

**АРХИТЕКТУРА В ГЛОБАЛИЗАЦИОННОМ КОНТЕКСТЕ: О СПЕЦИФИКЕ
ТРАНСФОРМАЦИИ ПРИНЦИПОВ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ**

Анализируется изменение социально-культурных и концептуальных оснований архитектурного формообразования в условиях глобализации, господства массовой культуры и ускорения темпов урбанизации. Отмечаются особенности геометризованных форм, удовлетворяющих запросы постиндустриального общества в области освоения жизненного пространства. Проводится сопоставление тектонической и символической конструкций.

Ключевые слова: архитектурная форма, пространственная парадигма, субъект, знак, символ

Сегодня мы живем в мире, занятом глобальными проблемами, угрозами техногенных и экологических катаклизмов, беспрецедентным ростом численности населения на всех континентах, нуждающегося в удовлетворении самых элементарных потребностей-пищи, одежды и в том числе, хоть какого-то жилья. Существовавшие веками границы этнокультурных очагов и государств ныне фактически стираются. Потоки товаров, услуг, информации не имеют различий по лингвистическим, конфессиональным и другим подобным основаниям. Как и в эпоху модерна, когда активно формировалась массовая культура, индустриальная цивилизация и новое мировоззрение, легко прощавшееся с ценностями традиционной культуры и классического сознания, постсовременная ситуация самого человека заостряет вопрос о месте жительства в самом широком смысле этого слова. Формы и значения *места* бытования человека сегодня стремительно меняются. Каков облик будущей цивилизации? Цивилизации теперь уже не просто XXI в., а третьего тысячелетия. Отведено ли в нем место для таких формообразований культуры, которые моделируют универсум значений как конституирующих элементов жизни отдельного субъекта и общества в целом? Сохранится ли вообще в будущем сама исходная позиция и потребность общества в архитектуре? С ответом на эти вопросы ни в коем случае нельзя спешить. И в первую очередь необходимо глубоко разобраться в том, что же представляла собой исторически архитектура как часть созданного человеком мира. Интеллектуальная честность и ответственность должны сподвигнуть на постановку, наконец, следующего ключевого вопроса. Создавала ли эта часть (а может быть форма целого?) более антропологически емкие горизонты бытия, чем утилитарные и функционалистские, артикуляция которых могла бы стать в том же отношении экспозицией исключительно *духовной* реальности?

Если просто занять позицию аналитика XX столетия и тем более наших дней, то вероятнее всего подобное вопрошание получит истолкование в качестве выражения некоего «музейного» интереса и дискурсивной игры. Пионер модернизма, как его по праву называли в последующих историко-архитектуроведческих штудиях, знаменитый французский архитектор, теоретик и проектировщик «нового» Парижа Ле Корбюзье очень точно сформулировал ценность и цель развития современной архитектуры – на основе технических средств и машинного производства обеспечить население доступным жилищем [1]. Он понимал шок, который может вызвать у публики отвержение понимания архитектуры как специфического искусства, направленного на удовлетворение сугубо эстетической потребности. При этом радикальные «революции» в истории архитектуры он

обнаруживает на стыке античного мира и средневековой страницы социоэволюции, далее, в свою очередь, средневековой и ренессансной. При этом отсчет классической «эстетизированной» архитектуры, на смену которой грядет «новая» архитектура (или «революция»...), он начинается именно с Возрождения, отводя ей примерно пятьсот-шестьсот лет.

Если оставаться на уровне такой «упорядочивающей» экзегезы исторического развития архитектуры как *волнообразного* процесса, то наше время также необходимо представить как стык двух синусоидальных кривых – первой модернистской и второй – той, контуры которой сегодня еще только примерно штрихуются в сознании отдельных архитекторов и инженеров, а также иногда глядясь на зрителей голливудских или японских «экшенов» своими причудливыми изгибами и фантастическими пропорциями. И вот здесь возникает вопрос, имеющий не просто большое значение для развития архитектуры как практической сферы жизнедеятельности общества, но и для самосознания той социокультурной традиции, внутри которой материальные элементы, произведенные руками человека, включаются в символический круг идентификации личности или общественного слоя. Вне зависимости от того, как графически можно было бы представить траекторию эволюции архитектуры – в виде волнового, ступенчатого или же циклического процесса – охватывает ли такой интеграл структурных и системообразующих факторов и форм архитектуры исчерпывающим образом весь массив производимого обществом продукта, относимого к архитектуре по простому формальному признаку строительства и пространственного членения жизненного мира? Очевидно, что нет. И если во времена активной модернистской экспансии мировоззрения, общих принципов деятельности и, непосредственно, архитектуры новый цикл, ветвь или очередная волна изменений в архитектурных решениях были более чем наглядны, то в условиях глобализации и экономики постиндустриализма такой очевидности нет. До середины XIX в. строили Храмы, Дворцы и особняки, Ратуши, предназначавшиеся для элиты европейского общества, для только лишь определенной части населения территории Франции, Италии, Испании, Германии и др.

