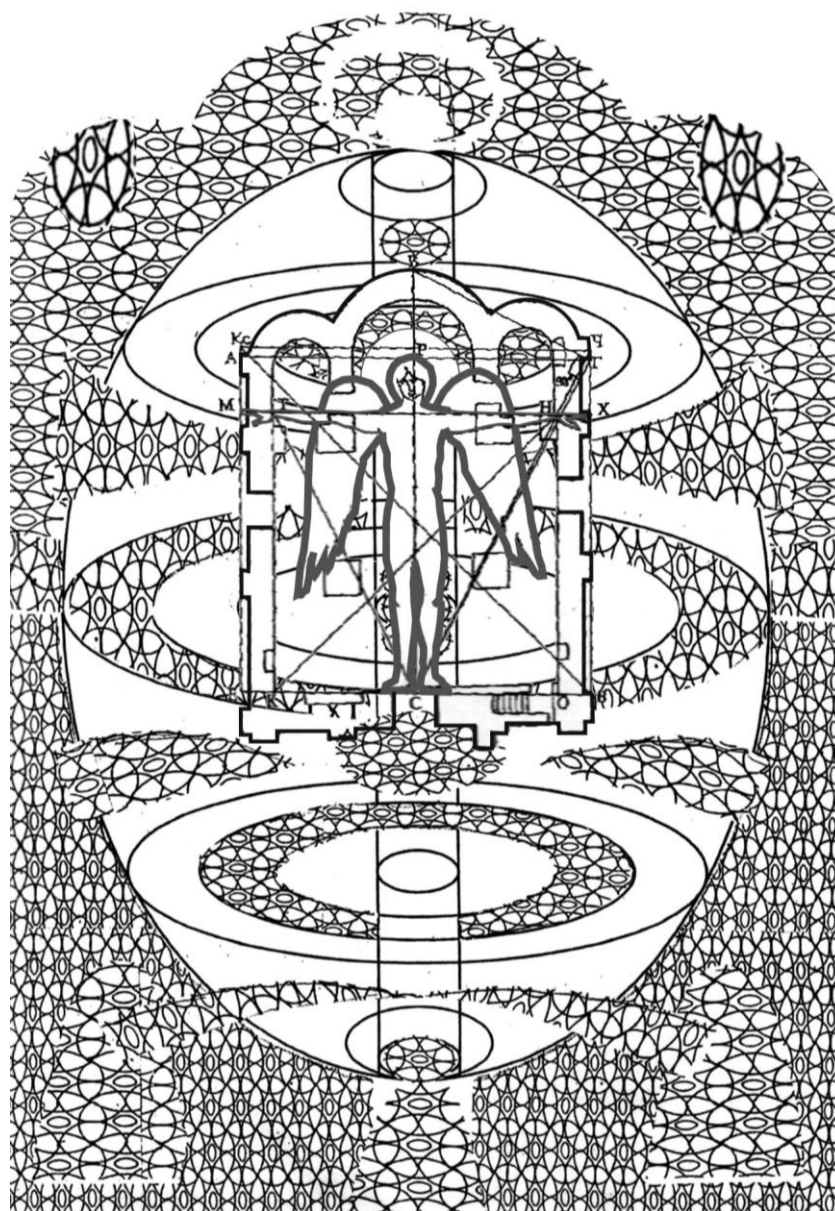


**Е. С. Крашенинникова
С. В. Норенков**

**АВТОРСКИЕ ПУТИ
от ПРОЕКТА до ПРОИЗВЕДЕНИЯ:
АЛГОРИТМЫ АРХИТЕКТониКИ
АНСАМБЛЯ**



**Нижний Новгород
2015**

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Нижегородский государственный архитектурно-строительный
университет»

Е. С. КРАШЕНИННИКОВА
С. В. НОРЕНКОВ

АВТОРСКИЕ ПУТИ
ОТ ПРОЕКТА ДО ПРОИЗВЕДЕНИЯ:
АЛГОРИТМЫ АРХИТЕКТониКИ
АНСАМБЛЯ

Утверждено редакционно-издательским советом университета
в качестве учебного пособия

Нижний Новгород
ННГАСУ
2015

УДК 72.01: 73/76.03+72.04.03
ББК 73/76.03+72.04.03

Рецензенты:

Ахмедова Е.А. – член-корреспондент РААСН, доктор архитектуры, профессор, заведующая кафедрой градостроительства ФГБОУ ВПО «Самарский государственный архитектурно-строительный университет»

Щуров В.А. – председатель правления НО Союза дизайнеров России, доктор философских наук, заведующий кафедрой социальной философии ФГАОУ ВО «Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

Крашенинникова Е.С., Норенков С.В. Авторские пути от проекта до произведения: алгоритмы архитектоники ансамбля [Текст]: учеб. пособие / Е.С. Крашенинникова, С.В. Норенков: Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород: ННГАСУ, 2015. – 275с.

В пособии излагаются теоретико-методологические и историко-критические алгоритмы архитектурно-градостроительной науки, технической эстетики, философии науки и техники, раскрываются природа, сущность и специфика проектов, произведений и ансамблей. В тексте содержатся методические советы и указания по анализу, синтезу и оценке проектов и произведений, приводятся схемы и модели для лекций, семинаров и практических занятий в соответствии с системой закономерностей архитектурной деятельности, даются примеры работ и литература авторов. Учебное пособие предназначено для преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов специальностей «Архитектура», «Градостроительство» и «Дизайн». Определенный интерес пособие может представлять для практиков, связанных с научными исследованиями, проектной экспертизой и критикой, для занятий на ФПК.

УДК 72.01: 73/76.03+72.04.03
ББК 73/76.03+72.04.03

ISBN 978-5-528-00018-3

© Крашенинникова Е.С., 2015
© Норенков С.В., 2015
© ННГАСУ, 2015

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	5
Часть I. ОТ ПРОЕКТА ДО ПРОИЗВЕДЕНИЯ И АНСАМБЛЯ	7
1.1. Мудрецы и профессионалы о целостности произведений в городских ансамблях	8
1.2. Десять тем научного анализа и синтеза, необходимых для понимания при проектировании	16
1.3. Методика эстетического анализа архитектурного произведения	46
1.4. Цифро-числовая иерархия конфигураций соизмерения в проектировании	57
1.5. Синархия суперпорядка тектонического единства пространства	66
Резюме по первой части	72
Часть II. АВТОРСКИЕ АЛГОРИТМЫ АРХИТЕКТониКИ	75
2.1. Моделирование богатства архитектурных искусств в ансамбле	76
2.2. Архитектурно-градостроительная наука: концепция искусства инновационного проектирования	89
2.3. Социогуманистический синтез форм городской среды в единстве ансамбля	108
2.4. Человеческая мера в социокультурной антропоморфологии городского ансамбля	120
2.5. Мода, стиль и манера в архитектурном творчестве	139
2.6. Диалектика композиции типологической морфологии проекта, произведения, ансамбля	145
2.7. Тектология и архитектоника циклов социокультурных процессов	156
Резюме по второй части	160
Часть III. АЛГОРИТМЫ АРХИТЕКТониКИ ноосФЕРИСТИКИ	163
3.1. Архитектонический принцип ноосферистики синархии ансамбля	164

3.2. Гипотеза понимания городского ансамбля как рукотворного философского камня	174
3.3. Архитектоника цивилизованного созидания и культурный рынок	190
3.4. Постулаты (не)возможной конфигуративной метаморфологии, синархии хронотопов ансамблестроения	200
3.5. Нижегородская область и Нижний Новгород в ансамблево-кластерном соизмерении	210
Резюме по третьей части	218
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	220
ПРАКТИКУМ	223
ЛИТЕРАТУРА	271

ВВЕДЕНИЕ

Бакалавры, специалисты, магистры, аспиранты, докторанты, а также и те, кто по ступеням вверх прошел этот путь обучения и познания и стал кандидатом, доцентом, доктором, профессором, академиком все хотят понимать лучше друг друга, достигать успеха. С каждой новой реальной работой по общему делу созидания все они отвечают на одни и те же вечные вопросы: «Что есть архитектура? Градостроительство? Дизайн?!», «Зачем знать и понимать их общие закономерности-алгоритмы?», «Как сделать совершеннее эскиз, проект, рабочий проект, рабочую документацию, получить согласования, успешно ВСЁ реализовать?», «Можно ли быстро найти общий язык со специалистом смежной профессии, а тем более в новых, инновационных научных направлениях?».

Нельзя объять необъятное и знать всё, но практика всех профессий неизменно подтверждает их совершенствование, усложнение, большую их взаимообусловленность в итоговых результатах. Информация нарастает лавинообразно, научно-технический прогресс, инновации и художественное творчество все больше и чаще перекликаются, взаимодополняются. Иные коды и циклы новейшего времени добавляют новые алгоритмы, более совершенные программы, правила, постулаты профессиональных компетенций специалистов узкого и широкого профиля.

Есть комплекс более десяти дисциплин, образующих относительно единую программно построенную дисциплину, которую пока условно можно назвать – «Теория архитектуры, градостроительства, дизайна». Дисциплины теоретико-методологических проблем науки и научного творчества в архитектуре включают в себя методiku научной работы в архитектуре, проектный анализ и методика научных исследований, родственные дисциплины формируют комплексные информационные потоки. Подобные аспекты в профессиональном статусе и новых горизонтах практической деятельности возникают у каждого проектировщика и реализуется своя «Философия, методология и диалектика», которая логически является завершающей, интегрирующей в себе информацию, получаемую студентом за годы обучения.

Если «Введение в специальность» как первая дисциплина всего специального теоретико-проектного учебного цикла определяла основы и ориентиры, то итоговые для старших курсов дисциплины выводят профессиональные интересы обучающегося по всему спектру знаний на глубинные и периферийные рубежи взаимодействия с другими специальностями. Отсюда определяются главные ориентиры собственно профессиональных дисциплин: 1) структурированный итог в проведении проектного анализа и синтеза с учетом всех ранее получаемых сведений; 2) образно-модельное сопряжение проектной деятельности с научными исследованиями, опирающимися на последние достижения в области научно-технического прогресса; 3) обращение способов научно-проектного

исследования на реальные проблемы практики, которые могут просматриваться через дипломную работу в плане реального приобщения студента-выпускника к решению сложнейших профессиональных задач в новых социально-экономических условиях создания высокохудожественной организованной искусственной материально-пространственной среды обитания человека.

Отсюда проявляются новые планы и горизонты освоения дисциплин теоретико-методологического цикла: навыки понимания концептуально-технологических моделей, дающих возможность в интеграционном проектном синтезе и целенаправленном научном исследовании схематично обозначать фрагменты, встроенные в общую картину научной деятельности информационно-коммуникативной цивилизации, а в диалоговом режиме показать место современной архитектурно-градостроительной науки в системе научного знания. Провести ознакомление с эволюцией направленности научно-проектных и инвестиционно-инновационных поисков на различных исторических поворотах рубежа второго и третьего тысячелетий, раскрыть закономерности развития научных концепций, теорий, направлений, программ, парадигм, моделей, полезных в архитектурно-градостроительном и дизайнерском проектировании.

