступали за отказ от семейных квартир в пользу развития коллективных сторон быта, некоторые отвергали крупные города.

Среди многочисленных точек зрения на социальные и другие проблемы градостроительства, представленных в ходе дискуссии, можно выделить три наиболее влиятельные концепции социалистического расселения, две из которых принято обозначать терминами урбанизм и дезурбанизм, хотя более правильно было бы говорить о компактном и линейном способах расселения (или, как говорили в те годы, о «соцгороде» и «новом расселении»); третья концепция связана с теоретическим кредо Н. Ладовского, положенным в основу концепции АРУ.

Идея коллективного жилища, разработкой различных типов которого интенсивно занимались наши архитекторы в 20-е годы, восходит к фаланстеру Фурье. Об этом свидетельствует, например, такой факт, что первые проекты коллективных жилищ сами архитекторы называли «фаланстерами».

Фурье рассматривал свои фаланстеры как автономные комплексы, расположенные в окружении природы, а не включенные в планировочную структуру города или поселка. Проекты же «фаланстеров» в нашей стране сразу же преследовали цель их встраивания в более крупную селитебную систему. Речь шла не о разработке коллективного жилища в виде автономного поселения, а о создании некоего типового (скорее, образцового) коллективного жилища в масштабе небольшого квартала, из которого

можно было бы набирать более крупные жилые комплексы (поселки, районы, города и т.д.). Речь шла о поисках минимального пространственно-планировочного элемента новой градостроительной структуры.

Именно эта задача и стала основной при разработке жилища коллективного типа как первичного элемента многих градостроительных концепций социалистического расселения.

Сами поиски этого первичного градостроительного элемента велись в разных направлениях и прошли ряд этапов. Были попытки сделать такой первичный элемент минимальным по размерам, включенным в более крупную планировочную структуру, которая брала на себя некоторые общественно-коммунальные функции. Были и проекты, где коллективное жилище выросло до масштабов крупного квартала, включающего в себя не только столовую, читальню и детские учреждения, но и школу, и развитый клуб.

Приведу два примера таких экспериментальных разработок, которые велись сторонниками основных творческих течений архитектурного авангарда – рационалистами и конструктивистами.

В 1926 году в мастерской Н. Ладовского во ВХУТЕМАСе И. Ламцов и М. Туркус делали дипломные проекты на одну тему: жилой комплекс для Москвы (на конкретном участке на берегу Москва-реки) с новой организацией быта. Комплекс включал в себя жилища различного типа, культурно-коммунальный центр, детские учреждения. Дипломники по-разному подошли к проектированию жилого комплекса: Туркус создал двухступенчатую структуру, Ламцов – моноцентрическую.

Туркус основное внимание уделил разработке первичного элемента в виде типового квартала, включающего жилые дома и коммунальный корпус (столовая, детские учреждения и др.).

Ламцов создал единый культурно-коммунальный центр всего комплекса в виде выразительного по композиции главного общественного здания. Жилые дома komponуются из стандартных объемных элементов, дающих различные варианты сочетаний и позволяющих образовывать взаимосвязанные ритмические композиции.

Трансформация автономного «фаланстера» в структурный типовой элемент жилого комплекса (поселка или жилого района крупного города) привела к формированию такого развитого типа коллективного жилища как жилкомбинат, который можно рассматривать и как разросшийся до масштаба квартала дом-коммуна, и как жилой квартал, все здания которого соединены между собой переходами.

Независимый жилкомбинат «фаланстерского» типа проектировался и в виде совершенно самостоятельного поселения – как, например, в проекте Н. Кузьмина (1928–1929) для горняков Анжеро-Судженского каменноугольного района.

Градостроительная концепция «соцгорода» была наиболее полно изложена в 1929–1930 годах в теоретических работах экономиста Л. Сабсовича. Отвергая крупные города, сторонники концепции «соцгорода» видели основу социалистического расселения в создании ограниченных по размерам компактных поселений при крупных промышленных предприятиях и совхозах. Эти так называемые «соцгорода», по их мнению, должны были отличаться от капиталистических городов по своим размерам, по принципам культурно-бытового обслуживания, по организации быта их жителей, по объемно-планировочной структуре селитебной зоны. Размеры городов предлагалось ограничить: от 40–50 до 80–100 тысяч человек. Все потребительские функции жителей обобществлялись. Сам город должен был

состоять из однотипных жилых комбинатов, рассчитанных на 2–4 тысячи человек.

Концепция «соцгорода» постепенно сформировалась из идеи дома-коммуны, в процессе перерастания автономного «фаланстера» в жилкомбинат как структурный элемент города.

Итак, первая идея концепции «соцгорода» – замена иерархической системы поселений однородной системой из небольших городов.

Вторая идея – максимальное обобществление быта. Однако обе эти идеи еще не были архитектурно состыкованы между собой в формировавшейся тогда концепции «соцгорода». По Сабсовичу, новый город состоял из «громадных» жилых домов для взрослого населения и учреждений коммунально-культурного обслуживания, причем «детские» и «школьные» городки могли вообще создаваться за пределами города. Архитектурно соединить все функциональные элементы селитебной территории города в условиях обобществленного быта помогли интенсивные проектные разработки архитекторов, вышедших уже в 1929–1930 годах на создание крупных жилкомбинатов как структурных элементов нового города.

В конкурсных проектах новых городов было предложено большое количество самых разнообразных по пространственно-планировочной структуре жилкомбинатов. Но всех их объединяло то, что это были единые комплексы, состоящие из соединенных теплыми переходами различных по функциональному назначению корпусов (жилье для детей и взрослых, коммунально-культурные учреждения).

Идея создания «соцгородов» из однотипных жилкомбинатов получила в годы первой пятилетки широкое распространение. Разрабатывались проекты типовой структурной ячейки таких «соцгородов» в виде квартала-коммуны, создавались конкурсные проекты

новых промышленных городов, строились жилые комплексы.

Лидер конструктивизма А. Веснин был сторонником идеи создания «соцгородов» из отдельных «типовых» жилкомбинатов, что, в частности, нашло отражение и на страницах «СА» – печатного органа возглавлявшегося им Объединения современных архитекторов (ОСА).

Александр Веснин принимал участие в градостроительной дискуссии 1929–1930 годов и как теоретик, и как архитектор-практик.

В 1929 году вместе с Виктором Александровичем он выступает со статьей «Предпосылки строительства новых городов», в которой авторы писали: «Нам кажется, что в будущем следует... ориентироваться на небольшие поселения примерно в 40–50 тысяч жителей, связанные с тем или иным промышленным центром...

Группы домов, нам кажется, должны составлять не разбросанные кварталы, а объединенный комбинат, куда входят, помимо жилых домов, здания общественного пользования [такие] как клубы, фабрики-кухни, столовые, детские сады, школы и т.д. Такие комбинаты должны быть больше современного квартала, и артерии транспорта должны отделять друг от друга такие группы домов.

В настоящее время идет спор, что выгоднее строить: большие дома или маленькие сооружения, рассчитанные на одного–двух человек или, по крайней мере, на небольшую группу. Мы являемся сторонниками постройки больших домов. Мы думаем, что коллективистический быт возможен только при условии совместной жизни большого количества людей, их постоянного общения».

Пожалуй, наиболее последовательно концепция «соцгорода» со структурной единицей в виде жилком-

бината была воплощена в проектах А. и Л. Весниных для Кузнецка и Сталинграда (1929–1930), а также в проектах других архитекторов для новых городов и жилых районов при строящихся промышленных предприятиях – Авгострой, Магнитогорск, Сталинград, Харьков, Коминтерновск и др.

Разрабатывая проекты нового типа поселения («соцгород») и жилища (дом-коммуна, жилкомбинат), архитекторы стремились не только по-новому организовать быт его жителей, но и создать новый облик жилой застройки, отличающийся от прошлого. Основным приемом объемно-пространственной композиции дома-коммуны и жилкомбината (квартала-коммуны) становится выявление в их внешнем облике коллективизма нового быта, взаимосвязи жилых ячеек и мест социального контакта.

Прием соединения корпусов теплыми переходами предоставлял архитекторам большие возможности создания крупномасштабных выразительных композиций. Вместо отдельно стоящих жилых домов и различных по размерам коммунально-бытовых зданий объединение жилых и общественных помещений в одном здании или соединение корпусов переходами приводили к появлению совершенно новых объемно-пространственных решений. Застройка селитебной территории приобретала иной градостроительный масштаб.

В плане такие типовые кварталы-коммуны, если они проектировались для нового «соцгорода», часто имели конфигурацию, близкую к квадрату, а корпуса в них располагались параллельно (или перпендикулярно) сторонам квартала.

Пытаясь сделать жилой комбинат более выразительным, архитекторы применяли прием диагонального расположения корпусов, что позволяло создавать интересные композиции. Использовались и другие ком-

позиционные приемы. Характерны в этом отношении проекты И. Голосова, который в конце 20 – начале 30-х годов XX века проектирует несколько жилкомбинатов, среди которых наибольший интерес представляет проект типового жилкомбината для Сталинграда.

Оригинальные по объемно-пространственной композиции жилые кварталы запроектировал М. Мазманиян в рабочем поселке Кафан в Армении, территория для которого была выбрана на крутом рельефе.

Вторая наиболее влиятельная концепция социалистического расселения – дезурбанизм – связана с именем социолога М. Охитовича, который в 1929–1930 годах выступал с докладами и опубликовал ряд статей, где обосновывал теорию «нового расселения». По своим основным принципам теория «нового расселения» существенно отличалась от теории «соцгорода» и в известном смысле являлась ее антиподом.

Охитович и Сабсович были едины в отрицании капиталистического города. Они оба выступали против крупных городов. Однако в то время как Сабсович видел основу социалистического расселения в создании ограниченных по размерам городов, Охитович вообще отвергал всякую форму компактных градостроительных образований, противопоставив урбанизму последовательно дезурбанистическую концепцию.

Вместо поисков того или иного нового типа поселения Охитович призывал к рассредоточенному расселению. Лозунг «Долой капиталистический город!» заменялся лозунгом «Долой капиталистический город и вместе с ним долой город как форму расселения при социализме!». «Новое расселение» понималось в буквальном смысле как рассредоточение (расселение) людей по территории страны, причем вместо особняковых домов на семью предусматривались индивидуальные жилые ячейки (отдельно стоящие или блокирован-

ные) среди природы. По типу подхода к социальным проблемам быта сторонники концепций дезурбанизма и «соцгорода» были во многом близки. Фрагмент застройки «нового расселения» по функциональному назначению отдельных помещений и их функциональным связям можно условно считать разбросанным по большой территории жилкомбинатом с его индивидуальными ячейками и учреждениями общественного обслуживания. Однако во много раз возраставшие в этом случае расстояния между отдельными элементами жилищно-общественного комплекса не только приближали человека к природе, но и вносили во всю организацию жизни существенные качественные изменения. Если в жилкомбинате концентрация всех помещений в пределах квартала и создание крытых переходов должны были, по мысли сторонников концепции «соцгорода», резко усилить социальные контакты жителей во вне рабочее время, то в «новом расселении» намеренно создавалась обстановка большей изоляции человека с целью предоставления возможности для индивидуальных занятий.

Линию расселения Охитович предлагал создавать из отдельных стандартных жилых ячеек. В соответствии с децентрацией жилища в теории Охитовича предусматривалась замена центров обслуживания сетью обслуживания, максимально приближенной к потребителю.

Уже продумав в общих чертах теоретические основы концепции «нового расселения», Охитович стал искать единомышленников в среде архитекторов, чтобы довести идеи дезурбанизма до проектного уровня. Выбор его пал на коллектив архитекторов-конструктивистов, работавших тогда в Секции типизации Стройкома РСФСР (1928–1929) над разработкой проектов домов переходного типа и домов-коммун. В коллектив входили М. Гинзбург (руководитель), М. Барщ, В. Владимиров, А. Пастернак и Г. Сум-Шик.

Вскоре Охитович уже стал полноправным членом этого коллектива, который, пополнившись и новыми архитекторами, работал уже в Секции социалистического расселения Госплана РСФСР (в коллектив пришли архитекторы К. Афанасьев, Г. Зундблат, И. Милинис, Г. Савинов, Н. Соколов, инженер С. Орловский).

К началу 1930 года коллективом Секции были разработаны общая схема расселения и два конкурсных проекта для конкретного места: Магнитогорье и Зеленый город.

Согласно общей схеме расселения, на территории страны (или определенного региона) создается равномерная сеть дорог (железных, шоссейных) для перевозки сырья, топлива, полуфабрикатов, готовых продуктов и рабочей силы. Скрещение транспортных путей образует сеть треугольников, в вершинах которых (по возможности вблизи сырья) создаются различные промышленные предприятия. Параллельно транспортным магистралям идут электросети, связывающие все предприятия. По обеим сторонам от транзитной магистрали идет парковая зона шириной 50–150 м, за ней дороги для местного движения, вдоль которых на некотором расстоянии – жилища тех, кто работает на ближайших предприятиях.

Жилища разного типа, но господствующим является небольшой домик-ячейка на одного–двух человек (жилая комната, тамбур с вешалкой, теплая уборная, душевая кабина с умывальником).

Возможны также автономные дома для многосемейных. Допускаются своеобразные «дома-коммуны», состоящие из ряда таких же индивидуальных ячеек, но не имеющие внутри никаких учреждений общественного пользования. Пространство внутри треугольников не заселено, здесь зона сельского хозяйства или добывающей промышленности. Занятые в этих отраслях про-

изводства живут на периферии треугольников вдоль транспортных путей. Сеть учреждений общественного пользования (почтовые отделения, библиотеки, детские учреждения, столовые и т.д.) размещаются в парковой зоне (между магистралью и жильем). На каждой ленте расселения в наиболее благоприятном в природном отношении месте размещается один парк культуры и отдыха с клубом, аудиторией, кинотеатром и спортивной базой, выставками образцов товаров, водной станцией и т.д.

В годы первой пятилетки советские архитекторы, поставленные перед необходимостью создания проектов для новых, казалось бы, вполне определенных по размерам городов, понимали, что нельзя искусственно ограничивать дальнейший рост города. Они искали такую принципиальную схему планировки города, которая позволяла бы ему развиваться, не нарушая функционального зонирования и не требуя коренной реконструкции.

Принципиальные планировочные схемы такой гибкой структуры развивающегося города были разработаны в советском градостроительстве в конце 1920-х годов И. Леонидовым, Н. Милутиным и Н. Ладовским, причем все три проекта были опубликованы почти одновременно в 1930 году в самый разгар второй градостроительной дискуссии по проблемам социалистического расселения.

Ни в «соцгороде» (Сабсович), ни в «новом расселении» (Охитович) не ставились проблемы развития структуры города во времени. Состоящий из однотипных жилкомбинатов «соцгород» мог развиваться, по-видимому, лишь путем добавления к нему новых типовых кварталов (жилкомбинатов), в то время как вся остальная его структура оставалась неизменной. Ленты расселения дезурбанистов давали большой простор для

создания гибкой планировочной структуры. В принципе лента расселения могла развиваться и в длину, и за счет увеличения плотности заселения на километр транспортной магистрали. Однако в разработанной дезурбанистами общей схеме расселения (соответствующей, согласно теории Охитовича, переходной стадии постепенного введения принципов «нового расселения») ленты жилой застройки соединяли между собой промышленные узлы, т.е. сама линейная структура оказывалась замкнутой с двух сторон.

И. Леонидов как бы вычленил один из участков общей схемы расселения дезурбанистов и рассматривал его как самостоятельный линейный город, растущий вдоль одной, двух, трех или четырех магистралей, отходящих от компактно размещенной промышленной зоны.

На основе разработанной им принципиальной схемы планировочной структуры города-линии, И. Леонидов создал конкурсный проект Магнитогорска. Город-линия Леонидова врезался в зеленый массив, развиваясь вдоль шоссе, связывающего производственные зоны. Хорошо связанный с окружающей природой, такой город (как и лента расселения дезурбанистов) мог расти без нарушения его планировочной структуры в одном направлении. Однако по мере его роста новые жилые кварталы все дальше удалялись от места работы.

В том же 1930 году Н. Милютин, используя идеи «нового расселения» Охитовича и развивая проект Леонидова, опубликовал в своей книге «Соцгород» разработанную им и ставшую всемирно известной поточно-функциональную схему планировки города. Разместив промышленные предприятия параллельно жилой застройке, он не только приблизил место работы к жилым кварталам, но и дал возможность линейному городу развиваться в двух направлениях.

Обе рассмотренные выше влиятельные градостроительные концепции конца 20-х – начала 30-х годов XX века (дезурбанизм – линейное расселение с разветвленной сетью обслуживания и компактный соцгород, состоящий из однотипных структурных элементов) оказали влияние на проектирование и строительство новых промышленных городов и способствовали более углубленной проработке многих градостроительных проблем.

Однако принципиальное отрицание сторонниками этих концепций крупных городов затрудняло их связи с реальными градостроительными процессами.

В этих условиях большое значение имели взгляды и проекты тех архитекторов, которые стояли на последовательно урбанистических позициях. В первую очередь это относится к Н. Ладовскому и группе его последователей, которые в 1928 году вышли из АСНОВА и создали АРУ.

Можно сказать, что урбанистическая теория Ладовского была в рассматриваемый период одной из наиболее глубоко разработанных, отражавших закономерности реальных градостроительных процессов. Проблемы социалистического расселения в целом, промышленная агломерация, гибкая планировка, структурные элементы крупного города – все эти вопросы разрабатывались в теоретических трудах и проектах сторонников АРУ.

Ладовский много внимания уделял поискам гибкой (динамической) планировочно-пространственной структуры, которая могла бы усложняться в процессе развития и роста города, не нарушая в то же время взаимоотношения его основных функциональных зон.

Уже в проекте промышленного поселка Костино под Москвой (опубликован в 1929 г.) Ладовский создает планировку, позволяющую развиваться поселению при сохранении его структуры (обеспечена возмож-

ность одновременного роста селитебной и промышленной территорий). В этом проекте Ладовский стремился создать выразительную объемно-пространственную композицию, продумав последовательность ее восприятия человеком по мере его движения по главным магистралям.

В 1929–1930 годах Н. Ладовский разработал принципиальную планировочную схему развивающегося города – знаменитую «параболу», в которой в концентрированном виде заключена его градостроительная концепция динамического города.

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕСТРОЙКИ БЫТА (РАЗРАБОТКА НОВЫХ ТИПОВ ЖИЛИЩА)

Проблемы перестройки быта и разработка новых типов жилища тесно связаны с проблемами социалистического расселения.

Создавая первые проекты жилищ нового типа, советские архитекторы внимательно следили за процессами перестройки быта, происходящими в самой жизни, знакомились с постановкой этой проблемы социалистами-утопистами, внимательно изучали произведения основоположников марксизма. При этом наибольшее внимание привлекали две задачи: внедрение в быт коллективного начала и освобождение женщины от домашнего хозяйства.

20 августа 1918 года Президиум ВЦИК издал декрет «Об отмене частной собственности на недвижимости в городах». В распоряжение местных советов перешли все наиболее ценные жилые строения. Началось массовое переселение рабочих из лачуг и подвалов в дома, конфискованные у буржуазии. В Москве в 1918–1924 годах в благоустроенные квартиры были переселены почти 500 тысяч человек, в Петрограде – 300 тысяч.

Массовое переселение рабочих в дома буржуазии сопровождалось процессом стихийного возникновения бытовых коммун. Переименованные в дома-коммуны (рабочие дома, коммунальные дома) бывшие доходные дома рассматривались как рабочие жилища нового типа. Получив жилище в бесплатное пользование, рабочие создавали в домах органы самоуправления, которые не только ведали эксплуатацией здания, но и организовывали такие домовые коммунальные учреждения как общие кухни-столовые, детские сады, ясли, красные уголки, библиотеки-читальни, прачечные и т.д. Обслуживание всех этих учреждений, а также уборка и ремонт помещений общего пользования, осуществлялись самими жильцами на общественных началах.

Стихийно возникшие уже в 1918 году подобного рода дома-коммуны (рабочие дома), начиная с 1919 года, получили признание как особая форма эксплуатации жилого дома коллективом рабочих.

Такая форма коллективного содержания рабочими жилых домов, возникшая в результате инициативы самих трудящихся, была широко распространена в первые годы советской власти. Например, в Харькове в 1922–1925 годах в бывших доходных домах были созданы 242 бытовые коммуны. Они представляли собой добровольные потребительские объединения, принимавшие определенный устав, регламентировавший жизнь всех членов коммуны. Это было сообщество людей, совместно эксплуатировавших переданный им в бесплатную аренду жилой дом, которые сами устанавливали нормы поведения жильцов, совместно следили за состоянием дома, обобществляли питание, уход за детьми, а иногда и денежные средства. Руководили развитыми бытовыми коммунами общее собрание и совет коммуны.

Превращение рабочего дома-коммуны в очаг новой коммунистической культуры, формирование бытового

коллектива и перестройка быта путем создания на началах самообслуживания коммунальных учреждений – такие задачи ставились при развертывании массового движения за организацию рабочих домов-коммун.

Социальный заказ первых лет существования домов-коммун, порожденный специфическими условиями периода военного коммунизма, оформился в четкую и детально разработанную программу и питался положительным опытом тех рабочих домов-коммун, которые успешно функционировали. Именно эти рабочие дома-коммуны в начале 1920-х годов были объявлены «нормальными», а все остальные (с быстро распадавшимися бытовыми коммунами) – «ненормальными».

Но даже в годы наибольшего подъема движения за организацию в национализированных жилищах рабочих домов-коммун коммунальные формы быта в них развивались крайне медленно. Причину такого положения видели прежде всего в том, что старые типы домов не соответствуют новым формам быта. Считалось, что проблема перестройки быта будет решена путем строительства специально разработанных домов-коммун (с общественными помещениями), которые лишь архитектурно оформят уже сложившиеся новые социальные структурные ячейки города.

Не было, однако, единой точки зрения на сам архитектурно-планировочный тип нового жилища. Боролись две концепции: одна ориентировалась на поселок-коммуну, состоящий из индивидуальных домов и общественных зданий, другая главную роль отводила комплексным домам-коммунам с обобществлением быта.

Существовала и третья точка зрения.

Связывая развитие дома-коммуны будущего с коренной реконструкцией не только домашнего хозяйства, но и семьи, сторонники этого подхода считали, что строительство крупных домов-коммун в ближайшие

годы не будет иметь успеха, ибо «еще сильна среди пролетариата семейная психология. Она может быть изжита лишь постепенно с постепенным развитием коммунистического строя. Мы живем в настоящее время в переходный период. Поэтому нам необходимо избрать средний переходный тип. Назовем его дом-коллектив. В этом доме должна еще сохраниться семейная обстановка. Но в то же время по своей вместительности и своему устройству он должен служить развитию общественных отношений. Общая кухня, зал для столовой, детские ясли и т.д. Здесь рабочий живет со своей семьей, постепенно будет вовлекаться в общественную жизнь. На живом опыте он научится кооперированию».

Одновременно с процессом развития рабочих домов-коммун шло становление теоретических концепций нового типа жилища, разрабатывались первые экспериментальные проекты домов-коммун. К середине 1920-х годов, в основном, была разработана программа отдельного дома-коммуны. Интенсивная же разработка проектов и строительство домов этого типа относится уже ко второй половине 1920-х годов.

Рабочие дома-коммуны рассматривались в первые годы советской власти как важное социальное завоевание в области жилища, порожденное инициативой трудящихся масс.

Рабочие не только считали необходимым исправить несправедливость в распределении жилища, но и отвергали весь уклад быта, порожденный старым обществом.

Вместо частной собственности на жилье – коллективное самоуправление жильцов, вместо высокой квартирной платы – бесплатное предоставление жилья рабочим, вместо замкнутости и индивидуализма быта отдельных семей – подчеркнутый коллективизм общения, вместо антагонизма и престижного соперничества

жильцов (культ вещей и т.д.) – широкая взаимопомощь, вместо использования домашней прислуги и обслуживающего персонала дома – добровольное самообслуживание и т.д., и т.п.

Все дальнейшие поиски жилища нового типа так или иначе были связаны с этим социальным заказом, выросшим в процессе создания и функционирования рабочих домов-коммун. При этом диапазон поисков также отражал разнообразие форм первых бытовых коммун, в которых степень коллективизации быта колебалась от поочередной уборки общей лестницы до полного слияния хозяйства отдельных жителей (например, создание общего денежного фонда, в который все члены коммуны сдавали свою зарплату вне зависимости от ее размера).

Стихийно возникшие рабочие дома-коммуны дали мощный импульс творческим поискам нового типа жилища, которые по своей интенсивности, разнообразию предлагавшихся решений и остроте поднятых проблем не имели аналогий в архитектуре XX века и оказали влияние на проекты зарубежных архитекторов.

Переход в середине 1920-х годов на строительство секционных жилых домов в качестве массового городского рабочего жилища привел к тому, что коммунальный тип дома стал рассматриваться как область экспериментального проектирования.

В этих условиях поиски нового жилища коммунального типа приобрели более осмысленный и планомерный характер. При этом много внимания уделялось выработке программы нового типа жилища.

Большую работу проделало в этой области Объединение современных архитекторов (ОСА), которое в 1926 году объявило «товарищеское соревнование на эскизный проект жилого дома трудящихся».

В сообщении о конкурсе, опубликованном в журнале («СА»), говорилось: «Все, что сделано в СССР – прак-

тически и теоретически – в области рабочего строительства представляет собой пока лишь паллиативы.

Это не что иное, как обычное мелкоквартирное городское строительство, коренным образом не отличающееся от европейских и русских образцов, имеющее оправдание лишь как временная затычка зияющей дыры.

Совершенно очевидна необходимость в создании новых типов рабочего жилья, которое послужило бы этапом в оформлении быта трудящихся социалистического государства.

С этой целью СА объявляет товарищеское соревнование между членами ОСА и разделяющими их взгляды на составление эскизного проекта жилого дома трудящихся.

Основное требование: создать новый организм – дом, оформляющий новые производственно-бытовые взаимоотношения трудящихся, проникнутый идеей коллективизма.

Каждому участвующему в соревновании предоставляется возможность создать по своему усмотрению этот новый организм, однако в пределах возможности осуществления и правильности ответа на социальный заказ, который составляет сущность настоящего соревнования».

Восемь проектов, поданных на конкурс, экспонировались на Первой выставке современной архитектуры (июль–август 1927 г.). Все авторы запроектировали новое жилище для трудящихся как дом коммунального типа, где жилые ячейки объединены в одном здании с общественными помещениями.

Конкурс проходил в 1926–1927 годах, когда уже действовали типовые секции для городских жилых домов, а в массовом строительстве местных советов (с использованием этих типовых секций) уже определилась

средняя стоимость квадратного метра жилой площади. Это ставило проектировщиков в очень трудные условия. Необходимо было, чтобы предлагаемое ими новое жилище коммунального типа не только имело социальные преимущества перед секционными домами, но и не уступало им с точки зрения экономической рентабельности. Задача осложнялась и тем, что коммунальный дом должен был иметь не только общие помещения, но и включать в себя наряду с вертикальными (лестничные клетки) и горизонтальные коммуникации (коридоры) для связи жилых ячеек с общественно-коммунальной частью дома. А горизонтальные коммуникации отнимали часть полезной кубатуры дома, что, естественно, повышало стоимость квадратного метра жилой площади. Поэтому авторы всех конкурсных проектов большое внимание уделили поискам максимально экономичного решения как самих жилых ячеек, так и системы их связи с коммунальными помещениями.

Коммунальный дом по проекту М. Гинзбурга состоит из двух шестиэтажных жилых корпусов, соединенных на уровне верхнего этажа своеобразным шарниром в виде двухэтажного корпуса, где размещены помещения общего пользования: столовая, библиотека-читальня, клуб и зал собраний.

Для связи внутри жилых корпусов устроены сквозные коридоры, каждый из которых обслуживает два этажа.

В двух конкурсных проектах, стремясь сократить отводимую под горизонтальные коммуникации кубатуру, авторами были использованы пространственные решения, при которых один коридор обслуживает три этажа жилого корпуса с двухэтажными квартирами.

Один из этих проектов выполнен архитектором А. Олем в соавторстве со студентами ЛИГИ К. Ивановым и А. Ладинским.

Товарищеский конкурс ОСА дал большое количество новых идей в области как пространственного решения жилой ячейки, так и организации связи жилой и коммунальной частей дома. Он показал большие возможности удешевления жилищного строительства за счет рационального использования полезной площади и применения принципиально новых решений пространственной организации жилой ячейки.

Работа по рационализации и разработке коммунального дома переходного типа была продолжена в 1928 году группой архитекторов-конструктивистов во главе с М. Гинзбургом (М. Барщ, В. Владимиров, А. Пастернак и Г. Сум-Шик) в Секции типизации Стройкома (Строительной комиссии) РСФСР, где практически впервые в государственном масштабе стали разрабатываться проблемы научной организации быта.

Стремясь создать экономичную малометражную квартиру для массового заселения одной семьей, архитекторы Секции типизации проверили в процессе экспериментального проектирования и экономического анализа возможности различных пространственных типов жилых ячеек, создав ряд оригинальных решений, не имевших аналогов в нашей стране и за рубежом. Наиболее эффективным оказался тип *F*, который позволял получить квартиру в 27 м² с экономическими показателями, равными по стоимости 1 м² квартиры в 54 м² в секционном доме (такую квартиру тогда, как правило, заселяли покомнатно).

Первый этап работы коллектива Секции типизации был чрезвычайно интенсивным. Уже через три месяца после начала работы (26 ноября 1928 г.) ее первые результаты были обсуждены на расширенном пленуме Стройкома.

В постановлении пленума Стройкома РСФСР было рекомендовано проверить разработанные в Секции типизации типы жилых ячеек в реальном строительстве.

В соответствии с этим постановлением уже с конца 1928 года началось проектирование коммунальных домов переходного типа на базе разработанных в Секции типизации новых типов жилых ячеек. Их рассматривали как экспериментальное, опытно-показательное строительство. В этих домах проверялись различные варианты пространственных типов жилых ячеек (и возможности их сочетания), приемы взаимосвязи жилой и общественной частей коммунального дома, новые конструкции и материалы, методы организации строительных работ. Среди экспериментальных домов наибольший интерес представляет дом сотрудников Наркомфина на Новинском бульваре в Москве (архитекторы М. Гинзбург и И. Милинис, инж. С. Прохоров).

На первом этапе работы коллектив Секции типизации Стройкома РСФСР разрабатывал проблемы, связанные с коммунальным домом переходного типа, т.е. таким домом, где сочетаются жилые ячейки (с относительно развитым домашним хозяйством) и система общественных помещений коммунально-бытового обслуживания. Сам термин «переходный» подразумевал, что речь идет о жилище временного типа, рассчитанном на период, переходный от традиционного типа жилища к жилищу последовательно социалистического типа.

Детально проэкспериментировав с разработкой вариантов коммунального дома переходного типа, архитекторы Секции типизации на втором этапе своей работы обратились к дому-коммуне последовательно социалистического типа. Вопрос стоял так – к какому собственно типу жилища являются переходными разработанные ими на первом этапе работы варианты коммунального дома?

Был разработан проект, так сказать, идеального дома-коммуны (авторы М. Барщ и В. Владимиров).

Развертывание работ по проектированию новых городов и жилых комплексов при вновь строящихся по плану первой пятилетки промышленных предприятиях поставило проблему массового типа жилища (наряду с проблемой расселения) в центр внимания архитекторов. Какой быт должны формировать новые города и жилые комплексы? – так ставился вопрос в те годы.

В конце 1920-х годов развернулась острая дискуссия на страницах общей и специальной печати. Обсуждались все стороны быта – судьба семьи, взаимоотношение родителей и детей, формы социальных контактов в быту, проблемы обобществления домашнего хозяйства и процесса потребления и т.д. Предлагались самые различные модели быта будущего, в соответствии с которыми создавались проекты жилого дома.

Особенно внимательно архитекторы изучали накопившийся к концу 1920-х годов уже десятилетний опыт функционирования потребительских бытовых коммун в городе и производственно-потребительских коммун на селе.

В конце 1920-х годов, наряду с проектированием и строительством домов переходного типа, получили широкое распространение теории, в которых реконструкция быта связывалась не только с полным обобществлением домашнего хозяйства, но и с отказом от семьи как первичной ячейки общества, и с мелочной регламентацией жизни членов бытовой коммуны.

Наиболее последовательно такой подход к реконструкции быта был изложен в теоретических работах Н. Кузьмина и архитектурно оформлен в его проекте дома-коммуны (1928–1929).

Теории, провозглашавшие полное обобществление быта с ликвидацией семьи, и создававшиеся в соответствии с ними проекты претендовали на то, что они отражают конкретный социальный заказ, при этом

их сторонники ссылались на отдельные примеры бытовых коммун с полным обобществлением быта и отказом от семьи. Действительно, такие коммуны существовали, однако при анализе формы организации подобной коммуны не всегда учитывались конкретные условия их создания, возрастной, социальной и половой состав их членов. Дело в том, что такие коммуны были, как правило, временной формой организации жизни определенного коллектива людей, для которых пребывание в коммуне являлось лишь этапом в их жизни. Причем, как правило, это были годы жизни, когда оторванный от своей семьи молодой человек (рабфаковец, студент, рабочий новостройки) еще не обзавелся собственной семьей.

Юношеский и молодежный коллективизм не только создавали базу для формирования возрастных групп, но и сопровождался ярко выраженным конформизмом внутри этих групп, подчинением отдельной личности коллективу.