Двадцатое столетие знаменуется необходимостью «строить для всех». Многомиллионные массы стремительно ворвались в некогда аристократические кварталы и предместья. Появляется новый тип жилого или делового здания, не отвечающий символическим требованиям текста классической оформленности архитектурного пространства. Тут же остро встал вопрос о расширении границ городов. Исторические центры европейских столиц Вены, Берлина, Стокгольма, Амстердама, Парижа или Рима разительно противостоят натиску стеклобетонных пригородов и новых «деловых» районов. Данная тенденция практически в полной мере характерна и для России, в которой, начиная со второй половины XIX в. после отмены крепостного права, рост городов и бурное развитие соответствующей инфраструктуры стали неотъемлемой частью социокультурной эволюции.

Урбанизация как родная сестра глобализации словно вытесняет не просто архитектуру прошлого, превращая ее в один большой музей под открытым небом, но проблематизирует авторство в строительной сфере и возможность творения *парадигмальных* структур, хотя бы частично выражающих *органон* культуры. Расползание по всему миру мегаполисных структур сетевого типа подобных ризомным образованиям приводит к бегству из сферы публичной коммуникации малейших культурных механизмов крепления субъектности культурно покоряемого пространства. Как отмечает Ф. Л. Райт, «город будущего может найти себе практическое применение на пути окончательного торжества машины над человеком и может быть осуществлён до наступления этого

конца» [2]. Если в отношении истории архитектуры и культуры вообще в рамках европейской цивилизации можно и принято говорить о смене стилей и направлений, то сказать сегодня о появлении нового стиля не представляется возможным.

Эволюция самой европейской цивилизации в целом (начиная с Древней Греции) и ее архитектурной составляющей как процесс преобразующего *становления*, если говорить о предметном закреплении результатов в тех или иных институциях, духовных формообразованиях, произведениях искусства, в том числе памятниках зодчества, ближайшим образом являла собой драматический динамизм самоопределения того социального слоя общества, который выступал носителем (субъектом) самосознания традиции в целом. В частности, в архитектурных памятниках прошлого мы наблюдаем кодировку универсальных смыслов культуры. В том числе ее глубочайшего и интимнейшего стремления вырваться за пределы конечного, временного, смертного и тленного. Это относится также и к восточным обществам, а также к значительно более древним цивилизациям Египта, Междуречья, Индии и др. Но в первую очередь именно западный мир дает нам масштабный пример творческого освоения материала и содержания жизненной среды общества в качестве *момента формы* идентификации культурного организма в целом. Греческий храм или готический собор, римские императорские арки или аристократический парижский отель эпохи Людовика XV выражали собой считаваемые всякий раз индивидуально, *авторски*, проекты (или, лучше сказать, *акты*) трансцендирующего внутреннего усилия общественного целого. Архитектура как достижение цивилизации, рожденной в специфических условиях разлома крито-микенской культуры, далеко не случайно стоит в одном ряду с такими другими ее результирующими как Личность, свобода, закрепленная всеобщим институциональным образом (правовая и политическая культура), христианство, философия и наука. Эволюция европейской архитектуры во многом представляла собой материальное воплощение представлений об универсуме и шло в русле развития, в том числе экспериментального естествознания (мастерство обработки строительных материалов, расчеты их прочности, сопротивления, жесткости и т. п.), математики, логики.