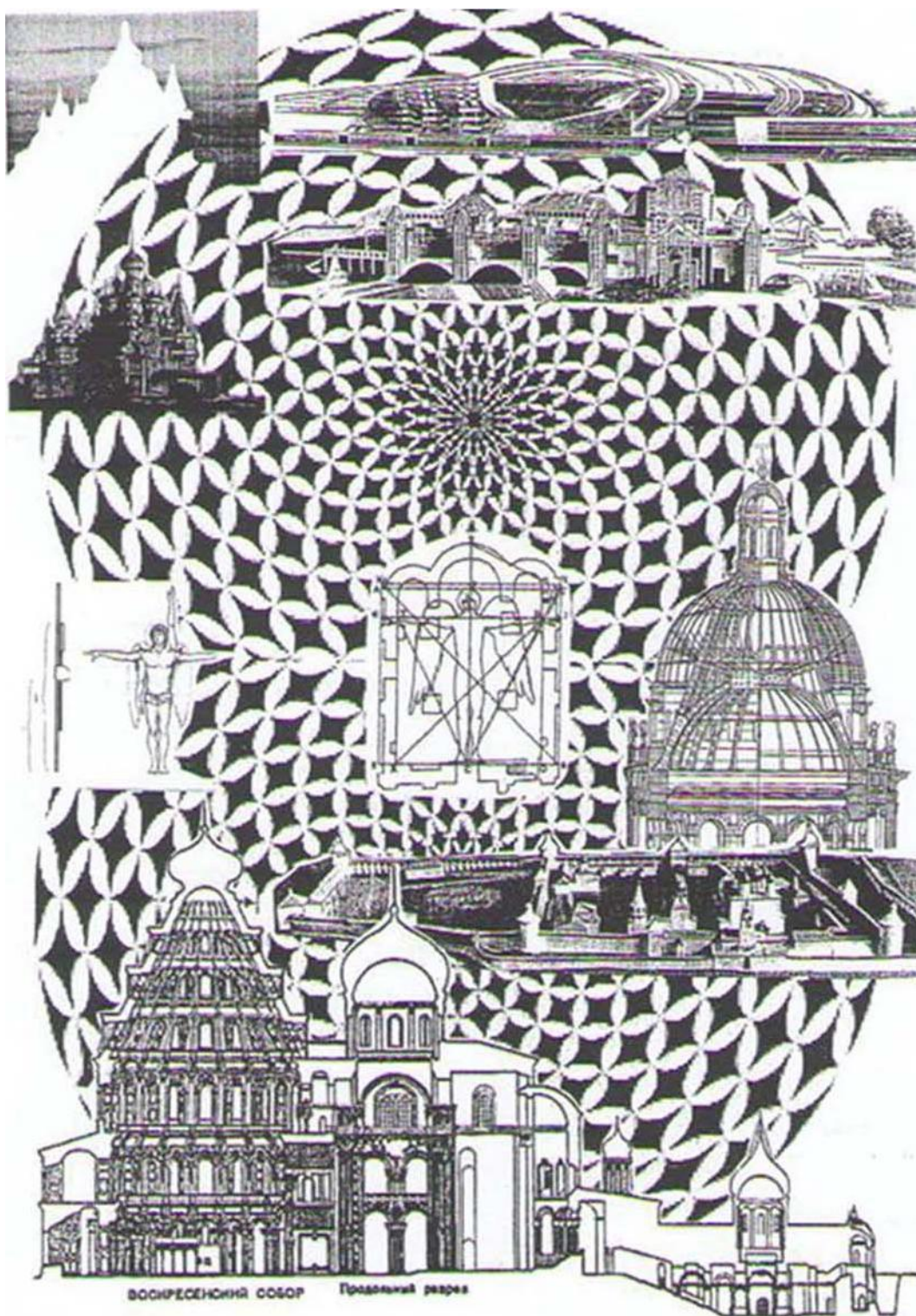
Содержание научно-проектных ключевых частей и блоков профессиональных дисциплин может быть использовано в лекциях и практических занятиях по следующим разделам и аспектам:

- отражение философии, общей теории систем, системологии, синергетики, архитектоники и тектологии, фундаментальной и прикладной науки в научном знании об архитектуре, градостроительстве, дизайне, комплексах архитектурных искусств и наук;

- актуализация современных, перспективных и инновационных теорий проектирования, программирования и бизнес-планирования в смежных междисциплинарных областях архитектуры, градостроительства, дизайна, полифункциональных искусствах современной цивилизации;

- поиск и понимание новейших тектологических, архитектурных, синергетических, ноосферических, прогностических парадигм начала XXI в. в новейшей классической и неклассической науке, взаимосвязанной с проектной практикой.

Часть I. ОТ ПРОЕКТА ДО ПРОИЗВЕДЕНИЯ И АНСАМБЛЯ



1.1. Мудрецы и профессионалы о целостности произведений в городских ансамблях

Рассмотрение формирования произведения в городском ансамбле сквозь «призму» архитектурной созидательной культуры социальной общности людей является основным направлением проектно-аналитических исследований. Прежде всего это идет в плане понимания творческого совершенствования окружающей среды. Архитектурная культура человека – стержневой аспект выявления сущности культурно-цивилизированных воззрений и действий людей, основополагающая грань всей творчески организованной и преобразующей человеческой деятельности. Авторская направленность на развитие культуры построения предметно-пространственной среды, а в нашем случае целостной составляющей этой среды – городского ансамбля – это одна из животворных сторон бытия людей, развивающаяся на протяжении всей истории человечества.

Способы взаимодействия людей со своим рукотворным окружением вызвали устойчивый интерес мудрецов, ученых, художников. Выдающиеся философы античности (Аристотель, Платон, Сократ) стремились определить роль «формы» и «идеи» в совершенных деяниях мастеров своего времени. Высказывание Протагора о том, что «человек есть мера всех вещей», дошло до наших дней в многочисленных толкованиях. Применительно к социально-философскому пониманию антропоморфологической сути среды обитания категория «меры» является основополагающей.

Классики философской мысли И. Кант, Г. В. Ф. Гегель, К. Маркс неоднократно обращались в своих трудах к образцам идеальной и материальной культуры прошлых эпох. В соответствии с особенностями своего времени выдающиеся мыслители раскрывали закономерности того, что и как рождает человек в своем творчестве. Универсальность человека способствовала формированию искусственного мира, который нес в себе человеческие начала, вплоть до подобия творцу: «человек-машина» Ж. Ламетри, телесный механизм человека, наделенного душой (Р. Декарт), роботы К. Чапека. Дух необходимости уподобления всего, что создает человек, переносится в авторские произведения и городскую среду.

По вопросам изучения коммуникативных граней материальной культуры, создаваемой в социуме на основе современного города, высказывались крупные мыслители: Н. Гартман, Г. Земпер, К. Линч. Относительно независимо, с опытом философско-научной проработки результатов культурной деятельности народов, стран и континентов, профессионалы пытались увидеть пути возможного решения проблемных вопросов с точки зрения многообразных форм творчества: П. Беренс, Р. Вентури, З. Гидеон, Ч. Дженкс, У. Моррис.

Городская культура и урбанизированная цивилизация были предметом скрупулезного исследования таких философов, ученых и писателей, как Ф. Бэкон, Т. Гарнье, Т. Кампанелла, Э. Говард, Р. Оуэн, Сен-Симон, Тейяр де Шарден. При той значительной роли, которую начинали играть города, этих и

многих других авторов уже не устраивали объяснения, идущие от обращения к Богу или противопоставления мира города идеализированной жизни прошлых эпох, данных в описаниях Л. Б. Альберти, Витрувия, Виолле ле Дюка, Леонардо да Винчи, Ш. Леду, О. Шуази. Поиски истины людьми, приобщавшимися к вершинам городской культуры, имели многогранный характер. Они предчувствовали и осмысливали катастрофы в жизни граждан, живущих в не приспособленных для жизни человека городских средах, видели их острейшие проблемы в социуме (О. Шпенглер, М. Хайдеггер, К. Ясперс).

Острые проблемы урбанизации, роста городов и рождения в них новых центров притяжения исторически разрешаются, в том числе находя выражение и в соответствующих моделях, образах, архетипах, где отображается целостность ценностей городских пространств в неразрывной связи с жизнью и деятельностью людей. В произведениях «Город без имени» В. Ф. Одоевского, «Москва и москвичи» В. А. Гиляровского, «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина показана иная сторона градоустройства, зависящая от стараний, характера, прихотей и целеустремлений горожан, не знакомых с законами тектоники и более иерархически высокой архитектурной, которые зачастую чужды им в принципе.

Центральное понятие градостроительства – «город» рядом авторов раскрывается в связи с понятиями «произведение градостроительного искусства»: Э. А. Гольдзамт, Н. Ф. Гуляницкий, О. А. Швидковский. Были вскрыты важные моменты недостаточности лишь художественного или художественно-культурологического подхода, которые обогащались и преодолевались выходом ученых в проблематику эстетической, культурологической и собственно градостроительной культуры: А. В. Бунин, Т. Ф. Саваренская, З. Н. Яргина. Понятие «архитектоника города» в чем-то значительно шире, а в чем-то более ограничено определенным высоким иерархическим уровнем рассмотрения сверхсложного объекта. Эти аспекты глубоко раскрывались в авторских работах В. Л. Глазычева, Г. Б. Минервина, В. И. Рабиновича, А. Г. Раппопорта, А. В. Рябушина.

Сфера сознания, обусловленная философской культурой отношения к окружающему миру, «городской культуре», достаточно основательно и целостно раскрыта М. М. Бахтиным, Н. А. Бердяевым, А. А. Богдановым, Л. Н. Гумилевым, Д. С. Лихачевым, А. Ф. Лосевым, Ю. М. Лотманом, П. А. Флоренским. Практический опыт, обогащенный научным познанием, идущим в единстве науковедения и наукознания, фактически дает культурной деятельности эффективные средства воздействия на объект. Появляются новые возможности рассчитывать и прогнозировать оптимальные, гармонические отношения между утилитарной предметно-пространственной средой с видами художественных и культурно-эстетических сред (В. В. Кандинский, Л. И. Кириллова, И. А. Страутманис, К. С. Мельников, С. О. Хан-Магомедов).