В 20-е годы XX века тяга молодежи к созданию возрастных бытовых коллективов усиливалась и целым рядом специфических условий тех лет. Значительную роль в процессе создания бытовых молодежных коммун сыграло то обстоятельство, что в конце 1920-х годов большое количество рабочей молодежи было направлено на учебу (в рабфаки и вузы) и на строительство новых городов. В таких условиях и возникали молодежные бытовые коммуны. Одиноким студентам или строителям, территориально оторванным от семьи и других прежних групп и коллективов, не создав новой семьи и не имея своего развитого домашнего хозяйства, стремились и в быту быть вместе с коллективом, а свои бытовые потребности предпочитали удовлетворять в общественном секторе.

Первые студенческие коммуны возникли еще в первой половине 1920-х годов. Опыт организации и функционирования студенческих коммун вызвал в середине

1920-х годов первую волну увлечения такой формой организации быта, прокатившейся по студенческим общежитиям многих городов.

После подъема в 1924–1926 годах волны создания молодежных коммун, в 1927–1928 годах наблюдался определенный спад, причем многие из созданных ранее коммун распались.

Новая волна формирования молодежных коммун возникает в 1928–1930 годах. Используя уже имевшийся опыт коммун прошлых лет и считая, что распад коммун был связан с непродуманным подбором его членов, новые коммунары ужесточают контроль за поведением своих товарищей. Коммуны стали рассматриваться как «фабрики нового человека», а каждый вступающий в молодежную коммуны стремился вытравлять в себе черты «старого» быта.

В 1929–1930 годах в обстановке охватившего студенчество движения за организацию коммун был проведен всесоюзный межвузовский конкурс на студенческий дом-коммуны для 100 человек в Ленинграде. В этом (очень редком) случае проектировщик и потребитель фактически совпадали – студенты (многие из которых тогда были объединены в бытовые коммуны) сами проектировали студенческий дом-коммуны, да к тому же еще организатором конкурса было научно-техническое студенческое общество Ленинградского института коммунального строительства (ЛИКС, бывший ЛИГИ). Были поданы 15 проектов из Ленинграда и 15 – из Москвы.

В том же 1929 году было разработано задание на проект студенческого дома-коммуны Московским бюро пролетарского студенчества (МБПС).

В ноябре 1929 года Московское бюро Пролетстуда провело собрание представителей студенческих коммун и коллективов, где были обсуждены проблемы строительства студенческих домов-коммун.

Собрание высказалось за то, чтобы впредь в Москве строились для студентов только дома-коммуны, а не общежития.

Как раз в это время в условиях ускоренной индустриализации и острой нехватки специалистов было принято решение о строительстве в стране крупных студенческих общежитий и студенческих городков.

В Москве в 1929 году Текстильстрою (затем преобразованному в Стальстрой) было поручено строительство четырех комплексов студенческих общежитий на 10 тысяч студентов. По согласованию со студенческими общественными организациями один из этих комплексов было решено превратить в опытно-показательное строительство студенческого дома-коммуны на 2 тысячи студентов.

Внутри Текстильстроя (где, в основном, работали выпускники МВТУ) было организовано предварительное соревнование проектировщиков, по результатам которого составление окончательного проекта дома-коммуны было поручено И. Николаеву. За основу программы проекта было взято упоминавшееся выше «задание», разработанное Московским бюро Пролетстуда.

Для последних лет рассматриваемого периода характерно обращение архитекторов и инженеров к проблемам крупноборного и мобильного жилища, что было связано с начавшимся процессом внедрения стандартизации и индустриальных методов в строительство, с теориями «подвижной» семьи и дестационарности жилой ячейки, с поисками вариантов планировки квартиры, жилого дома и города в целом, со стремлением использовать в жилищном строительстве новейшие научно-технические достижения.

Идеи сборного домостроения (с использованием стандартных элементов) и мобильности жилища в той или иной форме встречались уже в некоторых проектах первых лет советской власти.

В конце 20 – начале 30-х годов XX века создаются перспективные проекты строительства жилых домов из объемных элементов. Уже в 1928 году в дипломном проекте «Нового города» Т. Варенцова были запроектированы многоэтажные дома, в которых к основному «стволу» консольно крепились стандартные жилые ячейки.

В 1930 году в конкурсном проекте «Зеленый город» Н. Ладовский, наряду с детально разработанными типами зданий для первого этапа строительства, предложил для второй очереди строительства использовать принципиально новые методы возведения жилища. Основным стандартным элементом Ладовский предлагал сделать не стеновой блок и не конструктивный элемент, а полностью оборудованную жилую ячейку (кают-кабину) одного или двух стандартных типов.

За свое предложение Ладовский получил авторское свидетельство (патент) № 21406 от 31 июля 1931 года. В тексте авторского свидетельства, озаглавленного «Каркасное жилище, собираемое из заранее заготовленных стандартных элементов», говорится: «Предлагаемое изобретение имеет целью дать возможно бóльшую стандартизацию жилых зданий и наиболее полное фабрично-заводское производство стандартных деталей здания путем заготовки стандартных отдельных ячеек-кабин с внутренним оборудованием и мебелью, с установкой этих кают в любое место сооруженного для этой цели каркаса».

В 1929–1930 годах А. Бунин разработал экспериментальный проект параболического дома.

ПОИСКИ НОВЫХ ТИПОВ ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ (ПРОЕКТЫ И ПОСТРОЙКИ)

Для архитектуры советского авангарда были характерны интенсивные творческие поиски новых типов общественных зданий, отражавшие сложные

процессы социально-экономических и политических преобразований в стране. В первые годы советской власти слом старой государственной машины сопровождался реформами во всех областях общественной жизни. Коренные преобразования проводились в системе просвещения, здравоохранения, культурного отдыха и т.д. Старые учреждения и организации были расформированы или реформированы, а новая сеть общественно-политических, культурно-массовых и других учреждений еще только формировалась.

В первые послереволюционные годы в условиях ожесточенной политической борьбы рабочие создавали свои чисто пролетарские организации, вокруг которых и формировались новые типы культурно-массовых и коммунально-бытовых учреждений. Решающая роль в формировании культурно-массовых учреждений нового типа принадлежала таким характерным для первых лет советской власти комплексным общественным зданиям как «Дворцы труда», «Дворцы рабочих», «Дворцы народа» и др.

Уже в первые годы советской власти развертывается проектирование таких комплексных общественных сооружений, включавших в себя самые разнообразные функции.

Дворцы рабочих, Дворцы труда и другие комплексные учреждения, размещавшиеся сначала в приспособленных старых зданиях, набором присущих им функций влияли на выработку программы проектов новых зданий этого типа. А функции такого рода первых культурно-общественных учреждений были весьма разнообразны. Они служили одновременно и центром общественных организаций, и учебным заведением, и театром, и клубом, и библиотекой-читальней, и общественной столовой, и музеем и т.д. Фактически первые такие общественные здания рассматривались как не-

кие комплексные сооружения, объединяющие различные политические, общественные, культурно-массовые и просветительские организации.

Такая комплексность назначения подобных общественных зданий отражала определенный этап формирования системы новых общественных организаций и учреждений, недифференцированность самих функций еще только рождавшейся системы культурно-бытового обслуживания трудящихся. Однако определенную роль в стремлении объединить многие учреждения и организации в одном общественном сооружении играло и то обстоятельство, что такое новое пролетарское общественное здание хотели видеть непременно огромным и величественным, рассматривая его как единый центр политической и культурной жизни трудящихся.

Рабочие хотели в своих «дворцах» зримо ощущать черты будущего города свободных трудящихся, для описания которого в те годы часто использовали такие эпитеты как огромный, великий, гигантский, яркий, лучистый, ослепительно сверкающий, роскошный, чудесный, величавый, стройный, прекрасный и т.д., и т.п. (например, в фантастическом рассказе «Первомайский сон» пролетарского писателя Вл. Кириллова, 1921). Это отражало социальное настроение пролетариата тех лет. Именно таким – огромным, сверкающим, прекрасным и стройным – представлялся рабочим мир будущего. В этом мире живут стройные, красивые люди, радостно марширующие в огромных колоннах по залитым солнцем гигантским площадям мимо ослепительных «дворцов».

Не только архитекторы, но и заказчики в те трудные и голодные годы меньше всего думали об экономии и утилитарности, создавая (и заказывая) проекты грандиозных дворцов, в структуре и образе которых своеобразно отразился и менявшийся тогда общественный быт рабочих, который был связан с конкретными исто-

рическими условиями периода революции, острой классовой борьбы и гражданской войны. Рабочий привык в те годы всегда быть на людях – на митингах, собраниях, демонстрациях. Пришедший к власти пролетариат в своих первых общественных зданиях стремился зримо ощутить свое монолитное единство, свою огромность как коллектива.

Все это вошло в архитектуру общественных зданий как порожденный конкретными условиями социальный заказ. Архитектура как бы пространственно оформляла реальный революционный быт тех лет, создавала среду для активной деятельности революционных масс. Человек воспринимался в окружении коллектива и в непрерывном движении – шествующий, митингующий, марширующий в колоннах. Отсюда и такие характерные черты проектов первых общественных комплексов как огромные эспланады для демонстраций, грандиозные залы для митингов, гигантские лестницы и т.п.

Формально Дворцы труда были зданиями, где размещались профсоюзные организации, однако в конкретных условиях первых лет советской власти, когда еще только начинала формироваться новая система культурно-массового обслуживания, они стали одними из важнейших центров общественной жизни трудящихся и экспериментальной площадкой формирования новых типов общественных зданий.

Символом нового общества должен был стать Дворец труда в Москве, конкурс на проект которого был объявлен в конце 1922 года (срок подачи проектов – 5 февраля 1923 г.).

В первые послереволюционные годы местные Советы размещались в приспособленных зданиях (бывший дом губернатора в Москве, бывший Смольный институт в Петрограде и т.д.). В этот период шел процесс формирования самой структуры новых органов власти,

выявлялась программа нового типа здания. Поисковые проекты Домов Советов были, как правило, попытками найти необычный архитектурно-художественный образ для здания, олицетворяющего новую власть трудящихся (проекты «Совдепа» А. Родченко и А. Шевченко, 1920; проект волостного совета А. Никольского, 1921).

Разработка архитектурного типа Дома Советов практически началась в середине 1920-х годов, когда в республиках и областях развернулось проектирование и строительство зданий для новых органов народной власти.

В проведенном в 1926 году закрытом конкурсе на проект Дома Советов Дагестанской республики в Махачкале выявились два принципиально различных подхода к созданию нового типа правительственного здания, наиболее ярко проявившиеся в проектах И. Жолтовского и М. Гинзбурга – ведущих представителей двух влиятельных творческих направлений советской архитектуры тех лет. Жолтовский в своем проекте (впоследствии осуществленном) исходил из традиционного понимания правительственного здания как прежде всего представительского сооружения. Дом Советов в его проекте трактовался как некий неприступный замок с замкнутым внутренним двором. Гинзбург в объемно-пространственной композиции Дома Советов стремился подчеркнуть демократичность, общедоступность этого нового типа правительственного здания. Расположенные на пересечении главных улиц корпуса центральных органов и основных наркоматов образуют открытую площадь для митингов. Вторая площадь с трибунами для зрителей расположена внутри комплекса; она предназначена для собраний и спортивных выступлений.

Развитием творческих установок М. Гинзбурга был его конкурсный проект Дома правительства Казахской

республики в Алма-Ате (конкурс был объявлен в 1927 г.), который получил Первую премию и был осуществлен в 1929–1931 годах.

В конце 1920 – начале 1930-х годов были проведены еще несколько конкурсов на республиканские Дома правительства. Среди осуществленных построек этого типа представляют интерес Дома правительства Калмыкии в Элисте (архитекторы И. Голосов и Б. Мительман), Бурят-Монголии в Верхнеудинске (А. Оль), Белоруссии в Минске (И. Лангбард), Узбекистана в Ташкенте (С. Полупанов).

Проектирование и закладка всевозможных «дворцов» в первые годы советской власти отражали стремление пролетариата к самоутверждению как господствующего класса и преследовали цель создания грандиозного памятника Великой революции. Это нашло отражение и в таком характерном для рассматриваемого периода факте как проектирование «главного здания» страны, образ которого должен был стать символом революции и нового общества.

«Главное здание» мыслилось как средоточие общественной жизни, политический символ и даже центр (в ожидании мировой революции) международного значения. На роль такого политического символа страны в первые годы советской власти выдвигались различные по назначению здания, так как предполагалась комплексность их функций.

В качестве подобного символа рассматривали, например, Дворец народа Москвы (торжественно заложен в первое воскресенье после празднования первой годовщины Октября), который был задуман как грандиозное сооружение с общественными и театральными залами и многочисленными помещениями различного назначения. Такой же символ видели и в здании ВСНХ, конкурс на которое было решено объявить так-

же осенью 1918 года. Гражданская война отодвинула выполнение этого плана, но сама идея создания здания ВСНХ как «главного здания» страны нашла отклик среди архитекторов. Это проявилось, например, и в экспериментальном проекте В. Кринского 1922–1923 годов (небоскреб ВСНХ на Лубянской площади в Москве), и в курсовых проектах студентов мастерской Н. Ладовского во ВХУТЕМАСе 1924–1925 годов (небоскреб ВСНХ у Сретенских ворот в Москве).

Противопоставление прошлому требовало воплощения в «главном здании» совершенно нового художественного образа. Этим в значительной степени объясняется широкая популярность Памятника III Интернационалу В. Татлина с его подчеркнuto новым обликом.

На открывшемся 30 декабря 1922 года первом Съезде Советов Союза Советских Социалистических республик, принявшем декларацию и договор об образовании СССР, С. Киров внес предложение ознаменовать это событие «...так, чтобы остался живой памятник совершившегося сегодня... в ближайшее время заняться постройкой такого памятника, в котором могли бы собираться представители труда... О нас много говорят, что мы с быстротою молнии стирали с лица земли дворцы банкиров, помещиков и царей. Это верно. Воздвигнем же на месте их новый дворец рабочих и трудящихся крестьян».

Такой «дворец рабочих и трудящихся крестьян» и проектировали архитекторы, участвовавшие в конкурсе на Дворец труда в Москве (1922–1923), который также рассматривался тогда как «главное здание».

Образ «главного здания» интенсивно разрабатывали во второй половине 1920-х годов во ВХУТЕМАСе и ВХУТЕИНе. На эту роль предлагали и Центральный дворец труда (проекты С. Кожина и И. Соболева, ма-

стерская А. Веснина; проект Л. Теплицкого, мастерская И. Голосова, 1926), и Дом съездов СССР (проекты Р. Смоленской и Г. Глущенко, мастерская Н. Ладовского, 1928; проект Н. Травина, мастерская Н. Докучаева, 1929), и здание Коминтерна (проекты Л. Комаровой, мастерская А. Веснина; Г. Кочара, мастерская Д. Фридмана, 1929).

Как «главное здание» проектировали на состоявшемся в 1934 году конкурсе Наркомтяжпром в Москве.

Особую роль в формировании нового типа правительственного здания, в поисках художественного образа «главного здания» страны и в развитии советской архитектуры в целом сыграл конкурс на проект Дворца Советов в Москве, четыре тура которого состоялись в 1931–1933 годах. Участок для строительства был выбран в центре Москвы на месте храма Христа Спасителя.

Архитекторы решали Дворец Советов не только как место для заседаний верховного органа страны с площадью для официальных парадов перед ним, а как народный форум – место коллективного общения трудящихся масс (демонстрации, митинги, политические карнавалы, военизированные и спортивные зрелищные постановки и т.д.).

Различные подходы к созданию облика Дворца Советов, выявившиеся на открытом конкурсе (Втором туре), еще более определенно проявились в Третьем закрытом туре конкурса (13 проектов), проходившем в 1932 году. Это сказалось и на объемно-пространственной композиции комплекса, и на стилистической трактовке его форм. Наиболее характерны три основные тенденции – пространственное решение комплекса как общенародного форума с использованием форм новой архитектуры (М. Гинзбург, Г. Гассенпflug и С. Лисагор; Н. Ладовский; братья Веснины); решение Дворца Советов как монумента в упрощенных формах

(К. Алабян, Г. Кочар и др.; И. Голосов; Б. Иофан); создание замкнутых композиций с широким использованием традиционных форм (И. Жолтовский; Д. Чечулин; А. Щусев).

Крайние творческие позиции в области понимания места Дворца Советов в ансамбле и общественной жизни города были представлены в проектах И. Жолтовского и М. Гинзбурга (совместно с Г. Гассенпфлугом и С. Лисагором), в которых как бы продолжался спор этих ведущих представителей двух творческих течений о подходе к созданию нового типа правительственного здания, начатый пять лет назад в конкурсе на проект Дома Советов в Махачкале.

И. Жолтовский объединяет все помещения Дворца Советов в едином компактном прямоугольном в плане здании, во внешнем облике которого подчеркнуты монументальность и неприступность, идущие от традиций дворцово-замковых композиций прошлого (галерея в виде аркады, глухие глади стен, портики, башня).

В проекте Гинзбурга объемно-пространственное построение всего комплекса подчеркивает общедоступность Дворца Советов, его органичную связь с общественной жизнью города.

Необычна объемно-пространственная композиция встречного проекта Дворца народа, поданого К. Мельниковым на конкурс Дворца Советов.

Одновременно с процессом формирования такого принципиально нового типа общественного здания как Дом Советов шли поиски новых решений административных, конторских и деловых зданий. Среди них были конторские здания внешнеторговых объединений, здания наркоматов, учреждений кооперации и промышленных трестов, банковские помещения и т.д.

Интенсивная разработка нового типа административно-делового здания началась в середине 1920-х годов.

Большую роль сыграли в этот период конкурсы на проекты зданий «Аркос» в Москве и Госпрома в Харькове.

Получивший Первую премию проект братьев Весниных для здания «Аркос» (1924), выделявшийся среди других конкурсных проектов рациональным подходом к решению функционально-конструктивных задач и подчеркнуто современным внешним обликом, как бы задал уровень дальнейших творческих поисков в области проектирования новых административно-конторских зданий.

При этом нельзя не отметить, что усилившиеся в эти годы внешнеторговые операции многих экономических объединений страны привели к тому, что к внешнему облику проектировавшихся для них зданий стали предъявляться требования представительности и даже импозантности. Это сказалось уже и в конкурсе на здание «Аркос» (внешнеторговое объединение), и в ряде других конкурсов, например, на проект здания для московской конторы русско-германского торгового акционерного общества «Русгерторг» (1926) и на проект здания акционерного общества «Оргаметалл» (объединение в одном здании конторских помещений и обширного выставочного зала для машин; проект Гинзбурга).

В середине 1920-х годов создается ряд проектов конторских зданий, которые по своей объемно-пространственной композиции делились на две части – нижнюю и башенную высотную. Наиболее характерны проекты зданий «Известий» (архит. Г. Бархин, 1925–1927) и Госторга в Москве (архит. Б. Великовский, 1925–1927), согласно которым решенные в железобетонном каркасе сооружения должны были, наряду с основным шестизэтажным объемом, иметь повышенную центральную часть в 12–13 этажей. Однако принятое в 1926 году постановление о запрещении строить в Москве в пределах

Садового кольца сооружения выше шести этажей заставило уже в процессе строительства отказаться от возведения высотных объемов (здания «Известий» и Госторга пришлось поэтому частично перепроектировать).

В 1930 году был проведен конкурс на проект здания издательства «Правда». П. Голосов и А. Куровский zaproектировали сооружение с высотной угловой частью. Однако окончательный проект комбината «Правда», разработанный П. Голосовым и осуществленный в 1930-е годы, уже не имел высотной части.

В 1928 году был проведен конкурс на Дворец печати в Баку. Здание было выстроено по отобранному в результате конкурса проекту С. Пэна.

В рассматриваемый период, когда еще не были созданы промышленные наркоматы, руководство промышленностью осуществлялось республиканскими и местными совнархозами (ВСНХ, СНХ), для которых проектировались и строились Дома промышленности и здания Госпромов.

Видное место в процессе формирования нового типа административно-хозяйственного здания занимает харьковский Госпром, конкурс на который проходил в 1925 году. По его роли в композиции нового общественного центра тогдашней столицы Украины и по сложности его функционального назначения Госпром близок к правительственным зданиям. Фактически выполнявшие роль промышленных наркоматов тресты и различные объединения, наряду с другими учреждениями, входившими в ВСНХ Украины, были объединены в едином здании Госпрома (архитекторы С. Серафимов, М. Фельгер и С. Кравец, 1925–1928).

В 1929–1930 годах состоялся конкурс на проект Дома промышленности в Москве (проекты П. Голосова; Л. Залесской, М. Коржева, Л. Лисицкого и М. Прохоровой; Н. Ладовского и Д. Фридмана; В. Симбирцева и др.).

Наибольший интерес в этом конкурсе представлял проект И. Леонидова, в котором Дом промышленности был решен в виде вертикального параллелепипеда.

Поиски типа Дома промышленности велись и во ВХУТЕИНе (в мастерских Н. Ладовского и Н. Докучаева). В выполненных в 1928 году дипломных проектах Дома промышленности и торговли объемно-пространственная композиция строилась с учетом как взаимосвязи отдельных учреждений, так и их автономии (проект А. Сильченкова).

В первые же годы советской власти была поставлена задача осуществления культурной революции, которая рассматривалась как составная часть общего плана построения социализма в стране.

В качестве важнейших очагов распространения новой социалистической культуры рассматривались возникшие уже в первые послереволюционные годы во многих городах и селениях рабочие и сельские клубы, избы-читальни, красные уголки, народные дома и т.д. В них видели важнейшие центры и агитационно-массовой работы, и повышения культурного уровня трудящихся, и организации досуга широких слоев населения.

Первые рабочие клубы размещались в бывших дворцах и особняках, причем часто они являлись составной частью таких характерных для первых лет советской власти комплексных типов жилых и общественных зданий как дом-коммуна и Дворец труда. Уже тогда возникли четыре основные разновидности рабочего клуба, ориентировавшиеся на различные связи (общественные контакты во внерабочее время) между жителями города. Они различались прежде всего тем, что обслуживали различные коллективы – бытовой (общение по принципу соседства – такие клубы были связаны с домами-коммунами), производственный (клубы при предприятиях), профессиональный (клубы отрас-

левых профсоюзов), территориальный (районные или городские клубы местных советов).

Районные или городские клубы (дома культуры, дворцы культуры) были наиболее развитым по программе и значительным по размерам типом рабочего клуба. Их формирование начиналось с разработки в послереволюционные годы таких комплексных типов культурно-общественных зданий как первые Дворцы труда или Дворцы рабочих.

Одним из первых развитых рабочих клубов был Дом культуры Московско-Нарвского района в Ленинграде, конкурс на проект которого состоялся в 1924 году. Построенный в 1925–1927 годах по проекту А. Гегелло и Д. Кричевского, Дом культуры включает в себя театрально-концертный зал на 1900 мест, кинозал на 400 мест, библиотеку, лекторий, несколько десятков помещений для клубной работы, спортивный зал и т.д. Все помещения объединены в компактную симметричную композицию. Главный фасад решен в крупных формах, развертывающихся по плавной выпуклой кривой: в центре остекленный экран, ритмично расчлененный треугольными столбами, по сторонам от него повышенные объемы лестничных клеток, за которыми нейтральные фланкирующие части с гладью стен, прорезанных окнами.

К этому построенному Дому культуры близок по общей объемно-пространственной композиции поданный на тот же конкурс проект А. Дмитриева. Через два года, в 1927 году, участвуя во всесоюзном конкурсе на проект Дворца рабочего в Харькове, А. Дмитриев развивает композиционный прием своего проекта Дома культуры 1924 года. По его проекту, получившему на конкурсе Первую премию, и был построен к началу 1930-х годов Дворец рабочего.

Во второй половине 1920-х годов наибольшее распространение получили рабочие клубы, рассчитанные

на обслуживание трудящихся крупных промышленных предприятий или членов отраслевых профсоюзов.

Большой вклад в разработку этого типа клуба внес К. Мельников. В 1927–1928 годах на одном творческом дыхании он создает проекты семи рабочих клубов. За исключением одного, все проекты были осуществлены: пять клубов были построены в Москве – им. Русакова, «Свобода», «Каучук», им. Фрунзе, «Буревестник» и один под Москвой, в Дулеве.

Придавая большое значение поискам наиболее рациональной организации функционального процесса, Мельников в то же время много внимания уделял поискам выразительного внешнего облика клуба, связывая объемную композицию здания с новаторским решением его внутреннего пространства. Для всех клубов Мельникова характерно виртуозное решение интерьера, причем приемы объемно-пространственной композиции нигде не повторялись и в каждом клубе были совершенно оригинальными.

Наибольший интерес в организации внутреннего пространства мельниковских клубов представляют предложения по трансформации и многоцелевому использованию их залов. Мельников, стремясь максимально использовать заданную программой кубатуру клуба для организации различных функциональных процессов, во всех своих проектах главным элементом делает основной зал. Однако, предусматривая проведение массовых мероприятий с использованием всей кубатуры зала, Мельников отнюдь не считал, что зал, занимающий значительную часть кубатуры клуба, в остальное время должен пустовать. Поэтому он разрабатывает ряд приемов трансформации залов.

В 1920-е годы в поисках художественного образа рабочего клуба существовали отличавшиеся друг от друга творческие концепции. Практически все архитекторы

считали, что рабочий клуб должен своим внешним обликом выделяться среди рядовой застройки. Однако подход к созданию внешнего облика клуба не был одинаковым.

В построенном по проекту И. Голосова клубе им. Зуева в Москве (1927–1929) вертикальный стеклянный цилиндр лестничной клетки как бы прорезает горизонтальный параллелепипед верхнего этажа, являясь главным композиционным элементом сложной и в достаточной степени расчлененной объемной композиции здания.

Сочетание цилиндра и параллелепипеда – один из излюбленных приемов И. Голосова.

В его проекте «Аркаса» (1924) изрезанные и пластически беспокойные фасады противопоставлены угловому цилиндру, композиционное звучание которого, однако, как бы приглушено усложненной обработкой его поверхности. В проекте Электробанка (1926) И. Голосов использует цилиндр как чисто геометрическую форму. Но и фасады здания здесь тоже решены лаконично и лишены пластики. В результате композиционная роль цилиндра едва ли возросла по сравнению с «Аркосом».

Проект клуба им. Зуева был создан И. Голосовым в 1927 году. В одном из предварительных эскизов он пытался сделать цилиндр не только главным элементом, но и основой всей композиции (цилиндр здесь значительно больше по размерам, чем в осуществленном варианте), однако такое решение вошло в противоречие с конкретной ситуацией участка.

Через год, в 1928 году, И. Голосову представилась возможность испробовать этот композиционный прием при создании проекта Дворца культуры в Сталинграде (совместно с Б. Мительманом). Здесь И. Голосов использует цилиндрическую форму не для лестницы (как это сделано в клубе им. Зуева), а для одного из основных помещений Дворца культуры – большого зала.

По-иному подходили к созданию внешнего облика клуба представители ленинградской школы «супрематического конструктивизма». Они создавали сложные композиции, состоящие из прямоугольных объемов. В проектах Л. Хидекеля (рабочий клуб, 1926; клуб Дубровской электростанции, 1930–1931) основа художественного образа – это единый для всей композиции прием распластанности объемов, подчеркнутый горизонтальными лентами окон. В проектах клубов, создававшихся в мастерской А. Никольского (1927), горизонтальным элементам (параллелепипеды, уложенные плашмя) контрастно противопоставлялся вертикальный прямоугольный объем сценической коробки (параллелепипед, поставленный на длинное ребро), причем именно этот объем определял композицию главного фасада здания (проекты клуба с залом на 500 человек, зала общественных собраний на 1000 человек). Тема горизонтали как бы нарушалась в одном из элементов, который благодаря этому становился художественным акцентом всей композиции.

Последовательные сторонники функционального метода конструктивизма предпочитали использовать при проектировании клубов прием павильонного объемно-пространственного построения без обязательного выделения главного композиционного акцента.

Много нового в разработку такого приема компоновки клуба внес А. Буров, создавший в 1927–1928 годах несколько проектов рабочих клубов для союза пищевиков в Москве и Твери.

Это сложные композиции, где клубная и зрелищная части выделены в отдельные связанные между собой корпуса. Для внешнего облика буровских клубов характерно широкое использование галерей, балконов, лоджий, открытых террас, пергол.

Во второй половине 1920-х годов проектирование и строительство рабочих клубов по заказам крупных

предприятий и отраслевых профсоюзов приобретает широкий размах. Только в Москве и Московской области в 1926–1928 годах были построены 45 клубов (не считая мелких клубов с залами менее 300 мест). В последующие годы были сооружены клуб типографии «Красный пролетарий» (архит. С. Пэн, 1930), клуб завода «Серп и Молот» (архит. И. Милинис, 1929–1933) и др.

Большое количество рабочих клубов было построено и в других городах, среди них в Ереване – клуб строителей (архитекторы К. Алабян, М. Мазманиян и Г. Кочар, 1929–1931), в Ленинграде – дом культуры Союза кожевников (архит. М. Рейзман, 1929–1931), в Краматорске – рабочий театр-клуб (архит. А. Дмитриев, 1928–1931), в Харькове – клуб Союза строителей (архитекторы И. Малоземов, И. Милинис и Я. Штейнберг, проект 1927–1928 гг.) и др.

Размах строительства рабочих клубов во второй половине 1920-х годов значительно превышал по объему строительство других культурно-массовых сооружений. Это во многом объяснялось тем, что клубы как бы поглотили и растворили в себе функции целого ряда культурно-просветительных и зрелищных зданий.

Зародившись в первые годы советской власти как форма классового объединения рабочих в сфере агитационно-массовой и культурно-просветительной работы, как важный инструмент культурной революции и политического воспитания трудящихся масс, рабочий клуб (впитав в себя и опыт работы первых Дворцов труда и Дворцов рабочих) пришел ко второй половине 1920-х годов со сложным переплетением функций и организационных форм, возникших на различных этапах экономического и политического развития страны (военный коммунизм, нэп, восстановительный период, индустриализация). Жизнь стремительно изменялась, а в программе рабочего клуба многое оставалось неизменным. В ре-

зультате уже в разгар массового строительства рабочих клубов в их структуре, во взаимосвязи различных функций и в соотношении общественного и хозрасчетного начал выявились серьезные противоречия. На страницах печати развернулась дискуссия о клубе, в ходе которой большое внимание уделялось выяснению роли клуба в политическом воспитании трудящихся. Многие считали, что клуб как форма массовой работы среди трудящихся не изжил себя, но что необходимо возродить его первоначальные принципы (главное – политическая работа с трудящимися) и продумать форму его связи с производственным коллективом, с профсоюзом, с местом жительства рабочих и т.д.

Таким образом, в конце 1920-х годов клуб как форма культурно-массовой организации трудящихся переживал определенный кризис жанра. В связи с этим чрезвычайно обострился вопрос и о клубе как об архитектурном типе сооружения. В ходе дискуссии архитекторами был выдвинут целый ряд концептуальных теоретических и проектных предложений. Среди них наибольший интерес представляет экспериментальный проект И. Леонидова – клуб нового социального типа (1928).

К этому проекту была приложена «схема пространственной культурной организации», в которой в графической форме изображена идея создания системы культурного обслуживания населения, включающей в себя собственно клубы, а также культработу по месту работы и жительства.

Разработкой этой идеи и явились проекты Леонидова 1929–1930 годов, в которых он сделал попытку подойти к комплексному решению проблемы организации отдыха и культурного досуга трудящихся с учетом трех основных элементов современного города – общественного центра, жилого комплекса и места работы. И. Леонидов не считал необходимым концентрировать все

процессы культурного общения людей в одном месте, однако в общей системе организации культурного досуга он все же выделяет основное звено – общение по интересам в развитом районном клубном комплексе.

Наиболее полно принципы разработанной И. Леонидовым «схемы пространственной культурной организации» городского населения отражены в его конкурсном проекте Дворца культуры Пролетарского района в Москве (1930). Ни один из представленных на этот конкурс проектов не удовлетворил заказчика – Союза металлостроителей. Было решено заказать проект братьям Веснинным, которые и разработали окончательный проект Дворца культуры Пролетарского района (ныне Дворец культуры ЗИЛ), осуществленный в 1931–1937 годах.

Формирование новых типов зрелищных сооружений в рассматриваемый период происходило в процессе непрерывно видоизменявшегося социального заказа (отражавшего изменение политического и экономического положения) и сложной творческой борьбы в области театрального искусства.

В первые годы советской власти в условиях революционного подъема и небывало возросшей активности трудящихся масс нередко отвергались многие старые формы зрелищ и провозглашались новые принципы массового действия, происходили сложные процессы рождения новых форм массовых зрелищ, театра, эстрады. В массовых действиях, наряду с политическими формами агитационной работы среди трудящихся, значительную роль играли формы театрализованного массового зрелища, сопровождавшие праздники и народные торжества. Массовые действия, все больше приобретающие формы празднеств (торжественные митинги, праздничные демонстрации, манифестации, народные гулянья и т.д.), воспринимались как характерная черта нового общества и во многом определили направление творче-

ских поисков как в области театрального искусства, так и при разработке новых типов зрелищных сооружений.

Театральные режиссеры с увлечением работали над постановками массовых театрализованных зрелищ, устраивавшихся в дни празднования 1 мая или годовщины Октября. В таких театрализованных представлениях, наряду с профессиональными актерами, участвовали сотни трудящихся; разделение участников на актеров и зрителей практически исчезало – все ощущали себя участниками общего праздника (например, разыгрывавшееся на Дворцовой площади в Петрограде театрализованное представление «Взятие Зимнего», в котором принимали участие многие участники штурма Зимнего дворца, и т.д.).