Любое классическое архитектурное сооружение адресовано Субъекту так, что в его созерцании, переживании и «вчувствовании» ритма, объема, геометрической перспективы и симметрии, композиции, структурирования массы и панорамы рельефа как *овнешненных* знаков, универсального объективированного алфавита рождается и закрепляется *конкретная* уникальная связь-узел отдельной личности (персоны) и тотального единого многоголосного общественного организма. Тектоническая динамика этого процесса, его внутренние грани и различия фиксируются как раз в архитектурной форме. При этом чрезвычайно важно понять, что перцептивная психическая сторона данной связи есть не более чем одна из ипостасей, «открытых» и ставших доступными осмыслению именно в эпоху модерна, трактовавшего сферу когнитивного и эмоционального как область орудийного и операционального. Но *как* именно происходит указанное опосредствование двух полюсов в архитектурной форме и *что* в таком случае стоит за понятием «архитектурная форма» – на эти вопросы еще только и предстоит дать ответ. А он абсолютно необходим, коль скоро мы вообще хотим что-либо понять о сущности происходящих изменений в архитектуре сегодня.

Если в годы расцвета конструктивизма и модернизма корень проблемы отношения архитектуры и самого культурного целого был прочувствован так ярко («архитектура или... революция?») [1], то ситуация глобальных перемен и ожиданий XXI в. требует рефлексии с еще большей настойчивостью и остротой. Массовые застройки XX в. были действительно чем-то радикально новыми на фоне

«исторических» центров. Но что же новое должно появиться сегодня или уже появляется, но пока не раскрывается, чтобы можно было провести демаркацию по отношению к теперь уже модерну? Срабатывает ли здесь логика Ле Корбюзье, для которой форма в архитектуре существует как что-то предметное только в ситуации «между» – между материалом и функцией-целью? Ярчайший и говорящий о многом пример здесь – знаменитая «Большая Арка Братства» или просто Большая Арка (La Grande Arche), расположенная в новом районе Парижа Ля Дефанс, венчающая центральную композиционную городскую ось столицы Франции, начинающуюся от Тронного Зала Лувра и Малой Арки (Каррузели), расположенной в саду Тюильри. Создана архитекторами Йоханом Отто фон Спрекельсенем и Полем Андрё в конце 1980-х годов. Форма арки чрезвычайно проста и может быть описана элементарной геометрией прямых углов и кубических структур, но именно в том и состоял замысел Йохана Спрекельсена. Данное сооружение реализовано как проект сведения до нуля конституитивной роли знаков, будь то фигуры или просто изгибающиеся рельефы, проемы и профили. С конструктивной точки зрения арка – сложное инженерное сооружение, потребовавшее высокоточных расчетов и современных технических знаний. Но ее форма, которая абсолютно исчерпывается одним геометрическим «сюжетом» – прямым углом в 90°, словно кодирует *отсутствие всякого различия*, т. е., фактически всякой формы. Единственное, что остается в специфически архитектурном тексте Большой Арки – это сам принцип арочного перекрытия, выражающий фундаментальный закон тектоники, как основу любого строения, известного в истории человечества. «Элементарным примером тектонической формы является каменная балка, опирающаяся на две опоры, – отмечает Курт Зигель. – Каменные балки применяли еще в доисторических местах культа; в облагороженной форме балки встречаются почти во всех эпохах строительного искусства. Разнообразный материал и различные приемы его обработки приводят на разных этапах развития культуры к созданию различных форм балок. Однако содержание формы всюду остается одинаковым, пока соблюдены законы тектоники» [3]. Так что разве Большая Арка в Ля Дефанс символизирует архитектурную редукцию? Оставляющую то единственное, без чего уже не сможет существовать сооружение *как сооружение*, как созданное человеком предметное свидетельство освоения окружающего материального мира. Арка повторяет Стоунхендж? – Нет. Смысл такой отсутствующей формы арки не в экспозиции тектоники, а в аннигиляции самой возможности *смыслополагания* и *онтологически* фундирующего дифференцированные переживания формы, взятой даже просто на уровне представления знаков-фигур. Равно как и тысячелетия назад Стоунхендж выражал собой не только и не столько голый конструктивный принцип балочного перекрытия.

Для архаичной культуры и пралогического мышления той далекой эпохи такое сооружение помимо своих культовых функций символизировало саму возможность человека создавать, строить, опираясь на знания, а не просто извлечения готовых природных «объектов». «Трудно себе представить, – пишет Генри Салливен, – что арка может быть творением разума одного человека; я не могу припомнить случая, когда творческая одаренность создала бы Нечто, хотя бы приблизительно столь же величественное. ...Я почти уверен в том, что в своем примитивном виде арка возникла приблизительно тогда же, когда столб и перекладина» [4].

Суть топики «пустоты» Большой Арки в Париже выражена в известной надписи на каменной плите под сводами арки. Имеющийся там русскоязычный вариант представляет собой следующий текст: «Идея, развернутый куб, окно в мир, символ надежды на будущие свободные встречи людей».