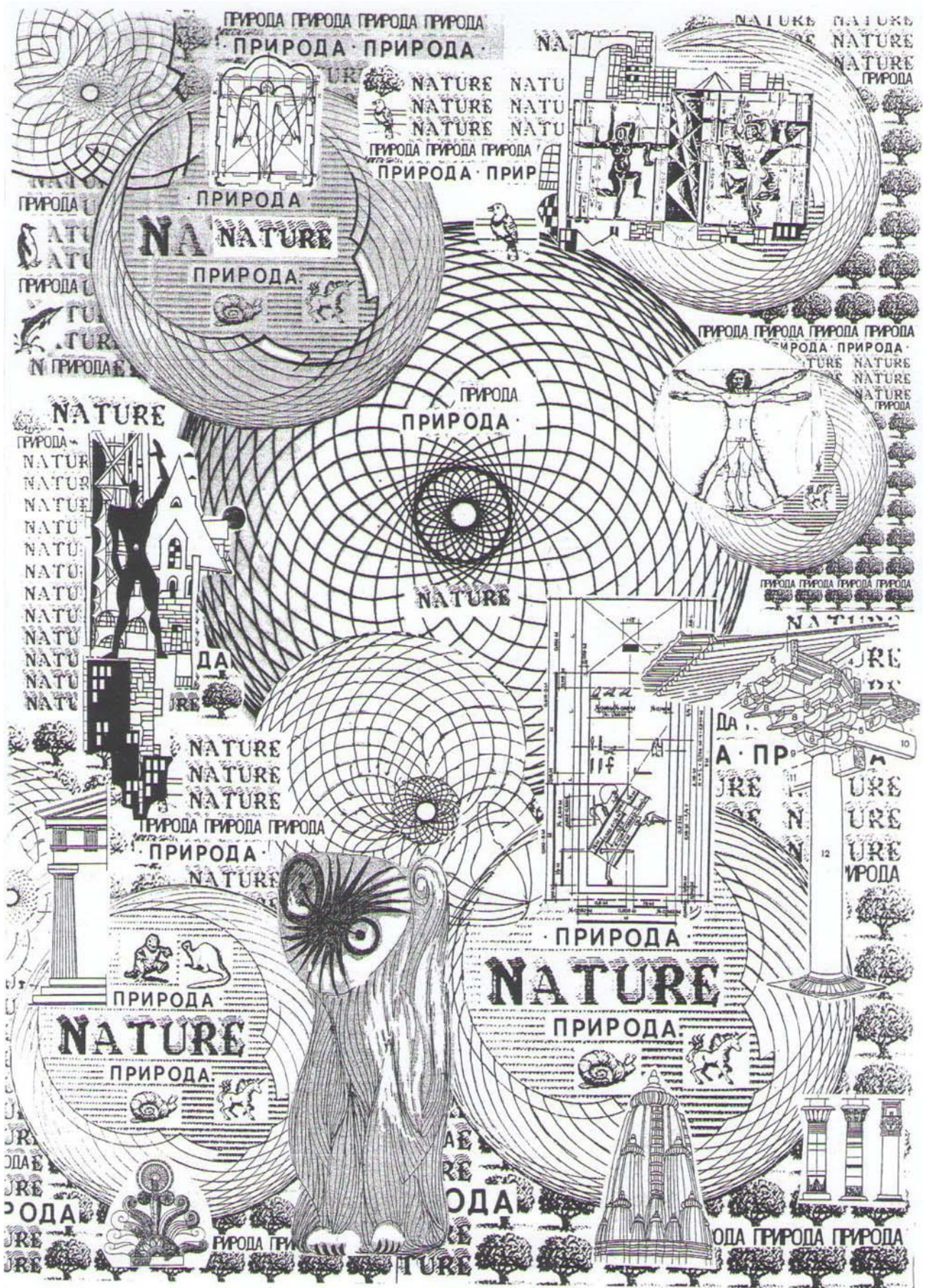


Рис. 1. Знаково-символические «врата» алгоритмов архитектуры: ПРИРОДА * NATURE

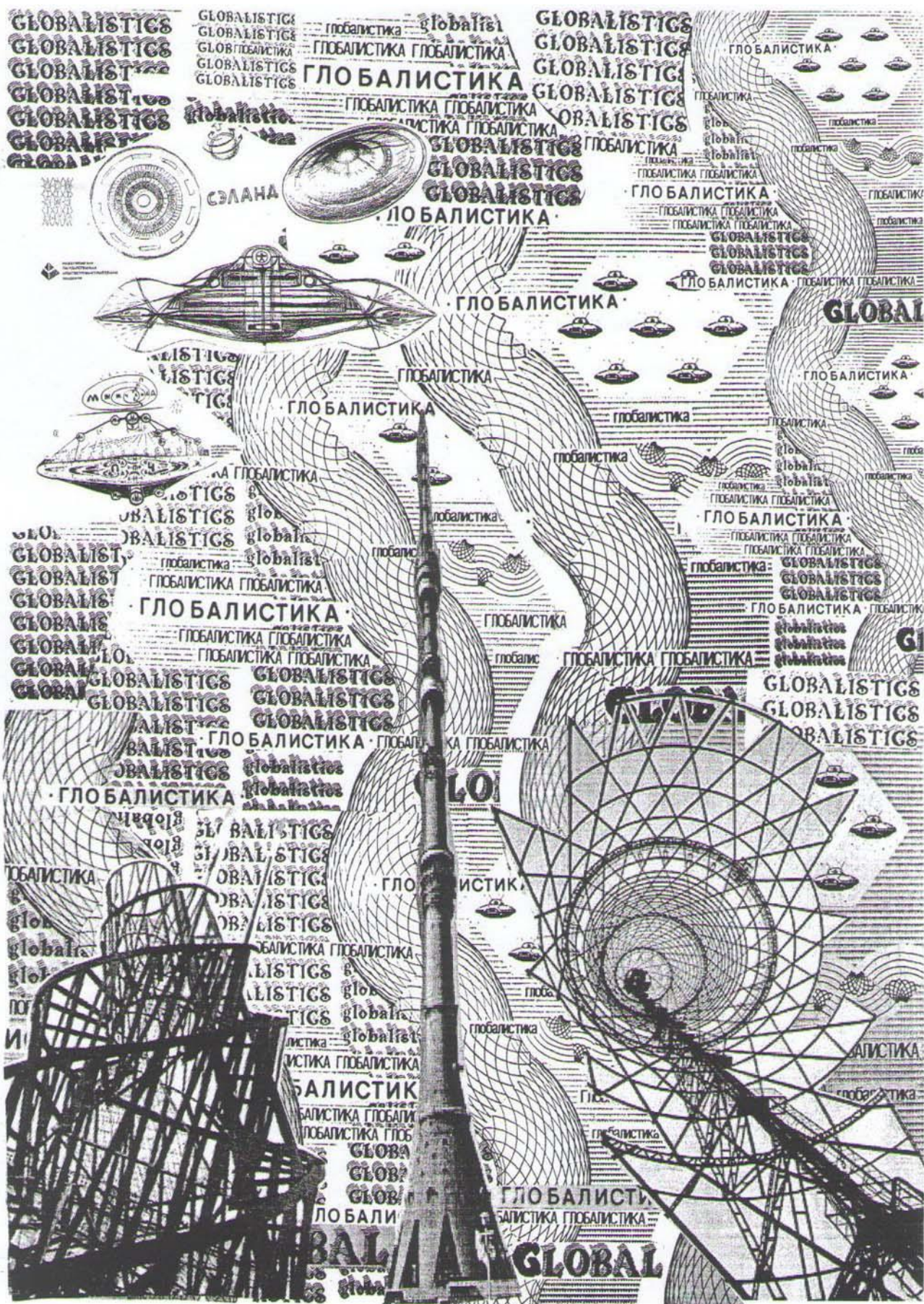


Рис. 2. «Врата» и «порталы»: ГЛОБАЛИСТИКА * GLOBALISTICS

Вопросы философского, культурного и эстетико-художественного взаимодействия человека с рукотворным миром, а также связанные с этим размышления, поступки и деяния людей рассматривали С. С. Аверинцев, Л. Н. Безмоздин, Б. М. Галеев, А. Ф. Еремеев, Л. А. Зеленов, А. Я. Зись, Э. В. Ильенков, М. С. Каган, В. А. Кутырев, Л. И. Новикова, Л. Н. Столович, В. И. Столяров, А. И. Субетто, А. М. Пищик.

Город вбирает в себя все «многообразие архитектурных форм»: вещей и сооружений, надземных и подземных ансамблей метро, коммуникационных сетей и элементов технической инфраструктуры сверхсложного урбанизированного объекта; предметов материально-утилитарной и материально-эстетической технизированной среды, фактов художественной и эстетической культуры; произведений искусства, типологически многообразных произведений архитектуры и дизайна, иллюстраций городских текстов, посланий из прошлого, рекламы, артефактов. По вопросам их места в культуре градостроительства интерес представляют труды Н. Н. Александрова, Н. А. Багровникова, А. Л. Гельфонд, А. В. Дахина, С. В. Норенкова, О. В. Орельской, С. А. Тимофеева, О. П. Фролова, С. М. Шумилкина, В. А. Щурова.

Искусствоведческие, эстетические и культурологические споры в литературе вызвали к полемике постановочные проблемы: И. Л. Маца (машина как произведение искусства), А. В. Кукаркин (масскультура как ценность), Ю. С. Сомов (композиция в технике), В. И. Тасалов (эстетика техницизма).

Культурологические проблемы сверхсложных систем в какой-то мере производны и сопрягаемы с обсуждаемыми проблемами «городов-машин», агломераций-«организмов». Крупнейшие градостроители, архитекторы, дизайнеры XX века (Ле Корбюзье, Мис ван дер Роэ, В. Гропиус, О. Нимейер, Ф. Л. Райт) рассматривали искусственные системы, архитектурные образования и даже целые города как «живые цепи, организмы» либо социально-институционально функционирующие «органы» (рис.1, 2).

Новационные национальные концепции метаболизма и абстрактного символизма своеобразно интерпретированы в работах японских архитекторов К. Танге, К. Курокава. Метафоричность и образное моделирование в сравнении живых и неживых систем позволяют более полно анализировать особенности развития архитектурных взаимодополняющих архитектурных, градостроительных, дизайнерских объектов как явлений, образующих тектонические цепи на урбанизированных территориях городов, стран, континентов (И. Груза, И. Фридман). Своеобразные концепции по ассоциативным и метафорическим интерпретациям архитектуры города выдвинули отечественные авторы М. Бархин, А. Иваницкий, А. Иконников. Любопытны и современные трактовки «города наизнанку» Г. И. Ревзина. С точки зрения выбора грамотных критериев и толкования развития обширных, иногда с трудом обозримых пространств, большой интерес представляют работы выдающихся теоретиков, урбанистов-педагогов и практиков московской школы – М. Я. Гинзбурга, А. В. Ефимова, М. В. Посохина.



Рис. 3. Ансамбли Европы как аналоги алгоритмов и модулов



Рис. 4. Ансамбли зодчества центральной исторической части России: образные иконографические алгоритмы, схематические градпланы и антропотектонические модузоры, полезные для понимания синархитектоники предназначения пространства

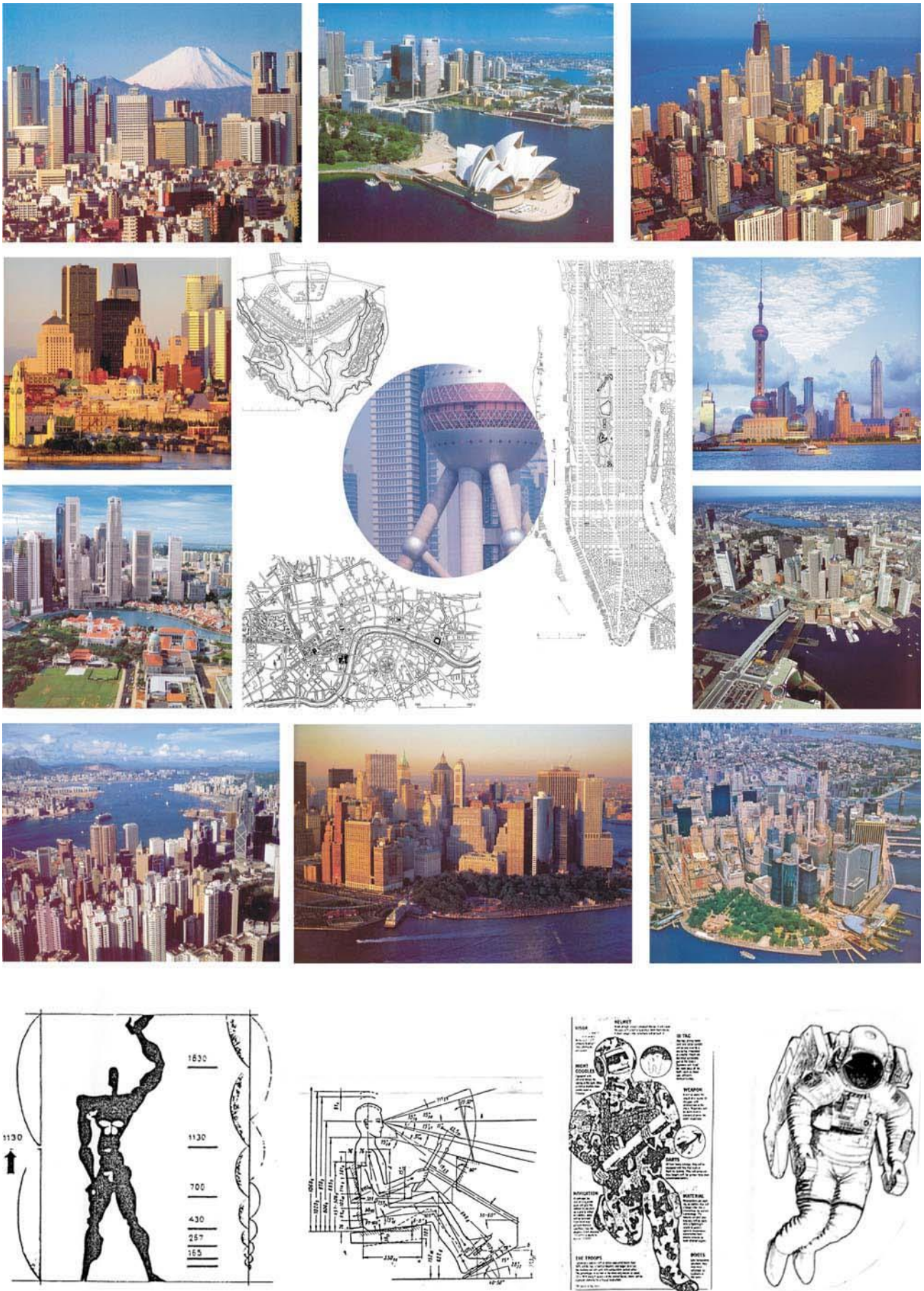


Рис. 5. Ансамбли мегаагломераций: образные алгоритмы и современные модулы

Соединение теории и практики характерно для нижегородской архитектурной школы – С. А. Агафонова, Ю. Н. Бубнова, А. Е. Харитонова. Еще в 70-х годах А. Э. Гутнов и И. Г. Лежава предлагали развернутую теорию новых элементов расселения (НЭР), где «каркасы и ткани городской застройки», «коридоры расселения» представляли собой урбанизированные архитектурно-пространственные образования, развиваемые как единое целое.