Массовые действия повлияли и на оформление спектаклей в театрах. Стремясь приблизить актера к зрителю, режиссеры и театральные художники как бы отрывали декорации от сценической коробки, превращали их в автономную пространственную установку («станок» для игры актеров), которая позволяла разместить зрителей со всех сторон сцены и даже вообще вынести представление на открытый воздух, не привязываясь к специальной сценической площадке.

К новым требованиям пространственной организации зрительного зала, отражавшим процессы демократизации театра, добавился и целый ряд требований, связанных с творческими экспериментами в профессиональных театрах тех лет. В первую очередь это были требования максимальной механизации оборудования зала, позволяющей быстро трансформировать сценическое пространство, кинофикации театрального зала и т.д.

Во второй половине 1920-х годов была, в основном, разработана новая программа театрального здания, включавшая в себя опыт массовых действий, самодеятельных пролетарских театров, творческих экспериментов

режиссеров-новаторов (В. Мейерхольда, С. Эйзенштейна, А. Таирова, Е. Вахтангова).

Большое влияние на формирование программы архитектурного типа нового театра массового действия оказал В. Мейерхольд. Новый революционный театр он мыслил как массовое, народное зрелище, как спектакль-митинг, вынесенный на подмостки, окруженные толпой рабочих, солдат и крестьян. Мейерхольд считал, что революция создает площадный театр народных действий и пытался в осуществленных им постановках реализовать связь сцены и зала, вовлечь зрителей в активное участие в сам процесс спектакля. Подход к театральному представлению как к массовому действию ставил новые задачи как в области пространственного оформления спектакля, так и в формах организации взаимосвязи интерьера театрального здания с жизнью улиц и площадей города.

Выступая в 1927 году с докладом о новом театре, Мейерхольд в остро полемической форме заявил, что все беды современного театра проистекают от отсутствия театральных зданий, специально приспособленных для новых театральных представлений.

С развернутой программой нового театрального здания для массового действия Мейерхольд выступает в 1929 году в ряде докладов, сводка стенограмм которых была опубликована в 1930 году в брошюре «Реконструкция театра». Отрицая пространственную организацию театра прошлого, когда «строилась сцена-коробка, которая была рассчитана на иллюзию», Мейерхольд провозглашал: «Мы, строящие театр, который должен конкурировать с кино, мы говорим: дайте нам до конца довести нашу задачу кинофикации театра, дайте нам осуществить на сцене целый ряд технических приемов киноэкрана... дайте нам возможность перейти на сцену, оборудованную по новой технике, по тем требованиям, которые мы к театральному зрелищу предъявляем...

Революция в области перестройки формы и содержания современного театра остановилась в движении своем вперед лишь из-за отсутствия средств на переоборудование и сцены, и зрительного зала.

И еще: нужно учесть потребность современного зрителя воспринимать спектакль не в количестве 300–500 человек (в так называемые «интимные», «камерные» театры пролетариат не хочет идти), а в количестве тысяч, исчисляемых десятками (смотрите, как до отказа наполняются стадионы, где нынче показывают свое искусство футболисты, волейболисты, хоккей-команды и где завтра будут показываться театрализованные спортивные игры). Ту зарядку, которую ждет от спектакля современный зритель, он хочет принять в таком грандиозном напряжении, чтобы нагрузка эта могла быть по силам тысячам, а не сотням. Каждый спектакль, который создается теперь, создается с намерением вызвать зрительный зал к участию в доработке спектакля, и драматургия, и техника современной режиссуры пускают в ход свои машины с учетом, что спектакль будет создаваться не только усилиями актеров и сценической машинерии, но и усилиями зрительного зала...

Какое же театральное помещение мыслится нами для создания нового спектакля? Прежде всего нужно уничтожить ложи и совершенно отказаться от расположения мест ярусами. Только амфитеатровое расположение зрительного зала годно для спектакля, создаваемого совместными усилиями актера и зрителя, потому что при амфитеатровом расположении мест зритель не разбивается по разрядам: здесь публика первого ранга (чином повыше), там публика второго ранга (беднота, уплатившая за места подешевле).

Кроме того, должна быть окончательно разрушена сцена-коробка. Только при этом условии спектакль может быть действительно динамизирован. Новая сцена

даст возможность преодолеть скучную систему единства места, втискивания сценического действия в четыре–пять громоздких актов, преодолеть с тем, чтобы дать сценической машинерии гибкость в показе быстро сменяемых эпизодов. Новая сцена – внепортальная и с подвижными площадками по горизонтали и по вертикали – даст возможность использовать приемы трансформации актерской игры и действия кинетических конструкций». В 1931–1932 годах В. Мейерхольд совместно с архитекторами М. Бархиным и С. Вахтанговым создает проект нового театра.

К концу 20-х годов была уже, в основном, разработана программа нового типа зрелищного сооружения – театра массового действия. Причем, сложные процессы в формировании общей сети культурно-массового обслуживания городского населения привели к тому, что в начале 30-х годов театр массового действия стал восприниматься как главное здание в системе культурно-массовых сооружений. Если в первые годы советской власти роль главного здания культурно-массового назначения «по совместительству» взяли на себя такие комплексные по функциональному назначению сооружения как Дворцы труда, а в середине и второй половине 1920-х годов специализированные рабочие клубы, то уже в конце 1920-х годов все отчетливее стала осознаваться потребность в более универсальном типе культурно-массового сооружения. Это сказалось на интенсивной разработке такого типа здания как районный Дворец культуры, в состав которого включали зал универсального назначения со структурой, формировавшейся под большим влиянием театра массового действия.

Так, например, программа конкурса на проект Дворца культуры Пролетарского района Москвы (1930) предусматривала создание массово-зрелищной части со зрительным залом на 5000 мест, в котором можно

было осуществлять постановки всех существовавших тогда течений и школ в области театрального искусства. Кроме того, зал предполагалось использовать для съездов, массовых собраний, конференций, демонстраций. Необходимо было в оборудовании зала предусмотреть возможность маневрирования его вместимостью, механизировать сцену (залы в проектах И. Леонидова на оба тура конкурса, отдельный театральный корпус в веснинском проекте).

Сформулированные ко второй половине 1920-х годов принципы театра массового действия и разработанная затем программа нового типа здания для этого театра практически переводили этот тип сооружения из разряда узко специализированных зрелищных зданий в группу сооружений широкого универсального назначения, предназначенных для многофункционального использования (театральные представления, спортивные соревнования, митинги, лекции, собрания и т.д.). Следовательно, архитектурная программа театра массового действия с ее требованием трансформации пространства зала фактически превращала этот тип сооружения в зал универсального назначения.

Этим в значительной степени объясняется, что в начале 1930-х годов именно этот тип сооружения стал восприниматься как главное общественное здание города. Проводятся конкурсы на разработку проектов театрального здания для целого ряда крупных городов (Ростов-на-Дону, Харьков, Новосибирск, Иваново-Вознесенск, Свердловск, Минск, Ашхабад, Москва и др.), которое рассматривалось одновременно и как общегородской зал универсального назначения, и как одно из важнейших общественных сооружений города, не только связанное с обслуживанием культурно-зрелищных потребностей, но и рассчитанное на организацию массово-политических мероприятий.

Первым конкурсом на проект сложного по программе общегородского театрального здания большой вместимости был всесоюзный конкурс 1930 года на оперно-драматический театр в Ростове-на-Дону.

К осуществлению был принят заказной проект В. Щуко и В. Гельфрейха (проектирование в 1930–1931 гг., строительство в 1932–1936 гг.).

Объявленный после ростовского, международный конкурс (1930–1931) на проект театра «массового музыкального действия» в Харькове привлек рекордное число участников и стал крупным событием в развитии новой архитектуры XX века. На конкурс были поданы 145 проектов, в том числе около 100 проектов из 12 зарубежных стран (США, Франции, Германии, Италии, Швеции, Японии и др.). Программа представляла широкую инициативу проектировщикам: разрешалось отходить от существующих норм и т.д., в то же время были четко определены требования к организации пространства зрительного зала на 4 тысячи человек и к трансформации сцены. Конкурс дал большое количество оригинальных идей и объемно-пространственных решений, став значительным этапом в разработке типа современного театрального здания и определив на много лет вперед пути поисков в этой области не только в нашей стране, но и за рубежом. Программа конкурса ставила цель «найти наилучшие архитектурные формы для проектируемого театра, отвечающего современным задачам массового музыкально-зрелищного действия и всем новейшим достижениям сценического искусства». Сцена и зрительный зал должны были пространственно составлять единое целое и кроме театральных представлений предназначались для организации народных празднеств, митингов, спортивных выступлений и соревнований, цирковых представлений, театрализованных выступлений агитбригад, пропуска демонстраций и т.д.

Высшую премию на харьковском конкурсе получил проект братьев Весниных, который был решен с подлинным артистизмом и отличался тщательной проработкой всех деталей.

В 1931 году был проведен конкурс на проект синтетического театра для Свердловска. В его программе и во многих поданных на конкурс проектах были обобщены, а подчас и доведены до крайности, те предложения и разработки, которые содержались во многих предшествующих экспериментальных и конкурсных проектах. Уже в самом назначении здания театра подчеркивалась его универсальность – зал предназначался для всех видов театральных постановок (драматических, оперных и балетных), концертов и зрелищ, должен был служить и для собраний. Кроме того, согласно программе, при театре необходимо было создать группу помещений для работы по воспитанию массового зрителя. Здание театра рассматривалось как массовый культурно-просветительный центр столицы индустриального Урала. Исходя из этих задач, программой предусматривались такие помещения: театральный зал на 4 тысячи мест с возможностью трансформации сцены (чтобы использовать его для всех типов театральных постановок, концертов и зрелищ) и приспособлением для массовых собраний на 8 тысяч человек, киноконцертный зал на тысячу мест, группа учебно-культурных помещений и лабораторий (для работы над воспитанием массового зрителя и участника массовых действий), обслуживающие помещения. Многофункциональное назначение основного зала влекло за собой повышенные требования в области создания сложной системы трансформации и механизации сцены и всего зала.

Лучшим среди конкурсных проектов был признан проект М. Гинзбурга. Наибольший интерес в его проекте представляло решение основного зала (в плане в фор-

ме трапеции). Архитектору удалось, за счет рационального использования пространства, запроектировать зал минимального объема, с минимальным углом расположения мест и с оптимальным удалением зрителя от сцены. Удачно была решена акустика зала – при помощи тщательно найденной кривой внутренней оболочки купольного покрытия зала. Круглая часть партера с просцениумом могла поворачиваться на 180°, при этом просцениум превращался в расположенную в центре зала арену.

В 1931 году был проведен конкурс на театр МОСПС в Москве (зал на 2500 человек, требования универсальности, трансформации и механизации). Среди поданных на конкурс наибольший интерес представляют проекты К. Мельникова и Н. Ладовского.

Пятилетний период разработки нового типа здания для театра массового действия (1930–1934) по интенсивности творческих поисков и по разнообразию оригинальных идей в области пространственной организации и трансформации зала универсального назначения был исключительным явлением в архитектуре XX века. Широко опубликованные в мировой архитектурной печати, конкурсные проекты этих лет (особенно проекты международного харьковского конкурса) долгие годы служили источником вдохновения архитекторов при проектировании театральных зданий и залов универсального назначения.

Причем, именно в области разработки городского зала универсального назначения проекты этих лет внесли много нового.

Традиционному театральному зрелищу в рассматриваемый период противопоставлялись не только новые виды массового действия, носящие политико-агитационный характер, но и зрелища, преследующие научно-просветительные цели. В качестве такого «на-

учного зрелища» рассматривался планетарий. Первый планетарий был построен в Москве в 1927–1929 годах по проекту М. Барща и М. Синявского.

С первых же лет советской власти кино, как новому массовому виду искусства, придавалось огромное значение. Блестящая плеяда режиссеров-новаторов (Л. Кулешов, Дзига Вертов, С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, А. Довженко) выводят советское киноискусство на одно из первых мест в мире.

Много внимания уделялось оснащению кинопромышленности современной техникой. В 1926–1927 годах был проведен конкурс на проект кинофабрики в Москве, в котором приняли участие многие архитекторы (И. Леонидов, И. Голосов, П. Голосов, Д. Фридман, С. Чернышев, Г. Глуценко и др.). Кинофабрика (или киногородок) как новый тип современного сооружения разрабатывалась в 1920-е годы и во ВХУТЕМАСе (проекты А. Зальцмана, В. Симбирцева, Д. Булгакова, П. Помазанова и др.), и в Ленинградской Академии художеств (проекты Г. Гринберга, Л. Степанянца, С. Ткаченко и др.).

Советская власть с первых же лет столкнулась с острой нехваткой квалифицированных кадров. Чтобы помочь представителям рабочих и крестьян в короткие сроки подготовиться к поступлению в высшие учебные заведения, в стране была создана широкая сеть рабочих факультетов (рабфаков), на которых в течение двух–четырёх лет проходили ускоренную подготовку для поступления в высшие учебные заведения рабочие и крестьяне, не получившие среднего образования.

Уже в середине 1920-х годов разворачивается проектирование высших учебных заведений (как правило, включавших в свой комплекс и рабфаки).

Одним из первых был конкурс на проект университета в Минске (1926), наиболее интересные проекты на котором были разработаны конструктивистами

(М. Гинзбург; И. Леонидов; В. Владимиров и В. Красильников; Б. Варгазин, В. Калиш и С. Маслих; Г. Вегман).

Значительный интерес представляют выполненные в 1926–1927 годах во ВХУТЕМАСе, а в 1928–1929 годах в МВТУ, проекты фактически тех вузов, где делались эти проекты. Студенты МВТУ проектировали здание инженерно-строительного факультета МВТУ. Во ВХУТЕМАСе студенты разрабатывали проекты комплекса высшей художественной школы, включавшего учебные корпуса, клубные помещения, общежития для студентов, жилища для преподавателей и т.д. Проекты во ВХУТЕМАСе выполнялись под руководством лидеров рационализма Н. Ладовского (проекты Г. Глущенко, Г. Крутикова, В. Лаврова) и Н. Докучаева (проекты Т. Варенцова, С. Гельфельда).

При сравнении выполненных почти одновременно проектов конструктивистов (университет в Минске) и рационалистов (высшая художественная школа) виден различный подход к созданию композиции: четкость и подчеркнутая функциональная целесообразность планового и объемного решения у первых, поиски выразительного пространственного решения – у вторых.

ФОРМИРОВАНИЕ СИСТЕМЫ КОММУНАЛЬНО-БЫТОВОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ

На процесс формирования коммунально-бытовых зданий в рассматриваемый период влияли и задачи улучшения коммунально-бытового обслуживания трудящихся, и стремление освободить женщину от малопроизводительной работы в домашнем хозяйстве, различные концепции перестройки быта и обобществления бытовых процессов и т.д.

В подходе к организации сети коммунально-бытового обслуживания и к формам обобществления бытовых процессов наметились две тенденции. Одни считали необходимым вынести за пределы квартиры и максимально централизовать трудоемкие бытовые процессы, а также отделить их от потребителя с последующим предоставлением услуг при различной степени централизации распределительной сети. Другие считали необходимым не только централизовать трудоемкие бытовые процессы, но и коллективизировать сам процесс потребления; при этом успехи борьбы за реконструкцию быта связывали прежде всего с максимальным укрупнением коммунальных предприятий вне зависимости от того, в какую сеть системы коммунального хозяйства – в производственную или распределительно-потребительскую – они входили.

Многие области коммунально-бытового обслуживания сравнительно легко преодолели все сложности теоретической борьбы в сфере реконструкции быта и, подчиняясь законам экономической рентабельности, уже в рассматриваемый период получили четкие и определенные формы развития. Однако в ряде областей практически до начала 1930-х годов еще продолжались эксперименты и велись интенсивные поиски новых типов зданий.

Например, не вызвала никаких осложнений централизация хлебопечения. Трудящиеся не только крупных, но и небольших городов и рабочих поселков легко отказывались от домашней выпечки хлеба и охотно переходили на приобретение его в булочных, видя в этом существенное облегчение труда домашней хозяйки.

Более сложные взаимоотношения с сетью коммунально-бытового обслуживания оказались у таких традиционных видов домашнего хозяйства как приготовление пищи или стирка белья. Эти трудоемкие бытовые про-

цессы, отнимающие много времени и сил, рассматривались в 1920-е годы как главные препятствия, мешающие вовлечению женщин в производство и общественную жизнь. Уже с первых лет советской власти делались попытки вынести эти процессы за пределы жилой ячейки. Во многих рабочих домах-коммунах создаются общие кухни и прачечные. В них, используя общее оборудование, каждая хозяйка могла самостоятельно готовить обед для своей семьи или стирать белье. Постепенно от объединения того или иного бытового процесса в общих помещениях (индивидуальное приготовление обедов в общей кухне, стирка своего белья в общей оборудованной прачечной) переходили к системе предоставления бытовых услуг – общественное приготовление обедов, сдача белья в механизированную прачечную. Но процесс создания такой системы коммунально-бытового обслуживания протекал неодинаково гладко в различных специализированных звеньях этой системы. Так, например, специфика самого процесса стирки белья (малая стирка, большая стирка, обслуживание грудного ребенка и т.д.) не давала возможности сосредотачивать все его разновидности в централизованных механических прачечных; потребовалось создавать также прачечные (самообслуживания) в пределах дома и предусматривать возможность стирки непосредственно в жилой ячейке.

Еще сложнее оказалась проблема обобществления процессов приготовления пищи, которое, облегчая труд домашней хозяйки, вело одновременно к нарушению привычного бытового уклада, особенно когда такое обобществление связывалось с коллективизацией самого процесса принятия пищи.

Сторонники максимального обобществления быта не случайно основную ставку делали на коллективизацию процессов приготовления и принятия пищи, видя в «реконструкции» именно этой области домашнего хо-

зяйства решающий шаг в коренной перестройке быта. Здесь, по их мнению, одновременно решались две важные задачи: обобществление одного из наиболее трудоемких процессов домашнего хозяйства – приготовление пищи (с резким повышением производительности труда в этой области) и усиление «социальных контактов» трудящихся во внерабочее время – коллективное принятие пищи. Главный путь в решении социальной задачи освобождения женщины от тягот домашнего хозяйства видели в максимальном развитии сети общественного питания, приближенной не только к месту работы, но и к жилищу.

Уже в первые годы советской власти в основных пролетарских центрах страны создается сеть общественных столовых для рабочих.

Сеть общественного питания в первые послереволюционные годы, как правило, состояла из небольших столовых с низким уровнем механизации приготовления пищи и малой производительностью труда.

Назревала потребность в укрупненных и механизированных предприятиях общественного питания.

В 1925 году в Иваново-Вознесенске была открыта первая в стране фабрика-кухня, которая стала прообразом нового типа зданий. Как и другие сформировавшиеся в рассматриваемый период новые типы зданий (дома-коммуны, Дворцы труда, Дома советов, рабочие клубы, театры массового действия), фабрика-кухня появилась сначала как новое учреждение, которое размещалось в приспособленном здании. Лишь затем была выработана архитектурная программа, в соответствии с которой проектировались и строились специальные здания для фабрик-кухонь.

Первая в стране фабрика-кухня была оборудована специальными машинами (выписанными из Германии) для обработки сырья и приготовления пищи, холодильь-

ными установками, подъемниками и т.д. Обеды отпускались на самой фабрике-кухне, а также на автомашинах в специальных термосах готовая пища развозилась в восемь связанных с центральной фабрикой-кухней столовых, открытых при фабриках и заводах.

Успех Иваново-Вознесенской фабрики-кухни вызвал во второй половине 1920-х годов массовое движение за создание фабрик-кухонь во многих городах страны. В мае 1927 года в Нижнем Новгороде была открыта вторая в стране фабрика-кухня (мощность 8 тысяч обедов в день), которая обслуживала обедами ряд промышленных предприятий и школ. Она также размещалась в приспособленном здании. В 1928 году была открыта третья фабрика-кухня на Днепрострое (архитекторы В. Веснин, Н. Колли, Г. Орлов и С. Маслих). Затем в течение нескольких лет объем строительства фабрик-кухонь в стране быстро нарастал: их строили в Москве, Днепропетровске, Орехово-Зуеве, Сталинграде, Твери, Ташкенте, Шуе, Серпухове, Ростове-на-Дону, Ленинграде и т.д.

Большую роль в разработке фабрики-кухни как архитектурного типа нового общественного здания сыграл процесс проектирования и строительства фабрик-кухонь в Москве и в Ленинграде, где в конце 1920 – начале 1930-х годов были построены более пятнадцати зданий этого типа, различных по пропускной способности, этажности и объемно-пространственной композиции.

В годы военного коммунизма любая частная торговля была запрещена и вновь разрешена осенью 1921 года после введения в стране новой экономической политики. Стихийно стали создаваться рынки. В Москве, помимо Сухаревки, которая существовала и до этого, сразу же возник ряд рынков, причем они обосновывались, главным образом, на городских площадях и стали стремительно и стихийно развиваться. Это мешало улич-

ному движению и угрожало городу антисанитарией. Было решено перевести рынки с городских площадей на незастроенные участки внутри кварталов. Первыми были выстроены Арбатский и Тишинский рынки. Затем в 1924 году были построены рынки Ананьевский, Алексеево-Ростокинский, Бутырский и Марьинский.

Но наиболее масштабным мероприятием в этом процессе упорядочения рыночной торговли в Москве был перевод Сухаревского рынка с Садового кольца (с Сухаревской площади) на территорию, расположенную в глубине квартала. Созданию Ново-Сухаревского рынка придавалось первостепенное значение, были проведены большие работы по планировке, асфальтированию и устройству палаток во владении бывшего Гефсиманского скита для перевода туда Сухаревского рынка. Основные работы были закончены в конце 1924 года, и в феврале 1925 года новый Сухаревский рынок был открыт. Он был самым крупным из московских рынков. Выстроенный по проекту К. Мельникова, Ново-Сухаревский рынок имел 2 тысячи палаток, т.е. более четверти всех имеющихся в Москве рыночных палаток.

В Обмесе ВХУТЕМАСа студенты уже в начале 1920-х годов разрабатывали проекты городского рынка. Наибольший интерес по пространственному решению интерьера представляет проект И. Володько (руководитель В. Кринский). Впервые примененную в этом проекте оригинальную конструкцию кровли, дающую возможность создания максимального по площади остекления для освещения интерьера верхним светом, Володько использовал затем в здании Советского выставочного павильона в Страсбурге.

В 1926 году М. Барщ и М. Синявский разработали два варианта совместного дипломного проекта (ВХУТЕМАС, мастерская А. Веснина) Центрального рынка в Москве. Практически они запроектировали совре-

менный городской торговый центр, в котором распластанная композиция (овальная или подковообразная в плане) торговых залов контрастирует с вынесенными на магистраль вертикальными конторскими корпусами. Особенно интересен вариант с ритмически поставленными тремя двадцатипятиэтажными корпусами.

Значительный интерес представляют поиски в рассматриваемый период нового типа бани, которую также пытались превратить в место «социального контакта», придав ей новые общественные функции.

В Петрограде в первые годы советской власти при разработке типов «зданий для мытья» их функциональное назначение было существенно расширено. Бани общего пользования рассматривались как общественные здания типа терм. В качестве одного из основных типов «зданий для мытья» в декабре 1919 года был предложен универсальный тип терм с плавательным бассейном, душами, ванными и баней.

В 1920 году был проведен конкурс на проект первых районных терм в Петрограде.

В середине 1920-х годов, когда разворачивалось массовое строительство коммунально-бытовых зданий, разработка архитектурной программы бани приобретает более деловой характер. Создаются проекты различных по пропускной способности бань, где наряду с общими банными помещениями предусматриваются ванны и душевые кабины.

Широкое строительство бань во второй половине 1920 – начале 1930-х годов рассматривалось как решение задачи улучшения коммунально-бытового обслуживания трудящихся. И хотя ограниченные средства не позволяли в годы индустриализации реально ставить вопрос о создании грандиозных терм, продолжалась разработка нового типа бани (бани-бассейна или бани-купальни) как комплексного общественного здания, в уточнение

архитектурной программы которого значительный вклад внесли проекты, созданные во ВХУТЕМАСе, в Академии художеств (Ленинград) и в мастерской А. Никольского в Ленинграде.

В проектах А. Никольского, созданных в 1928 году, наглядно проявились противоречия между реальными экономическими возможностями тех лет и поисками новых типов общественных зданий. Он разрабатывает проекты двух бань для конкретных участков в Ленинграде (обе бани выстроены).

Одновременно с этими выполнявшимися по конкретной программе проектами бань Никольский создает экспериментальный эскизный проект бани (пропускная способность – 4 тысячи человек ежедневно) в виде распластанного одноэтажного кольцевого корпуса с банными помещениями, в центре которого расположен обширный бассейн, перекрытый стеклянным куполом.

СПОРТ, ОТДЫХ

Приобщение широких масс к спорту рассматривалось как одна из важнейших задач культурно-оздоровительных мероприятий уже в первые годы советской власти.

В годы гражданской войны работа по внедрению спорта в повседневную жизнь трудящихся оказалась сосредоточенной прежде всего в созданном в апреле 1918 года по декрету ВЦИКа Всеобуче (всеобщее военное обучение граждан Советской России). Задачей Всеобуча было объединение физической и допризывной военной подготовки с коммунистическим воспитанием.

На Всероссийском съезде Всеобуча в 1918 году было рекомендовано создать Высший совет физической культуры, который был образован лишь в августе 1920 года как совещательный орган Всеобуча. В задачи

Совета входила (кроме прочего) разработка типовых планов образцовых гимнастических залов, спортивных площадок и городков, домов физической культуры и других сооружений.

В систему Всевобуча входили военно-спортивные клубы, которые и начали строительство новых спортивных площадок, спортивных сооружений, летних бассейнов, лыжных станций. По инициативе Всевобуча было решено построить в Москве Международный Красный стадион (МКС). Проектирование комплекса под руководством Н. Ладовского велось в середине 1920-х годов. Были начаты работы по строительству отдельных объектов комплекса, но из-за неблагоприятных грунтовых условий строительство было прекращено.

Тема МКС и отдельных входящих в него сооружений ряд лет разрабатывалась студентами ВХУТЕМАСа в мастерской Ладовского и на Основном отделении – дипломные проекты всего комплекса МКС, общежития для спортсменов, вход на стадион, спортивные горки для катания и др.

Во второй половине 1920-х годов в стране развернулось строительство стадионов, которые, как правило, включали в себя открытый стадион с трибунами и здание спортклуба. Характерны стадионы, построенные в Ленинграде по проектам, разработанным в мастерской А. Никольского – стадион имени Красного спортивно-го Интернационала (1927–1929) и стадион «Красный путиловец» (1929). Наибольший интерес в работах мастерской Никольского представляют поиски различных форм и конструкций трибун: были разработаны оригинальные типы железобетонных и деревянных трибун, а также трибун на намывном песке (проект стадиона-чаши на Крестовском острове в Ленинграде, 1932–1934; в последующие годы проект дорабатывался и был осуществлен).

Уже в первые годы советской власти были открыты для всех граждан парки, сады и скверы, ранее находившиеся в частном владении. В процессе благоустройства общественных парков, в ходе разработки клубных и спортивных комплексов постепенно формировался новый тип городского паркового комплекса – Парк культуры и отдыха.

Своеобразной экспериментальной лабораторией, на базе которой отработывалась программа нового типа парка и приемы функционально-планировочной организации его территории, стал Центральный парк культуры и отдыха в Москве. Под парк отводилась обширная территория по обоим берегам Москва-реки, включающая территорию выставки 1923 года, Нескучный сад, Ленинские горы и Лужники. Предполагалось, что парк должен включать в себя спортивную базу, военный городок, клубные объекты, художественно-зрелищный сектор, детский городок, учреждения общественного питания, зоны спокойного отдыха и т.д.

В 1929 году во ВХУТЕИНе разрабатывались дипломные проекты на тему «Парк культуры и отдыха в Москве». Особую трудность представляли задачи удобной связи парка с районами Москвы и органичное включение различных сооружений в природное окружение. Необходимо было не только создать систему удобных входов, связывающих парк с различными частями города, но и предусмотреть торжественный вход в парк больших организованных масс посетителей (в дни празднеств, манифестаций и т.д.).

В проекте М. Мазманяна (мастерская Н. Ладовского) парадная магистраль с трибунами подводит организованного посетителя к своеобразной триумфальной арке, запроектированной автором в виде широкого пандуса, образующего в плане сложную фигуру, напоминающую цифру 8. Входя через эту «арку-пандус» в парк, чело-

век постепенно поднимается все выше и, следуя изгибам пандуса, охватывает взглядом всю территорию парка.

В первые же годы советской власти курорты были национализированы и предоставлены в распоряжение трудящихся, как правило, через профсоюзы. Получила широкое распространение практика создания отраслевыми профсоюзами, крупными предприятиями, ведомствами и другими организациями домов отдыха, санаториев и турбаз.

Под дома отдыха переоборудуются бывшие усадьбы и дворцы, курортные пансионаты и гостиницы. Однако в зонах отдыха вскоре разворачивается проектирование и строительство новых сооружений.

Как и в других случаях, экспериментальной площадкой для разработки новых типов зданий становятся Архитектурные факультеты вузов.

В 1928 году во ВХУТЕИНе студенты IV курса ряда мастерских проектировали курортную гостиницу (200 индивидуальных номеров и группа общественных помещений). Интересны проекты студентов мастерской А. Веснина – К. Афанасьева, Г. Зундבלата и Н. Соколова.

В 1929–1930 годах был проведен конкурс на город отдыха в зеленой зоне Москвы. Идея создания такого места отдыха, которое получило название Зеленого города, широко обсуждалась в печати и вызвала большой общественный резонанс. Зеленый город рассматривался не просто как место отдыха, а как некая модель жилищного комплекса будущего, где жители Москвы в процессе отдыха приобщаются к новому типу общественного быта.

Был выбран один из лучших по своим природным достоинствам участок недалеко от Москвы (вблизи электрофицированной железной дороги) в 15 тысяч гектаров, из которых 11 тысяч – это охранный лесной зона. По предварительным расчетам Зеленый город должен

был обслуживать 100 тысяч человек. По программе конкурса Зеленый город состоял из нескольких районов, каждый из которых имел специальное назначение: центральная часть с учреждениями общественного обслуживания, культурно-просветительная, физкультурная, жилищная, лечебно-профилактическая, детская, а также кооперативно-строительная группа для постоянного населения (работающих в Зеленом городе). Кроме того планировалось организовать образцовый колхоз (5 тысяч человек населения) для снабжения Зеленого города продуктами.

На заказной конкурс были представлены четыре проекта: Н. Ладовского, К. Мельникова, М. Гинзбурга и М. Барща, Д. Фридмана. Проекты были совершенно разными – каждый автор демонстрировал свою концепцию, яркому проявлению которой способствовала сама необычность заказа.

ХЕЙКЕ ДЕЛИТЦ

АРХИТЕКТУРА

В СОЦИАЛЬНОМ ИЗМЕРЕНИИ

Впервые опубликована на немецком языке

в журнале Internationale ZS für Theorie

und Wissenschaft der Architektur в сентябре 2006 года.

Опубликовано: Делитц Х. Архитектура в социальном измерении // Социол. исслед., 2008, № 10. – С. 113–121.

http://www.isras.ru/files/File/Socis/2008-10/Delitts_15.pdf

Перевод: Вильковский М.Б., кандидат социологических наук, исполнительный директор Фонда содействия сохранению культурного наследия «Русский авангард»

Имея чуть более столетия от роду, социология является достаточно молодой наукой об «обществе», более того, о «современном» обществе, которое с середины XIX века становится все более и более проблемным. Сформировавшись во Франции и Германии в эпоху расцвета индустриализации, урбанизации и зарождения индивидуализма, эта наука в качестве объекта изучения избрала законы общества, жадно впитывая в себя реалии нового мира, который, все сильнее ускоряя темпы, дробился и пытался получить свободу от церковного влияния. Возможно ли поддержание социального порядка после того, как такие традиционные понятия как мораль, нравственные устои и религия были преданы забвению и появилось новое понятие – «социальный вопрос»? По мнению Эмиля Дюркгейма (Париж) и Фердинанда Тённиса (Гамбург/Киль), это составля-

ет основную проблему социологии. Таким образом, существует определенная теория общества (так сказать «диагноз современного общества»). Согласно учению Тённиса, общество – это явление, характеризующееся разделением труда, договорными отношениями и неестественностью в противоположность традиционной сельскохозяйственной органичной «общине». Благодаря учению Дюркгейма, социология стала изучать также доминирующую функциональную дифференциацию современного общества в противоположность сегментарной дифференциации. Макс Вебер (Мюнхен), а также Георг Зиммель и Вернер Зомбарт (Берлин) продолжили развивать классическую теорию и сформировали европейскую концепцию социологии. Одновременно в Чикаго развивалась американская социологическая школа (под влиянием немецкой теории – в первую очередь, учений Зиммеля), которая рассматривала миграцию и пространственные перемещения как толчок к формированию социального порядка.

Сегодняшнее общество – объект исследования современной социологии – можно лучше всего изучать на примере больших городов, которые являются местом скопления всего современного, наглядно представляя «социальный вопрос», а также новые типы восприятия и образа взаимодействия, индивидуализации и растущего сознания контингентности. Ограниченные пространства, высотки, здания банков, парламенты, магазины, вокзалы, жилые дома формируют город – первичную ячейку в структурах современного общества: капитализма, денежной экономики, потребительства, рационализации и бюрократизации. Они демонстрируют особенности общества, разделенного на классы. Архитектура и города XX столетия, а также люди, живущие в этих городах, становятся объектами изучения социологии (также как статистики, идеологии, филосо-

фии) при попытках понять особенности современного общества.