Идея единства всего человечества, символизация будущего общепланетарного «братства», гармонии и свободы могла быть закреплена, по мнению архитекторов Арки и в целом французской общественности, только в такой предельно абстрактной пустующей форме. Как еще иначе могла бы быть архитектурно решена идея «окна в мир»? Внутри такого «окна» не должно оставаться ровным счетом ничего из того исторически прошлого и как бы удерживающего человека в многочисленных еще символических культурных текстах своих ценностей, взглядов, традиций, норм и т. д., что составляло смысл и горизонт каждого отдельного голоса во всемирно-историческом полифоническом хоре драматической борьбы и героических свершений. Большая Арка в своей форме полностью прощается с архитектурной, если так можно сказать, гравитацией: в ней отсутствует онтическое притяжение, свойственное практически всем известным классическим аркам прошлого, будь то Триумфальная Арка Константина в Риме или Наполеона в Париже. В таких ордерных арках форма выражает покорение массы архитектурного тела и сходящегося в ней пространства [5]. Четко считывается вертикаль и горизонталь как разные стороны формального отношения единства сооружения, имеющие в проекции одну плоскость пересечения. В такой тектонически исчерпывающей структуре царствует упорядоченность, иерархическая размерность и зафиксированы точки напряжения субъектного поля. «Арка – элемент более сложный, более искусный; можно сказать – более субъективный, чем столб и перекладина, в ней много больше от человека. Поэтому она может рассматриваться двояко: и как победа над хаосом и как кристаллизация самого хаоса. Форма арки настолько отвергает неотвратимость Рока, что Рок как бы тем отчаяннее стремится ее разрушить» [4].

В отношении Арки Братства в Ля Дефанс утверждать подобное вряд ли возможно. Это такое архитектурно очерченное место (сооружение), опыт переживания которого рождает лишь текст абсолютной открытости, некой беспредельной изоморфности, который может быть внутренне удерживаем созерцанием или опытом любого другого объекта, сооружения, просто даже виртуального вымышленного места, *но только не самой этой арки!* Ее топос (размерность и связность) таков, что не способен имеющимися в конструкции средствами *выстроить бытие* данного места, как проведенного в пустом пространстве контура. В нем нет точек схождения и расхождения, за которые могла бы «зацепиться» самоконституитивная форма как стяжение «космоса» данной арки. В ней само пространство рассеивается, отрицает само себя. В таком центробежном пространстве, вся знаковость и напряжённость которого исчерпана *отсылкой* к иным контурам и местам, в отличие от развивавшейся исторически веками классической архитектуры нет потенциала самоконцентрации и энергии по усиленному *овнутренению*.

Не можем тут не упомянуть одну имеющуюся в современном отечественном архитектуроведении точку зрения, которая именно таким образом трактует картезианскую парадигму в архитектуре Нового времени (классицизме). Г. Ревзин считает, что для архитектурного закрепления чистого *cogito* «Должна быть предложена композиция, которая бы включала в себя место, *потустороннее самой себе*, то место, где “находится” сознание, свойство которого – принципиальное неприсутствие ни в каком материальном месте, внаходимость миру этому, то место, откуда возможно это самое “незаинтересованное” суждение. Должна возникнуть композиция “картины мира”. Именно в этом оформлении “взгляда извне”, создания композиции, в которой *есть место для того, что места*” иметь не может – *внаходимого субъекта* – и заключается смысл десемiotизации пространства за аркой. Она становится *обозначением взгляда извне*, и этот смысл действительно столь

общий, что как бы вообще и не смысл, и знак, его представляющий, кажется десемантизированным» [6]. Согласиться с такой оценкой во всяком случае по отношению к новоевропейской культуре трудно. Во-первых, декартовская парадигма далеко не исчерпывает все спецификации культуры того времени и тем более все достижения в развитии архитектурной формы. Иначе, соответствующей геометризированной методологии было бы вполне достаточно для ее расшифровки. Но мы знаем, что архитектура того времени далека от принципов голого механицизма ньютоновского типа. Во-вторых, вневременность субъекта в классическом культурном каноне и сообществе имела лишь точечную адресацию; конструктивные элементы арки, применявшиеся в строениях эпохи, если и определяли центрацию места *одного*, то лишь исключительно в противополжности ко множеству других таких же индивидов. Чего как раз и нет в Арке Братства Йохана Спрекельсена. Она и не монологична и не полилогична.