Эволюция проблематики данного универсального императива информативна и поучительна не только для теории и истории культуры, но также для широчайшей культурно-экономической практики создания достойной среды обитания, окружающей человека урбанизированного (*Homo urbanistik*). Существует обширный список книг по культурологии, эстетике, искусствоведению, градостроительству, архитектуре и дизайну, где так или иначе описывают, моделируют и прогнозируют социальную архитектуру городов и антропоморфологию поселений будущего, опираясь на фактический материал из прошлого и настоящего в развитии городских ансамблей.

В контексте анализа среды обитания в дальнейших текстах дано рассмотрение предметности городского ансамбля в качестве целостно развивающегося культурно-исторического явления, летописной материальной культуры, сохраняющей идеальные и образные смыслы, заложенные их создателями. В аспекте деятельностного подхода объектом изучения выступает собирательная модель культуры горожанина, развертывающаяся как архитектурная культура людей, которые на профессиональной основе создают и творчески развивают многоликие соразмерные человеку формы городских ансамблей, а жители города пользуются ими в жизни и деятельности для удовлетворения своих целей (рис. 3, 4, 5).

1.2. Десять тем научного анализа и синтеза, необходимых для понимания при проектировании

Тема 1. Понимание цепочки преобразований от идеи до ее реализации: «проект – производство – ансамбль»

1. Формирование понятия «архитектурное производство».
2. Художественно-утилитарная природа архитектурного произведения.
3. Определения результативных явлений от проекта до производства и ансамбля.

Изучение первого вопроса темы следует начать с анализа соотношения понятий «архитектура – производство» и показать, как эти понятия исторически формируются на стыке ряда наук: культурология, эстетика цивилизационика, история и теория архитектуры. Следует отличать понятие «архитектурное производство» от родственных понятий продуктов архитектурной деятельности: «памятник архитектуры», «предметно-пространственная среда», «архитектурная форма», «сооружение», «изделие», «здание», «артефакт» и т. д. Архитектурное производство есть элемент ансамбля, а ансамбль есть элемент большей совокупности архитектуры города,

агломерации. Говоря о содержании понятия «архитектурное произведение», необходимо соотнести его с понятием «архитектура» как части и целого, а также с понятием «художественное произведение» как особенного и общего вида и рода. При историческом анализе архитектурного произведения необходимо четко представлять себе его место в развитии архитектуры в масштабе времени. Основу для понимания исторических закономерностей произведений по архитектуре составляют курсы истории архитектуры, градостроительства, дизайна. Ключевые понятия первого вопроса: «архитектура как искусство», «ансамбль», «произведение».

При постижении природы архитектурного произведения, понятого в единстве произведений архитектуры, градостроительства и дизайна, необходимо опираться на научные данные культурологии, эстетики, теории и истории архитектуры и градостроительства, технической эстетики, искусствознания, теории и истории дизайна, а также различать его в системе эстетических произведений (художественные произведения и утилитарно-художественные произведения). Исходя из художественно-утилитарной природы архитектурного произведения, в спектре явлений экономической культуры следует ограничить его, с одной стороны, от утилитарно-художественных (бифункциональных) произведений (дизайн, прикладное искусство, декоративно-прикладное искусство и т. д.), а с другой стороны – от скульптурных, живописных, светомузыкальных и других видов художественных произведений. Существуют многочисленные аспекты изучения бытия архитектурного произведения: исторический, предметный, теоретический, терминологический, методологический и прочие. Особое внимание следует обратить на анализ и синтез архитектурного произведения в составе архитектурной деятельности как вида культурно-эстетической деятельности. Ключевые понятия, используемые в определении границ архитектурного ансамбля как совокупности произведения и артефактов: «артефакт», «дизайн», «искусство», «наука», «техника», «художественное», «утилитарное», «эстетическое», «культурное», «экономическое».

Изучение третьего вопроса должно логически подвести к определению переходов от проекта до произведения как исторически обусловленных продуктов архитектурной деятельности, как реализованных в предметно-пространственной среде замыслов и собственно проектов. Окружающая человека среда отражает социальные особенности эпохи, связана с социально-экономической базой общества и воплощает в себе специфическое единство природы и общества, т. е. обладает предметной основой: инженерной, конструктивной, технической (прочность, цельность, долговечность и др.); гуманистическим содержанием: социально-функциональным назначением (гуманность, польза, удобство, экономичность и т. д.) и эстетической значимостью: специфическое единство предметного и человеческого начал (красота, гармония, образ и т. д.). Произведение является реализованным проектом. Сам проект тоже может быть произведением, если обладает художественными, эстетическими и культурно-экономическими

достоинствами. Проект и произведение как культурно-экономические явления, виды двухфазного эстетического произведения обладают художественно-утилитарной природой, предметно-пространственной сущностью и воплощают в себе специфическое единство материальной и духовной экономики культуры. Теория архитектурного произведения является частным случаем теории архитектуры и одним из прикладных разделов архитектурной эстетики. Ансамбль есть сгармонизированная совокупность интегрированных в среде произведений. Ключевые понятия в определении проекта и произведения: «деятельность», «экономика», «культура», «пространство», «среда», «человек».

Тема 2. Функциональный анализ проектного произведения

1. Функция и форма (конструктивная структура) проекта-произведения.
2. Функционирование дилеммы «проекта» и «произведения».
3. «Жизнь» от проекта до произведения.

В этой теме прежде всего необходимо разобраться в основополагающих понятиях «функция» и «форма» («функционирование» и «формообразование»). Для крупнейшего направления XX в. функционализма (во многом сходного с произведениями советского конструктивизма) характерно строгое соответствие зданий и сооружений протекающим в них процессам (функциям). Лидеры функционализма стремились использовать достижения строительной техники для создания целесообразных конструкций и функционально оправданных форм (триада «функция – конструкция – форма»). В осознании диалектического единства функции и формы можно выделить три этапа:

1) функция определяет форму; 2) форма определяет функцию; 3) функция и форма едины. Важно, однако, указать на относительную самостоятельность функции и формы произведения, а также различать: а) в системе функционирования – «функцию» (техническое функционирование) и «форму – структуру» (техническая конструкция); б) в системе потребления – «функциональное содержание» (жизненные функции человека) и «форму» (предметно-пространственная композиция). Ключевые понятия: «конструкция», «форма», «формирование», «формообразование», «функция», «функционирование», «(не)функциональная форма».

«Проект» и «произведение» – явления, которые находятся в развитии и изменении. Функциональный анализ предполагает исследование процессов производства и потребления, функционирования идей, проектов произведений. Функционирование проектов и произведений обладает некоторой независимостью от поэтапного развертывания узкоспециальных деятельностей, т. к. сама созидательная деятельность человека не является устойчивой, постоянной, как, например, извечно повторяющаяся жизнедеятельность улитки в своей раковине. Функция в теории обозначает (в идеальном случае) соответствие, зависимость данного пространства своему назначению, тем условиям, в которых оно будет существовать. Всякое произведение должно в первую очередь отвечать своему практическому назначению, т. е. в нем

должны быть созданы наиболее благоприятные условия, обеспечивающие проведение того или иного функционального процесса: а) взаимодействия (вещественного, энергетического, информационного); б) жизнедеятельности (труд, быт, отдых, передвижение, зрелища и т. д.); в) деятельности (экономической, научной, педагогической, медицинской, управленческой и т.д.). Функционирование предполагает выполнение суммы всех условий, наилучшим образом обеспечивающих процесс использования произведения. Ключевые слова: «взаимодействие», «движение» «жизнедеятельность», «интериоризация» (снаружи – внутрь), «назначение», «процесс», «экстериоризация» (изнутри – наружу).

Рассматривая «жизненный путь» превращений проектов в произведения, необходимо отметить: она существует и развивается лишь благодаря человеку и его деятельности, и формоизменение, развитие произведения возможно лишь благодаря процессу формообразования. Идеальной целью в функционировании произведения, архитектурного дизайна является его самостоятельное (относительно автономное в целостной системе города) обеспечение протекающей в нем деятельности. Следует отметить принципиальную возможность создания искусственного пространства, подвластного воле и разуму человека (заводы-автоматы; кибернетические жилые комплексы; сооружения, «вырастающие» по заданной программе; автономные космические станции и т. д.). Определяющим критерием «жизненности» инновационного произведения является диалектическое единство функции и формы, сгармонизированный генезис субстрата. Нарушение этого единства приводит к формализму и натурализму, к различным их разновидностям: эклектика, стилизация, украшательство, стайлинг. Следует также выделить общие этапы в развитии произведения (рождение, функционирование, перерождение, трансформация, возрождение, воспроизводство, разрушение). Ключевые понятия темы: «реконструкция», «реставрация», «реновация», «развитие», «функционирование», «этапы», «перерождение», «воспроизводство».

Тема 3. Проект и производство в системе среды архитектонической деятельности

1. Производство и потребление от проекта до произведения.
2. Формообразование и стилеобразование проектов и произведений.
3. Наука и искусство – организации предметно-пространственной среды.

В процессе изучения темы необходимо исходить из того, что архитектурная деятельность как явление материальной и духовной культуры как вид эстетической деятельности включает в себя производство (создание) и потребление (освоение) проектов и произведений. Система архитектурной деятельности необычайно многогранна и, прежде всего, складывается из этапов (исследование, проектирование, строительство, экспертиза, эксплуатация; возможно также вторичное, например, архитектурное производство (консервация, реставрация, реконструкция) и компонентов

(субъект, объект, средства, процесс, продукт и др.), а также реализуется в различных сферах (практика, наука, критика, управление, педагогика, администрирование и т. п.). В системе архитектурной деятельности архитектурное произведение определяется как продукт (реализованный концепт-образ, носитель замысла) производственной деятельности и как объект или средство гармонизации жизненного процесса потребительской деятельности. Далее, при анализе «рождения» проекта и становления произведения в системе архитектурной деятельности следует в соответствии с ее основными этапами рассмотреть проектное задание, собственно проект, рабочую документацию и ее реализацию в натуре. Следует также обратить внимание на проявление в архитектурном творчестве по формообразованию и стилеобразованию всеобщего закона производства: «максимум эффективности при минимуме затрат». Проектное произведение, реализованный в жизни проект не создаются природой, а рождаются в коллективном труде инвесторов, исследователей, чиновников, архитекторов, инженеров, строителей, производственников и многих других специалистов. Основу для понимания и овладения архитектурной деятельностью составляют следующие дисциплины: теория архитектуры, градостроительства и дизайна, история искусств, история архитектуры, градостроительства, дизайна, профессиональное проектирование, методика научного исследования, организация планирования и управление строительством и др., а также проектная, производственная и строительная практика. Ключевые понятия: «архитектор», «архитектоническая деятельность», «жизненный процесс», «индустриализация», «проектирование», «потребление», «производство», «строительство», «изготовление».

Архитектоническая деятельность как вид утилитарно-художественной деятельности носит нормативно-творческий характер и определяет диалектику формообразования и стилеобразования проекта и произведения. Архитектурное творчество как специфическое целесообразное взаимодействие человека и предмета (пространственной среды) можно рассматривать в двух аспектах: как метод (система духовно-отражательных принципов и способ, путь создания произведения в соответствии с его закономерностями) и творческий стиль (система материально-практических принципов и единая художественная структура выразительности произведения). Необходимо четко представлять себе, что особую ответственность за морфологическое и стилистическое совершенство проекта и произведения несут именно архитекторы, градостроители, дизайнеры, архитекторы-дизайнеры, зодчие, архитекторы-художники, архитекторы-инженеры. Ясность творческой концепции (кредо) проектировщика оказывает решающее воздействие на формообразование и стилеобразование проекта и произведения. Далее это может быть раскрыто в единстве системы и метода архитектурной деятельности, на примере методов социалистического реализма, сюрреализма, гиперреализма в творчестве проектировщиков, и творческого стиля лучших отечественных

произведений. Ключевые понятия: «деятельностный подход», «кредо», «метод», «стиль», «стилеобразование», «формообразование».