Социология до сегодняшнего момента не была сопоставлена с архитектурой, как, например, была сопоставлена с литературой, религией, искусством, техникой и урбанистикой. Кроме того, ни одной из теорий общества в рамках социологии не предпринимались попытки сформулировать проблематику и разработать специальные методы социологии архитектуры.

Концепция региональной социологии и социологии города стала развиваться в Германии с 1945 года под влиянием эволюционистской теории «экологии города», разработанной в Чикаго и рассматривавшей проблемы «городских конфликтов», урбанизации, сегрегации и т.п.

В противовес социологии города начала развиваться социология архитектуры¹, объектом изучения

¹ Первый вводный курс, задуманный как учебник, был предложен Б. Шеферс (2003). Более программно предложение было расширено Й. Фишером и Г. Шубертом. Теоретическое сравнение на примере модернистского объекта было предложено Й. Фишером и М. Макропулосом (2004). Первое заседание по вопросам социологии архитектуры состоялось во время конгресса Немецкого общества социологии (статья в: Реберг, 2005). Второе заседание «Архитектура общества. Архитектура современности с точки зрения социологических теорий» было организовано техническим университетом Дрездена (28/29.4.2006, www.architektursoziologie.de). Там же состоялась первая встреча рабочей группы по социологии архитектуры при Немецком обществе социологии.

Что касается «классических» авторов, основную роль в развитии социологии города после 1945 года сыграли Х.П. Бардт и Р. Кёниг; за этим последовали многочисленные исследовательские проекты, но они рассматривали в первую очередь город и едва ли саму архитектуру. Говоря о более позднем периоде до 1970-х годов, стоит назвать Турна, 1972. Из современных ученых следует упомянуть следующие имена (без претензии на полноту списка) – социология культуры: М. Макропулос, Й. Фишер, В. Пригге; социология города: Г. Шуберт, Б. Шеферс, Х. Хойсерман, Й. Дангшат, В. Сибель, Х. Боденшатц; на международной арене – С. Сассен. В гендерных исследованиях принимали участие К. Дёрхёфер, Сузанна Франк, К. Вереш. В качестве примера ученого, занимавшегося эмпирической теорией, можно привести Будона, 1971. Здесь не были упомянуты другие дисциплины, которые затрагивают вопросы, касающиеся социологии архитектуры (теория архитектуры, психология, литературоведение).

которой стали непосредственно здания и постройки как феномен параллельно с развитием других новых направлений теории архитектуры и изучением пространства по отношению к социологии и культурологии в целом². Сегодня все большее количество социологов, занимающихся различными направлениями этой науки, пытаются выделить основной вопрос, изучению которого должна быть посвящена социология архитектуры. Кроме того, только недавно стали появляться такие разделы науки как социология пространства³ и социология ландшафтной архитектуры⁴. Стали предприниматься попытки систематически проанализировать теорию архитектуры при помощи социологии⁵. Наконец, социологи всего мира, кажется, начали интересоваться социологией архитектуры⁶. Однако, стоит отметить, что и классиков социологии, по меньшей мере Мориса Хальбвакса и Георга Зиммеля, занимала проблема архитектуры в современном обществе. Вальтер Беньямин, Мишель Фуко, Норберт Элиас и Эрнст Блох в первую очередь известны тем, что предметно пытались сопоставить современное общество и архитектуру с ее формами и содержанием⁷. Примеру этих теоретиков последовали

² Соответствующий термин «*architectonic turn*» – «архитектурная идея, замысел» (*Schöttker, Detlev*. Das Zimmer im Kopf. Wann kommt eigentlich der «architectonic turn»? In: *Merkur*. Deutsche Zeitschrift für Europäisches Denken, Jg. 59 (2005), H. 12).

³ Социология пространства едва ли имеет какое-либо отношение к архитектуре (предложена Леппе, 1991, Лев, 2001, Шрёер, 2006).

⁴ *Kaufmann Stefan*: Soziologie der Landschaft. – Wiesbaden, 2005. Здесь упоминаются только программные тексты; имеются, конечно, и индивидуальные подходы.

⁵ *Baecker Dirk*: Die Dekonstruktion der Schachtel. Innen und außen in der Architektur, in: *Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur*, hg. von Dirk Baecker, Friedrich Bunsen und Niklas Luhmann. – Bielefeld, 1990.

⁶ В мире не существует кафедры «Социология архитектуры», то же касается учебников, заседаний на международном уровне и т.д.

⁷ Социология архитектуры не приписывает – с точки зрения социологии культуры – архитектуре «исторических социальных функций» (*de Bruyn, Gerd*:

другие, менее известные ученые-одиночки, однако ни те (ставшие в некотором роде классиками социологии), ни другие не смогли определить основной вопрос социологии архитектуры и развить соответствующую систематическую теорию.

Вопрос об отношении социологии к архитектуре и теории архитектуры может рассматриваться под несколькими углами зрения. (А) Прежде всего необходимо вспомнить об особом положении социологии, которая породила целый ряд междисциплин, среди других дисциплин в целом. С этой точки зрения социология архитектуры является подразделом социологии, в центре которого находятся архитектура и теория архитектуры, определяющиеся как объекты выражения и изучения общества. Особенность социологии состоит в ее мультипарадигматическом характере⁸. Как и все социальные явления, архитектуру и теорию архитектуры можно проанализировать при помощи множества несводимых друг к другу, зачастую диаметрально противоположных теорий общества. Данные возможности изучения в каждом конкретном случае обосновываются в эксплицитных или имплицитных социальных теориях в зависимости от того, какие отношения выбираются в качестве основы социологизации в качестве первичного явления (обмен, коммуникация, одобрение, конфликт). Учитывая это положение, спектр теорий, применимых для изучения архитектуры и теории архитектуры, расширяется (А1). Чтобы получить представление, о чем идет речь, нужно ознакомиться с работой 2004 года, которая

Undisziplinierte Architekturtheorie(n), in: Wolkenkuckucksheim 9. Jg., Heft 2, März 2005); раньше все было иначе. Социология архитектуры в понимаемом и предлагаемом здесь смысле является общественно-аналитическим подходом к изучению архитектуры (а впоследствии и критики); кроме того, ею предпринимаются попытки рассмотреть теорию архитектуры.

⁸ Сопоставление теорий.

изучает особенности Потсдамской площади с точки зрения семи различных подходов в теории социологии⁹. Спектр подразделов социологии, которые связаны с архитектурой (A2), может быть расширен. С другой стороны, наряду с вышеуказанными подходами, мы предлагаем собственный более системный подход: рассмотрение архитектуры в качестве главного «средства отражения социальных процессов»¹⁰ (B). И, наконец, на основе примеров мы рассмотрим, каким образом при помощи социологии архитектуры можно анализировать архитектуру общества и что может быть выявлено благодаря этому анализу (C).

**А. ПОДХОД К СОЦИОЛОГИИ
АРХИТЕКТУРЫ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ
ТЕОРИЙ И МНОГООБРАЗНЫХ
ПОДРАЗДЕЛОВ СОЦИОЛОГИИ**

*1. Архитектура
и теория архитектуры
с точки зрения
различных теоретических
концепций социологии*

Прежде всего рассмотрим уже проведенные имплицитные анализы, имеющие значение для социологии архитектуры. Вальтер Беньямин анализирует в традициях марксистской социологии образ мечты капиталистического общества на основе парижских улочек (пассажей) XIX века. Архитектура при этом яв-

⁹ Fischer Joachim, Makropoulos Michael: Potsdamer Platz. Soziologische Theorien zu einem Ort der Moderne. – München 2004.

¹⁰ О программировании подобного подхода к социологии архитектуры – Delitz Heike. Architektur als Medium des Sozialen. Ein Vorschlag zur Neubegründung der Architektursoziologie, in: Sociologia Internationalis, Heft 1/2006.

ляется «важнейшим свидетельством скрытой мифологии» данного общества – в пассажах сохраняется современное прошлое с возможностями будущего¹¹. Так как исследователь посещает пассажи в то время, когда они уже пережили свою эпоху, он определяет их как археологическую находку современности – как место, сохранившее историю более раннего общества. Здесь возникают новые социальные типы, которые так или иначе до сих пор влияют на современное общество благодаря своей «умиротворенной атмосфере»: прогуливающийся по продуманным пассажирам медленно пробирается сквозь джунгли товаров. Потребности, мировосприятие и образ движения потребительского общества меняются под действием этой особой архитектуры пассажей между улицей и домом. Зигфрид Кракауер увидел в берлинских пассажах «мраморную братскую могилу» буржуазного общества¹². А Эрнст Блох, с одной стороны, увидел в тенденции строить здания в форме корабля конец архитектуры буржуазного общества, а с другой стороны, определил архитектурные фантазии как социально эффективные реальные утопии¹³. Все эти авторы придерживались традиции марксистской критики идеологии и исторического материализма, присущих «Критической теории франкфуртской школы», которая рассматривала архитектуру как проявление буржуазного, в инструменталистическом смысле только зарождающегося общества позднего капитализма. Соответственно, взгляды на функции господства в архитектуре и тео-

¹¹ *Benjamin Walter: Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften. Bd. V, – Frankfurt/M., 1991.*

¹² *Kracauer Siegfried: Straßen in Berlin und anderswo. – Berlin 1987; Volk Andreas (Hg.): Siegfried Kracauer: Frankfurter Turmhäuser. Ausgewählte Feuilletons 1906-30. – Zürich, 1997.*

¹³ *Bloch Ernst: Das Prinzip Hoffnung, 2. Bd. – Frankfurt/M., 1959.*

рию архитектуры были идеологически-критическими, историческими – на эпоху заката «дизайна» и материалистическими – на скрытый экономический смысл бытия в архитектуре анализируемого общества. Мишель Фуко изучал социально-психологическое влияние архитектуры тюрем, исправительных учреждений, фабрик и казарм¹⁴, применяя французскую «постструктуралистическую» традицию анализа продуктов «власти», которая сформировалась под влиянием учений Ницше. Он описал модель перехода от «карательного общества» к «обществу дисциплинарному». В особенности идея Бентама о паноптикуме, архитектуре, основанной на принципе «увидеть, не будучи увиденным», стала для него отправным пунктом в описании индивидуализации субъектов, их самоконтроля и осознания неизбежности как характерных черт современного общества, поддерживаемых архитектурой. При данном подходе речь идет о власти общества, которая, в первую очередь, содержится в архитектуре, а также о влиянии архитектуры, воздействующей на психику, и, при помощи дискурсионного анализа.

Норберт Элиас исследовал придворные «структуры жилых зданий как показатель общественных структур» в рамках своей фигурационной социологии, целью которой было изучение процессов становления цивилизации¹⁵. Здесь речь идет о процессах становления цивилизации и о совершенствовании традиций реакции на свои собственные и внешние побуждения. В этой работе он, прежде всего, анализирует процессы, которые происходят в дворянских придворных кругах са-

¹⁴ *Foucault Michel*: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. – Frankfurt/M., 1976.

¹⁵ *Elias Norbert*: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie. – Frankfurt/M., 1969.

модержавной Франции. Архитектура здесь играет роль роскошной сцены, воспроизводящей отношения власти; соответственно, анализу подвергаются не тюрьмы, школы, богадельни, а дворцы и замки французской аристократии, которые воспринимаются в их общественной функции с учетом разницы в поколениях и полах. Вслед за этим Петер Глейхманн создал «Жилье с учетом телесных потребностей», – работу, описывавшую социальное совершенствование традиций в области гигиены и сексуальной жизни сквозь призму архитектуры¹⁶. Цивилизационная и фигурационная социология переняли многое из учений Элиаса и исследовали архитектурную планировку с точки зрения выражения ею особенностей общества, проходящего этапы становления цивилизации и основывающего взаимозависимые обязательства, начиная с придворной жизни, затем во времена буржуазного общества и организованного модернизма начала XX века, включая современность.

Говоря о теории архитектуры, нужно упомянуть, что Дирк Беккер под влиянием учений Никласа Лумана и в сотрудничестве с ним предложил дифференциально-теоретический анализ семантики, который обязан своим появлением системно-теоретическому направлению¹⁷. В системной теории рассматривается (при первоначальном изучении той или иной дисциплины игнорируется пространственность современного общества) не сама архитектура, а архитектура как коммуникация. Этот подход соответствует методическому подходу в социологии науки, которая занимается анализом текстов,

¹⁶ *Gleichmann Peter*: Die Verhäuslichung körperlicher Verrichtungen, in: Materialien zu Norbert Elias' Zivilisationstheorie, hg. von Peter Gleichmann u. a. – Frankfurt/M., 1979.

¹⁷ *Baecker Dirk*: Die Dekonstruktion der Schachtel. Innen und außen in der Architektur, in: Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur, hg. von Dirk Baecker, Friedrich Bunsen und Niklas Luhmann. – Bielefeld, 1990.

созданных обществом, и воспринимает их как самонаблюдение (например – самописание), а социология, в свою очередь, рассматривает такое самописание как «наблюдение за наблюдением». Порожденное системно-теоретическим подходом, семантическое учение своей целью ставит исторический анализ общества, исходя из гипотезы о корреляции социальной структуры и ее семантики. Теория архитектуры, с точки зрения ее дифференциальных функций, рассматривается в свете признаков автономизации, связанной с результатами процесса познания, что соответствует особенностям сложного общества. И ничего другого об обществе через архитектуру постичь невозможно, кроме как его комплексность (сложность). Согласно этому воззрению, архитектуре не присущи функции, эстетика и значимость. Дифференциально-теоретический подход разрабатывает понятие «архитектура», принимая за основу принцип «ограждения (защиты) в пространстве». В рамках достигнутого таким образом уровня абстракции предпринимаются попытки изучения архитектуры новыми средствами, стараясь получить ответы на вопросы, остающиеся белыми пятнами в теории архитектуры. Итак, системно-теоретический подход изучает теорию архитектуры, с одной стороны, как самописание общества ввиду ее общественной (повышающей уровень сложности) функции, ее независимой от других логических систем (экономика, политика) программы, обеспечивающей, однако, возможность связей с ними, а с другой стороны, наблюдает за автономизацией общественной подсистемы архитектуры (в рамках теории архитектуры).

Институциональная теория социологии рассматривает архитектуру как «институциональный механизм», прочно устанавливающий социальный порядок над индивидуумами и при этом позволяющий вопло-

щать архитектурные идеи¹⁸. В градостроительстве и архитектуре, в частности, в различии мест пребывания женщин и мужчин в центре и на периферии, исследователи гендерного направления социологии нашли подтверждения изложенным в их теории принципам разделения труда и иерархии по половому признаку¹⁹. Культурологические исследования подчеркивали, что помимо процессов, связанных с отношениями власти, определенными Фуко, существует вероятность попытки переворота, направленного против культуры, против притязаний на власть, отражаемых в архитектуре²⁰.

Помимо вышеуказанных подходов к теории архитектуры, которые были развиты учеными, существуют и иные подразделы социологии, интересные для рассмотрения применительно к архитектуре. Так, например, с точки зрения структурализма, архитектуру можно было бы рассмотреть как систему знаков, аналогичную языку (с учетом теории архитектуры), значение которой возникает в ней самой, в системе синтагматических и парадигматических смещений. Постструктурализм в традиции Пьера Бурдьё, наряду с дискурсионным анализом, мог бы указать на культурологический продукт социального различия, на культурный, социологический капитал, который создается архитектурным вкусом, архитектурными знаниями, «правильным» архитектором, «правильной» средой и «правильным» архитектурным

¹⁸ *Rehberg Karl-Siegbert*: Weltrepräsentanz und Verkörperung. Institutionelle Analyse und Symboltheorien – Eine Einführung in systematischer Absicht, in: *Institutionalisierung und Symbolisierung: Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*, hg. von Gert Melville. – Köln u. a., 2001.

¹⁹ Например, здесь – *Dörhöfer Kerstin*: Symbolische Geschlechterzuordnungen in Architektur und Städtebau, in: *Differenzierungen des Städtischen*, hg. v. Martina Löw, Opladen, 2002.

²⁰ *De Certeau Michel*: Die Kunst des Handelns. Gehen in der Stadt, in: *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung*, hg. von Karin Hörning u. Rainer Winter& – Frankfurt/M., 1999.

образованием, а также на облик, присущий определенным архитектурным направлениям и воспроизводимый ими. А теория рационального выбора исходила бы из исчислений и смет, скрывающихся в любых инвестициях, из расчетов прибыли, которые, в конечном счете, составляют основу торговли и объясняют ее суть.

*2. Спектр подразделов
социологии применительно
к архитектуре и теории
архитектуры*

Архитектура общества – ее оформление – является в первую очередь объектом изучения социологии архитектуры. Наряду с этим интересно рассмотреть социологические субдисциплины в их взаимосвязи с архитектурой и теорией архитектуры. Социология интеллектуалов задается вопросом о статусе и функции, а также о притязаниях на господство архитекторов и теоретиков архитектуры. Социология науки анализирует архитектуру и теорию архитектуры с точки зрения институциональных отношений с другими отраслями науки, ее становления и упорядочения, ориентации на ведущие отрасли науки. Социология утопии системно изучала бы архитектурные проекты и утопии. Рассмотрение теории архитектуры возможно с точки зрения всех направлений социологии знания. Классики социологии знания (Макс Шелер, Карл Мангейм) изучали, в каких социальных условиях и для каких социальных групп проектировали архитекторы, и каким образом соответственно этому они описывают свои проекты в теории архитектуры, каков их стиль мышления. Системно-теоретический подход к социологии знания (Никлас Луман) учитывает корреляцию семантики и структуры общества в целом, таким образом, можно было бы воспринимать дискурсивные притязания архитектуры на автономию

в качестве коррелята общества, дифференцированного по функционально-доминантному принципу, досконально рассмотрев результаты познания.

После знакомства со множеством возможных теорий социологии архитектуры и субдисциплин, представим в следующей части собственное предложение о подходе к данному вопросу. Оно основывается на концепции философской антропологии, ее культурологической теории и социальной теории, являющейся ее частью. С точки зрения теории общества, эти концепции являются открытыми для рассмотрения – каждый из подходов еще только формируется. Таким образом, речь пойдет о системном подходе к социологии архитектуры.

**В. АРХИТЕКТУРА КАК СРЕДСТВО
ОТРАЖЕНИЯ СОЦИАЛЬНЫХ ПРОЦЕССОВ.
ТЕОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ
ФИЛОСОФСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ**

*Предложение системной
концепции социологии
архитектуры*

В дальнейшем предлагаем под социологией архитектуры понимать раздел социологии, отличающийся объектом изучения и исследования, а также теоретической основой от уже существующих разделов этой науки, и выбирающий постройки в качестве объекта социальной и общественной теории. В противоположность социологии города, регионов, планирования и жилища, объектом социологии архитектуры в рамках данного подхода будем считать постройки в том виде, как они есть. Исследования будут ориентированы на изучение структуры общества и механизма социализации через рассмотрение архитектуры этого общества. Таким образом, главной задачей социологии архитектуры является

анализ современного общества с точки зрения облика (не структуры) города. При этом предполагаются взаимно пересекающиеся отношения родства архитектуры и социальных процессов²¹. Для того, чтобы объяснить социологию архитектуры теоретически, мы разработали символический теоретический подход, который рассматривает архитектуру как основное явление, отражающее процесс социализации.

Таким образом, мы предлагаем изучать социологию архитектуры, сконцентрироваться непосредственно на изучении архитектуры – в противоположность социологии города и регионов. Объектом в таком случае является не структура города, а конкретные архитектурные явления, связанные с обликом, размерами, материалами, конструкциями архитектуры²². При таком подходе к социологии архитектуры здания понимаются как «выражение», «символ» или «зеркало» общества. Второе предложение – рассматривать архитектуру как средство отражения социальных процессов. При этом интересны взаимно пересекающиеся отношения архитектуры и социальных процессов, их взаимное влияние друг на друга. Архитектура как (главное) средство выражения культуры XX века представляет собой самый точный сейсмограф общественных изменений, который делает их наглядными, представляет и воспроизводит их. Предположение о существовании влияния архитектуры на формирование общества не ново; сама архитектура исходила из это-

²¹ Макс Вебер аналогично о родстве как о «способствующей адекватности» пуританских взглядов и капиталистического морального облика – *Weber Max: Protestantische Ethik Bd. II: Kritiken und Antikritiken*, 1978.

²² При этом определенную роль играют анализы в рамках социологии знания и социология интеллектуалов (касательно архитекторов), а также экономические и правовые анализы (касательно застройщиков и инвесторов). Наиболее значимым, однако, является архитектурный объект изучения, в котором концентрируются всеобщие отношения, связанные с построенным.

го со времен «венского модерна». Архитектура, таким образом, притязает на конструктивную власть в новых мирах. Это является верным как для «пневматической» архитектуры, или «мега-архитектуры» 1960-х годов, так и для современности. Однако она рассматривается с точки зрения социологии, обосновывается при помощи теории и исследуется эмпирическими методами достаточно редко. Разработав данный подход, считаем возможным показать при помощи явлений в архитектуре модерна, в какой степени общество и социальный порядок воплощаются в архитектуре и одновременно ею обосновываются – например, какое влияние имеет архитектура на ту или иную социальную переменную. Рассматривая притязания на власть архитектуры авангарда, можно выяснить, в какой степени в действительности изменение функции, технологии, материала и концепции проектирования влияет на отношения, мировосприятие, средства передвижения и коммуникации, а также насколько, с точки зрения стабилизации социального порядка, определенные общественные ценности воплощаются в архитектуре и тем самым становятся действенными. В рамках изучения «организованного» модерна интересно рассмотреть также архитектуру «движения». Ле Корбюзье проектировал улицы как «своего рода простирающуюся фабрику»²³. Транспортная система, вибрирующая без остановки, воспроизводит динамику «фордистского» общества, ориентирующегося на образованную элиту. Также можно задаться вопросом, в какой степени архитектура воспроизводит «классовую структуру» общества²⁴. Для исследования данной темы было бы

²³ *Le Corbusier. Städtebau.* Übersetzt und herausgegeben von H. Hildebrandt. – Berlin/Leipzig, 1929.

²⁴ *Delitz Heike.* Ville Contemporaine und BMW-Zentralgebäude. Architektursoziologische Studien der Klassengesellschaftlichkeit, in: Die ‚Realität‘ der Klassengesell-

целесообразно сконцентрироваться на наиболее важных проектах архитектуры модерна, которые, благодаря своему дискурсивному расширению через фотографии, тексты, экскурсии, повлияли на самих архитекторов и их последователей и таким образом расширили представление о формах, оказав в результате влияние на общество. Под вопросом в данной концепции социологии архитектуры стоит роль архитектуры в передаче опыта и структуры «общества» и «субъекта», и степень социальной перемены, представленной в архитектуре и ею вызванной. Мы предполагаем, что если происходит перемена в восприятии, средствах передвижения и общения под действием архитектуры, то это, в свою очередь, также оказывает влияние на общественные отношения. Соответственно необходимо проследить, как архитектура поддерживает свое значение, которым она наделена, в общественном «самонаблюдении» и в каких контекстах о ней появляется упоминание. Нужно учитывать само явление и дискурсивное толкование, чтобы за идеей, подразумеваемой архитектором и застройщиком, обнаружить «эффекты» архитектуры.

*Архитектура
как средство отражения
социальных процессов:
социология архитектуры
с точки зрения
философской антропологии
и эстетологии*

В рамках философской антропологии Й. Фишер предложил ограниченно-теоретический анализ архитектуры, отличающийся от дифференциально-теоре-

schaft, hg. von Gunther Gebhardt und Tino Heim, Dresdner Beiträge zur Soziologie Bd. 2. – Münster, 2006.

тического анализа теории архитектуры²⁵. С одной стороны, ему нужна теорема философской антропологии об «ограничении корпусов постройки» для того, чтобы более последовательно учесть способность архитектуры быть выразительной и проявляться в условиях этих ограничений. С другой стороны, в концепции Фишера архитектура описывается с точки зрения теории средств коммуникации как «сложная коммуникация» современного общества, воплощенная через «легкие» средства (письменность, денежные средства) и может быть проанализирована таким образом. Учитывая постоянную позициональность при любом эксцентричном действии, Фишер рассматривает архитектуру как коэволютивное побочное средство социализации. Мы разделяем суть этого философско-антропологического суждения и будем на него опираться в описании систематического предложения, рассматривающего архитектуру как «средство отражения социальных процессов»²⁶.

В рамках данного рассмотрения социологии архитектуры за основу принимается культурологическое и философское определение средства коммуникации, принятое Эрнстом Кассирером в «критике культуры»

²⁵ *Fischer Joachim*: Die Bedeutung der Philosophischen Anthropologie für die Architektursoziologie, in: Soziale Ungleichheit – Kulturelle Unterschiede. Verhandlungen des 32. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in München, 2004, hg. von Karl-Siegbert Rehberg, Frankfurt/M., 2005, CD-Rom. Рассматривается на примере Потсдамской площади – *Fischer Joachim*: Exzentrische Positionalität. Der Potsdamer Platz aus der Perspektive der Philosophischen Anthropologie, in: Potsdamer Platz. Soziologische Theorien zu einem Ort der Moderne, hg. von ders. und Michael Makropoulos. – München, 2004.

²⁶ Представленное в данной работе предложение отличается выбором понятий и оппонентов: понятие «коммуникация» в случае архитектуры сопоставимо с системной теорией, но может быть истолковано неверно. Основополагающая функция архитектуры, в отличие от языка состоит, с одной стороны, в бессознательном физическом выражении взаимодействия. С другой стороны, архитектура является «носителем информации» об истории, общественном укладе, индивидуальной экспрессии.

в переходный период трансцендентального философского кантианства²⁷ и обоснованное Хельмутом Плеснером в философско-антропологической «критике разума»²⁸. Как в теории средств коммуникации, так и в теории символа²⁹ главной идеей является, с одной стороны, неотделимость материальности и значения (разума и чувственности), а с другой стороны, единство различных способов создания произведений о мире, индивидууме, социуме: музыка, наука, язык, а также архитектура являются различными средствами, которые формируют наше самосознание, мировосприятие и социальную позицию³⁰. Тезис критики разума (эстеziологии) состоит в таком случае в том, что данное различие основывается на различии чувственных модулей человека (материальное априори). Соответственно, в музыке структурно может выражаться и пониматься нечто иное, чем в геометрии, а в невербальной архитектуре – нечто иное, чем в синтагматическом языке. Это, соответственно, сказывается на положении тела, осанке³¹: музыка вызывает желание совершать ненаправленные резонансные движения в танце, в повседневной жизни, а, занимаясь наукой, мы, напротив, используем свое тело безэмоционально, целенаправленно. Все

²⁷ *Cassirer Ernst*: Philosophie der symbolischen Formen (1923/25/29), Neudruck. – Darmstadt, 1994. Кассирер говорил о языке, науке, искусстве как о средстве коммуникации еще во Введении в первый том (1923). Он рассматривал архитектуру как символическую форму несистемно.

²⁸ Плеснер, 1981, говорит о «средстве коммуникации» в искусстве и в общем – о человеческой культуре. Он также не рассматривал архитектуру последовательно.

²⁹ *Делути*. Систематическое сравнение теорий, 2005.

³⁰ *Plessner Helmuth*: Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Ästhesiologie des Geistes (1923), in: Gesammelte Schriften, hg. v. Günther Dux, Odo Marquard und Elisabeth Ströker, Bd. III. – Frankfurt/M., 1981.

³¹ *Plessner Helmuth*: Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Ästhesiologie des Geistes (1923), in: Gesammelte Schriften, hg. v. Günther Dux, Odo Marquard und Elisabeth Ströker, Bd. III. – Frankfurt/M., 1981.

средства миро- и самосознания человека являются принципиально равноценными, но не аналогичными, и поэтому не взаимозаменяемыми. Архитектура не входит в данное рассмотрение. Подобная теория культуры позволяет выделить логику, присущую непосредственно архитектуре, которая рассматривается с точки зрения «положения туловища и осязания». Каждое направление архитектуры действует на довербальном уровне, является предсознательным продолжительным средством коммуникации, которое, с одной стороны, нас окружает, создает пространственно заполненную «атмосферу», формирующую представление о мире, самом себе и об обществе через обозначение границ (корпусов постройки)³², пространственные аналоги Внутри/Снаружи, Вверху/Внизу, а с другой стороны, делает определенные положения туловища возможными, а иные исключает. Каким образом архитектура воспринимается в повседневной жизни, можно понять, дистанцировавшись от нее, от ее особенностей выражения и структуризации. При этом можно будет наглядно увидеть, в чем заключается основополагающая особенность архитектуры: в пропорциях конструкций, в культурно обусловленных пространственных направлениях и формах, которые вызывают определенные движения, восприятие и представление о себе и о мире. То, что необходимо двигаться вокруг и внутри архитектуры, чтобы ее понять, прежде всего, верно для архитектуры модерна. Вспомним аргументацию Гидиона и Беньямина: принцип проектирования изменился в рамках данного направления и сдвинулся

³² *Fischer Joachim*: Die Bedeutung der Philosophischen Anthropologie für die Architektursoziologie, in: Soziale Ungleichheit – Kulturelle Unterschiede. Verhandlungen des 32. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in München, 2004, hg. von Karl-Siegbert Rehberg. – Frankfurt/M., 2005. – CD-Rom.

в сторону асимметрии, транспарентности, иных углов рассмотрения. В архитектуре должны учитываться материал и функция; она, архитектура, является «сложным» средством коммуникации³³, значение которой (достаточно размытое) возникает не в связи с ее материальностью – в отличие от значения языковых знаков. Наряду с этим должна учитываться дискурсивная свобода трактовок и действий, присущая архитектуре. Данная теория средств коммуникации и культуры утверждает, что между определенной формой, материалом и функцией архитектуры, с одной стороны, и ее реализацией и соответственным ей «состоянием в повседневности», с другой стороны, существует «родство душ», «внутренняя структурная близость»³⁴.

Тесно связаны между собой аргументация данной теории средств коммуникации, описывающая виды и методы общественного выражения и понимания, с основной идеей философской антропологии, которую сформировал Хельмут Плеснер, решительно противопоставив ее систематическому сравнительному анализу растений, животных и человека и ключевой категории «эксцентричной позициональности»³⁵, предложенных

³³ *Fischer Joachim*: Die Bedeutung der Philosophischen Anthropologie für die Architektursoziologie, in: Soziale Ungleichheit – Kulturelle Unterschiede. Verhandlungen des 32. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in München, 2004, hg. von Karl-Siegbert Rehberg. – Frankfurt/M., 2005. – CD-Rom.

³⁴ *Plessner Helmuth*: Wiedergeburt der Form im technischen Zeitalter. (Vortrag auf der 25-Jahr-Feier des Deutschen Werkbundes, 14.10.1932), in: ders., Politik, Anthropologie, Philosophie. Aufsätze und Vorträge, hg. von Salvatore Giamusso und Hans-Ulrich Lessing. – München, 2001.

³⁵ *Plessner Helmuth*: Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie (1928). – Berlin, 1975. Также Фишер, 1995. О философской антропологии применительно к архитектуре – *Fischer Joachim*: Die Bedeutung der Philosophischen Anthropologie für die Architektursoziologie, in: Soziale Ungleichheit – Kulturelle Unterschiede. Verhandlungen des 32. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in München, 2004, hg. von Karl-Siegbert Rehberg. – Frankfurt/M., 2005. – CD-Rom.

Максом Шелером. Архитектура, с точки зрения основополагающей характеристики философской антропологии³⁶, является одним из наиболее своеобразных и необходимых средств воплощения жизни человека – живого существа в условиях времени и пространства. При этом речь идет, в первую очередь, о необходимости экспрессии, о культуре в целом. Человек как «неспециализированное», требующее «доработок», двойственное животное, дитя природы, поставленное перед фактором существования как телесной оболочки, так и души, должен спланированно и действенно создать вторую природу – это составляет функцию построек. Каким-то непостижимым образом он постоянно должен создавать что-то новое – это составляет экспрессию в архитектуре. «Только в доме человек выходит за пределы природы»³⁷. Архитектура является монополией человечества, частью «естественной искусственности»³⁸. Одновременно она в своем проявлении есть выражение и маска существа, опосредованного самим собой³⁹: «Ограничение корпусов построек является истинно ограничением экспрессии»⁴⁰. Человек постоянно заново принимается за архитектурные ограничения – и не приходит «никогда

³⁶ *Rehberg Karl-Siebert*: Philosophische Anthropologie und die ‚Soziologisierung‘ des Wissens vom Menschen. Einige Zusammenhänge zwischen einer philosophischen Denktradition und der Soziologie in Deutschland, in: Soziologie in Deutschland und Österreich 1918–1945, hg. von M. R. Lepsius, SH 23 der KZfSS. – Opladen, 1981.

³⁷ *Scheler Max*: Philosophische Anthropologie, in: Gesammelte Werke, Band 12, Schriften aus dem Nachlaß, Band III, hg. von Manfred S. Frings. – Bonn, 1987.

³⁸ *Plessner Helmuth*: Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie (1928). – Berlin, 1975.

³⁹ *Plessner Helmuth*: Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie (1928). – Berlin, 1975.

⁴⁰ *Fischer Joachim*: Die Bedeutung der Philosophischen Anthropologie für die Architektursoziologie, in: Soziale Ungleichheit – Kulturelle Unterschiede. Verhandlungen des 32. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in München, 2004, hg. von Karl-Siebert Rehberg. – Frankfurt/M., 2005. – CD-Rom.