Потому Ле Корбюзье и пишет о дилемме архитектуры и революции, что явно чувствуется не просто трансформация, а какой-то уход с исторической сцены некоего фундаментально вписанного в корневые пропозиции самого историко-антропологического процесса образа архитектуры. Коннотация революционности как слома или разлома здесь, действительно, налицо. Однако ирония исторической судьбы в том, что плоды любой революции отнюдь не так сладки, как представляются в грезах своих мечтателей и ревнителей «новой» истины до тех пор, пока эта самая истина существует еще только как некий искомый идеал.

Ի.Վ.Կաշինա

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳԼՈԲԱԼԻՅԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ. ՁԵՎԱՍՏԵՂԾՄԱՆ ՄԿՁԲՈՒՆՔՆԵՐԻ ԿԵՂԱՐԱՆԱՓՈՒՈՒԹՅԱՆ ՅՈՒՐԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Վերլուծվում է ճարտարապետական ձևատեղծման սոցիալ-մշակութային և հայեցակարգային հիմնավորումների փոփոխությունը գլոբալացման, զանգվածային մշակույթի գերիշխման և ուրբանիզացիայի տեմպերի արագացման պայմաններում: Նշվում են կենսական տարածության յուրացման բնագավառում հետարդյունաբերական հասարակության պահանջները բավարարող երկրաչափականացված ձևերի առանձնահատկությունները: Կատարվում է տեկտոնական և խորհրդանշական կոնստրուկցիաների համադրում: Առանցքային բառեր. ճարտարապետական ձև, տարածական պարադիգմա, սուբյեկտ, նշան, խորհրդանիշ

I.V. Kashina

ARCHITECTURE IN THE GLOBALIZATION CONTEXT: ABOUT SPECIFIC PRINCIPLES TRANSFORMATION OF SHAPING

The socio-cultural and conceptual foundations changes of architectural shaping in the context of globalization, domination of mass culture and accelerate the pace of urbanization are analyzed. There have been particularly geometrized forms satisfying requests postindustrial society in the development of living space. A comparison of the tectonic and symbolic designs are being conducted.

Keywords: architectural form, spatial paradigm, subject, sign, symbol

Литература

1. **Ле Корбюзье.** Архитектура XX века. – М.: Прогресс, 1977. – 305 с.
2. **Райт Ф. Л.** Будущее архитектуры // Мастера архитектуры об архитектуре / Под общей ред. А. В. Иконникова, И. Л. Маца, Г. М. Орлова. – М.: Искусство, 1972. – 650 с.
3. **Зигель К.** Структура и форма в современной архитектуре. – М.: Стройиздат, 1965. – 260 с.
4. **Салливен Л. Г.** Элементы архитектуры: объективные и субъективные // Мастера архитектуры об архитектуре / Под общей ред. А. В. Иконникова, И. Л. Маца, Г. М. Орлова. – М.: Искусство, 1972. – 650 с.
5. **Михаловский И. Б.** Теория классических архитектурных форм / Михаловский И. Б. Репринтное издание. – М.: Архитектура-С, 2006. – 288 с.
6. **Ревзин Г.** Очерки по философии архитектурной формы. – М.: ОГИ, 2002. – 138 с.

Գաշինա Իրինա Վլադիմիրի, տ.գ.թ., դոց. (ՌԴ, ք. Ռոստով) - Ռոստովի պետական շինարարական համալսարան, ճարտարապետության և շինարարության ամբիոն, վարիչ, (863) 2019476, 8-918-55-769-72, akbcf@rambler.ru, lisa.858@yandex.ru:

Кашина Ирина Владимировна, к.т.н., доц. (РФ, г. Ростов) - Ростовский государственный строительный университет, кафедра Архитектуры и градостроительства, зав. кафедрой, (863) 2019476, 8-918-55-769-72, akbcf@rambler.ru, lisa.858@yandex.ru.

Kashina Irina Vladimir, doctor of Philosophy (Ph.D) in engineering, associate prof. (RF, Rostov) - Rostov State Civil Engineering University, chief of Architecture and Town Development department, (863) 2019476, 8-918-55-769-72, akbcf@rambler.ru, lisa.858@yandex.ru.

Ներկայացվել է՝ 22.01.2015թ.

Ընդունվել է տպագրության՝ 05.02.2015թ.