Архитектура была, теперь остается и будет «матерью искусств и наук». Природа проекта и произведения в единстве социально-функциональных, конструктивно-технических, инновационных, художественных и других факторов раскрывается в архитектурной деятельности. Профессиональное проектирование как необходимый этап современной архитектурной деятельности следует рассматривать как науку и искусство, определяющие организацию пространственной среды. В соответствии с законом взаимозависимости среды и деятельности, совершенство отражения в структуре проекта и произведения характеристик субъекта определяет уровень совершенства и раскрытия позитива самой человеческой деятельности. Среда является феноменом произведения, ансамбля и как специфическая предметно-пространственная среда, максимально создается, формируется в архитектурной деятельности, во всем многообразии ее видов. Необычный, исключительный факт раскрытия проекта в реализованном произведении дается нам в опыте, в универсальной по своему характеру эстетической, культурно-экономической, цивилизационной деятельности. Эстетическое богатство проекта и произведения раскрывается как аспект, срез в структуре человеческой деятельности. В проекте и произведении как продуктах архитектурного творчества отражается действительность с позиций общественных (эстетического, этического, экологического, экономического, эргономического и иных) идеалов его творцов. Ключевые слова и выражения: «автоматизация проектирования», «искусство организации», «совершенство», «средовой подход», «феномен среды», «эстетическая деятельность», «наука», «искусство», «прогресс».

Тема 4. Предметное основание проекта и произведения

1. Проект и произведение как «предметный носитель».
2. Социально-технические и градостроительные основы анализа проекта и произведения.
3. Экологические основы проекта и произведения.

Изучая эту тему, необходимо иметь в виду, что и проект, и произведение функционируют в составе архитектуры как целого и что в его реализации, например в объемно-пространственной среде архитектурного произведения, содержатся естественные (экологические) и искусственные (социально-технические) предметные факторы среды, которые и составляют его предметное основание характеристики его меры. В этом аспекте проект и произведение можно рассматривать как «предметный носитель». Предметная мера проекта и произведения включает в себя определенным образом организованную совокупность родовых качеств, специфических свойств, признаков объемно-пространственной среды (материал и конструкция, свет и цвет, ориентация и местоположение в пространстве и т. д.). Наиболее

совершенные произведения в различных функциональных отношениях более полно содержат в себе черты своего рода, класса, вида, т. е. в совершенстве выражают свою собственную (субстанциональную) меру, специфическую морфологическую, композиционную и типологическую принадлежность, свое назначение. Ключевые понятия предметного анализа: «мера предмета», «предметный носитель», «природа», «пространство», «среда».

Рассматривая социально-технические и градостроительные основы анализа архитектурно-градостроительного произведения, необходимо внимательно изучить вопросы включения архитектурно-дизайнерского произведения в структуру города. Заслуживают внимания вопросы обеспечения развития пространственной среды техническими средствами, вопросы индустриализации строительства, насыщения технологическими инновациями проектирования и исследования. Рассматривая предметную меру здания, сооружения, комплекса, изделия, следует сказать о технико-производственных параметрах при создании объекта (материал, конструкция, строительная техника и технология) и «технико-эксплуатационном» совершенстве при эксплуатации произведения (прочность, простота, компактность, функциональность, надежность, долговечность и др.). Формирование оболочки зданий и сооружений находится в определенной зависимости от технических возможностей, и поэтому при рассмотрении технических основ следует также обратить внимание на непосредственное влияние технического совершенства проекта в произведении собственно строительной и эксплуатационной техники. Следуя жизненной правде, важно отметить, что основу синтеза архитектурного произведения с другими продуктами творческой деятельности человека составляют родственные виды утилитарно-художественных произведений (дизайн произведения, произведения монументального и декоративно-прикладного искусства), а параллельно или уже потом произведения других смежных областей творчества (скульптуры, живописи, музыки и т. д.). А отсюда первоочередная необходимость контактов архитекторов с дизайнерами, прикладниками, художниками, рекламщиками и монументалистами. Важно отметить неразрывное взаимодействие архитектурных и технических систем в составе предметно-пространственных комплексов (кухня + кухонное оборудование, гараж + автомашины, корпуса завода + их техническое насыщение и т. д.). Предметные комплексы при эстетическом анализе раскрываются как произведения дизайна, а пространственные комплексы – как архитектурные произведения или ансамбль, а вместе – в единстве архитектурного произведения. В этом смысле городская среда – целостная предметно-пространственная среда – выступает как совокупность архитектурных произведений. Следует также отметить, что в современных условиях на развитие технического совершенства архитектурных произведений существенное влияние оказывает развитие различных отраслей техники: машиностроения, транспорта, самолетостроения, судостроения, приборостроения и др.

Особое внимание при изучении этого вопроса следует обратить на градостроительный анализ архитектурного произведения; на упорядоченность планировки и застройки города, зонирование, учет местных условий, включенность в ансамбль, ландшафт и т. д. Важными условиями современного градостроительства являются планомерность и научная обоснованность развития и реконструкции городов и поселков. В градостроительном анализе от проекта до произведения необходимо знание следующих дисциплин общепрофессионального цикла: «история и теория градостроительства», «строительные материалы», «строительная механика», «строительная физика», «светотехника», «цветоведение», «конструкции зданий и сооружений», «инженерное оборудование зданий», «организация и технология строительного производства», «инженерное благоустройство территории и городской транспорт» и др. Ключевые понятия, раскрывающие градостроительные и технические основы анализа ансамбля-произведения: «город», «градостроительство», «долговечность», «зонирование», «конструкция», «материал», «прочность», «техника», «технология», «техносреда», «инженерные коммуникации».

Нельзя, наконец, забывать об экологических основаниях в анализе архитектурного произведения, следует привлекать знания из области ландшафтоведения, экологии, бионики, кибернетики и других наук. Отсюда и различные аспекты экологического анализа реализации проекта в произведении; с точки зрения ландшафта, климата, учета растительных и животных форм, солнца, воды и т. д. Важнейший критерий совершенства перехода от архитектурного к архитектурно-ландшафтовому произведению составляет его гармония с природной средой. Человек сам является продуктом природы, и, создавая новую, все более совершенную предметно-пространственную среду, он неизбежно будет идти по пути экологизации искусственной среды (это закон-тенденция). В основе экологизации лежит бионический принцип определенной аналогии архитектурных систем с живыми растительными организмами и дизайнерских систем с животными существами. Градостроительные образования в этой аналогии с фауной и флорой представляют собой экологические цепи, подобные тайге, тундре, лесу. Неслучайно зоны хаотической застройки классических капиталистических городов сравнивают с каменными джунглями. Ключевыми понятиями экологического анализа являются: «бионика», «климат», «ландшафт», «экология», «экосреда».

Тема 5. Гуманистическое содержание проекта и произведения

1. Социальные функции проекта и произведения.
2. Отражение эргономических факторов человека в архитектурно-ландшафтовом произведении.
3. Социально-экономические основания для проекта и произведения.

Архитектоническое произведение предметно и пространственно обеспечивает социально-функциональные процессы, осуществляемые субъектами при общественно-исторической деятельности (общественная группа, определенная часть класса или нации, коллектив, семья и т. д.). Анализ социальных функций проекта и произведения следует начать с анализа отражения в произведении человека как субъекта деятельности. Прежде всего важно напомнить тезис древнегреческого философа Протагора: «Человек есть мера всех вещей», – и интерпретировать суждение: «мера человека – мера архитектурного произведения». Категория «мера человека» как качественно-количественная характеристика целостности человека позволяет учитывать модификации человека как общественного существа, как конкретно-исторической совокупности общественных отношений. Поэтому, например, родовые качества меры человека одновременно и абсолютны (константны, сохраняемы, устойчивы), и относительны (модифицированы, подвижны, изменчивы). Так, мерой готических соборов выступал Бог, рожденный воображением средневекового человека, но люди сегодняшнего дня ценят их антропотектонику за высокую меру проявления именно человеческого начала, способны понимать их совершенство, т.к. между людьми разных эпох существуют не только различия, но и определенное сходство, обусловленное природой человека, его сущностными силами. В какой мере в архитектуре, градостроительстве, дизайне и их симбиозах отражается социальная (общественная, общечеловеческая) мера, в той же мере в архитектурном произведении отражается мера человека; мерой отдельного выступает мера общего. В архитектурном произведении отражаются естественные (биологические) и искусственные (социально-функциональные) гуманистические факторы – характеристики меры человека. От совершенства отражения в произведении меры человека (родовых качеств и индивидуальных особенностей), меры человеческого рода (общечеловеческого) зависит его социально-эстетическое совершенство. В ходе изучения данного вопроса необходимо исходить из социальной, культурно-экономической направленности и гуманизма, человечности отечественной архитектуры, градостроительства и дизайна. Следует обратить внимание на маркетинг и менеджмент проджект (management project) в создании новой среды, окружающей человека. При социологическом анализе произведений не мешает вспомнить принцип: «Все для человека, все во имя человека, все на благо человека». Произведения в нашей стране уже не создаются для «безликого народа», но главная их цель – способствовать деятельности человека, продлять жизнь человека, создавать лучшие условия для его специализированного, а также всестороннего и гармоничного развития. Основным назначением пространственной среды является создание условий для различных видов деятельности и жизнедеятельности, для использования активных природных процессов, целесообразных с точки зрения человека. Ансамбли, образованные совокупностью произведений, удовлетворяют многообразные потребности общества, классов, коллективов, социальных групп, личности, и основным их

социальным качеством является «польза», социально-функциональное назначение. Социологический анализ проекта и произведения неразрывно связан с мировоззренческой и общей культурой личности, с комплексом дисциплин социологического цикла (философия, психология, демография, право, социология, социальная психология, этика и др.). Ключевые понятия социологического анализа и синтеза: «гуманизм», «идеология», «интернациональное», «класс», «личность», «мера человека», «мера человеческого рода», «мировоззрение», «народ», «национальное», «общество», «потребность», «человек», «личность», «социум».

Рассматривая второй вопрос – об отражении эргономических факторов в производстве, необходимо выделить тенденции более полного приспособления внутренних и внешних предметных пространств к анатомическим, антропомоторным, биомеханическим, физиологическим и психологическим закономерностям функционирующего человека; в единстве телесного и духовного, эмоционального и рационального. Все это требует включения в анализ и синтез комплекса эргономических дисциплин: анатомии, антропометрии, физиологии, психологии, эргономики, инженерной психологии, гигиены труда, охраны труда и др. Из целей гуманизации произведений основным их эргономическим качеством является «удобство». Ключевые слова и выражения, используемые в эргономическом анализе и синтезе: «адаптация», «комфорт», «дискомфорт», «оптические коррективы», «органолептические свойства», «удобство», «антропомоторика».

Переходя к выяснению социально-экономических основ производства, следует остановиться на анализе экономичности, экономической эффективности, экономического совершенства, целесообразности. Необходимо учитывать законы и принципы рыночной экономики, бизнес планирования в организации предметных и человеческих факторов с целью достижения максимальной эффективности. Сущность экономической эффективности проектных решений связана с диалектикой производительных сил и производственных отношений, со сбережением труда общества при создании продуктов и максимальной эффективности при их потреблении (учет проектных, строительных, производственных и эксплуатационных расходов). Все это приводит к привлечению экономического цикла дисциплин (политическая экономия, теория управления, теория прогнозирования, экономика строительства, высшая математика и др.); к использованию в анализе технико-экономических показателей, социально-экономических, производственно-экономических, экономических, политэкономических, стоимостных закономерностей. Например, в анализе произведений следует производить учет основных экономических закономерностей, планомерного, пропорционального развития народного хозяйства, требований стоимости и др. Ключевые понятия экономического анализа: «живой труд», «овеществленный труд», «экономичность», «эффективность», «целесообразность».