туда, куда задумал – делает ли он жест, строит ли дом или пишет книгу»⁴¹. Эта общественная характеристика архитектуры показывает, почему архитектура постоянно оспаривается, почему «конкретная социализация происходит столь четко при особенных социальных нормах архитектуры»⁴². Архитектурное воплощение духа всегда находится под угрозой.

С. РАССМОТРЕНИЕ ПРИМЕРОВ: АРХИТЕКТУРА ДЕКОНСТРУКТИВИЗМА

Эрнст Блох заметил об архитектуре авангарда 1920-х годов, что в ней выразилось «прощание»: она бес- сознательно предприняла побег от фашизма. «Сегодня многие здания выглядят так, будто готовы отправиться в путь. Хотя они безвкусны, а может как раз поэтому, в них выражено прощание. Внутри они светлые и холодные как больничные палаты, а снаружи они выглядят как коробки на подвижных штангах, а еще они похожи на корабли. Плоская палуба, иллюминаторы, забортный трап, поручни светят белым светом по-южному и, как корабли, они склонны исчезать»⁴³. Архитектура авангарда сегодня считается деконструктивизмом. Об этой сегодняшней архитектуре авангарда можно сказать, что она выражает «приход», а именно приход «чужого» в сердце

⁴¹ *Plessner Helmuth*: Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie (1928). – Berlin, 1975.

⁴² *Fischer Joachim*: Die Bedeutung der Philosophischen Anthropologie für die Architektursoziologie, in: Soziale Ungleichheit – Kulturelle Unterschiede. Verhandlungen des 32. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in München 2004, hg. von Karl-Siegbert Rehberg. – Frankfurt/M., 2005. – CD-Rom.

⁴³ *Bloch Ernst*: Das Prinzip Hoffnung, 2. Bd. – Frankfurt/M., 1959. Идея архитектуры, опережающей время, есть также в работах Беньямина (*Benjamin Walter*: Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften. Bd. V. – Frankfurt/M., 1991).

города – планетарная архитектура⁴⁴. Архитектура деконструктивизма, приземлившийся космоплан (Заха Хадид), фантазии о раздробленном космическом корабле (Леббеус Вудс), груда развалин неземного летающего объекта в чуждой эстетике «разбитой о рулевую стойку грудной клетки» (Куп Химмельблау).

В рамках рассмотрения гетерогенного явления деконструктивизма в дальнейшем пойдет речь об архитектуре Захи Хадид, которая была в свое время самым востребованным архитектором, чье значение уже давно известно общественности (в особенности как первой женщины, добившейся успеха на архитектурном поприще, где всегда преобладали мужчины). Прежде всего в Германии и Японии ее работы вызвали общественный резонанс. В 2005 году в Германии появились 2 здания: научный центр «ФЭно» в Вольсбурге и новая фабрика *BMW* в Лейпциге, за которую Хадид получила архитектурную премию Германии. А в 2004 году Захе Хадид была присуждена Прицкеровская премия. Ее статьи печатаются во многих специальных журналах и газетах. В отличие от других представителей деконструктивизма, ее архитектура гармонична и умеренна. За этой архитектурой стоит – и это релевантно с точки зрения социологии – общественная активность, которая выражается не только в критике и анализе современного общества, но и в рефлексивной постмодернистской утопии. В рамках анализа деконструктивизма, с точки зрения социологии архитектуры, архитектура рассматривается как отражение современного общества, основываясь на положении философской антропологии, и как средство, которое обладает потенциалом формирования мировоззрения

⁴⁴ *Hadid Zaha: Heute gibt es keinen Platz mehr für Visionen, für visionäres Denken.* Zaha M. Hadid, in: Peter Noever, Wiener Architekturgespräche. Gespräche aus der Wiener Architekturzeitschrift Umriss 1982–1991, hg. von Elisabeth Schweeger. – Wien, 1991.

и общественного движения, учитывая концепцию эсте-
зиологии. Таким образом, благодаря актуальности явления,
можно говорить о первоначальном анализе.

*Явление
деконструктивизма*

С 1988 года Заха Хадид стала последователем архитектуры деконструктивизма⁴⁵. Здесь стоит различать два значения: направление, основанное дискурсивно на родстве душ с философским деконструктивизмом, и направление, основанное самой архитектурой в сопоставлении с российским конструктивизмом (не разделяя, однако, российскую общественную теорию). Советские архитекторы конструктивизма были увлечены современной техникой (передвижения) и, более того, космическим пространством, возможностью полного «овладения пространством»⁴⁶. В 1920 году в Советском Союзе проектируются летающие города, чертежи для которых составляются с перспективой из космоса⁴⁷. При этом большое значение имеет тот факт, что застройка Земли и, таким образом, ее превращение в собственность избегаются. Архитектура Хадид укореняет эти формы и основную тему полета. Противодействуя силе тяжести архитектуры, ее тяжеловесности, позициональности этого средства коммуникации человечества, архитекторы-деконструктивисты прибегали к трюкам статики, чтобы нарушить привычные картины. Архитектура основывается на господстве определенных

⁴⁵ *Johnson Philip, Marc Wigley: Dekonstruktivistische Architektur. – Stuttgart, 1989.*

⁴⁶ *Beckmann Lutz: Die Beherrschung des Raumes. Die Raumkonzeption früher sowjetischer Avantgardekunst, Architektur und Propaganda 1917–1930. – Darmstadt, 1995.*

⁴⁷ *Beckmann Lutz: Die Beherrschung des Raumes. Die Raumkonzeption früher sowjetischer Avantgardekunst, Architektur und Propaganda 1917–1930. – Darmstadt, 1995; Vogt Adolf Max: Russische und französische Revolutionsarchitektur 1917/1789. Zur Wirkung des Marxismus und Newtonismus auf die Bauweise. – Köln, 1974.*

статических законов, на непреодолимой силе притяжения Земли, при этом честолюбие модерна заключалось в том, чтобы это господство подчеркнуть конструкциями, а не прятать их за украшениями. Архитектура деконструктивизма, несмотря ни на что, играет с законами статики, создает видимость, что они больше не действуют, пытаясь, таким образом, построить облака – в притязаниях Купа Химмельблау – или создать летящую архитектуру – в работах Захи Хадид⁴⁸. Модерном с ее машинной эстетикой движет не сама архитектура. Архитекторы оказываются охваченными физическими теориями, философскими, математическими, биотехнологическими, экономическими представлениями о самих себе в современной жизни с ее понятиями сетевых отношений, «флюидной» идентичности и «ризомной» рациональности. Они охвачены дифференциально-теоретическими метафорами Делёза, иерархизированной онтологией, теорией хаоса. В любой форме деконструктивизма речь идет о стратегии отчуждения, о чуждой архитектуре: объектах, которые своей формой и материалом нарушают порядок современного города и современной архитектуры. Это всегда архитектура-зрелище, которая поляризует и разбивает на лагеря самих архитекторов и архитектурных критиков. Речь идет о зашифрованной архитектуре, которая всегда требует комментариев как и современное абстрактное искусство, сбивая с толку, и не столько потому, что неизвестна функция построенного, а скорее потому, что человек не понимает концепцию бесфункционального иррационального избыточного явления, которое не вписывается в рамки архитектуры модерна. Архитектуре деконструктивизма невозможно дать определение.

⁴⁸ *Hadid Zaha: Häuser können fliegen. Zaha Hadid im Gespräch mit Alvin Boyarski*, in: arch+ 86/1986.

Архитектура Захи Хадид

Когда предпринимается попытка описать архитектуру Захи Хадид, на ум приходят следующие определения: искажение, деформация, изгиб пространств и плоскостей. Проектируются и создаются «космопланы», при этом не идеальной цилиндрической формы настоящих летательных аппаратов, а, скорее, биоморфные формы с непрерывно-плавным пространством. Проемы и сквозные отверстия закрываются традиционными дверями и окнами, используются колонны-воронки, поднимающиеся плоскости стен, наклонные поверхности отвесных контуров, диагональные средние линии наклона лестницы, прямоугольные коридоры, изогнутые пандусы. Здесь происходит искажение (раздражение) зрительного восприятия (но не значения): человек как эксцентричное, позициональное существо ориентируется в своем жизненном пространстве относительно поверхности Земли, ее перпендикуляров и ортогональной системы осей координат своего пространства перемещения. Динамическая, «наклонная» архитектура нарушает этот порядок, вызывает реакцию. Еще во времена советской революционной архитектуры, чтобы усилить этот «эффект», использовались углы зрения как бы наклоненной земной оси. Хадид разработала дальнейшую стратегию проектирования: она проектирует здания с высоты птичьего полета, как будто они не из земли вырастают, а наоборот – на нее опускаются сверху. Кроме того, она проектирует так, будто ходит вокруг здания, и эти свои движения «замораживает» в чертежах, формах, фасадах. Еще во время процесса проектирования принимается решение, в чем будет суть проекта – в простом изображении или в передаче динамики архитектуры. В итоге не только форма является «революционной», но и искажается функция. Новые пространства становятся многозначными, не устанавливаются ни средние

линии лестниц, ни иерархии при систематическом смешении областей частного и общественного (как в случае с частной собственностью на землю не только в жилых помещениях, но и на фабриках и т.п.). Наслоение различных перспектив, искривления и перекосы пространства делают форму и содержание, форму и функцию неразличимыми. В этом кроется попытка все типичные строения (опер, фабрик, жилых домов) искоренить и вместо них разработать новые средства пользования и социального взаимодействия. Этому способствует неевклидов, неорганизованный, несерийный и неиерархичный язык форм.

Полет. Социальная утопия

Социально и теоретически релевантная утопия, которая состоит в преднамеренном преобразовании образов перемещения и восприятия посредством пространственной структуры архитектуры (которая, в свою очередь, соответствует пространственным представлениям и онтологии, типичным в данном обществе) наиболее четко вырисовывается в проекте здания фабрики *BMW* в Лейпциге⁴⁹. Эта фабрика произвела переворот в типологии промышленной архитектуры. Репрезентация иерархий смягчается за счет плавного повышения административного сектора, который пересекается с каналами перевозки и помещениями хранения продукции. Будто барокамера⁵⁰, центральное здание, спроектированное Захой Хадид, должно поддерживать иерархические отношения посредством «смешивания» рабочих

⁴⁹ *Delitz Heike*. Ville Contemporaine und BMW-Zentralgebäude. Architektursoziologische Studien der ‚Klassengesellschaftlichkeit‘, in: Die ‚Realität‘ der Klassengesellschaft, hg. von Gunther Gebhardt und Tino Heim, Dresdner Beiträge zur Soziologie Bd. 2. – Münster, 2006.

⁵⁰ *Hadid Zaha*: Das Gesamtwerk. Band Ausgewählte Werke, hg. v. Giuliana Giusti und Patrick Schumacher. – Basel u. a., 2004.

и «белых воротничков», что обусловлено самой архитектурой. То, что служащие пытаются вновь вернуть себе отдельное крыло под офисы, демонстрирует, что эта архитектура действительно бросила вызов существующим порядкам.

В проекте виллы *Spiral House* («Спиральный дом»), который не был реализован, предпринималась попытка развить концепцию нового типа жилья с новым образом пространственного представления, мировосприятия, социального взаимодействия и способов перемещения. Принцип этого проекта состоит в спиралевидной конструкции, на которой располагаются пластины этажей и от которой только ванная комната и спальня отделены стенами, так что все приходит в движение, в отличие от традиционного однообразия, изоморфии, территориальности. Открытые пространства, гофрированные изогнутые стены, сглаженные функциональные границы. Новые типы жилого пространства должны создаваться посредством новых коммуникационных каналов и неожиданных перспектив. Децентрализованная спираль как главный принцип ставит под вопрос наше восприятие внешнего и внутреннего, которое функционирует как аналогия восприятия внешних и внутренних отношений эксцентрично-позиционального человека. Центр «Фэно» в Вольсбурге был также задуман как чуждый объект. Проект основан на разделении общества на дополнительные сферы общественного и частного, при этом общественное пространство плавно проходит через все здание, ярусы сквозь всю объемную логическую структуру, вытянутый элемент конструкции укрепляется при помощи колонн в форме усеченного конуса. Таким образом, создается чужеродный кратерный ландшафт с применением столь же странных материалов – целая неизведанная страна, которую еще предстоит освоить.

С общим образом этой архитектуры связано дальнейшее развитие современной архитектуры и ее общества: в современной архитектуре преобладают статичные кубические формы и пространства, похожие друг на друга, которые демонстрируют условность точки зрения каждого индивидуума. Знание контингентности общественных правил и институтов не приводит к использованию открытых свободных пространств, скорее, к отказу от них в пользу неясных, организованных по принципам Евклида, функций и путей⁵¹. Хадид абсолютно принадлежит традиции, она увлечена развитием науки, инженерии, техники, что обуславливается искусственностью современности, сложностью общества. Искусственность деконструктивизма еще более радикальна, реализуются проекты, которые, с точки зрения статики, реализовать невозможно. В качестве основной темы в архитектуре модерна использовалась тема «парения/ зависания», но не динамичного, а скорее, неподвижного парения над Землей⁵². Цель деконструктивистов, которую они ставят при создании проектов с «деформированным» пространством, заключается в том, чтобы заместить представления о «контейнерных» отсеках при помощи «плавно текущего» пространства, которое формирует другую точку зрения и относит социальную переменную в разряд основных категорий социальных отношений. Появление новых взглядов на мир соответствует этому этапу: меняются отношения с миром и с самим собой в децентрализованной неиерархичной пространственной перспективе.

С точки зрения социальной теории, эта архитектура делает ставку на скрытую силу структурно-

⁵¹ *Makropoulos Michael*: Modernität und Kontingenz. – München, 1997.

⁵² *Vogt Adolf Max*: Russische und französische Revolutionsarchitektur 1917/1789. Zur Wirkung des Marxismus und Newtonismus auf die Bauweise. – Köln, 1974.

пространственной формы, чтобы конденсировать социальную торговлю и общество и добиться «открытого общества» с точки зрения пространственных ощущений.

Страны.

Общественная реальность

Утопические моменты, которые могут служить в качестве не прямых показателей особенностей современного общества, нужно понимать как отражение общественной реальности. Речь здесь идет о закреплении утопии в действительности капиталистического общества. Общество, которое делает возможным существование такой архитектуры и живо откликается на нее, должно быть «научным обществом»: ведущими отраслями науки должны быть информатика и биотехнология, по-видимому, оно должно быть охвачено новыми разделами науки и новыми техническими возможностями, и не в последнюю очередь – космонавтикой. В то же время эта архитектура является отражением современного общества настолько, насколько оно может быть описано как «информационное общество». Только благодаря новым средствам проектирования стала возможна реализация этой архитектуры. И, несмотря на то, что она задумывается для массового общества, нельзя себе представить, чтобы она была доминирующей: это может быть лишь чужеродный объект организованного мира, чужеродный объект внутри обуржуазившегося общества. Эта архитектура указывает не столько на массовое общество первой половины XX века, сколько на буржуазное общество после того, как оно, в тоталитарных попытках упорядочения, стало контингентным⁵³. Таким образом, об-

⁵³ *Fischer Joachim*: Exzentrische Positionalität. Der Potsdamer Platz aus der Perspektive der Philosophischen Anthropologie, in: Potsdamer Platz. Soziologische Theorien zu einem Ort der Moderne, hg. von ders. und Michael Makropoulos. – München, 2004.

щество в сфере архитектуры выработало новый подход к контингентности: речь идет о росте контингентности, что сопровождается отрезвлением утопических идей, наблюдаемом на научном уровне, когда начинаются социальные перемены. Тогда проектируют «скрытые» утопии, которые единым порывом должны изменить мир⁵⁴. Это поддерживается зрелищной архитектурой, которая зарождается параллельно с «экономикой внимания»⁵⁵. Такую экономику можно оценить из двух разных углов: либо с точки зрения очевидного, либо скрытого. Очевидная функция такой архитектуры – реклама, которая направлена на предприятия в потребительском обществе⁵⁶. А скрытая функция состоит в «затемнении» классового общества (здесь анализ пересекается с критической теорией). Архитектура, в данном случае, обнаруживает в себе сходство, близость с современными теориями управления. Она их олицетворяет, функционирует согласно этой логике и привносит в повседневность явно и очевидно «третью составляющую капиталистического духа». Как архитектура модерна была охвачена рационалистическими стратегиями Тейлора и Форда, так и архитектура деконструктивизма охвачена постфордистским сокращением иерархий, усилением коммуникаций, гибкостью, креативностью и собственной ответственностью⁵⁷. Этой новой картине капитализма соответствует

⁵⁴ *Schumacher Patrick*: Digital Hadid. Towards a New Digitally Based Architectural Language. – Basel, 2004.

⁵⁵ *Franck Georg*: Ökonomie der Aufmerksamkeit. – München, 1998.

⁵⁶ *Delitz Heike*. Gebaute Begehrlichkeit. Zur Architektursoziologie der Konsumgesellschaft in Deutschland, in: Das Management der Kunden. Studien zur Soziologie des Shopping, hg. von Dominik Schrage und Kai-Uwe Hellmann. – Wiesbaden, 2005.

⁵⁷ О роли потребления архитектуры в развитии потребительского общества – *Delitz Heike*. Gebaute Begehrlichkeit. Zur Architektursoziologie der Konsumgesellschaft in Deutschland, in: Das Management der Kunden. Studien zur Soziologie des Shopping, hg. von Dominik Schrage und Kai-Uwe Hellmann. – Wiesbaden, 2005.

изменившееся представление об обществе, которое больше не описывается как «классовое». Еще более действенно, чем литература о менеджменте и управлении, в пользу этого представления пропагандирует архитектура, выделяя соответствующие метафоры (ризом, сеть, динамика, поток)⁵⁸. Изменяя динамический облик и открытую функцию, архитектура воспроизводит картину общества, обозначенную ведущими отраслями науки, формирует новые представления о субъектах и онтологию и, таким образом, сглаживает социальное неравенство. Стоит также рассмотреть общественный интерес к космонавтике. «При практическом господстве миром сверху все земные формы расселения и строительства, как, впрочем, и все приобретенное человеком от природы, имеет доселе неизвестный характер. Они, в самом прямом смысле этого слова, относительноны»⁵⁹. Это было сказано Хельмутом Плеснером в 1949 году по поводу воздушных войн. Архитектура деконструктивизма решает вопрос изменений форм строительства иначе. Эта децентрализованная, обыгрывающая «космические метафоры» архитектура сама стала эксцентричной, соответствуя нашей саморефлексии и общественной ситуации, которые вызывает развитие науки и техники. Открытая форма новой архитектуры соотносится с этим новым завоеванием земного пространства. Общество, ушедшее от своей религиозности, познает, что, «возможно, существуют еще другие формы жизни и развития». Философская антропология является адекватной теоретической выкладкой данного положения (не вдаваясь в детали), деконструктивизма и его архитектурного

⁵⁸ Boltanski Luc, *Chiapello Ève*. Der neue Geist des Kapitalismus. – Konstanz, 2003.

⁵⁹ Plessner Helmut: Gedanken eines Philosophen zur Weltraum-Rakete, Typoskript eines Radiobeitrags der Reihe, Gedanken zur Zeit', 13.10.1949, 22.45–23.00. Plessner-Archiv Groningen Nr. 59.

воплощения. «То, что воплощается в архитектуре – это потеря страха перед вертикалями, их использование в качестве направления движения и соотношения с действительностью, развитие окружающего мира, больше не связанного с определенной ограниченной территорией – более того, негоризонтального, без определения «верха» и «низа»⁶⁰.

Будет ли утопия реализована в жизнь – остается ожидать, вопреки Карлу Манхейму, призывавшему отказать от иллюзий. С точки зрения социологии архитектуры, которая анализирует облик построек, деконструктивизм, в любом случае, не просто научное противоборство. С точки зрения философской антропологии, речь идет о форме выражения человеческого духа, которая должна восприниматься всерьез, а с точки зрения социологии – о стратегии социальных перемен, которую необходимо анализировать. При этом архитектура классического модерна должна была бы описываться как неререфлексивная попытка создания порядка, «родины» и дисциплинаризации (Фуко, Элиас). Из-за непостижимости эксцентрично позиционированного человека никогда нельзя говорить о «конце» архитектуры; остается неизвестным, как она – сейсмограф общества и важная часть социальных процессов – будет развиваться в дальнейшем.

⁶⁰ *Plessner Helmuth*: Wiedergeburt der Form im technischen Zeitalter. (Vortrag auf der 25-Jahr-Feier des Deutschen Werkbundes, 14.10.1932), in: ders., Politik, Anthropologie, Philosophie. Aufsätze und Vorträge, hg. von Salvatore Giamusso und Hans-Ulrich Lessing. – München, 2001.

РОНАЛЬД СМИТ, ВАЛЕРИ БАНИ
ТЕОРИЯ СИМВОЛИЧЕСКОГО
ИНТЕРАКЦИОНИЗМА И АРХИТЕКТУРА

*Вступительная статья в SYMBOLIC INTERACTION,
Лето, 2006 год*

Перевод с английского М.Б. Вильковского и В. Сорокина

*«Социальные существа материальны
в той же мере, в которой материальные
предметы социальны»*

Джордж Герберт Мид
(*George Herbert Mead* (2002:177, orig.1932))

Социология архитектуры изучает взаимное влияние социокультурных явлений и искусственно создаваемого материального окружения. Сегодня эта область знаний переживает новый виток интереса со стороны как социологов, так и архитекторов (*Broadbent, 1980; Bugni and Smith, 2002 a,b; Cranz, 1998, 1992; Dubois, 2001; Jones, 1984; Smith and Bugni, 2002; Sommer, 1983; Zeisel, 1975*). При этом следует отличать социологию архитектуры от такой родственной ей научной дисциплины как социология окружающей среды, исследующей взаимоотношения людей не столько со спроектированным для них материальным окружением, сколько с окружающей их естественной обстановкой. Специалисты по социологии окружающей среды изучают взаимосвязь между новейшими технологиями, урбанистическими тенден-

циями, демографическими процессами, капиталистическим индустриализмом, местной экоструктурой и культурно-идеологическим оформлением наших представлений об окружающей нас естественной среде обитания (*Catton and Dunlap, 1978; Hannigan, 1995; Murphy, 2001*). Очевидно, что несмотря на различные акценты, расставляемые двумя вышеупомянутыми направлениями социологической науки, существует целый ряд важных точек пересечения их интересов. В качестве примера можно привести тот факт, что обе дисциплины пытаются изучать окружающую нас экологическую обстановку, дабы иметь возможность своевременно предложить оптимальные решения в тех случаях, когда городские проекты ставят под угрозу экологическое благополучие обитателей мегаполиса.

Для целей этой статьи удобно определить архитектуру как дисциплину, имеющую дело не с природными образованиями, а с различными спроектированными и созданными специалистами искусственными формами. К последним можно отнести здания (например, дома, церкви, больницы, тюрьмы, фабрики, офисные здания, оздоровительные и спортивные комплексы); ограниченные пространства (улицы, площади, жилые районы и офисные помещения); объекты (памятники, склепы, местные достопримечательности и предметы обстановки), а также многочисленные элементы архитектурного дизайна, являющиеся его неотъемлемой частью (формы, размеры, месторасположение, подъездные пути, ландшафтный дизайн, границы, освещение, цвет, текстура и используемые материалы) (*Lawrence and Low, 1990: 454*).

Будучи одной из важнейших социологических теорий, символический интеракционизм способен помочь в объяснении фундаментальных взаимосвязей архитектуры с человеческими мыслями, эмоциями и поведени-

ем. Мы считаем, что теория символического интеракционизма способствует лучшему пониманию архитектуры с помощью трех основных направлений. Во-первых, она привлекает наше внимание к наличию потенциального взаимного влияния, существующего между индивидуумом и спроектированным для него материальным окружением. Во-вторых, она дает нам возможность понять, каким образом искусственно созданная обстановка воплощает в себе наши представления об окружающем нас мире (*Bourdieu, 1990; Giddens, 1990; Gieryn, 2000; Mead, 1934*). И, наконец, в-третьих, используя эту теорию, можно обнаружить, что вышеупомянутое материальное окружение представляет собой нечто большее, нежели просто декорацию, на фоне которой мы совершаем различные поступки. Как раз наоборот: некоторые искусственно созданные дома, места и объекты выступают в качестве факторов, непосредственно влияющих на наши мысли и действия, недвусмысленно приглашая нас к самовыражению.

Мы полагаем, что для удобства дальнейшего изложения материала имеет смысл разделить эту статью на три части в соответствии с тремя вышеописанными положениями. Продолжающиеся исследования, проводимые Международной Ассоциацией визуальной социологии и Обществом визуальной антропологии, наталкивают на мысль о том, что уместное использование визуального компонента может существенно помочь в развитии полагающихся, в основном, на слова и цифры стандартных методологий, используемых общественными науками вообще и социологией архитектуры – в частности. Поскольку мы согласны с подобными выводами, мы решили, по мере дальнейшего обсуждения, предложить вниманию читателя как соответствующие иллюстрации, так и прочий описываемый нами словесно визуальный материал. На наш взгляд, это поможет

документальному отображению целого ряда важных наблюдений о взаимосвязях теории символического интеракционизма и архитектуры. Авторы статьи обратились к обсуждаемой теме благодаря своему увлечению не только сугубо научными, но и прикладными аспектами социологии архитектуры. Именно для изучения последних они, совместно с архитекторами, постоянно работают над социальными проектами, сотрудничают со Школой архитекторов в рамках субсидируемых исследовательских программ и ведут курс социологии архитектуры для студентов Университета, специализирующихся как в архитектуре, так и в социологии. Как того и требует наш интерес к прикладным социологическим задачам, мы завершаем нашу статью рассмотрением вопроса о возможных путях сотрудничества «символических интеракционистов» и архитекторов при создании архитектурных форм, способствующих совершенствованию человеческого поведения.

*Теория символического
интеракционизма
и архитектура:
точки соприкосновения*

Еще до того, как в рамках символического интеракционизма окончательно сформировалась идея о наличии четкой взаимосвязи между человеком и архитектурой, ранние представители этого течения уже указывали на важность подобной взаимозависимости. В своем изданном на рубеже веков эссе «Мегаполис и духовное существование» (*The Metropolis and Mental Life*) Георг Зиммель (*Georg Simmel*), которого, в целом, не принято относить к символическим интеракционистам, уделяет немало внимания взаимоотношениям индивидуума с окружающим его пространством. Размышления автора на эту тему могут считаться отправной точкой выделе-

ния социологии архитектуры в самостоятельное направление научной мысли. В первую очередь Зиммеля интересовал тот глубокий отпечаток, который город, с его напряженной общественной жизнью, массой серьезных «раздражителей» и постоянных перемен, накладывает на характер населяющих его людей. В то время, как, с одной стороны, жизнь в городе повышает степень личной свободы индивидуума, вынужденные защищаться от постоянно угрожающего им «перенапряжения» обитатели мегаполиса постепенно превращаются в безличную массу замкнутых, равнодушных, циничных и расчетливых существ (*Simmel, 1950*). Зиммель рассматривает личность и место ее обитания как две взаимозависимые сущности. Исходя из этого, он утверждает, что внезапно возникшие в привычном материальном окружении человека «трещины» могут привести к своего рода неврозу. Те же, кто испытывает одиночество, ощущение беспомощности, чувство отчуждения или страдает иными невротическими расстройствами, не только изменяет свое поведение, но и, в свою очередь, начинает по иному воздействовать на окружающую их обстановку (*Ashley and Orenstein, 1998: 321–325*).

Упоминание важности материального окружения для изучения «внутреннего мира» человека также встречается в датированных концом XIX века трудах психолога Уильяма Джеймса (*William James*). Автор определил «эмпирическое эго» как набор различных подходов к самооценке и предложил свою классификацию, подразделяющую все «внутренние «я» на три основные категории. «Социальное «я» зависит от того, как относятся к нам и насколько признают нас окружающие. «Духовное «я» описывает наш внутренний мир. И, наконец, имеющее непосредственное отношение к теме этой статьи «материальное «я» тесно связано с осязаемыми людьми объектами или оказывающими влияние на человека ме-

стами. Продолжив мысль Джеймса, можно легко расширить используемые им категории «объекты» и «места» до таких понятий как «архитектурное» и «естественное» окружение.

Социологи, современники Джеймса, были в не меньшей степени увлечены изучением глубинной сущности человека. Так, Чарльз Хортон Кули (*Charles Horton Cooley, 1902*) писал о «зеркальном «я», отражающем представления индивидуума об отношении к нему со стороны окружающих и, соответственно, способном как внушить человеку чувство гордости, так и привести к ощущению им глубокого унижения. Весьма примечательно, что в качестве метафоры, демонстрирующей значимость мнения окружающих для личностной самооценки, Кули использует понятие искусственно созданного предмета (зеркало).

Джордж Герберт Мид (*George Herbert Mead, 1934*) заметно раздвинул рамки дискуссии о взаимоотношениях индивидуума с материальной средой. Рассуждая о том, как неодушевленные объекты и материальное окружение могут трансформироваться в «обобщенное другое», Мид указывает на возможность внутреннего развития личности благодаря оказываемому на нее влиянию со стороны окружающей обстановки, представляющей собой не что иное, как систему важнейших символических содержаний. Мид трактует роль объектов и рефлексивную природу индивидуумов следующим образом: «Любые объекты или их наборы, одушевленные или неодушевленные, будь это люди, животные или просто материальные объекты, – все то, по отношению к чему он [человек] совершает определенные действия или то, что вызывает в нем ответную реакцию, с социальной точки зрения представляет собой элемент некоей общей сущности; принимаемая на себя роль этого «обобщенного другого», человек становится объектом познания для самого себя и, таким

образом, развивается как личность или социальное существо» (*Mead, 1934: 154*). Хорошо знакомая с трудами Мида Э. Дойл МакКарти (*E. Doyle McCarthy, 1984: 105–121*) высказывает четыре предположения, позволяющие расширить сферу приложения идей Мида для использования их в архитектуре: 1 – материальные объекты играют ключевую роль в формировании и развитии личности; 2 – материальные объекты позволяют индивидууму функционировать в стабильном и привычном окружении; 3 – возможность осязания материальных объектов играет важнейшую роль в формировании и развитии наших представлений об окружающей нас действительности; 4 – взаимоотношения личности с материальным миром носят социальный характер.

Ирвин Гофман (*Erving Goffman, 1959*) также рассматривает взаимосвязь между индивидуумом и его материальным окружением. В одной из своих работ он определяет «управление впечатлением» как попытки людей производить определенное впечатление на окружающих в рамках «ограниченного пространства здания или предприятия» (*Goffman, 1959*). На «передний план» человек выносит действия, предназначенные, по сути, «для зрительской аудитории». При этом используются имеющиеся пространство, обстановка, аксессуары и прочие «подручные материалы», помогающие создать своего рода «подмостки» для разыгрываемого на «переднем плане» «спектакля». В то же время существует и тщательно охраняемый от посторонних взглядов «задний план», где и происходит подготовка вышеупомянутого «спектакля». Однако, как отмечает Гофман, иногда может потребоваться материальное окружение, способное послужить декорацией для различных типов поведения. Автор поясняет: «Очевидно, что персональный кабинет руководителя – типичный «передний план», где качество офисной обстановки недвусмысленно свидетель-

ствует о статусе хозяина офиса в организации. И, тем не менее, именно здесь он может позволить себе снять пиджак, ослабить узел на галстук, держать под рукой бутылочку спиртного и раскованно, а порой даже шумно, общаться с равными ему по служебному положению коллегами» (*Goffman, 1959: 126*). Таким образом, Гофман признает, что для «управления впечатлением» могут быть задействованы различные искусственно созданные объекты и пространства.

В конечном итоге, давая определение символическому интеракционизму, Герберт Блумер (*Herbert Blumer, 1969*) сфокусировал свое внимание на том, с чем именно ассоциируются у индивидуума оказывающие на него влияние объекты. Блумер выделяет три основные разновидности таких объектов: «социальные объекты» (преподаватели, студенты, родители), «абстрактные объекты» (честность, сострадание, верность) и непосредственно относящиеся к теме нашего обсуждения «материальные объекты» (здания, открытые пространства, внутренние интерьеры и коридоры). В наши дни лишь немногие символические интеракционисты продолжают искать новые подтверждения наличию устойчивой взаимосвязи между личностью и различными архитектурными формами. Так, например, Миллиган (*Milligan, 1998; 2003*) изучала эмоциональные реакции людей, возникающие в результате переноса их предприятия (в данном случае – университетского кафе) в другое место. В результате она пришла к выводу, что привязанность к старому месту работы основана на ностальгических воспоминаниях о произошедших в прежнем материальном окружении определенных приятных событиях и ожидании повторения подобных событий в будущем. Главное же заключается в том, что классическая и, в меньшей степени, современная школы символического интеракционизма установили: эффективность процессов самопознания, самоидентификации

и самовыражения зачастую напрямую зависит от искусственно созданного материального окружения.