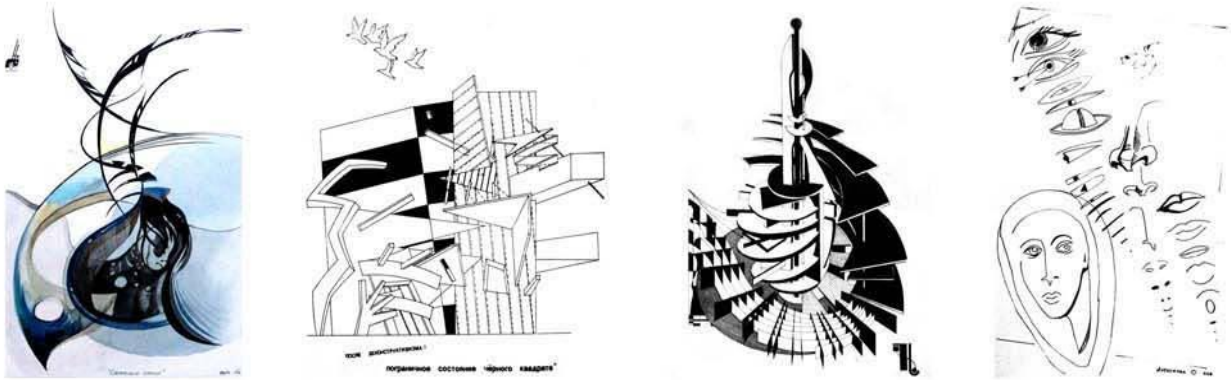
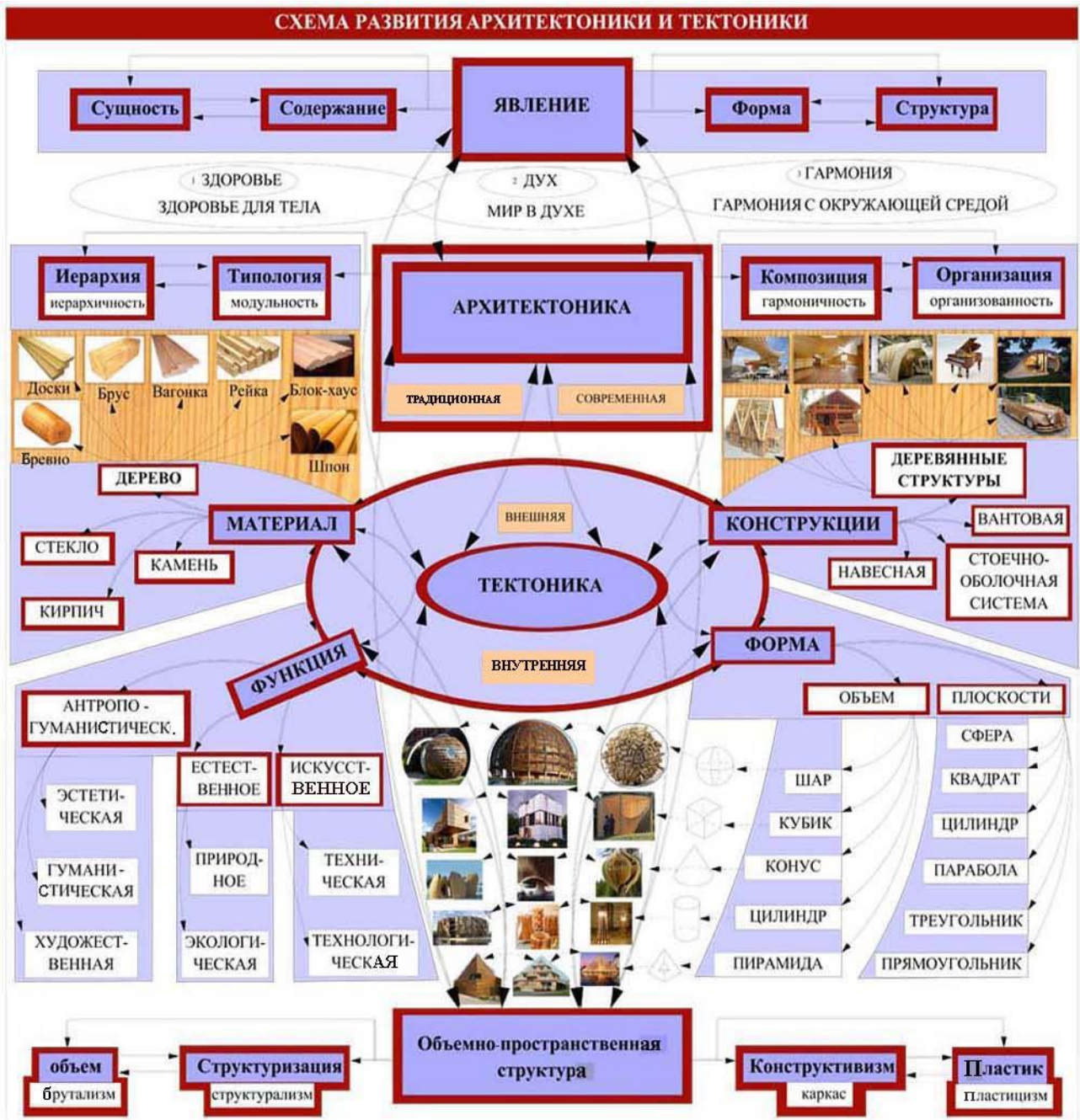


Рис. 6. Схематическая модель иерархического представления тектоники и архитектуры в традиционных рамках «функция + конструкция + форма»



Рис. 7. Образ старинного центра города Тбилиси + Тбилисоба
(подарок проф. А. А. Ткемаладзе)



Рис. 8. Принципиальная схема разворачивания категориального аппарата структуры архитектурных взаимодействий «Человек*Пространство»



Рис. 9. Крупные блоки развертывания архитектуры по векторам и модулям ведущих критериев: «Польза», «Прочность», «Красота»



Рис. 10. Упаковка в «конверт» основных понятий для формулы специальности «Теория и история архитектуры»

Тема 6. Эстетическая природа проекта и произведения

1. Анализ архитектурного произведения в структуре архитектурной (творческой) деятельности.
2. Содержание и форма проекта и произведения (эстетический материал, образный строй и стиль).
3. Эстетический и художественный анализ от проекта до произведения.

При изучении первого вопроса необходимо иметь в виду, что проект (произведение) является одним из компонентов архитектурной деятельности, а именно: ее результатом. Поэтому все особенности архитектурной деятельности отражены в архитектурном произведении в предметной форме (характеристики субъекта, его мировоззрения, эстетический идеал; особенности объекта, способ проектирования, строительные средства и т. д.). При этом следует указать на творческий характер создания и потребления, восприятия архитектурного произведения; способность потребителя ценить архитектуру и умение творца, создателя вжиться в образ человека, воспринимающего архитектурное произведение, в зависимости от его мировоззрения, идеалов, социально-классовой ориентации, общей культуры, эстетического вкуса и т. д. Отсюда и специфические особенности эстетического анализа архитектурного произведения с позиции культурологии, эстетики. Понимание архитектурного произведения как материальной пространственной среды и значимой художественной структуры социальных процессов составляет основу его эстетического анализа. Обнаружение и раскрытие диалектической природы архитектурного произведения требуют, чтобы при эстетическом анализе было учтено все разнообразие взаимодействия характеристик меры предмета и меры человека. Категории «мера предмета» и «мера человека» позволяют развернуть количественную и качественную многозначность, многоплановость, определенность и целостность эстетического анализа архитектурного произведения. Эстетическая природа архитектурного произведения, понимаемая нами как гармония мер (гармония, красота), обусловлена единством человеческого – меры человека (пользы, гуманности) и предметного – меры предмета (прочности, цельности) начал. Красота раскрывается в единстве свойств – пользы и прочности, а гармония в единстве отношений – гуманности и цельности. Принципиальное значение для эстетического анализа архитектурного произведения имеют слова К. Маркса в интерпретации профессора Л. А. Зеленова об универсальном творчестве человека «по законам красоты» в соответствии с мерой любого вида, его способности «прилагать к предмету присущую меру». Ряд понятий, которые могут быть использованы в эстетическом анализе архитектурного произведения в структуре эстетической деятельности: «вкус», «восприятие», «действительность» «замысел», «идеал», «интеграция», «мастерство», «наслаждение», «отражение», «сотворчество», «творчество», «эстетика архитектурная» (рис. 6 – 10).

Архитектурное произведение прежде всего должно быть понято в аспекте понятий «содержание» и «форма». Не вызывает сомнения, что архитектурное

произведение – это некая пространственная форма. Но форма всегда есть выражение некоторого содержания. Без формы нет содержания, и не бывает содержания без формы. С точки зрения содержания и формы архитектурное произведение необходимо понять в единстве жизненных функций человека, в единстве функциональных процессов в объемно-пространственной композиции. Если форма – это объемно-пространственная композиция, то содержание – это жизненные функции, осуществляемые человеком. В соответствии с законом-зависимостью формы от содержания принципы объемно-пространственного построения (анализа и синтеза) композиции должны вытекать из природы тех жизненных функций, для обеспечения которых создается произведение. Отражение и выражение в произведении людей (меры человека) и вещей (меры предмета) в связи с их функцией принадлежит сфере содержания и формы произведения. Говоря о содержании («содержание» шире «функции») произведения, необходимо выделить слой глубинной сущности; идейно-эмоциональное наполнение (духовное содержание – его ядро одновременно является идейной сущностью) и внешний слой; проявление предметного содержания (отражение предметного мира в социально-функциональном назначении). Рассматривая далее понятие «форма», следует различать понятия «внешняя форма» (оболочка, конструкция, материал) и «внутренняя форма» (структура, организация, композиция).

Эстетическим качеством произведения являются его эстетические свойства, открытые эстетической практикой. В полноценном своем проявлении произведение воплощает в себе единство материальной и духовной культуры общества, науки, техники и искусства. Рассматривая взаимодействие функции и художественного образа, следует различать образный строй произведения в соответствии с этапами деятельности: образ и замысел (проект и произведение в сознании творца), образ и произведение (реальный образ – облик произведения, реализованный авторский замысел в единстве знака и значения), образ и восприятие (произведение, возникающее в сознании потребителя). Сущность эстетического совершенства произведения заключается в его интегративной стилистической характеристике – в единстве эстетического материала и обобщенного эстетического образа, в единстве художественной системы (стиля). В анализируемых произведениях важно уметь выделять стилистические признаки: декоративность, пластичность, выразительность, монолитность, точность, умеренность, мощь, экспрессивность, целесообразность, перспективность, ретроспективность и др. Неповторимое своеобразие всего множества проектов и произведений создается в рамках того или иного направления (реализм, формализм, натурализм), творческого стиля (классицизм, конструктивизм, функционализм, рационализм, брутализм и др.), тенденции (пластицизм, конструктивный пластицизм, структурализм, символизм и т. д.). Поиски сущности эстетического, красоты сооружения или изделия в самом предмете, в каких-то единичных его показателях типа цвет, симметрия, тектоника и т. п. приводят к тому, что эстетическое не находится в ряду с единичными показателями или в конкретных факторах, качествах,

свойствах, параметрах, хотя оно и не может не иметь предметного субстрата, носителя. Нельзя рассматривать красоту и гармонию в ряду с другими показателями. Эстетическое не стоит в одном ряду с предметными признаками и показателями среды, это интегративный показатель, выводимое понятие из всех характеристик проекта-произведения. Красота возникает там, где творец достигает гармонии мер, где гармонизированы собственная мера предметно-пространственной среды и мера человеческого рода. Эта закономерность может быть выражена в законе-тенденции гармонизации мер в проекте и произведении. Красивое не создается излишеством, и поэтому особенно важной задачей эстетического анализа и синтеза является обнаружение, выявление пользы красоты и красоты полезного. Основные эстетические модификации, характеризующие проект и произведение: «выразительность», «колорит», «композиция», «облик», «образ», «прообраз», «стиль», «тектоника», «универсальность», «экспрессия».

На конкретных примерах становления среды обитания можно показать неравномерность ее утилитарного и художественного развития, а также пояснить нетождественность эстетического и художественного (искусствоведческого) анализа проекта и произведения. Зная, что произведения обладают утилитарно-художественной природой, следует указать на их двойственный характер, а следовательно и на два типа анализа. Традиционный искусствоведческий анализ предполагает, что сооружение, которое названо архитектурным произведением, безусловно, обладает художественной ценностью и относится к высоким образцам сферы искусства. Но существует и другой, более широкий утилитарно-художественный (практический) анализ архитектурных произведений, где термин «произведение» понимается как то, что произведено, т. е. вышло из производства. В отличие от художественного произведения оно, например, хорошо выполняя свои утилитарные функции в течение длительного времени, может нести отрицательную художественную значимость, т. е. быть антихудожественным, безобразным, негармоничным, уродливым и т. д. Основу художественного анализа составляют художественные закономерности, но не следует забывать о закономерных тенденциях синтеза полифункциональных искусств на базе архитектуры. Анализировать произведение «по законам красоты» – значит анализировать по мере каждого вида среды и по мере человека (личности), по мере коллектива, по мере человеческого рода (общества). При эстетическом анализе произведения целесообразно остановиться на проявлении эстетического в системе «человек – система – сооружение – среда – деятельность». Мера гармоничности произведения является важнейшим критерием его эстетического совершенства. Особое внимание в эстетическом анализе произведения следует обратить на социально-идеологические критерии. В произведении как единстве предметного и человеческого начал развертывается специфическое проявление эстетических категорий, объединение и взаимопереход эстетических модусов: красота, изысканность и уродство, правдивость, псевдоправдивость и ложь, простота, сложность и

примитив, целостность, разорванность и частичность, величественность, монументальность и камерность. Эстетический анализ произведения предполагает проведение его на основе теории отражения. При этом целесообразно остановиться на отражении потребительских интересов и общественных идеалов людей в произведениях. Понимание природы эстетического как деятельности по «законам красоты», как специфического единства предметного и человеческого начал, в аспекте субъектно-объектных отношений обуславливает анализ эстетической ценности проекта и произведения. Системный эстетический анализ произведения предполагает также рассмотрение отражения в нем предметного и человеческого начал в трех аспектах: предметном, функциональном и историческом. Научные и художественные закономерности при эстетическом анализе произведения должны рассматриваться в единстве. Следует раскрыть связь закономерностей и принципов анализа и синтеза, отметить творческий характер научно-художественных принципов в эстетическом принципе, а также универсальное, интегральное значение этого принципа в методике культурно-эстетического анализа произведений. Категории эстетического анализа и синтеза: «архитектоника», «безобразное», «гармония», «гуманизм», «грандиозное», «декоративное», «дисгармония», «изящное», «камерное», «красота», «лаконизм», «монументальность», «образность», «пластика», «польза», «прекрасное», «целостность».

Тема 7. Типология проектов и произведений

1. Типовое и повторяемое в архитектуре.
2. Типическое в проекте и произведении.
3. Типологический анализ и синтез в исследовании произведения.

Исторический опыт развития искусственных сред дает основания для построения типологии произведений (видов, классов, типов, родов). Так, например, основу типологии зданий и сооружений составляют типы промышленных сооружений, жилых и общественных зданий. В частности, расчленение архитектуры по функциональным пространствам и группировка архитектурных произведений в типологические и эволюционные ряды используется в целях сравнительного изучения существующих признаков, связей, отношений, функций, уровней их организации. Например, по пространственным признакам могут быть выделены ячейковые, центрические, ступенчатые и др. типы пространственных структур. Основанием классификации архитектурных произведений (архитектурных памятников, зданий, сооружений и т. д.) служат различные требования, типологические признаки (функционирование, назначение, техника, материал, конструкция и пр.). Например, в порядке организационной сложности архитектурные образования могут быть представлены: ячейка – сооружение – комплекс – район – город – агломерация – регион – система расселения страны. Социальным типологическим основанием более широкого спектра

архитектонических произведений служит типология человеческой деятельности, например экономическая деятельность – промышленные сооружения (заводы, фабрики, электростанции и т. д.); экологическая деятельность – ландшафтная архитектура (парки, скверы, сады и т. д.); педагогическая деятельность – институты, школы, детские сады и т. д.; художественная деятельность – кинотеатры, студии, мастерские и т. д. В СССР большинство типов зданий имело многократное повторение «с привязкой на местности», поэтому при типовом проектировании особую роль играла стандартизация, унификация, модульность и т. д. Современное проектирование в большей мере индивидуализировано и беспрототипно при точном соблюдении бизнес-плана. Основные понятия, используемые в типологии: «вариативность», «классификация», «серийность», «стандарт», «стандартизация», «типизация», «типология», «унификация».

При изучении второго вопроса следует вскрыть общее и единичное в типическом как наиболее характерном для произведения. Произведение, наделенное характерными свойствами, яркий представитель какой-либо группы зданий, сооружений, ансамблей, является типическим, т. е. нормальным, образцовым, наиболее вероятным для данной пространственной среды, например, Днепрогэс – это одно из лучших типических сооружений советской промышленной архитектуры. Анализируя типическое (типичное), можно отметить диалектику отражения индивидуальной и общечеловеческой мер в проекте и произведении. Следует также сказать, что через посредство единичного отражение общего в искусственной среде приобретает характер правдивости. Ключевые понятия: «вид», «индивидуальное», «обобщение», «образец», «прототип», «родовое», «стереотип», «тип», «типическое», «характерное».

Осуществляя типологический анализ, следует стремиться к правдивому сопоставлению в типических образах. Важно исходить из позиций в соответствии с реальным использованием конкретного здания той или иной социальной группой. Путеводной звездой в типологическом анализе произведений должны стать модификации родовых качеств меры предмета и меры человека. Не следует также забывать об особенностях при анализе произведений восточной и западной цивилизаций. В Советском Союзе классовые противоречия стирались, но социальные различия между городом и деревней должны быть учитываемы и в современной России. Любой компонент архитектурной деятельности может стать предметом типологического анализа: типология форм и этапов проектирования, типология проектного языка и проектов, типы потребителей и т. д. При типологическом анализе произведений не следует забывать об этой более широкой типологии, так как именно она во многом определяет само типологическое совершенство произведения. Наиболее совершенные проекты и произведения более полно содержат в себе черты своего рода, класса, вида. Ключевые понятия: «массовое», «типическое», «типовое», «типологическое», «уникальное», «(не)повторимое».

Тема 8. Композиция проекта и произведения

1. Организация проекта и произведения.
2. Композиционные закономерности проекта и произведения.
3. Композиционный анализ архитектурного произведения.

Рассматривая структуру произведения, отражение общественного бытия и общественного сознания, важно иметь в виду, что каждая историческая эпоха использует и организует определенные, исторически обусловленные тектонические системы. Организация произведения определяется его содержанием (назначением), идейным богатством и реализуется во фронтальной, объемной и глубинно-пространственной композиции. Композиционные свойства (контраст, нюанс, тождество, статика, динамика, равновесие, золотое сечение и др.) являются важнейшими организующими средствами, придающими проекту или произведению гармоничность, единство и цельность, соподчиняющими части и целое. Важнейшими категориями композиции являются: «асимметрия», «аритмия», «диссимметрия», «масштаб», «масштабность», «метр», «объемно-пространственная структура», «организация», «построение», «пропорция», «ритм», «симметрия», «тектоника», «упорядоченность».

Организация произведения определяется многими объективными и субъективными (например, идеологическими) факторами. В то же время она подчиняется специфическим закономерностям композиционной деятельности. Композиционная деятельность является аспектом архитектурной деятельности и, следовательно, определяется ее закономерностями. Самыми общими законами композиции проекта и произведения являются законы единства (закономерности пространственной ограниченности и связи), меры (качественно-количественные закономерности динамичности, соразмерности и организованности композиции) и развития (закономерности гибкости и трансформации композиции во времени). Важнейшими композиционными закономерностями являются такие закономерности: тектоники, ритма, симметрии, пропорций, контраста, динамики и др., которые построены (или могут быть развернуты) на соответствующих универсальных системах. Например, ЕМС – единая модульная система в строительстве, принятая в нашей стране, УСП – универсальная система пропорционирования (пропорций), УСС – универсальная система симметрии и др. Композиция проекта и произведения должна отражать функциональные процессы, протекающую в нем деятельность, отвечать требованиям гармонии предметной и человеческой мер, выражать присущий сооружению образный строй. Рассматривая этот вопрос, важно понять композицию как систему конкретизации закономерностей организации, комбинаторики, типологизации, формообразования. Законы композиции в творчестве проектировщика трансформируются в принципы композиционной деятельности – единства, гармоничности, меры, тектоничности, структурности, гибкости, симметричности и т. д. Ключевые понятия второго вопроса темы: «единство»,

«композиционная деятельность», «организованность», «пропорционирование», «ритмизация», «тектоническая деятельность», «упорядоченность», «феномен золотого сечения».

Осуществлять композиционный анализ архитектурного произведения следует не только на основе собственно композиционных закономерностей, но и с учетом зависимости организации произведения от его типологических и морфологических особенностей, обусловленных социальными, функциональными, инженерными, эстетическими, экономическими и др. требованиями. Композиционный анализ является важнейшим аспектом эстетического синтеза и поэтому требует творческого подхода. Не следует забывать, что архитектор, градостроитель, дизайнер являются композиторами-организаторами предметно-пространственной среды в соответствии с ее функциональным назначением. На современном уровне разделения труда в сфере проектно-строительной практики композиция реализуется проектировщиком по преимуществу в форме проектного моделирования, а композиционная деятельность носит интегративный, эстетический характер. Ключевые понятия композиционного анализа: «акцент», «выразительность», «гармонизация», «декомпозиция», «композиция», «доминанта», «тектоничность», «целостность», «диспозиция», «экспозиция».

Тема 9. Морфология: проект – производство – ансамбль

1. Развитие современной пластической формы.
2. Топология проекта и произведения.
3. Язык произведения и ансамбля.

При изучении темы необходимо особо выделить морфологию ансамбля как соотнесенность проекта и произведения, как типологическое (компонентное) и композиционное (структурное) единство пластического формообразования. Морфология воспроизводства произведения на всех его этапах бытия связана с теоретическими представлениями о форме (типе и строении) воображаемого сооружения или сооруженного воображения как функционально-целостной системы, как органа, работающего в пользу целостности «организма». Далее следует остановиться на многозначности (а в ряде случаев – малой научности интерпретации) понятия «форма»: 1) наружный вид, 2) выражение содержания, 3) установленный пластический тип пространственной среды и др. Морфологические закономерности развития современной архитектурной формы главным образом связаны с объемно-пространственной организацией и анализируются в связи с эволюцией формообразования и функционирования. Необходимость пристального профессионального внимания проектировщика к развитию современных форм и формообразованию предполагает единство и борьбу содержания с формализмом во всех его разновидностях: механическая эклектика, архаизм, украшательство, стайлинг, псевдостилизаторство, стилизация, постмодернизм, мода, манерничанье и т. д. Далее следует остановиться на безрезультативности

ряда футурологических прогнозов, предсказывающих формы будущего вне содержания, не учитывающих исторические закономерности развития общества. Содержание морфологического анализа и синтеза составляют специальные дисциплины (история современной архитектуры, бионика, теория композиции, ландшафтоведение, интерьер, цветоведение, колористика, полихромия и др.). Основные понятия морфологического анализа и синтеза: «интерьер», «инсоляция», «акустика», «каркас», «компактность», «конструкция», «масса», «морфология», «пластика», «пространство», «развитие формы», «светотень», «форма», «цвет», «экстерьер», «оболочка».