Впрочем, архитекторы хорошо осведомлены о наличии взаимосвязи между человеком и искусственно создаваемой для него обстановкой. Более того, высказываемые ими мысли нередко вполне созвучны идеям символических интеракционистов. Так, Крис Абель (*Chris Abel*) утверждает, что «соперничество индивидуального подхода к строительству и традиционных методов организации пространства представляет собой основной лейтмотив современного архитектурного процесса» (*Abel, 2000: 141*). Кристофер Дэй (*Christopher Day, 1990*) уверен, что задача архитекторов – создавать места, «имеющие душу», где все – от материальных форм проектируемых пространств и объектов до их внешнего вида – должно создавать атмосферу, вызывающую у человека соответствующий эмоциональный отклик и способствующую его духовному развитию. В ставшем уже классическим описании способов строительства неподвластных времени объектов, Кристофер Александр (*Christopher Alexander, 1979*) утверждает, что подобные дома и районы живут долго лишь потому, что каждый из них несет в себе частичку личности своего создателя. Наконец, в конце XIX века городской архитектор Фредерик Лоу Ольмстед (*Frederick Law Olmsted*) стал проводником прогрессивных идей, воплощенных им в жизнь при создании жилых районов и главных парков Нью-Йорка (например, Центрального парка), Чикаго, Монреаля, Буффало, Детройта, Цинциннати и многих других городов. Ольмстед пытался спроектировать общественные места и жилые районы так, чтобы городские жители оказались в состоянии понять «душу города» и ощутить свое с ним родство (*Olmsted and Sutton, 1979*).

Тернер (*Turner, 1976*) и Эпплард (*Appleyard, 1979*) считают, что жилищное строительство представляет со-

бой особую форму как личностной, так общественной самоидентификации. В своей книге «Дом как зеркало души» (*House as a Mirror of Self*), специалист по культурной географии и ландшафтному дизайну Клэр Купер Маркус (*Clare Cooper Marcus, 1995*) представляет окружающую людей домашнюю обстановку и ее составные элементы, дающие возможность понять, кем являются и кем бы хотели стать обитатели дома. Так, например, автор отмечает, что склонные к строительству домов дети рано приобретают богатый опыт в созидании и ускоряют самопознание в процессе создания своего собственного материального окружения. Позже, когда мы становимся взрослыми, мы выбираем отображающие нашу сущность дома, мебель, аксессуары, цветовую гамму и отделочные материалы. Мы также выбираем, поселиться ли нам в сельской местности, маленьком городке или мегаполисе, тем самым отождествляя себя с выбранным местом проживания. Маркус напоминает архитекторам, как много можно узнать о внутреннем мире людей, изучая выбираемые ими дома. Практическая польза, которую могли бы извлечь из этого урока архитекторы, заключается в том, что проектируемое ими жилище должно способствовать самовыражению его обитателей, а не представлять собой лишнюю малейшего намека на какую-либо индивидуальность, часто встречающуюся в современной строительной практике, типовую застройку.

*Примеры архитектурных
объектов, отражающих
и/или выражающих
внутреннюю сущность*

Достаточно очевидно, что архитекторы стремятся создавать здания и пространства, способные отражать внутренний мир человека и предоставлять людям воз-

возможность для самовыражения. Ярким подтверждением тому может служить проект Майкла Арада (*Michael Arad*) и Питера Уокера (*Peter Walker*) «Отражение отсутствия» («*Reflecting Absence*»), победивший на конкурсе проектов для нового мемориала Всемирного торгового центра (ВТЦ). Несомненно заслуживают внимание идеи и других финалистов конкурса, таких как Норман Ли (*Norman Lee*) и Майкл Льюис (*Michael Lewis*), назвавших свою работу «Палящие поминальные огни» («*Votives in Suspension*»). Хотя споры относительно окончательного проекта нового Центра продолжаются по сей день, предложенный к моменту написания этой статьи план предполагает наличие садов, зон отдыха, зеркальных водоемов и каменного саркофага с останками неидентифицированных жертв трагедии. Проектировщики Мемориала хотели отобразить в своем детище коллективное чувство утраты и нехватки служивших символом города башен-близнецов, а также пытались отдать дань уважения погибшим и пробудить надежду на возрождение – в остальных. Помимо этого, архитекторы стремились создать место, позволяющее каждому американцу заглянуть себе в душу и выразить эмоции, пережитые им после атаки террористов 11 сентября 2001 года. Тем не менее, несмотря на все усилия проектировщиков, среди посетителей нового комплекса, несомненно, найдутся люди, чье восприятие этого архитектурного сооружения будет в корне отличаться от тех эмоциональных реакций, на которые рассчитывают его создатели. Так, некоторые могут отнести к зданию как к еще одному капиталистическому объекту с огромными гостиничными и офисными площадями. Другие могут усмотреть нарушение взаимосвязи между внутренним содержанием проекта и его внешней реализацией из-за того, что окончательный план строительства не учитывает ряд пожеланий семей погибших. Также вполне вероятно, что

новое сооружение вызовет недовольство части местных жителей, поскольку, во-первых, оно предлагает весьма ограниченное пространство для создания мест общего пользования, а во-вторых, несет в себе потенциальную угрозу окружающим жилым районам в виде возможного увеличения количества дорожных заторов и негативно-го влияния на деятельность предприятий малого бизнеса (*Sorkin, 2003*).

Для оказания сильного эмоционального воздействия на индивидуума и выражения собственной внутренней сущности архитектурному объекту не обязательно отличаться изощренным дизайном или огромными размерами. Стена Плача (или Западная Стена) – главный символ еврейского народа – просто пропитана историей и является уцелевшими остатками Второго храма Соломона. Здесь регулярно собираются паломники, дабы вознести молитвы и тем самым укрепиться в своей вере. Это священное место напоминает верующим об их исторических и культурных корнях, способствует возникновению чувства единения у всех иудеев планеты и укрепляет их религиозное самосознание.

Аналогичным образом, к обнаруженному в 1881 году неподалеку от древнего турецкого города Эфесус Дому Марии ежегодно совершают паломничество более миллиона христиан. Считается, что именно здесь Дева Мария провела последние годы своей жизни (*Carroll, 2000*). И снова мы убеждаемся, что небольшой по размеру и незатейливый, с дизайнерской точки зрения, архитектурный объект вполне способен вызвать у посетителей массу сложных и очень личных ассоциаций.

Основная идея всего вышеизложенного заключается в том, что архитектура обладает способностью устанавливать взаимосвязь с нашим «внутренним «я», а наше восприятие различных мест и материальных объектов зачастую отображает либо то, что мы собой представ-

ляем, либо то, какое впечатление пытаемся произвести на окружающих. Подобным же образом экологический символический интеракционизм и экопсихология являются во многом схожие с вышеописанными взаимоотношения, возникающие между индивидуумом и естественной средой его обитания. Например, для одних «Уолденский пруд» (*Walden Pond*) Торо (*Thoreau*) – совершенный уголок первозданной природы, где ничто не отвлекает человека от самопознания и размышлений о смысле жизни. Другие считают это место «испытательным полигоном», где теории о природе и науке нашли свое воплощение в практических уроках холизма и органицизма. Третьи же рассматривают само его существование как своего рода вызов всем, не заслуживающим внимания, «клонам» «обычных мест» (*Gieryn, 2002: 130*). Однако, с чем бы ни ассоциировался у разных людей «Уолденский пруд», многие стремятся попасть в это «особое место», предлагающее уникальные условия для самопознания и самовыражения.

*Архитектура
как символическое
окружение*

Рассматривая различные архитектурные формы, Лоуренс и Лоу (*Lawrence and Low, 1990: 466*) отмечают: «Выступая в роли символов, места и объекты несут в себе глубокий смысл и набор определенных ценностей. Являясь, по своей сути, комбинацией ключевых элементов системы передачи информации, они помогают многое прояснить в общественных отношениях». Символические интеракционисты считают, что люди существуют в символическом окружении, состоящем из общего языка и социальных объектов. Они также постоянно подчеркивают, что архитектура не несет самостоятельной «внутренней смысловой нагрузки»; именно

люди вкладывают тот или иной смысл в различные архитектурные сооружения (*Blumer, 1969: 68*).

Изучая влияние искусственно созданного материального окружения на мысли и поступки людей, необходимо сразу же остановиться на двух основных моментах. Во-первых, в то время как некоторые социологи, ссылаясь на экономическую успешность таких типовых проектов как сети ресторанов «Макдональдс» и «Деннис», утверждают, что проектируемые формы способны непосредственно влиять на человеческое поведение, большинство символических интеракционистов сочли бы подобный «архитектурный детерминизм» упрощенческим подходом, создающим немало проблем. По их мнению, архитектура предлагает богатый выбор разнообразных возможностей, облегчает обмен информацией и создает определенное представление о приемлемых для общества видах деятельности, типах взаимоотношений, поведенческих нормах и системе ценностей (*Ankerl, 1981: 36*). Соответственно, интеракционисты расценивают оказываемое проектируемыми формами воздействие скорее как «потенциальное влияние» на мысли и поступки людей, нежели как фактор, непосредственно определяющий человеческое поведение (*Duffy and Hutton, 1998: 8–21; Heismath, 1977; Steele, 1981*).

Во-вторых, символические интеракционисты придают огромное значение самому характеру взаимосвязи между уже существующими «структурами» и действиями, связанными со свободным волеизъявлением индивидуумов. В то время как находящийся в известном споре «структура против воли» на стороне «структуры» Пьер Бурдьё (*Pierre Bourdieu, 1977*) придерживается мнения, что заранее предлагаемая людям «символическая классификация» их жилищ воспринимается ими как должное, Энтони Гидденс (*Anthony Giddens, 1990*), напротив, привлекает наше внимание к тому, насколько

по-разному люди воспринимают и обустривают свои дома, приходя на основании этого к выводу о необычайно важной роли человеческой воли. На это же делается упор и в ставших уже классическими работах Кули (*Cooley, 1902*), Мида (*Mead, 1932, 1934*), Блумера (*Blumer, 1969*) и Гофмана (*Goffman, 1951*). Все эти авторы подчеркивают, что в процессе самопознания и взаимодействия с различными объектами и другими людьми человек постоянно формирует новые смысловые категории и пересматривает уже сложившуюся систему «личностных смыслов». В своих недавних статьях, посвященных взаимосвязи «структуры и воли» в архитектуре, Гирин (*Gieryn, 2002*) высказывает мысль о «двойственной сущности» зданий, мотивируя это тем, что «как «структуры», они [здания] определяют «порядок вещей», который, тем не менее, всегда может быть изменен вмешательством человеческого фактора». Признавая несомненное влияние архитектурных объектов на человеческое поведение, Гирин вводит понятие «интерпретационная гибкость», поясняя, что, во-первых, одни и те же объекты несут для разных людей неодинаковую смысловую нагрузку, а во-вторых, человек всегда может изменить свое отношение к этим объектам (*Gieryn, 2002: 44*). Одним из примеров проявления подобной «гибкости» могла бы послужить ситуация, когда сотрудники офиса прекращают пользоваться специально спроектированным для определенных целей помещением из-за того, что оно находится далеко от их рабочих мест. Другой пример: иногда изначальное восприятие здания как «просторного» и «солидного» со временем переходит в осознание того, что это, на самом деле, всего лишь излишне помпезное и неоправданно дорогое в эксплуатации сооружение.

Предметом изучения архитектурной семиотики является своеобразный язык, состоящий из скрывающих

ся за внешними характеристиками проектируемых форм символов и кодов (*Eco, 1972*). Эта научная дисциплина уделяет определенное внимание лежащим в основе этих символов и кодов культурологическим значениям. Так, например, изучая то, каким образом организация городских пространств отражает сущность урбанистической культуры, Готдейнер (*Gottdeiner*) и Хатчисон (*Hutchison, 2000*) обращаются к одному из разделов архитектурной семиотики – пространственной семиотике. При этом сначала исследуются сложные и разнообразные «культурологические значения», исходно ассоциируемые с проектируемыми формами, а затем, после установления этих значений, изучается то, каким образом они интерпретируются, переосмысливаются и, возможно, пересматриваются людьми. Именно в таких областях исследования как сама теория символического интеракционизма, так и используемые ею методологии, могли бы немало способствовать улучшению нашего понимания взаимосвязей личности и архитектуры. Уинстон Черчилль сумел передать «двойственную сущность» архитектуры одной простой фразой: «Мы создаем наши дома, а затем наши дома создают нас» (*Churchill, 1924*). Логично было бы продолжить эту мысль: «...через некоторое время нам может захотеться перестроить наши дома и, впоследствии, мы, возможно, решим сделать это еще не раз».

Среди трудов представителей раннего символического интеракционизма, облегчающих наше понимание заложенных в проектируемых формах «значений», выделяются работы Гофмана. Сосредоточившись, в основном, на изучении такого явления как самопрезентация, он, тем не менее, уделяет немало внимания вопросам использования искусственно созданных мест и материальных объектов и анализу связанных с ними ассоциаций (*Riggins, 1990*). Гофман (*Goffman, 1951*) описывает «сим-

волы статуса» как здания, объекты и места, выражающие человеческие представления о престижном стиле жизни; их назначение состоит в наглядной демонстрации высокого общественного положения определенной социальной группы и создании своего рода барьера между ней и другими членами общества. Огороженные и охраняемые поселки, большие дома, массивные барные стойки и «конторки» из натурального дерева, разбросанные по анфиладе комнат, обязательные сады, необычное освещение, дорогие отделочные материалы, полировка и прочие архитектурные изыски – все это является свидетельством определенного статуса. «Аутентичные и экзотические объекты», по Гофману (*Goffman, 1951*) – декоративные объекты, напоминающие о других местах и временах. Для архитектурного самовыражения могут использоваться образцы древней японской резьбы по дереву, античная китайская мебель, произведения раннего колониального американского искусства или старинные персидские ковры. «Коллективные объекты», по мнению Гофмана (*Goffman, 1951*), – это объекты, отражающие представления, разделяемые отдельными членами сообщества. Озвученные по этому поводу мысли автора перекликаются с идеями, содержащимися в исследованиях Дюркгейма (*Durkheim*), утверждавшего, что некоторые проектируемые объекты и пространства являются неотъемлемой составной частью общественной жизни, символизируют определенные понятия и выступают в качестве образцов «коллективных представлений» данного сообщества (*Durkheim, 1976*). Потсдам-Платц в Берлине, Эйфелева башня в Париже и мечеть Аль-Харам в Мекке – вот далеко не полный список примеров свойственных различным социальным группам «коллективных репрезентаций». «Объекты-стигматы» ассоциируются, в основном, с не самыми приятными личностями и их девиантным поведением (*Goffman,*

1963). Люди могут воспринимать в качестве таких «стигматов» определенные типы архитектурных сооружений: убежища бездомных, городские трущобы, старые тюрьмы, психиатрические лечебницы или образцы «сталинской архитектуры». Дело в том, что все эти формы подсознательно ассоциируются с людьми и поступками, считающимися в некоторых кругах «грязными» и не соответствующими общественным нормам. И, наконец, Гофман (*Goffman, 1963*) останавливается еще на одном понятии – «дезориентирующие объекты». Несмотря на то, что эти объекты предназначены для передачи окружающим определенной смысловой информации, они, на самом деле, не аутентичны представляемым ими персонажам и лишь вводят окружающих в заблуждение. Дома и офисы руководящей обществом элиты забиты неинтересными их хозяевам произведениями искусства и антиквариатом, равно как и высокохудожественными книгами, которые никто и никогда не открывал. Вся эта атрибутика используется лишь для демонстрации респектабельности и высокого общественного положения владельца помещения и создает ложное представление о нем как о личности.

Позже Мэри Джо Хэтч (*Mary Jo Hatch, 1997*) применила теорию символического интеракционизма для объяснения основных принципов деятельности различных организаций через призму используемых ими архитектурных концепций. Автор подчеркивает, что, согласно этой теории, искусственно созданное материальное окружение излучает своего рода «информационные сигналы», постоянно напоминающие сотрудникам о возложенных на них ожиданиях. Хэтч отмечает: «Приверженцы символического подхода рассматривают материальную структуру любой организации как формирующую и поддерживающую определенную «систему смыслов», помогающую членам организации осознать

свое место и функциональную роль в коллективе» (1997: 251). Так, например, в то время как офисные «клетушки» предназначены для выполнения стандартной рутинной работы рядовыми сотрудниками, расположенные на верхних этажах многоэтажных бизнес-центров кабинеты руководителей призваны отображать «вертикальную иерархию» административной власти и символизировать статус места принятия наиболее важных решений.

Сами архитекторы также уделяют немало внимания символическим значениям своих проектов. Особый интерес в этом отношении представляет возникшее в 1960-х годах движение сторонников «социального проектирования», в рамках которого архитекторы и социологи объединили свои усилия по решению стоящих перед проектировщиками прикладных задач. Во времена, когда в обществе шла бескомпромиссная борьба против расового и полового неравенства, нарушения гражданских прав и регулярно наносимого ущерба окружающей среде, новое движение стремилось устранить дисбаланс, возникший между людьми и построенными для них сооружениями. Определяя социальное проектирование как процесс создания материального окружения, отвечающего не только материальным, но и общественным потребностям человека, специалист по психологии окружающей среды Роберт Соммер (*Robert Sommer, 1969; 1974; 1983*) на практических примерах продемонстрировал, как можно использовать символическую значимость архитектурных объектов для улучшения качества жизни людей. Джон Зайзель (*John Zeisel, 1975*) также отмечает несомненные преимущества применения социологического подхода и использования способности архитектуры нести в себе глубокое символическое содержание для решения разнообразных человеческих проблем: от строительства школ и домов престарелых

до создания подразделений по уходу за страдающими болезнью Альцгеймера и проектирования жилья для малоимущих граждан (1977; 1984). Областью профессиональных интересов архитектора Фрица Стила (*Fritz Steele, 1973; 1981; 1983*) является разработка дизайнерских решений для организаций и оптимизация рабочего пространства. Он убежден, что некоторые проекты улучшают социальное взаимодействие, усиливают «символическое отождествление» и способствуют получению удовлетворения от работы и профессиональному росту. Еще один представитель движения социального проектирования, архитектор Роберт Гутман (*Robert Gutman, 1985; 1988*), считает, что для решения человеческих проблем архитекторам следует выйти за рамки сугубо дизайнерских вопросов и сосредоточиться на активном вмешательстве в некоторые аспекты социальной политики – таких, например, как изучение возможности строительства недорогого жилья. Профессор архитектуры Говард Дэвис (*Howard Davis*) в своей книге «Культура строительства» (*The Culture of Building*) приводит множество свежих примеров использования тех или иных форм социального проектирования при создании различных архитектурных объектов по всему миру. При всем разнообразии этих зданий и мест, в основу их проектов положен ряд общих принципов: все они несут в себе большое символическое значение, укрепляют существующую систему культурных ценностей, ставят во главу угла заботу о людях и способствуют решению их проблем. Таким образом, мы видим, что идеи движения социального проектирования вполне созвучны современным социологическим концепциям, в том числе и многим основным положениям теории символического интеракционизма. Сторонники движения социального дизайна стараются не ограничиваться изучением художественных достоинств архитектурных проектов,

но, в первую очередь, пытаются понять, по каким причинам проектируемые материальные формы вызывают у людей определенные смысловые ассоциации и каким образом эти формы могут оказывать положительное влияние на нашу жизнь.

Создаваемые профессиональными проектировщиками архитектурные формы способны служить для передачи самых разных смысловых значений: таких как веселье и развлечение («Мир Диснея» в Орландо и отель «Мандалай Бэй» в Лас-Вегасе), добрососедство и единение (новые городки на побережье Флориды), религия и мистика (кафедральный собор во французском городе Шартр), отдых и отход от дел (Сан-Сити в Аризоне).

Ниже приведены примеры символического отображения трех наиболее всеобъемлющих и потенциально значимых задач, решаемых профессиональными проектировщиками: поддержание определенного образа мышления и действий; осуществление контроля за человеческой деятельностью и, в крайних случаях, наказание людей за неподобающее поведение; содействие социальным переменам.

*Поддержание определенного
образа мышления
и действий*

Иногда архитектурные объекты создаются и оформляются для сохранения и укрепления уже существующих представлений об окружающем нас мире. Так, например, чей-то дом может быть спроектирован в соответствии с культурными традициями, вытекающими из происхождения его владельца. Эймор (Amor, 2004) произвел качественный анализ проектов домов, построенных в трех мусульманских общинах, где проживали выходцы из арабских стран: Дерборн (Мичиган), Чикаго (Иллинойс) и Модесто (Калифорния),

и обнаружил, что все эти постройки имеют такие общие элементы дизайна как арабские «маджли» (гостиные), «аль-мадхаль» (пороги), «атаджмилль» (элементы декора) и «сутра» (места для уединения). Их первоочередное назначение – служить символическим напоминанием о культурном наследии обитателей дома и способствовать их стремлению к сохранению самоидентификации.

Точно также некоторые архитектурные решения могут использоваться для отображения определенной системы профессиональных взглядов (*Riese, 1951*). До XIX века считалось, что душевнобольные одержимы демонами, вследствие чего их бросали в темницы, где держали вместе с преступниками и другими «нежелательными общественными элементами». «Лечение» при этом заключалось в периодических избиениях и сочетании кровопусканий с процедурами по очистке кишечника. В конце XVIII века французский врач Филипп Пинель (*Philippe Pinel*) совершил подлинную революцию в сознании своих коллег, предложив новый гуманный подход к лечению душевнобольных. Идеи Пинеля о том, что в основе большинства психических заболеваний лежит социальное и психологическое перенапряжение, немало способствовали отделению душевнобольных от других носителей асоциального поведения, упразднению цепей и прекращению применения изуверских «лечебных» методов. Вместо всего этого Пинель предложил терапию, основанную на регулярных беседах с пациентами и различных способах повышения их физической активности. Впрочем, для обсуждаемой нами темы намного важнее, что именно в эту эпоху началось широкое строительство приютов для умалишенных.

До 1950-х годов психиатрические лечебницы, или так называемые приюты для душевнобольных, часто строились по образцу, рожденному на свет дизайнер-

скими представлениями доктора Киркбрайда (*Kirkbride*). Как правило, заведение этого типа представляло собой одиночное здание (иногда в готическом стиле), расположенное в сельской местности, в удалении от крупных населенных пунктов. Всех пациентов держали вместе и все, что считалось необходимым для их жизни и лечения, также находилось на территории приюта. Дизайн подобных учреждений являлся, по своей сути, архитектурным отображением господствующего среди психиатров того времени мнения о необходимости гуманистического подхода к лечению душевнобольных. Помимо этого, он символизировал способность профессиональных медиков отличать физические заболевания от психических, здравомыслие – от сумасшествия и норму – от патологии. Примером одной из таких лечебниц может служить ныне закрытая муниципальная больница в Фэйрфилд-хиллз (*Fairfield Hills State Hospital*), Ньютон, штат Коннектикут.

Сооружение подобных приютов не прекращалось до конца 1950-х годов, когда произошел еще один поворот в сознании психиатров, пришедших к мысли о целесообразности отказа от полной изоляции своих пациентов от остального общества. Эта идея общественной интеграции, поддержанная средним медицинским персоналом, социальными работниками и специалистами по гигиене труда, привела к появлению абсолютно новых архитектурных форм. Профильные больничные отделения, дневные амбулатории и стационары, социальные центры психического здоровья – все эти учреждения стали для обитателей приютов своего рода мостиком в мир обычных людей (*Prior, 1993*). Произошедшие перемены наглядно демонстрируют, как архитектура отображает, поддерживает и претворяет в жизнь текущие представления психиатров о природе психических заболеваний и характере необходимого лечения.

В качестве заключительного примера того, каким именно образом архитектура может поддержать определенное мировоззрение, стоит отметить свойство проектируемых форм воплощать в себе наиболее значимые для общества культурные доктрины, тем самым способствуя их глубокому укоренению в общественном сознании (Forty, 1986). Тщательно изучив торговые пассажи современной Америки, Роб Шилдс (Rob Shields, 1992) убедился, что это – не просто искусственно созданные пространства для осуществления актов массового потребления, но места, укрепляющие веру американцев в систему идеализируемых ими ценностей. Они олицетворяют собой демократию, так как, теоретически, открыты для всех желающих, хотя, на практике, почти недоступны таким малосовместимым с потреблением социальным группам как, например, бездомные. Торговые галереи преподносят себя как царство изобилия, суля немислимые блага всем своим посетителям. Они предлагают все то, что высоко ценится в современной американской культуре (досуг, спорт, новизну и азарт) и используют наиболее популярные архитектурные формы (железнодорожные вокзалы, театры, музеи и исторические здания) для воссоздания бытующего в обществе образа легендарного прошлого или воплощения чьих-то личных представлений о шопинге его мечты. Пассажи нередко пытаются символизировать и прославлять американскую потребительскую культуру, одновременно давая покупателям возможность почувствовать вкус той самой «хорошей жизни», которая была обещана всем, но оказалась доступна лишь немногим.

Проведенный Шилдсом анализ полностью применим к построенной в Блумингтоне (*Bloomington*), штат Миннесота, Американской торговой галерее (*Mall of America*). Этот гигантский торговый центр претендует на лавры крупнейшего закрытого комплекса рознич-

ной торговли и семейного досуга в США. В нем можно обнаружить около 500 магазинов, аквариум «Водный мир» объемом 1,2 миллиона галлонов, где можно поплавать и понырять с акулами, 14-зальный кинотеатр, игровую площадку «Лего», мини-поле для гольфа, симулятор автомобильных гонок, около 30 000 растений и 400 деревьев, часовню для проведения свадебных церемоний, «американские горки» и парк развлечений *Camp Snoopy*.

*Осуществление контроля
за человеческой
деятельностью*

Некоторые архитектурные формы наглядно демонстрируют разницу в социальном статусе той или иной общественной группы, олицетворяя собой контроль, реализуемый одними группами в отношении других. Так, Дафни Спейн (*Daphne Spain, 1992*) напоминает нам, что женщины отнюдь не всегда допускались в любые публичные места. В качестве исторических примеров накладывавшихся на женщин ограничений можно упомянуть запрет на участие в древнегреческих Олимпийских играх или на посещение ряда учебных заведений и предприятий XIX века. Очевидно, что символизируя присущую патриархату систему ценностей, подобные искусственно создававшиеся границы предоставляли значительные преимущества исключительно мужчинам. Впрочем, как свидетельствует история, различным маргинализированным группам населения (расовые и этнические меньшинства, инвалиды и малоимущие) всегда был ограничен или закрыт доступ ко многим общественным местам и социальным возможностям. Такая политика сегрегации приводила к созданию отдельных школ, предприятий общественного питания, публичных комнат отдыха, плавательных бассейнов

и систем общественного транспорта. В этих случаях архитектура может рассматриваться как средство контроля, осуществляемого властью имущими за пораженными, по тем или иным причинам, в правах членами общества (*Rendell et all, 2000*).

Более того, проектируемые формы вполне способны заметно расширить само понятие контроля, выступая в качестве символов наказания и даже смерти. К образцам подобной архитектуры, несомненно, относится спроектированный в 1787 году Джереми Бентамом (*Jeremy Bentham*) паноптикум. Это дизайнерское решение, впоследствии многократно заимствовывавшееся архитекторами при строительстве различных исправительных учреждений (таких как, например, ныне закрытая тюрьма Джолиет (*Joliet*) в штате Иллинойс), позволяло одновременно держать под наблюдением большое количество заключенных. Паноптикум представлял собой многоэтажное здание цилиндрической формы с выходящими на одну сторону камерами. Поскольку свет падал лишь в одном направлении, надзирателям не составляло труда держать в поле зрения всех своих подопечных, не имевших никакой возможности увидеть наблюдавших за ними из центральной башни людей. Несмотря на то, что в основе проекта Бентама лежало похвальное желание изменить принятую в его время практику одиночного заключения, разумно и эффективно организовать тюремное пространство и исключить всякую возможность совершения новых преступлений, в конечном итоге было признано, что предполагаемая дизайном этого «храма наказания» степень строгости надзора за осужденными явно излишня (*Levin, Frohn and Weibel, 2002: 114–119*). Так, например, Фуко (*Foucault, 1979*), наряду со многими другими авторами, расценивал паноптикум как символ деспотического контроля за всей нашей жизнью.

Однако, пожалуй, ничто так остро не передавало атмосферу мучений и смерти, как тюрьмы и лагеря для военнопленных времен Второй мировой войны. Все эти японские (например, в Акенобе, Фукуоке и Осаке), германские (Дулаг Люфт (*Dulag Luft*)), румынские (Сталагы (*Stalags*)) и австрийские (Маутхаузен (*Mauthausen*)) лагеря изначально проектировались как бесчеловечные инструменты, олицетворявшие власть, страх, пытки и казни. Наиболее яркий образец подобной архитектуры – нацистский Дахау, где в период с 1939-го по 1945-й год погибли около 2,5 миллионов человек. Концлагерь представлял собой тщательно распланированное пространство с гранитной крепостью, сторожевыми вышками, неподалеку расположенной железнодорожной веткой для транспортировки заключенных, четырем спроектированными в виде душевых комнат газовыми камерами, четырем крематориями, бараками для узников, штрафными изоляторами, собачьим питомником, трудовыми лагерями и двориками для прогулок заключенных. Этот архитектурный объект предназначался для осуществления высшей формы контроля – уничтожения евреев, цыган, гомосексуалистов, советских военнопленных и политических диссидентов.

*Содействие
социальным
переменам*

Помимо всего прочего, предлагая дизайнерские решения, отображающие основные тенденции в развитии общественной мысли, архитектура в состоянии оказать значительное содействие происходящим в обществе социальным переменам. В свое время президент Томас Джефферсон поручил первому американскому архитектору Бенджамину Латробу (*Benjamin Latrobe*) спроектировать Белый Дом и здание Конгресса США – Ка-

питолий. Разработанный Латробом «простой дизайн», сочетавший в себе идеи древнегреческого зодчества и дух «индустриализованной» Америки XIX века, символизировал новое общество и отражал его изменившееся мировоззрение. Надо отметить, что в те времена в архитектуре доминировали классические традиции итальянской эпохи Возрождения, требовавшие создания пышных и величественных архитектурных форм. Здания же Латроба, напротив, представляли собой воплощение «простоты, могущества геометрии и рационализма». Его архитектурный стиль как бы призывал полную энтузиазма юную нацию искать свой собственный, оригинальный путь развития.

Наступление новой архитектурной эпохи можно проиллюстрировать и на примере основанного в 1919 году в Германии знаменитую «баухаузскую школу» (*Bauhaus School*) Вальтера Гропиуса (*Walter Gropius*). В конечном итоге этот немецкий архитектор перебрался в США, где приступил к проектированию домов для самых широких слоев населения. Эти построенные из так называемых «честных» материалов (бетон, сталь, дерево и стекло) здания напрочь отвергали все, что могло хоть как-то символизировать «буржуазный образ мышления», и отличались полным отсутствием ярких цветов и затейливых украшений (шпилей, декоративных элементов кладки и крыш «в испанском стиле»). Гропиус считал подобные архитектурные излишества бессмысленными и не имеющими ни малейшего отношения к повседневной жизни обитавших в его домах рядовых тружеников и членов их семей. Другая весьма характерная отличительная особенность таких строений – низкие потолки и узкие коридоры – связана с тем, что «просторность» расценивалась как признак «буржуазной помпезности». В целом, дизайнерский подход Гропиуса олицетворял назревшую в условиях динамичного

современного мира потребность в переменах и привел к возникновению «модернистской архитектуры» – архитектурного направления, идеи которого легли в основу проектов большинства зданий в крупнейших американских городах (*Wolfe, 1981*).

Еще один пример использования архитектурных решений для радикального изменения образа жизни целого сообщества можно обнаружить при изучении исключительно успешной попытки превращения расположенного в штате Нью-Мексико городка Санта-Фе в главную туристическую достопримечательность всего штата. Начиная с 1912 года, лидеры городского сообщества, состоявшего, в основном, из переселенцев англо-американского происхождения, проводили весьма последовательную политику по застройке города различными сооружениями, спроектированными в стиле традиционных индейских поселений – пуэблос (*Pueblo Style*). Тем самым создавалась своего рода «архитектурная иллюзия», в которой нашли правдоподобное отображение многочисленные мифы о культурной истории региона. Вышеописанная концепция городского переустройства, появившаяся на свет благодаря романтизированным представлениям туристов об американском Юго-Западе, основывалась на желании местных предпринимателей сформировать образ города, способствующий повышению его шансов в борьбе за экономическое процветание (*Wilson, 2001*). Здание Музея Института искусств американских индейцев (*Institute of American Indian Arts Museum*) дает общее представление о ранних архитектурных образцах «стиля пуэбло», в то время как здание гостиницы «*Inn of the Anasazi*» демонстрирует более позднюю модернистскую версию вышеупомянутого стиля. Это получившее широкое распространение архитектурное направление (ныне чаще определяемое как «стиль Санта-Фе») и по сей день пользуется большой

популярностью среди местных жителей, символизируя значительно приукрашенную версию истории региона и способствуя развитию туризма и успеху новых деловых начинаний.

Впрочем, пытаясь содействовать распространению нового мировоззрения и стараясь пробудить в людях осознание необходимости определенных социальных перемен, архитекторы нередко создают проекты различных зданий и мест, руководствуясь не столько соображениями извлечения прибыли, сколько заботой о сохранении окружающей среды. Джонсон (*Johnson, 2004*) описывает несколько реализованных в аризонской пустыне Соноран ландшафтных проектов, включая так называемую «Городскую окраину» (*Urban Edge*) Тусона. Здесь можно столкнуться со множеством весьма необычных старинных артефактов, вызывающих неминуемые вопросы относительно преимущества современных методов земледелия по сравнению с земледельческой практикой народа хохокам – боготворивших землю коренных обитателей этих мест. Тусонское местечко «Головокружительный аромат космоса» (*Faint Fragrance of Space*) приглашает всех желающих вдохнуть аромат, издаваемый после дождя креозотовым кустом пустыни. Его запах пробуждает воспоминания о красоте пустыни и заставляет задуматься о важности защиты ее природных ресурсов. И, наконец, «Граница между городом и пустыней» (*City Limits/Desert Limits*) предоставляет возможность увидеть точную копию городской границы Тусона, сделанную из материалов, полученных в результате переработки автомобильных шин и бутылочного стекла. Этот архитектурный объект служит своеобразным напоминанием о той потенциальной угрозе, которую бурно разрастающийся город может нести своему остро нуждающемуся в поддержке естественному окружению.

Однако не стоит забывать, что несмотря на все усилия архитекторов по приданию своим проектам определенных символических значений, результаты их деятельности могут восприниматься различными людьми абсолютно по-разному, не говоря уже о свойстве нашего восприятия изменяться с течением времени. Зачастую архитектурный объект оказывает на зрителя воздействие, прямо противоположное тому, на которое рассчитывал автор проекта. Так, например, если, по мнению одного, некое архитектурное сооружение олицетворяет социальные перемены, то для другого оно может выглядеть ничем иным, как утверждающим существующий порядок вещей образцом традиционного зодчества. В то время как ряд критиков полагает, что постмодернистская архитектура символизирует общественные перемены просто потому, что именно в этом и состоит ее предназначение, их оппоненты рассматривают это архитектурное течение как, в сущности, мало чем, кроме украшения фасадов, отличающееся от своего предшественника – модернизма. Напомним, что постмодернистская архитектура зародилась в начале 1970-х годов в качестве альтернативы модернистскому минимализму, считавшемуся безликим, скучным, холодным и однообразным стилем. В результате оказалось, что новое направление, совмещающая в себе черты модернистской и традиционной архитектур, несет своего рода «двойственный символический код». Постмодернистские объекты нередко передают противоречивые значения, а иногда выглядят «глянцевыми», непропорциональными и попросту нелепыми (*Baudrillard, 1994; Habermas, 1989; Jenks, 1977*). Метафорические и символические особенности постмодернистского стиля хорошо видны на примере спроектированного Майклом Грейвсом (*Michael Graves*) здания портлендского муниципалитета. Грейвс попытался совместить пригодный для эффектив-

ного функционирования организации прагматичный внутренний дизайн здания с его гостеприимным и приковывающим к себе внимание красочным внешним обликом. Яркие коричневые, голубые и ржаво-красные цвета, стилизованный орнамент и женская скульптура над главным входом – все это вызывает определенные ассоциации с разноцветной подарочной упаковкой.

*Архитектура
и «свобода воли»*

Согласно теории символического интеракционизма, материальные объекты и места не просто служат пассивной декорацией или нейтральным фоном для совершения тех или иных действий: люди часто наделяют проектируемые формы способностью оказывать определенное влияние на человеческое поведение. Верлен (*Werlen, 1993*) утверждает, что искусственно созданное материальное окружение принимает поддающееся обнаружению и кажущееся вполне самостоятельным участие в общественной жизни. В связи с этим возникает вопрос: как же не являющиеся человеческими существами объекты и места (вроде здания, домашней обстановки или ландшафтного окружения) могут иметь своего рода «собственную волю», способную повлиять на поведение пользующихся ими людей? Интеракционисты поясняют, что люди взаимодействуют с искусственным или естественным материальным окружением в манере, весьма схожей с той, в которой они общаются с другими людьми. При этом люди постоянно определяют и постигают роли различных материальных объектов и мест, предположительно отвечающих им взаимностью (*Cohen, 1989*). Люди размышляют об архитектурных сооружениях, изучают и интерпретируют их символические значения и, таким образом, осуществляют с ними определенное взаимодействие. В результате

мы предоставляем проектируемым формам возможность участвовать в формировании нашего поведения. Несмотря на то, что Мид четко определяет разницу между общением с другими людьми и взаимодействием с неодушевленными объектами, он все же отмечает безусловную значимость последнего вида взаимодействия, констатируя: «Материальные предметы – это вовлеченные в акт социального взаимодействия объекты, роли которых могут быть взяты на себя людьми, но которые неспособны, в свою очередь, взять на себя наши роли» (*Mead, 1934*).

На примере ситуации, описанной в позаимствованном из книги Джона Дьюи (*John Dewey*) «Как мы мыслим» (*How We Think*) отрывке, Джозеф Коэн (*Joseph Cohen, 1989: 197–198*) наглядно демонстрирует характер взаимодействия человека с материальной средой и объясняет, каким именно образом спроектированные формы способны оказывать воздействие на человеческие мысли и поведение. В рассказанной автором истории студент обнаруживает на верхней палубе парома некий горизонтально укрепленный шест. Не имея понятия о его назначении, студент пытается перебрать все возможные варианты, выдвигает несколько гипотез с целью исключения ряда правдоподобных объяснений, размышляет над визуальными данными и, в конечном счете, приходит к заключению, что назначение шеста состоит в том, чтобы указывать паромщику, куда направлен нос судна. Становится очевидной несомненная важность этого объекта в условиях темноты или густого тумана. Основываясь на приведенном примере, Коэн утверждает, что сталкиваясь с любым материальным объектом, мы сначала представляем наше воображение предложить все разумные гипотезы, способные объяснить его символическое значение и причину существования, после чего подсознательно сравниваем относительные достоинства наших

гипотез. В известном смысле мы пытаемся извлекать информацию из окружающей нас материальной среды. Иными словами, мы ищем подсказки, позволяющие нам делать определенные выводы об окружающем нас материальном мире и реагировать на него сообразно нашим о нем представлениям.

В классическом примере Мида (*Mead, 1934*) рассматривается ситуация со строящим мост инженером, воспринимающим мост так, как будто тот – человек. Инженер прекрасно понимает, что в процессе строительства ему придется столкнуться с немалым количеством проблем, связанных с испытываемыми конструкцией разнообразными нагрузками и деформациями. Осознавая это, он принимает на себя «роль другого» («другим» в данном случае является и сам мост как материальный объект, и его местоположение в пределах окружающей среды), а затем корригирует свое поведение с учетом требований, соблюдение которых необходимо для успешного завершения строительных работ. Приведенный пример позволяет прийти к нескольким важным выводам: иногда люди берут на себя роли различных материальных объектов и мест; мы взаимодействуем с окружающей нас средой и формируем с ней хотя и односторонние, но все же социальные отношения; материальные объекты и места оказывают глубокое влияние на формирование наших ответных реакций на окружающий нас мир. Символические интеракционисты не одиноки в своем подходе к социальной роли проектируемых форм. Исследующие область материальной культуры ученые также считают, что материальная среда «социально жива», и что материальные объекты, разум и поведение – понятия взаимозависимые (*Knappert, 2002*).

Мы далеки от утверждения, что абсолютно все искусственно созданные материальные объекты и места наделяются своеобразной «свободой воли». Только за не-

которыми из них признается право на обладание своего рода «внутренним голосом». Зачастую искусственно созданная материальная среда скучна и обыденна и просто не в состоянии возбудить интерес и любопытство. Барт (*Barthes, 1986*) и Бродбент (*Broadbent, 1980*) полагают, что мы считаем значимыми и, соответственно, наделяем «правом голоса» те образцы архитектуры, которые относим к категории «функционально важных». Под этим подразумеваются объекты и места, имеющие большое символическое значение или отображающие внутренний мир человека. Позднее Оуэнс (*Owens, 2004*) предположил, что, скорее всего, неким «толчком» к взаимодействию с материальными объектами служит безотлагательность чьих-то намерений и значимость того или иного материального объекта для завершения определенного задания. Если рассмотреть это предположение в архитектурном контексте, нетрудно понять, что места, где мы «живем» и «работаем», как правило, тесно связаны с теми личными целями и задачами, которые мы хотели бы (или должны) достичь. Исходя из этого, мы обычно придаем таким местам особое значение и приписываем им способность влиять на наше поведение.

Архитекторы хорошо знают о способности некоторых архитектурных творений обладать немалой властью над нашими мыслями, чувствами и поступками. По большому счету, достижение подобного результата – конечная цель каждого приступающего к работе профессионального проектировщика. Известно, что несмотря на уже обсуждавшееся нами свойство человека со временем изменять свое восприятие проектируемых форм и, соответственно, в меньшей степени подвергаться оказываемому ими влиянию, существуют архитектурные объекты, веками воздействующие на огромное количество самых разных людей. К таким объектам можно отнести римский собор святого Петра, руины храмов

мая в Белизе, Гватемале и на мексиканском полуострове Юкатан, а также древний иорданский город Петра. Философ Жан Бодрийяр (*Jean Baudrillard*) и архитектор Жан Нувель (*Jean Nouvel*) в своей книге «Уникальные архитектурные объекты» (*The Singular Objects of Architecture, 2002*) определяют все вышеперечисленные творения (наряду с рядом других архитектурных шедевров) как совершенные, неповторимые и выдающиеся памятники материальной культуры, являющиеся для зрителя безупречным воплощением самой культуры, времени и пространства. Авторы утверждают, что некоторые места и предметы вызывают в людях сильные эмоции, к которым можно отнести возникающее чувство полной гармонии между архитектурой и личностью или ощущение того, что определенные образцы зодчества значительно облегчают процессы самопознания и постижения окружающего нас мира. С учетом всего вышеизложенного, можно было бы сказать, что за такими искусственно созданными формами признается право на «самостоятельную роль» в общественной жизни.

*Примеры архитектуры,
имеющей
«самостоятельную волю»*

И архитектурные критики, и широкая общественность сходным образом объединяют ряд архитектурных объектов и мест условным общим понятием «великая архитектура». В то время, как объединенные в эту категорию искусственно созданные формы в немалой степени обязаны подобному к себе профессиональному и публичному отношению особенностям своей постройки, уникальности проекта или специфике использования, главное все же заключается в том, что все они имеют особое символическое значение и обладают приписываемой им людьми способностью к «самостоятельному

участию» в общественной жизни. Отталкиваясь от предшествующего обсуждения, можно отметить, что все эти объекты или места несут в себе то, что Бодрийяр и Нувель называют «тайной», пробуждающей чувства и воспоминания и неизбежно вызывающей в людях внутренний отклик (2003). В качестве часто обсуждаемых в профессиональной литературе образцов «великой архитектуры» можно назвать Собор Парижской Богоматери (как, впрочем, и сам город Париж), кампучийский храмовый комплекс Ангкор Ват, испанские дворец Альгамбра и сады Хенералифе, римский Пантеон, музей Гугенхайма в испанском Бильбао, нью-йоркские Эмпайр-стейт-билдинг и здание корпорации «Крайслер», древний турецкий город Эфесус, пекинский «Запрещенный город», вашингтонский Мемориал ветеранов Вьетнама, Культурный центр Жан-Мари Тжибау в Новой Каледонии, Сиднейский оперный театр, мексиканский Собор Святой Девы Гваделупе и индийский Тадж-Махал.

Мы рассмотрим лишь два примера того, что многими воспринимается в качестве шедевров «великой архитектуры». Первый пример – построенный в 2950 г. до н.э. Стоунхендж, представляющий собой каменное сооружение времен неолита, обнаруженное на Солсберийской равнине в Южной Англии. Этот поразительный как для своего, так и для нашего времени объект имеет 330 футов в диаметре и состоит из больших камней, некоторые из которых достигают ширины 6,5 и высоты 13 футов и связаны каменными перемычками. Бурная дискуссия о том, как этому удивительному артефакту удастся в течение стольких веков сохранять свою неотразимую притягательность, не прекращается уже много лет. Некоторые приезжают в Стоунхендж просто для того, чтобы испытать благоговейный трепет перед его гигантскими мегалитами, повосхищаться его намного опередившими свое время инженерными технология-

ми, конструкцией и дизайном и попытаться понять, как удалось доставить издалека камни такого размера. Большинство хотело бы знать, кто и для чего построил это сооружение и в чем его ритуальное значение. Другие же пользуются самим фактом существования спроектированной формы как поводом поразмышлять о нашем происхождении или о смысле самой человеческой жизни. Однако, каковы бы не были причины столь большой популярности этого места, люди наделяют его своего рода «самостоятельной волей». Стоунхендж продолжает оказывать неоспоримое влияние на человеческие мысли, чувства и поступки. Второй пример – это Купол Скалы – построенная в VII веке в сердце Иерусалима исламская мечеть восьмиугольной формы с покрытым золотом куполом. Эта святыня почитается всеми тремя основными монотеистическими мировыми религиями не столько из-за ее красоты и архитектурного величия, но, в первую очередь, потому, что это – насыщенное историей и религиозными традициями культовое место поклонения Богу. По мнению мусульман, именно от расположенной в центре купола скалы пророк Магомет когда-то начал свое восхождение на Небо, дабы встретиться с Богом. Большинство почитающих святыню евреев полагает, что как раз здесь пророк Иаков и увидел лестницу в небеса. Христиане же ассоциируют Купол Скалы с жизнью и проповеднической деятельностью Иисуса Христа.

*Теория символического
интеракционизма
и профессиональные
проектировщики*

Теория символического интеракционизма в состоянии существенно помочь профессиональному проектировщику как на стадии размышления над замыслом про-

екта, так и в процессе самого проектирования. Мы же, работая со специалистами иного профиля над представляющими общий интерес проблемами, в свою очередь можем почерпнуть немало для себя полезного в плане проверки и развития собственных теоретических идей. В конечном итоге, подобная совместная деятельность дает надежду на улучшение качества проектирования тех мест, где люди работают, живут, учатся, молятся или играют. Давайте вкратце рассмотрим, чем принятый среди символических интеракционистов подход к архитектуре может пригодиться архитектору-практику.

Проектирование школ

Принципы проектирования школ, разработанные еще в Веймарской республике и получившие широкое распространение в США после Второй мировой войны, предлагают ряд общих идей, позволяющих создать для обучения детей соответствующую «символическую атмосферу», спроектировать пространство, не мешающее самовыражению школьников, и наладить взаимосвязь между учащимися и остальной частью сообщества. Основные принципы вышеупомянутого подхода к проектированию заключаются в следующем: мебель должна годиться для удобной перестановки и подходить для учеников любого возраста; классные комнаты следует проектировать в соответствии с их целевым назначением; необходимо не только правильно проектировать сами классные комнаты, но и тщательно организовывать внешнее пространство, поскольку обучение происходит в обеих окружающих средах; школы должны отображать все особенности данного сообщества (например, его расовый и этнический состав, главные ценности и ожидания его членов); необходимо создание надлежащей системы воздушной циркуляции и обеспечение возможности эффективного использования естественного

освещения; искусственно созданное в пределах школы материальное окружение должно способствовать формированию учащихся и как просто «людей», и как «граждан» своей страны (*Henderson, 1997*).

Некоторые из озвученных принципов находятся в полном соответствии с базовыми положениями теории символического интеракционизма, одно из которых гласит: зрелая личность формируется, усваивая различное отношение со стороны великого множества людей и предметов или того, что принято называть «обобщенным другим». По завершении «усвоения внешнего мира» у человека появляется способность к организованному и последовательному поведению; он начинает вести себя в соответствии с постоянно меняющейся вокруг него ситуацией и действовать сообразно специфическим особенностям своей личности. Велика вероятность того, что у символических интеракционистов могло бы возникнуть желание помочь распространению схожего с вышеописанным подхода к проектированию учебных заведений. В то же время они в состоянии выступить с конструктивной критикой ряда общих для многочисленных типовых школьных проектов упущений, к которым относятся: создание универсальных классных комнат с жестко фиксированными стульями; нехватка окон и, как следствие, естественного освещения; недооценка роли взаимодействия учителей и родителей и недостаточное участие сообщества в жизни школы. Правда заключается в том, что многие наши школы проектируются и строятся с мыслями об обеспечении должного контроля за учениками, о снижении издержек и об относительной простоте реализации проекта; при этом мало кто озабочен достижением таких целей как эффективное обучение школьников и налаживанием прочной взаимосвязи с остальной частью сообщества.

Проектирование школ не ограничивается оформлением учебных помещений – оно также подразумевает организацию отдельного пространства для игр. Некоторые ландшафтные архитекторы стараются улучшить взаимодействие между учащимися, преподавателями и местными жителями, создавая общее для них всех символическое окружение и пытаясь придавать больший смысл «обобщенному другому» посредством проектирования и переустройства детских площадок. Бринк (*Brink*) и Йост (*Yost, 2004*) рассказывают о более чем десятилетнем опыте преобразования игровых площадок некоторых старейших школ центра Денвера в своего рода «обучающее окружение». Это переустройство осуществлялось совместными усилиями специализирующихся на изучении ландшафтного дизайна студентов-архитекторов, школьных преподавателей, чиновников от образования и членов городской общины. Предложенные проекты сочетали в себе элементы общественного места с «образовательным уголком», оснащенным всем необходимым для полноценного развития ребенка. Новые площадки задумывались для улучшения качества обучения школьников, были пригодны для игр детей различного возраста, отображали исторические и культурные ценности городского сообщества и способствовали укреплению чувства гордости за содеянное. Для достижения этих целей проектировщики создали удобные «сидячие пространства», твердое покрытие для игр и самой разнообразной активной физической деятельности, «образовательные зоны» со множеством географических карт, лабиринтов и обучающих текстов, а также спланировали доставляющие эстетическое удовольствие и облегчающие осуществление учебного процесса естественные лужайки и участки искусственного озеленения. Было установлено специальное оборудование для развивающих игр, отведены места для выставок

детского творчества, тщательно продуманы вопросы безопасности и удобного доступа. В результате каждый получил возможность насладиться этим полностью отображающим местные культурные представления архитектурным окружением. Символические интеракционисты в состоянии помочь ландшафтному дизайнеру достичь большего понимания символических значений проектируемых пространств как для индивидуума, так и для «обобщенного другого».

Проектирование рабочих мест

Уже упоминалось, что согласно теории символического интеракционизма, проектируемая материальная среда способна олицетворять «обобщенное другое», содействовать передаче общего символического содержания и, как следствие, оказывать на людей определенное воздействие. Томас Гирын (*Thomas Gieryn, 2002*) объясняет, каким образом архитектурная планировка влияет на взаимодействие работающих ученых и как материальное окружение сказывается на результатах их научной работы. Автор сообщает о двух своих открытиях: 1 – увеличение расстояния между рабочими местами ведет к резкому снижению уровня личного общения; 2 – эффективность научной работы повышается с увеличением частоты случайных встреч, даже когда речь идет о сотрудниках, работающих над разными проектами или входящих в состав разных рабочих групп. Основываясь на этих данных, логично предположить, что такие меры как проектирование располагающих к общению мест (комнаты получения корреспонденции, конференц-залы, центрально расположенные сады и специальные помещения для снятия ксерокопий) и создание подходящей офисной обстановки (передвижные стены, столы и стулья) могли бы значительно увеличить возможность взаимодействия работников и существенно повысить

отдачу определенного контингента сотрудников в плане генерации свежих идей и разработки новых продуктов и услуг (Allen, 1977; McCracken и Samuels, 1984).

Аналогичным образом Таунсенд (Townsend, 2000) разъясняет, за счет чего проект здания может доставлять удовольствие работающим в нем людям, помогая развитию их творческого потенциала. Автор утверждает, что приподнятая атмосфера, позволяющая сотрудникам эффективно реализовывать свою энергию, создается путем сочетания трех основных элементов: 1 – архитектурный дизайн, символизирующий открытость и свободу и располагающий к обмену идеями; 2 – менеджмент, поощряющий свободное общение и приветствующий новаторство; 3 – склонные к командной работе и взаимоподдержке сотрудники. Таким образом, проектируемая материальная среда является одним из факторов, способствующих обеспечению гармоничного сосуществования индивидуума и организации и созданию обстановки, в условиях которой производственная деятельность превращается в главный способ творческого самовыражения.

Взаимосвязь между искусственно созданной материальной средой и творческим потенциалом работника значительно сложнее, чем может показаться на первый взгляд. Так, например, несмотря на то, что проекты, нацеленные на повышение количества «случайных встреч» (и, соответственно, уровня коллективного обсуждения), в некоторых случаях действительно приводят к лучшей реализации творческого потенциала, не стоит сбрасывать со счетов и встречный аргумент: проекты, обеспечивающие уединение, также иногда могли бы способствовать увеличению творческой отдачи. Еще один возможный веский довод: для оптимальной творческой самореализации некоторых работников больше всего подходит сочетание собственного рабочего простран-

ства с возможностью регулярного посещения общественных мест. Было бы любопытно выяснить, какая последовательность событий чаще встречается на практике: сначала у автономно работающего сотрудника зарождается новая идея, которая затем проверяется на собирающейся в местах общего пользования аудитории, или же, наоборот, эта идея приходит ему в голову в процессе общения с коллегами, после чего дорабатывается в тиши рабочего кабинета. Используемые символическими интеракционистами методы исследования (например, всестороннее наблюдение и личный опрос) наверняка помогли бы более полному раскрытию роли общих и автономных рабочих пространств и лучшему пониманию специфики творческого процесса.

Символические интеракционисты в состоянии принести немалую пользу и при изучении самого контингента работающих. Поскольку последний с каждым годом становится все разнообразнее с точки зрения пола, возраста, расовой и этнической принадлежности, нельзя не учитывать, что каждой из вышеперечисленных групп присущ свой, достаточно своеобразный набор личностных смыслов, ассоциируемых с трудовой деятельностью вообще и взаимосвязью индивидуума с его рабочим местом, в частности. Куприц (*Kupritz, 2000*) отмечает: в связи с тем, что «рабочая сила» становится старше (если средний возраст работника в 1993 г. составлял 35 лет, то в 2005 он уже составил 41 год), организациям придется задуматься о необходимости создания материального окружения, отвечающего удовлетворению специфических потребностей и ожиданий таких сотрудников. Проведенное автором исследование показало, что сотрудники старшего и среднего возраста предпочитают иметь персональное рабочее место, дополнительное пространство для личных принадлежностей, близко расположенные небольшие конференц-

залы и улучшенное освещение. Для них также важно, чтобы конструктивные особенности стен, перегородок и дверей позволяли обеспечить помогающее им сосредоточиться уединение и чтобы руководители трудились в непосредственной близости от своих подчиненных.

*Строительство
жилых кварталов*

Скорее всего, символические интеракционисты будут настаивать на том, что развитие и процветание городских кварталов возможны лишь в тех случаях, когда их обитатели довольны своим материальным окружением (*Burns, 2000*). Интеракционисты идеально подготовлены для проведения этнографической работы в самых разных сообществах и в состоянии успешно сотрудничать с представителями «нового урбанистического» архитектурного течения в деле формирования по-настоящему привлекательного облика жилых районов. В условиях городской перенаселенности, увеличения расовой, этнической и классовой разнородности и демографического состава жителей мегаполиса и нарастания между ними чувства разобщенности, горожане могли бы извлечь немалую для себя выгоду из создания безопасных и аутентичных «территориальных ниш». Так, например, не имеющие заборов и прочих разделяющих людей барьеров, хорошо освещенные проходы между домами помогают сформировать материальное окружение, стимулирующее взаимодействие местных жителей и способствующее возникновению у них «чувства локтя» (*Martin, 1996*). В целом проектирование предлагает огромные потенциальные возможности для улучшения человеческого взаимодействия, общения и сотрудничества, что неизбежно ведет к появлению единой системы символических значений и укреплению привязанности к своему сообществу. Среди выше-

упомянутых возможностей – открытые террасы по обе стороны дома, облегчающая налаживание добрососедских отношений планировка улиц, «паркоподобные» места для прогулок, широкие тротуары, построенные неподалеку от домов школы, местные библиотеки, близко расположенные общественные и детские центры, повышающее уровень безопасности достаточно яркое уличное освещение, удобные транспортные развязки, доступность различных товаров и услуг (*Higgitt and Memken, 2001*).

Поскольку формировавшиеся по национальному признаку, закрытые для посторонних сообщества (такие как «чайнатауны», «маленькие сайгоны», ирландские, итальянские и мексиканские кварталы) всегда были неотъемлемой частью американских городов, проектировщикам никогда не стоит забывать о постоянном росте старых и возникновении новых этнических районов. Проживание в подобных «анклавах» дает иммигрантам возможность сохранения своей национальной культуры, «групповых воспоминаний» и личностной самоидентификации, что помогает избежать культурологического шока и плавно приспособиться к новой социальной и культурной действительности. Символические интеракционисты, архитекторы и члены таких закрытых сообществ могли бы объединить усилия по разработке проектов жилых кварталов, сохраняющих важные для общины символические значения, способствующих улучшению социального взаимодействия и облегчающих этническое самовыражение. Этой цели проще всего достичь, создавая места для отправления религиозных обрядов и проведения национальных фестивалей и общественных собраний. При этом определенные элементы материального окружения напоминали бы местным жителям об их родных странах. Надписи не только на английском, но и на родном языке иммигрантов, здания, конструкция

которых хорошо им знакома и соответствует архитектурным стандартам и культурным традициям страны их происхождения – все это помогло бы превратить этнический квартал в своего рода отображение исторической родины его обитателей (*Law et all, 2002; Mazumdar et all, 2000*).

*Проектирование домов
для пенсионеров*

Зачастую пенсионеры очень тяжело переносят свой переезд в Дом престарелых. Символические интеракционисты считают, что можно существенно облегчить процесс адаптации, создав материальное окружение, вызывающее у новых жильцов положительные эмоции и пробуждающее в них приятные воспоминания. В качестве одного из вариантов им видится превращение личного имущества обитателей дома в составную часть дизайна его интерьерера, что подразумевает отведение подходящего места, позволяющего продемонстрировать и даже потрогать семейные реликвии. Расположенные у входа ниши и выставочные зоны, выделение индивидуальных пространств для размещения персональных коллекций и хорошее освещение экспонатов могли бы немало помочь в организации такой экспозиции (*Boschetti, 1995; Eshelman and Evans, 2002*).

Для создания способной понравиться обитателям атмосферы необходима тщательно продуманная планировка всего заведения. Логично предположить, что размещенные рядом с привычными местами общения и приема пищи смежные жилые секции, обустроенные неподалеку пешеходные дорожки и расположенные поблизости сады или другие зоны естественного озеленения предоставляют больше возможностей для обеспечения эффективного социального взаимодействия, улучшения групповой самоидентификации и повышения уровня внутреннего эмоционального комфорта (*Sugihara and Evans, 2000*). Ис-

ключительно важно на протяжении всего процесса проектирования постоянно советоваться с пенсионерами по поводу того, какой бы они хотели видеть свою будущую обитель, ни на минуту не забывая об их трепетном отношении к дорогим их сердцу личным вещам.

Не стоит также забывать и о создании подходящих условий для полноценного отдыха и разнообразной физической деятельности жильцов дома. Сохранивших большую физическую активность наверняка порадуют обсаженные деревьями тропинки и другие пригодные для прогулок «зеленые зоны», легкий доступ к тренажерному оборудованию и наличие мест для самостоятельных занятий физкультурой. В то же время более пожилые и менее «физически сохранные» пенсионеры, вероятно, нуждаются в дополнительной мотивации в виде организации групповых занятий, проводимых по специально составленным «облегченным» программам под заботливым присмотром квалифицированного персонала. Следует всегда интересоваться мнением жильцов по поводу их удовлетворенности разнообразием доступной физической деятельности и внимательно отслеживать, не существует ли каких-либо препятствий к комфортной реализации предоставленных возможностей (плохое освещение, опасения за свою безопасность, скучные места для прогулок и неудобные для ходьбы дорожки) (*Joseph and Zimring, 2004*). Считается, что удачно спроектированные места для выполнения физических упражнений и отдыха не только помогают поддержанию физической формы, но и способствуют положительному восприятию окружающей обстановки, повышению уровня самооценки и личной эффективности жизни.

Создание культовых мест

Изучение дизайна различных культовых мест дает возможность проникновения в суть символического зна-

чения этих архитектурных форм и позволяет постичь их внутреннюю взаимосвязь с процессом духовной самоидентификации. Осмотр двух весьма популярных среди прихожан арканзасских часовен выявил стремление проектировщиков бережно встроить эти материальные объекты в первозданное естественное окружение; при этом, благодаря умелому использованию света и воды, оба здания эффектно выделяются на фоне окружающей природы. При помощи искусственного освещения удастся увеличить «визуальную высоту» сооружений, создать «впечатление вертикальности» и выгодно оттенить текстуру натуральных строительных материалов, художественную роспись и скульптурные украшения, в то время как применяемые звуковые эффекты помогают усилить эмоциональное воздействие на посетителей. Автомобильные парковки и прочие отвлекающие внимание верующих места обустроены в стороне от часовен, а сами здания спроектированы с тщательным соблюдением пропорций и оставляют впечатление гладких и цельных конструкций (*Watson and Kucko, 2001*).

Вопреки распространенному заблуждению, оформление культовых мест отнюдь не ограничивается строительством церквей и часовен и может заключаться в создании абсолютно иных архитектурных форм. Так, например, при работе над проектами индейских поселений специалисты компании «Уэллер Архитектс» (*Weller Architects*) из Альбукерке (Нью-Мексико) непременно советуются с членами племенных групп, поскольку выяснилось, что для многих представителей коренного американского населения жилище – не только среда обитания, но и священное место, имеющее сильные духовные связи с окружающей природой (*Weller, 2004*). Прекрасно владеющие такими эффективными методиками изучения этнических сообществ как всестороннее наблюдение и интервьюирование символические интеракционисты

в состоянии существенно помочь при создании религиозных объектов и других культовых мест.

Заключение

Как видно из всего вышеизложенного, архитектура – это, в некотором роде, «мы сами»: ведь она не только отражает наши мысли, эмоции и поступки, но и оказывает на них определенное влияние. Вызывает немалое удивление существующая в среде профессиональных социологов тенденция игнорировать значимость искусственно созданного материального окружения и рассматривать его в качестве некоей незаслуживающей нашего внимания или лежащей вне границ соответствующих областей академического интереса «данности». Необходимо возродить подход, разработанный такими классиками социологической науки как Зиммель (*Simmel, 1950*), Парк (*Park, 1915*), Мид (*Mead, 1934*), Гофман (*Goffman, 1951; 1959; 1963*) и Хоманс (*Homans, 1974*), убедительно продемонстрировавшими исключительную важность роли материальных форм в общественной жизни. Настало время социологии архитектуры, когда социологи, экологические психологи и архитектурные антропологи должны объединить свои усилия по изучению проектируемого материального окружения и заложенных в нем значений. Теория и методология символического интеракционизма могли бы значительно помочь этой совместной работе.

БИБЛИОГРАФИЯ

Abel Chris, 2000. Architecture as Identity in Architecture: Responses to Cultural and Technological Change. – Oxford, England: Architectural Press
(Крис Абель, 2000. «Архитектура как самостоятельная сущность» в «Архитектура: отображение культурных и технологических перемен». – Оксфорд, Англия: Архитектурал Пресс).

Alexander Christopher, 1979. The Timeless Way of Building. – New York: Oxford University Press
(Кристофер Александр, 1979. «Неподвластный времени способ строительства». – Нью-Йорк: Оксфорд Юниверсити Пресс).

Allen T, 1977. Managing the Flow of Technology. – Cambridge, MA: MIT Press. (Т. Аллен, 1977.

- «Управление технологическим потоком». – Кембридж, Массачусетс: МИТ Пресс).
- Amor Cherif*, 2004. «Semantics of the Built Environment: Arab American Muslims' Home Interiors». – Pp. 8–15 in Proceedings of the 35th Annual Conference of the Environmental Design Research Association, edited by Dwight Miller and James A. Wise. – Edmond, Oklahoma: EDRA (*Чериф Эймор*, 2004. «Семантика искусственно созданного окружения: домашние интерьеры американских мусульман арабского происхождения». – Стр. 8–15 в Материалах 35-ой Международной конференции Ассоциации по изучению проектов, связанных с окружающей средой под редакцией Дуайта Миллера и Джеймса Э. Уайза. – Эдмонд, Оклахома: ЭДРА).
- Ankerl Guy*, 1981. *Experimental Sociology of Architecture: A Guide to Theory, Research, and Literature*. – The Hague: Mouton Publishers (*Гай Энкерль*, 1981. «Экспериментальная социология архитектуры: руководство по теории, исследованиям и литературе». – Гага: Мутон Паблицез).
- Appleyard D.*, 1979. «Home». *Architectural Association Quarterly* 11, 3. – Pp. 4–20 (*Д. Этплард*, 1979. «Дом» // Ежеквартальный журнал Ассоциации архитекторов 11, 3. – Стр. 4–20).
- Ashley David and Orenstein David*, 1998. *Sociological Theory: Classical Statements*. – Boston: Allyn and Bacon (*Дэвид Эшли и Дэвид Оренштейн*, 1998. «Социологическая теория: классические положения». – Бостон: Элли энд Бэйкон).
- Barthes R.*, 1986. «Semiology and the Urban». – Pp. 87–98 in *The City and the Sign*, edited by M. Gottdeiner and A. Lagopoulos. – New York: Columbia University Press (*Р. Барт*, 1986. «Семиотика и город». – Стр. 87–98 в «Город и его символы» под редакцией М. Готтдейнера и Э. Лагопулоса. – Нью-Йорк: Коламбия Юнивесити Пресс).
- Baudrillard Jean and Nouvel J.*, 2003. *The Singular Objects of Architecture*. – Minneapolis: University of Minnesota Press (*Жан Бодрийяр и Ж. Нуэль*, 2003. «Уникальные архитектурные объекты». – Миннеаполис: Юнивесити оф Миннесота Пресс).
- Baudrillard Jean*, 1994. *Simulacra and Simulation*. Trans. by Sheila Faria Glaser. – Ann Arbor: University of Michigan Press (*Жан Бодрийяр*, 1994. *Симуляторы и симуляция*: Перевод Шейлы Фариа Глэйзер. – Энн Арбор: Юнивесити оф Мичиган Пресс).
- Blumer Herbert*, 1969. *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*. Englewood Cliffs. – NJ: Prentice Hall (*Герберт Блумер*, 1969. «Символический интеракционизм: подход и метод». – Энгелвуд Клиффс, Нью-Джерси: Прентис-Холл).
- Bourdieu Pierre*, 1977. *Outline of a Theory of Practice*. – Cambridge, NY: Cambridge University Press (*Пьер Бурдьё*, 1977. «Краткое изложение теории практики». – Кембридж, Нью-Йорк: Кембридж Юнивесити Пресс).
- Bourdieu Pierre*, 1990. *The Logic of Practice*. Stanford, CA. – Stanford University Press (*Пьер Бурдьё*, 1990. «Логика практики». – Стэнфорд, Калифорния: Стэнфорд Юнивесити Пресс).
- Boschetti Margaret A.*, 1995. «Attachment to Personal Possessions: An Interpretive Study of the Older Person's Experience» // *Journal of Interior Design* 21, 1. – Pp. 1–12 (*Маргарет Э. Бочетти*, 1995. «Привязанность к личным вещам: изучение отношения пожилых людей» // Журнал дизайна интерьеров 21, 1. – Стр. 1–12).
- Brink Lois and Yost Bambi*, 2004. «Transforming Inner-City School Grounds: Lessons from Learning Landscapes». *Children, Youth and Environments* 14, 1. – Pp. 209–232 (*Луи Бринк и Бэмби Йост*, 2004. «Модернизация детских площадок в школах центра города: уроки ландшафтного дизайна». Дети, подростки и окружающая среда 14, 1. – Стр. 209–232).
- Broadbent Geoffrey*, 1980. «Architects and Their Symbols». – Pp. 10–28 in *Built Environment*, vol. 6, edited by Geoffrey Broadbent. – New York: John Wiley and Sons (*Джефффри Бродбент*, 1980. «Архитекторы и их символика». – Стр. 10–28 в: Искусственно созданное окружение, том 6: Под редакцией Джефффри Бродбента. – Нью-Йорк: Джон Уайли энд Санз).
- Bugni Valerie and Smith Ronald W.*, 2002, a. «Getting to a Better Future Through Architecture and Sociology» / *Connections*, American Institute of Architects Las Vegas Forum Newsletter (*Валери Бани и Рональд В. Смит*, 2002. «Через союз социологии и архитектуры – к лучшему будущему». Взаимосвязи/Информационный бюллетень

конференции Американского Института архитектуры в Лас-Вегасе).

Bugni Valerie and Smith Ronald W., 2002, b. «Architectural Sociology Resources»/Connections, American Institute of Architects Las Vegas Forum Newsletter (*Валери Бани и Рональд В. Смит*, 2002. «Источники социологии архитектуры». Взаимосвязи/Информационный бюллетень конференции Американского Института архитектуры в Лас-Вегасе).

Burns Austra, 2000. «Emotion and Urban Experience: Implications for Design». *Design Issues* 16, 3. – Pp. 67–69 (*Эзра Бернс*, 2000. «Эмоции и городская жизнь: выводы для проектировщиков». *Вопросы дизайна* 16, 3. – Стр. 67–69).

Carroll Donald, 2000. *Mary's House*. – London: Veritas Books (*Дональд Кэрролл*, 2000. «Дом Марии». – Лондон: Веритас Букс).

Catton William R. and Dunlap Riley E., 1978. «Environmental Sociology: A New Paradigm»/The American Sociologist 13. – Pp. 41–49 (*Уильям Р. Каттон и Рили И. Данлап*, 1978. «Социология окружающей среды: новое видение»/Американский социолог 13. – Стр. 41–49).

Churchill WS., 1924. From an address to the Architectural Association at the annual distribution of prizes in 1924. Reprinted Architectural Association Quarterly 5, 1. – Pp. 44–46 (*Уилстон Черчилль*. Отрывок из речи на заседании Ассоциации архитекторов, посвященном вручению ежегодных наград в 1924 году. Перепечатано из Ежеквартального журнала Ассоциации архитекторов 5, 1. – Стр. 44–46).

Cohen Joseph, 1989. «About Steaks Liking to be Eaten: The Conflicting Views of Symbolic Interactionism and Talcott Parsons Concerning the Nature of Relations Between Persons and Non-human Objects»/Symbolic Interaction 12, 2. – Pp. 191–213 (*Джозеф Коэн*, 1989. «О предпочтениях при выборе бифштекса: несовместимые взгляды символических интеракционистов и Талькота Парсона на природу взаимоотношений между людьми и нечеловеческими объектами»/Символический интеракционизм 12, 2. – Стр. 191–213).

Coolley Charles Horton, 1902. *Human Nature and the Social Order*. – New York: Charles Scribner's Sons (*Чарльз Хортон Кули*, 1902. «Человеческая натура и общественное устройство».

– Нью-Йорк: Чарльз Скрибнерз Санз).

Cranz Galen, 1998. *The Chair: Rethinking Culture, Body, and Design*. – New York: W.W. Norton (*Гален Кранц*, 1998. «Стул: переосмысление культуры, материальной оболочки и дизайна». – Нью-Йорк: В.В. Нортон).

Cranz Galen, 1989. *The Politics of Park Design: A History of Urban Parks in America*. – Cambridge, Mass: MIT Press (*Гален Кранц*, 1989. «Отношение к парковому дизайну: история городских парков Америки». – Кембридж, Массачусетс: МИТ Пресс).

Davis Howard, 1999. *The Culture of Building*. – New York: Oxford University Press (*Говард Дэвис*, 1999. «Культура строительства». – Нью-Йорк: Оксфорд Юниверсити Пресс).

Day Christopher, 1990. *Places of the Soul: Architecture and Environmental Design as a Healing Art*. – Wellingborough, Northamptonshire, England: Aquarian/Thorsons (*Кристофер Дэй*, 1990. «Места для души: архитектурный дизайн и проектирование окружающей среды как исцеляющее искусство». – Веллингборо, Нортхэмптоншир, Англия: Аквариан/Торсонс).

Dubois William D., 2001. «Design and Human Behavior/Sociology of Architecture». – Pp. 30–45 in *Applying Sociology: Making a Better World*, edited by William Dubois and R. Dean Wright. – Boston, MA: Allyn and Bacon (*Уильям Д. Дюбуа*, 2001. «Проектирование и человеческое поведение/Социология архитектуры». – Стр. 30–45 в: *Прикладная социология: делая мир лучше*: Под редакцией Уильяма Дюбуа и Р. Дина Райта. – Бостон, Массачусетс: Элли энд Бэйкон).

Duffy Francis and Hutton Less, 1998. *Architectural Knowledge*. – London: Routledge (*Фрэнсис Даффи и Лес Хаттон*, 1998. «Архитектурное знание». – Лондон: Рутледж).

Durkheim Emile, 1976 (orig. published 1915). *The Elementary Forms of Religious Life*. – London: George Allen and Unwin (*Эмиль Дюркгейм*, 1976 (впервые опубликовано в 1915 году). «Основные религиозные формы». – Лондон: Джордж Аллен энд Анвин).

Eco U., 1972. «The Componential Analysis of the Architectural Sign/Column». – *Semiotica* 5, 2. – Pp. 97–117 (*У. Эко*, 1972. «Компонентный

- анализ архитектурных символов и колонн». – Семиотика 5, 2. Стр. 97–117).
- Eshelman Paul E. and Evans Gary W.*, 2002. «Home Again: Environmental Predictors of Place Attachment and Self-esteem Among Retirement Community Residents»//*Journal of Interior Design* 28, 1. – Рр. 3–9 (*Пол И. Эшельман и Гэри В. Эванс*, 2002. «Снова дома: как создать обстановку, способствующую возникновению привязанности к новому месту и повышению самооценки у обитателей Домов престарелых»//*Журнал дизайна интерьеров* 28, 1. – Стр. 3–9).
- Foucault M.*, 1979. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. – New York: Vintage (*М. Фуко*, 1979. «Дисциплина и наказание: возникновение тюрем». – Нью-Йорк: Винтаж).
- Forty Adrian*, 1986. *Objects of Desire*. – NY: Pantheon Books (*Эдриан Форти*, 1986. «Вожделенные объекты». – Нью-Йорк: Пантеон Букс).
- Giddens Anthony*, 1990. *Consequences of Modernity*. – Stanford, CA: Stanford University Press (*Энтони Гидденс*, 1990. «Последствия современности». – Стэнфорд, Калифорния: Стэнфорд Юниверсити Пресс).
- Geyer Thomas F.*, 2000. «A Place for Space in Sociology». – Рр. 263–296 in *Annual Review of Sociology*, vol. 26, edited by K. Cook and J. Hagen. – Palo Alto, CA: Annual Reviews Inc (*Томас Ф. Гирин*, 2000. «Место для пространства в социологии». – Стр. 263–296 в Ежегодном социологическом обозрении, том 26: Под редакцией К. Кука и Дж. Хейгена. – Пало-Альто, Калифорния: Эньюэл Ревьюз Инк).
- Geyer Thomas F.*, 2002. «What Buildings Do». *Theory and Society* 31. – Рр. 35–74 (*Томас Ф. Гирин*, 2002. «Что делают здания». Теория и общество 31. – Стр. 35–74).
- Geyer Thomas F.*, 2002. «Three Truth-Spots»//*Journal of History of the Behavioral Sciences* 38, 2. – Рр. 113–132 (*Томас Ф. Гирин*, 2002. «Три крупницы правды»//*Журнал истории поведенческих наук* 38, 2. – Стр. 113–132).
- Goffman Erving*, 1951. «Symbols of Class Status»//*British Journal of Sociology* 2. – Рр. 294–304 (*Ирвин Гофман*, 1951. «Символы принадлежности к определенному классу»//*Британский социологический журнал* 2. – Стр. 294–304).
- Goffman Erving*, 1959. *The Presentation of Self in Everyday Life*. – New York: Doubleday (*Ирвин Гофман*, 1959. «Самопрезентация в повседневной жизни». – Нью-Йорк: Даблдей).
- Goffman Erving*, 1963. *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. – Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall (*Ирвин Гофман*, 1963. «Стереотипы: заметки об умении избежать ложного отождествления». – Энгвуд Клиффс, Нью-Джерси: Прентис-Холл).
- Goddeiner Mark and Hutchison Ray*, 2000. *The New Urban Sociology*. – Boston: McGraw Hill (*Марк Готдэйнер и Рэй Хатчисон*, 2000. «Новая городская социология». – Бостон: МакГроу Хилл).
- Gutman Robert*, 1985. *The Design of American Housing: A Reappraisal of the Architect's Role*. – New York: Publishing Center for Cultural Resources (*Роберт Гутман*, 1985. «Проекты американских домов: пересмотр роли архитектуры». – Нью-Йорк: Центр издания культурного наследия).
- Gutman Robert*, 1988. *Architectural Practice: A Critical View*. – New York: Princeton Architectural Press (*Роберт Гутман*, 1988. «Архитектурная практика: критический взгляд». – Нью-Йорк: Принстон Архитектурал Пресс).
- Habermas Jurgen*, 1989. *The New Conservatism: Cultural Criticism and the Historians' Debate*. Trans. Shierry Weber Nicholsen. – Cambridge: MIT Press (*Юрген Хабермас*, 1989. «Новый консерватизм: культурологический критицизм и споры историков». Перевод Шири Уэбер Николсен. – Кембридж: MIT Пресс).
- Hannigan John A.*, 1995. *Environmental Sociology: A Social Constructionist Perspective*. – New York: Routledge (*Джон Э. Ханниган*, 1995. «Социология окружающей среды: взгляд социолога-конструктивиста». – Нью-Йорк: Рутледж).
- Hatch Mary Jo*, 1997. *Organization Theory*. – New York: Oxford University Press (*Мэри Джо Хэтч*, 1997. «Теория организаций». – Нью-Йорк: Оксфорд Юниверсити Пресс).
- Henderson Susan R.*, 1997. «New Buildings Create New People: The Pavilion Schools of the Weimar Frankfurt as a Model of Pedagogical Reform»//*Design Issues* 13, 1. – Рр. 27–38 (*Сьюзен Р. Хендерсон*, 1997. «Новые здания формируют новых людей: экспериментальные школы

Франкфурга времен Веймарской республики как образец реформ в педагогике»//Вопросы дизайна 13, 1. – Стр. 27–38).

Higgit Nancy C. and Memken Jean A., 2001. «Understanding Neighborhoods»//Housing and Society 28, 1,2. – Pp. 29–46 (*Нэнси С. Хиггит и Дженн Э. Мемкен*, 2001. «Понимание жилых районов»//Жилищное строительство и общество 28, 1,2. – Стр. 29–46).

Heismath Clovis, 1977. Behavioral Architecture: Toward an Accountable Design Process. – N.Y.: McGraw-Hill (*Клоувис Хейсмат*, 1977. «Архитектура поведения: на пути к ответственному проектированию». – Нью-Йорк: МакГроу Хилл).

Herrington Brent, 2003. Urban Land Institute: Personal correspondence with V. Bugni (*Брент Хэррингтон*, 2003. «Городской институт землепользования»: Личная переписка с В. Бани).

Hobbs Richard, FAIA, 2001. «Are You the Client's Trusted Advisor?» – Design Intelligence. www.greenwayconsulting.com/articles/clients_trusted_advisor.htm (*Ричард Хоббс*, 2001. «Пользуются ли ваши советы доверием клиента». Он-лайн документ по адресу ...).

Hottans George, 1974. Social Behavior: Its Elementary Forms. – New York: Harcourt, Brace, Jovanovich (*Джордж Хотанс*, 1974. «Основные формы социального поведения». – Нью-Йорк: Харкорт, Брайс, Йованович).

James William, 1890. The Principles of Psychology. Vol. 1. – N.Y.: Holt (*Уильям Джеймс*, 1890. «Принципы психологии». Том 1. – Нью-Йорк: Хольт).

Jencks Charles A., 1977. Language of Post-Modern Architecture. – London: Academy Editions. (*Чарльз Э. Дженкс*, 1977. «Язык постмодернистской архитектуры». – Лондон: Экэдеми Эдишнз).

Johnson Lauri Macmillan, 2004. «Design Intervention in the Sonoran Desert – The Results of a Landscape Architecture Studio Design Project». – Pp. 147–148 in Proceedings of the 35th Annual Conference of the Environmental Design Research Association, edited by Dwight Miller and James A. Wise. – Edmond, Oklahoma: EDRA (*Лори Макмиллан Джонсон*, 2004. «Проектирование в пустыне Соноран – результаты деятельности студии ландшафтно-

го дизайна». – Стр. 147–148 в Материалах 35-ой Международной конференции Ассоциации по изучению проектов, связанных с окружающей средой: Под редакцией Дуайта Миллера и Джеймса Э. Уайза. – Эдмонд, Оклахома: ЭДРА).

Jones Bernie, 1984. «Doing Sociology with the Design Professions»/Clinical Sociological Review 2. – Pp. 109–119 (*Берни Джонс*, 1984. «Совместная работа социологов и профессиональных проектировщиков»/Клиническое социологическое обозрение 2. – Стр. 109–119).

Joseph Anjali and Zimring Craig, 2004. «Activity Friendly Environments for Older Adults: A Critical Review of the Literature». – Pp. 121 in Proceedings of the 35th Annual Conference of the Environmental Design Research Association, edited by Dwight Miller and James A. Wise. – Edmond, Oklahoma: EDRA (*Анджали Джозеф и Крейг Цимринг*, 2004. «Обстановка, способствующая улучшению физической активности пожилых людей: критический обзор литературы». – Стр. 121 в Материалах 35-ой Международной конференции Ассоциации по изучению проектов, связанных с окружающей средой: Под редакцией Дуайта Миллера и Джеймса Э. Уайза. – Эдмонд, Оклахома: ЭДРА).

Knappert Carl, 2002. «Photographs, Skeuomorphs, and Marionettes: Some Thoughts on Mind, Agency, and Object»//Journal of Material Culture 7, 1. – Pp. 97–117 (*Карл Кнапперт*, 2002. «Фотографии, формы из прошлого и марионетки: размышления о разуме, воле и материальных объектах»//Журнал материальной культуры 7,1. – Стр. 97–117).

Kupritz Virginia W., 2000. «The Role of the Physical Environment in Maximizing Opportunities in the Workforce»//Journal of Industrial Teacher Education 37, 2. – Pp. 66–88 (*Виржиния В. Куприц*, 2000. «Роль материального окружения в максимальном увеличении отдачи от работников»//Образовательный журнал для специалистов по производственному обучению 37, 2. – Стр. 66–88).

Lawrence Denise L. and Low Setha M., 1990. «The Built Environment and Spatial Form»/Annual Review of Anthropology 19. – Pp. 453–505 (*Дениз Л. Лоуренс и Сетха М. Лоу*, 1990.

«Искусственно созданное окружение и пространственные формы»/Ежегодное антропологическое обозрение 19. – Стр. 453–505).

Levi Thomas Y, Frohne Ursula and Weibel Peter, 2002. CTRL Space: Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother. – Cambridge, MA: MIT Press (*Томас И. Леви, Урсула Фрон и Питер Вейбель*, 2002. «Контроль за пространством: идеология надзирателей от Бентама до Большого Брата». – Кембридж, Массачусетс: MIT Press).

Low Setha M., Taplin Dana, Scheld Suzanne and Fisher Tracey, 2002. «Recapturing Erased Histories: Ethnicity, Design, and Cultural Representation in a Study of Independence National Historical Park»//Journal of Architectural and Planning Research 19, 4. – Рр. 282–299 (*Сетха М. Лоу, Дан Тэплин, Сюзанна Скелд и Треиси Фишер*, 2002. «Возвращение к забытой истории: этническая принадлежность, проектирование и образ культуры по итогам изучения Национального исторического парка независимости»//Журнал архитектурных и проектных исследований 19, 4. – Стр. 282–299).

Marcus Clare Cooper, 1995. House as a Mirror of Self: Exploring the Deeper Meaning of Home. – Berkeley, CA: Conari Press (*Клар Купер Маркус*, 1995. «Дом как зеркало души: исследование глубинной сущности домов». – Беркли, Калифорния: Конери Пресс).

Martin Michael, 1996. «Back Alley as Community Landscape»//Landscape Journal 15, 2. – Рр. 138–153 (*Майкл Мартин*, 1996. «Задворки как часть жилого района»//Журнал ландшафтно-го дизайна 15, 2. – Стр. 138–153).

Mazumdar Sanjoy, Mazumdar Shampa, Docu-apan Faye and McLaughlin Colette Marie, 2000. «Creating a Sense of Place: The Vietnamese-Americans and Little Saigon»//Journal of Environmental Psychology 20, 4. – Рр. 319–333 (*Санджой Мазумдар, Шампа Мазумдар, Фэй Докьянли и Колет Мари МакЛаулин*, 2000. «Создание мест с особой атмосферой: американцы вьетнамского происхождения и маленький сайгон»//Журнал психологии окружающей среды 20, 4. – Стр. 319–333).

McCarthy E. Doyle, 1984. «Toward a Sociology of the Physical World: George Herbert Mead on Physical Objects». Studies in Symbolic Interaction 5. – Рр. 105–121 (*И. Доил МакКарти*, 1984.

«К социологии материального мира: Джордж Герберт Мид о материальных объектах». Уроки символического интеракционизма 5. – Стр. 105–121).

McCracken L. and Samuels T., 1984. «Lab Support Areas Help Employees Boost Productivity». Research and Development 26. – Рр. 82–85 (*Л. МакКракен и Т. Самуэлс*, 1984. «Роль зон лабораторной поддержки в увеличении производительности труда». Исследование и развитие 26. – Стр. 82–85).

Mead George Herbert, 2002 (orig. 1932). The Philosophy of the Present. – Amherst, NY: Prometheus Books (*Джордж Герберт Мид*, 2002 (впервые опубликовано в 1932 году). «Философия настоящего». – Эмхерст, Нью-Йорк: Прометеус Букс).

Mead George Herbert, 1934. Mind, Self, and Society. – Chicago, IL: The University of Chicago Press (*Джордж Герберт Мид*, 1934. «Разум, личность и общество». – Чикаго, Иллиной: Зе Юнивесити оф Чикаго Пресс).

Milligan Melinda J., 1998. Interactional Past and Potential: The Social Construction of Place Attachment. Symbolic Interaction 21, 1. – Рр. 1–33 (*Мелинда Дж. Миллиган*, 1998. «История и возможности интеракционизма: создание социально привлекательных мест». Символический интеракционизм 21, 1. – Стр. 1–33).

Milligan Melinda J., 2003. «Displacement and Identity Discontinuity: The Role of Nostalgia in Establishing New Identity Categories». Symbolic Interaction 26, 3. – Рр. 381–403 (*Мелинда Дж. Миллиган*, 2003. «Утрата внутренней целостности при перемене мест: роль ностальгии в установлении новых категорий тождества». Символический интеракционизм 26, 3. – Стр. 381–403).

Murphy Raymond, 2001. «Sociology as If Nature Did Not Matter: An Ecological Critique». – Рр. 27–42 in The Environment and Society Reader, edited by R. Scott Frey. Needham Heights. – MA: Allyn and Bacon (*Рэймонд Мерфи*, 2001. «Не берущий в расчет природу социологический подход: экологическая критика». – Стр. 27–42 в «Чтения об окружающей среде и обществе»: Под редакцией Р. Скотта Фрея. Нидхэм-Хайтс. – Массачусетс: Элли энд Бэйкон).

- Olmsted Frederick Law and Sutton S.B.* (eds.), 1979. *Civilizing American Cities: A Selection of Frederick Law Olmsted's Writings on City Landscape*. – Cambridge, MA: MIT Press (*Фредерик Лоу Ольмстед и С.Б. Саттон* (редакторы), 1979. «Делая американские города более цивилизованными: Подборка статей Фредерика Лоу Ольмстеда о городском ландшафте». – Кембридж, Массачусетс: MIT Press).
- Owens Erica*, 2004. «I Hate This F*cking Computer: Theorizing How and When Objects Become Actors»: Paper presented at Couch-Stone Symposium, Society for the Study of Symbolic Interaction, February. – Vancouver, Canada (*Эрика Оуэнс*, 2004. «Ненавизу этот гребанный компьютер: как и когда предметы превращаются в действующих лиц»: Доклад на Симпозиуме имени Коуча и Стоуна Общества изучения символического интеракционизма, февраль. – Ванкувер, Канада).
- Park Robert*, 1915. «The City: Suggestions for the Investigation of Human Behavior in an Urban Environment» // *American Journal of Sociology* 20. – Pp. 577–612 (*Роберт Парк*, 1915. «Город: предложения по изучению человеческого поведения в городских условиях» // *Американский социологический журнал* 20. – Стр. 577–612).
- Prior Lindsay*, 1993. *The Social Organization of Mental Illness*. – London: Sage (*Линдси Прайор*, 1993. «Социальная природа психических заболеваний». – Лондон: Сэйдж).
- Rapoport Amos*, 1977. *Human Aspects of Urban Form: Towards a Man – Environment Approach to Urban Form and Design*. – Oxford, England: Pergamon Press (*Эймос Раппопорт*, 1977. «Человеческие аспекты городских форм: лицом к людям – подход к городскому проектированию с позиций заботы об окружающей среде». – Оксфорд, Англия: Пергамон Пресс).
- Rapoport Amos*, 1990. *The Meaning of the Built Environment: A Nonverbal Communication Approach*. – Beverly Hills, CA: Sage (*Эймос Раппопорт*, 1990. «Значение искусственно созданного окружения: бессловесная передача информации». – Беверли-Хиллз, Калифорния: Сэйдж).
- Riese Walther*, 1950. «Philippe Pinel (1745–1826), His Views on Human Nature and Disease, His Medical Thought» // *Journal of Nervous and Mental Disease* 114, 4. – Pp. 313–323 (*Вальтер Ризе*, 1950. «Филипп Пинель (1745–1826), его взгляды на человеческую природу и причины болезней, его подход к медицине» // *Журнал нервных и психических болезней* 114, 4. – Стр. 313–323).
- Rendell Jane, Penner Barbara and Borden Iain* (eds.), 2000. *Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction*. – London: Routledge (*Джейн Рэнделл, Барбара Пеннер и Йен Борден* (редакторы), 2000. «Проектирование, учитывающее половую принадлежность: знакомство с подходом различных научных дисциплин». – Лондон: Рутледж).
- Riggins Stephen Harold*, 1990. «The Power of Things: The Role of Domestic Objects in the Presentation of Self». – Pp. 341–367 in *Beyond Goffman: Studies on Communication, Institution, and Social Interaction*. – Berlin: Mouton de Gruyter (*Стивен Гарольд Риггинс*, 1990. «Могущество вещей: роль предметов домашней обстановки в самопрезентации». – Стр. 341–367 в «Дополняя Гоффмана: изучение способов передачи информации, устоявшегося уклада и социального взаимодействия». – Берлин: Мутон де Грюйтер).
- Sanoff Henry*, 2000. *Community Participation Methods in Design and Planning*. – New York: Wiley (*Генри Санофф*, 2000. «Способы участия членов сообщества в планировании и проектировании». – Нью-Йорк: Вили).
- Schein Edgar*, 1992. *Organizational Culture and Leadership*. – San Francisco, CA: Jossey-Bass, Inc. Publishers (*Эдгар Шейн*, 1992. «Организационная культура и лидерство». – Сан-Франциско, Калифорния: Джосси-Басс Инк Паблিশез).
- Shields Rob*, 1992. *Lifestyle Shopping: The Subject of Consumption*. – London: Routledge (*Роб Шилдс*, 1992. «Шопинг, соответствующий стилю жизни: вопросы потребления». – Лондон: Рутледж).
- Simmel Georg*, 1950. «The Metropolis and Mental Life». – Pp. 409–424 in *The Sociology of Georg Simmel*: edited by K. Wolff. Glencoe. – IL: Free Press (*Георг Зиммель*, 1950. «Мегаполис и духовное существование». – Стр. 409–424 в «Социология Георга Зиммеля»: Под редакцией К. Вольфа Гленко. – Иллинойс: Фри Пресс).
- Smith Ronald and Bugni Valerie*, 2002. «Designed Physical Environment as Related to Selves,

- Symbols, and Social Reality: A Proposal for a Paradigm Shift for Architecture»/ *Humanity and Society* 26, 4. – Pp. 293–311 (*Рональд Смит и Валери Бани*, 2002. «Искусственно созданное материальное окружение по отношению к людям, символам и социальной действительности: предложение по изменению архитектурного подхода»/ *Человечество и общество* 26, 4. – Стр. 293–311).
- Sommer Robert*, 1969. *Personal Space: The Behavioral Basis of Design*. – Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall (*Роберт Соммер*, 1969. «Поведенческие основы проектирования». – Энглвуд Клиффс, Нью-Джерси: Прентис-Холл).
- Sommer Robert*, 1974. *Tight Spaces: Hard Architecture and How to Humanize it*. – Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall (*Роберт Соммер*, 1974. «Тесные пространства: как приблизить малоприспособленную для нормальной жизни архитектуру к нуждам людей». – Энглвуд Клиффс, Нью-Джерси: Прентис-Холл).
- Sommer Robert*, 1983. *Social Design: Creating Buildings with People in Mind*. – Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall (*Роберт Соммер*, 1983. «Социальное проектирование: строительство зданий с мыслями о людях». – Энглвуд Клиффс, Нью-Джерси: Прентис-Холл).
- Spain Daphne*, 1992. *Gendered Space*. – Chapel Hill: University of North Carolina (*Дафни Спейн*, 1992. «Разнополюе пространство». – Чапел-Хилл: Университет Северной Каролины).
- Steele Fritz*, 1973. *Physical Settings and Organizational Development*. – Reading, MA: Addison-Wesley (*Фриц Стюлл*, 1973. «Материальное окружение и развитие организаций». – Ридинг, Массачусетс: Эдисон-Весли).
- Steele Fritz*, 1981. *The Sense of Place*. – Boston, MA: CBI Publishing Company, Inc (*Фриц Стюлл*, 1981. «Восприятие места». – Бостон, Массачусетс: СБИ Паблишинг Компани Инк).
- Steele Fritz*, 1983. *Making and Managing High-quality Workplaces*. – N.Y.: Teachers College Press (*Фриц Стюлл*, 1983. «Создание и использование высококачественных рабочих мест». – Нью-Йорк: Тичез-Колледж-Пресс).
- Sugihara Shiho and Evans Gary W.*, 2000. «Place Attachment and Social Support at Continuing Care Retirement Communities»/ *Environment and Behavior* 32, 3. – Pp. 400–409 (*Шихо Суджихара и Гэрри В. Эванс*, 2000. «Привязанность к месту проживания и социальная поддержка в домах престарелых»/ *Окружающая среда и поведение* 32, 3. – Стр. 400–409).
- Townsend Jackie*, 2000. «Creativity in the Workplace». – Pp.18–28 in *Creating the Productive Workplace*: edited by Derek Clements-Croome. – London: Taylor and Francis (*Джеки Таунсенд*, 2000. «Творчество на рабочем месте». – Стр. 18–28 в: «Создание рабочих мест, способствующих повышению производительности труда»: Под редакцией Дерек Клементс-Крума. – Лондон: Тейлор и Фрэнсис).
- Turner John F.C.*, 1976. *Housing by People: Towards Autonomy in Building Environments*. – London: Marion Boyars (*Джон Ф. С. Тернер*, 1976. «Индивидуальное строительство: стремление к автономии в условиях массовой застройки». – Лондон: Мэрион Бойерс).
- Watson Stephanie A. and Kucko Jane K.*, 2001. «Thorncrown and the Mildred B. Cooper Chapels: Sacred Structures Designed by Fay Jones»// *Journal of Interior Design* 27, 2. – Pp. 14–25 (*Стефани Э. Уотсон и Джейн К. Кукко*, 2001. «Торнкраун и статья Милдред Б. Купер «Часовни: культовые строения, созданные Фэй Джонс»// *Журнал дизайна интерьеров* 27, 2. – Стр. 14–25).
- Weller Louis*, 2004. «The Spirit of Place in Contemporary Native American Architecture». – Pp. 3–4 in *Proceedings of the 35th Annual Conference of the Environmental Research Association*: edited by Dwight Miller and James A. Wise. – Edmond, Oklahoma: EDRA. (*Луис Уэллер*, 2004. «Душа жилища в современной архитектуре коренных американцев». – Стр. 3–4 в *Материалах 35-ой Международной конференции Ассоциации по изучению проектов, связанных с окружающей средой*: Под редакцией Дуайта Миллера и Джеймса Э. Уайза. – Эдмонд, Оклахома: ЭДРА).
- Werlen B.*, 1993. *Society, Action and Space: An Alternative Human Geography*. – London: Routledge (*Б. Верлен*, 1993. «Общество, действия и пространство: альтернативная человеческая география». – Лондон: Рутледж).
- Wilson Chris*, 1997. *The Myth of Santa Fe: Creating a Modern Regional Tradition*. – Albuquerque: University of New Mexico Press (*Крис*

РОНАЛЬД СМИТ, ВАЛЕРИ БАНИ.
ТЕОРИЯ СИМВОЛИЧЕСКОГО
ИНТЕРАКЦИОНИЗМА И АРХИТЕКТУРА

Уилсон, 1997. «Миф Санта-Фе: создание современных местных традиций». – Альбукерке: Юниверсити оф Нью-Мексико Пресс).

Wolfe Tom, 1981. *From Bauhaus to Our House*. – N.Y.: Simon and Schuster (*Том Вульф*, 1981. «От «Баухауза» к нашим домам». – Нью-Йорк: Саймон энд Шустер).

Zeisel John, 1975. *Sociology and Architectural Design*. – New York: Russell Sage Foundation (*Джон Зайзель*, 1975. «Социология и архитектурный дизайн». – Нью-Йорк: Рассел Сэйдж Фаундейшн).

Zeisel John, 1977. *Low Rise Housing for Older People: Behavioral Criteria for Design*. – Washington, DC: Department of Housing and Urban

Development, Office of Policy Development and Research (*Джон Зайзель*, 1977. «Малоэтажное жилищное строительство для пожилых людей: особенности поведения, которые необходимо учитывать при проектировании». – Вашингтон (округ Колумбия): Департамент жилищного строительства и городского развития, Отдел стратегических разработок и исследований).

Zeisel John, 1984. *Inquiry by Design: Tools for Environment-Behavior Research*. – New York: Cambridge University Press (*Зайзель Джон*, 1984. «Сбор информации путем проектирования: методы исследования взаимосвязи между окружающей средой и человеческим поведением». – Нью-Йорк: Кембридж Юниверсити Пресс).

Научное издание

**Михаил Борисович
Вильковский**
**СОЦИОЛОГИЯ
АРХИТЕКТУРЫ**

Корректор
и выпускающий редактор:
И. Попова

Студия графического дизайна
«Акопов Дизайн»
Дизайн: Т. Маркова
Верстка: М. Аникеенко
Производство: Л. Перель

Координаторы:
Д. Мордвицев, Ю. Цыганова

Фонд «Русский авангард»
119002, г. Москва,
Кривоарбатский пер., д. 12, оф. 1
Тел.: (499) 241 0475, (903) 158 0693
Факс: (499) 241 0475
e-mail: info@russianavantgarde.ru

Подписано в печать 15.12.09.
Формат 60×90/16.
Гарнитура New Baskerville.
Бумага офсетная. Печать офсетная
Усл. печ. л. 37,0. Уч.-изд. л. 34,28.
Тираж 1000 экз. Заказ № 324

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ООО «Типография Момент»
141406, Московская область,
г. Химки, Библиотечная ул., 11



9 785915 660211