Существенным моментом морфологического анализа произведения является топологический анализ. Топология сооружения, изделия представляет собой математический раздел в изучении свойств пространственных фигур (пространственная топология). Примерами топологических свойств форм является размерность, модульность, число прямых и кривых граней, геометрические характеристики поверхностей, коробчатость, криволинейность и т. д. Особенностью топологического анализа произведения является обращенность к топогеометрическим характеристикам самого человека (антропометрия и антропомоторика человека). Топологические характеристики как объективные свойства формы (геометрия формы, ее размеры, величина, положение, размещение в пространстве, ее конструктивные, объемные и структурные особенности) в архитектурном произведении неразрывно связаны с творчеством и психологией восприятия человека. В восприятии человеком архитектурной формы особую роль играет зрение (отсюда ощущения и представления человека о «замкнутости», «открытости», «переходах», «движении» в пространстве). В топологическом анализе могут быть использованы следующие научные дисциплины: математика, начертательная геометрия, тригонометрия, геодезия, вычислительная техника в проектировании и др. Ключевые понятия: «геометрия», «измерение», «контур», «конфигурация», «комбинаторика», «модуль», «оболочка», «объем», «поверхность», «план», «разрез», «силуэт», «структура», «текстура», «фактура», «фасад», «членение», «(не)возможные фигуры».

Архитектуру часто называют «каменной летописью человечества». Прочитать эту «летопись», «архитектурный текст» помогает знание языка архитектуры. Язык архитектурного, а в более широком контексте и архитектурного произведения является определенной стороной универсального свойства отражения. Существенным моментом в изучении вопроса является информационный подход, который неразрывно связан с материальной природой вещества и энергии. В анализе языка произведения (при единстве знака и значения) следует опираться на семиотику – науку о естественных и искусственных языках – и осуществлять анализ в соответствии с ее разделами: синтаксическим (отношения, сочетания знаковых систем в произведении), семантическим (значение, смысловая сторона сообщения), сигматическим (обозначение, условные знаки), прагматическим (действие, оказываемое на человека знаковой системой произведения).

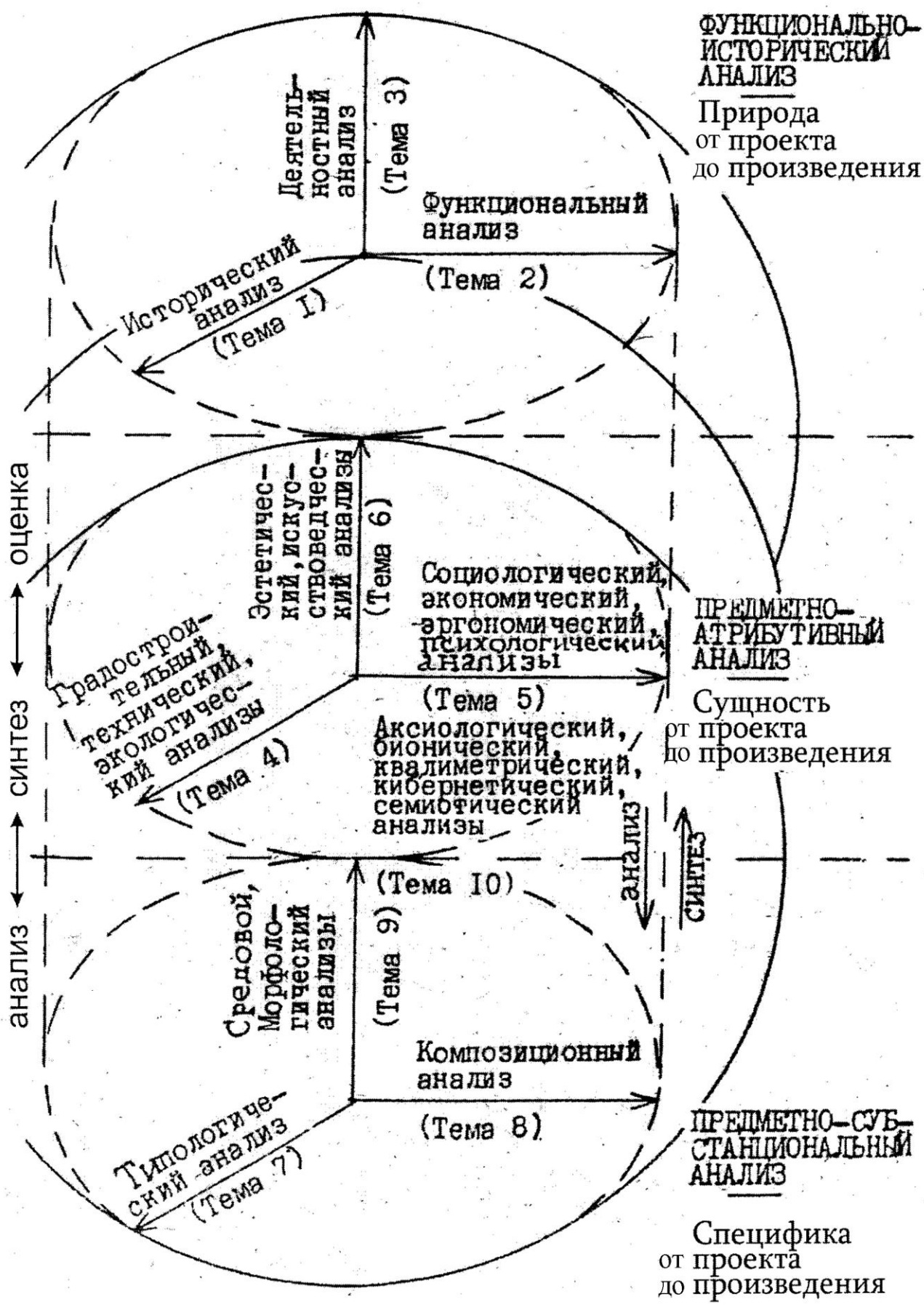


Рис. 11. Модель анализа-синтеза-оценки от проекта до производства

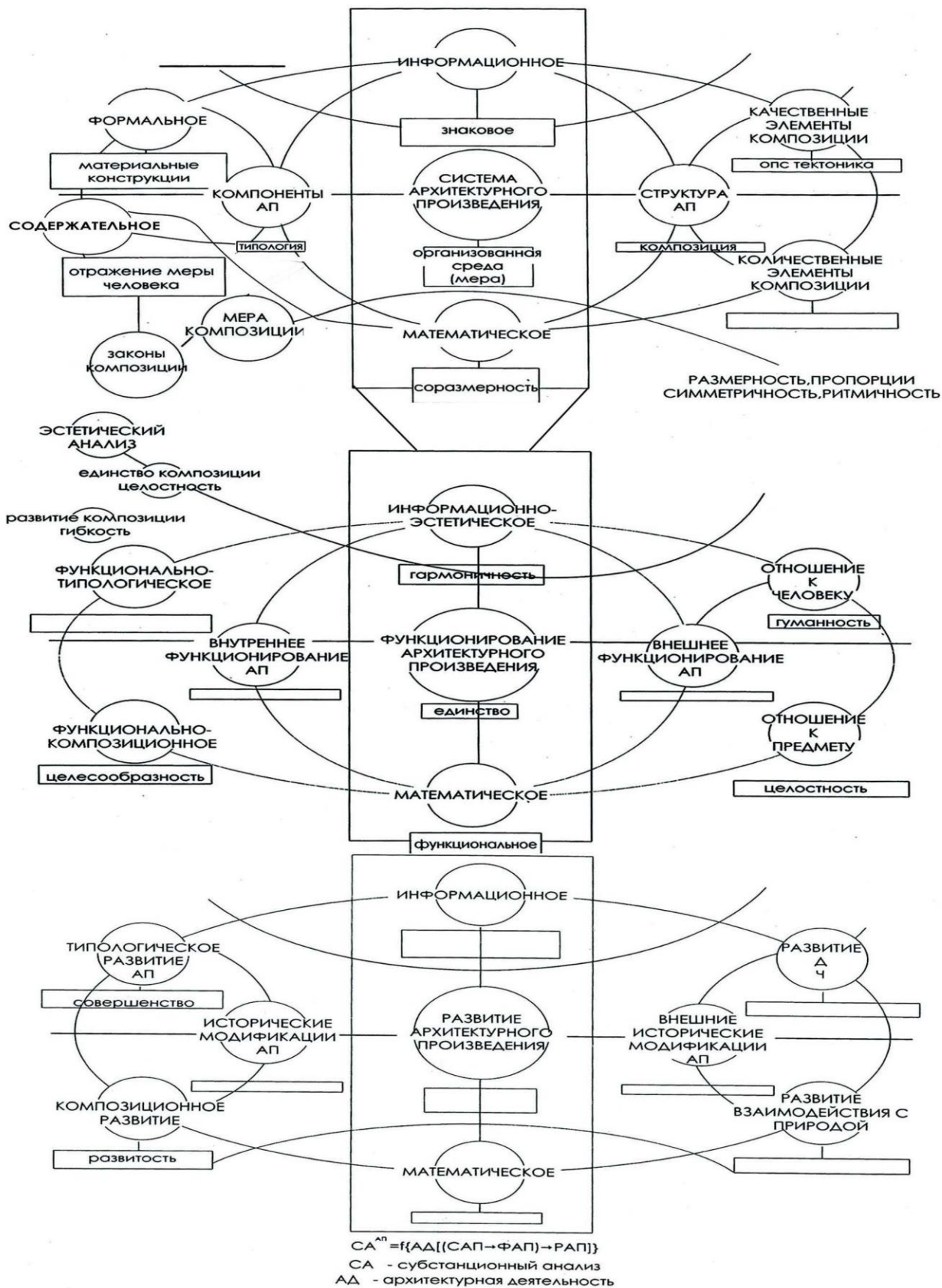


Рис. 12. Матрично-торсионные модули информационно-математических переходов познания архитектурного произведения

Важно показать необходимую связь и единство морфологических характеристик (типологических, композиционных, топологических, графологических, семиотических и др.) со средой и человеческой деятельностью. Ключевые понятия третьего вопроса темы: «знак», «значение», «обозначение», «символ», «язык» (рис. 11, 12).

Тема 10. Оценка проекта и произведения

1. Оценка и ценность произведения.
2. Виды оценки проекта и произведения.
3. Эстетическая значимость архитектурного произведения.

Профессиональный анализ и синтез с целью оценки произведения предполагает три этапа работы: 1) подготовительный (сбор, накопление материалов); 2) исследовательский (анализ и синтез собранных данных, изучение, обобщение); 3) экспертный (оценка, выводы, рекомендации, замечания). Поэтому в заключительной теме важно уяснить цели и задачи анализа и синтеза тех или иных произведений. Следует также различать ценность как объективную значимость произведения и оценку как субъективную оценочную характеристику, даваемую субъектом (потребителем, экспертом, критиком и т. д.) произведению (объекту). Архитектонические произведения, в которые органически входят архитектурные произведения, обладают определенной совокупностью ценностных начал (исторических, социальных, экономических, культурных и других). Диалектика ценности и оценки произведения определяется диалектикой объективного и субъективного в архитектурной деятельности. Так, например, диалектика эстетической ценности заключается в том, что, с одной стороны, всякие реально существующие произведения обладают объективной эстетической ценностью, которая проявляется на стадии производства, при реализации проектного замысла на стадии потребления; в акте вторичной эстетической субъективации целую серию модификаций эстетических оценок (сколько людей, эстетически оценивающих произведение, столько и оценок). Ключом к определению ценности произведения является система архитектурной деятельности и объективность самого процесса оценки. А общей методической основой служит формула: «от живого содержания к абстрактному мышлению и от него к практике». В оценке проекта и произведения надо учитывать: 1) социальные значения (сфера практики); 2) научные основы (сфера науки); 3) критерии оценки (сфера управления). Для изучения произведения необходимо вооружиться знанием научных дисциплин, стремиться соединять в единстве научно-художественные методы и принципы, воображение и холодный расчет, основанный на знании системы и законов архитектурной деятельности. Учитывая комплексный характер произведения в аксиологическом анализе (оценке ценности), необходимо ориентироваться на передовые достижения науки, техники и искусства. Изучать и реализовывать методы количественной оценки качества (меры) архитектурного произведения помогает новая

отрасль науки – квалиметрия. Ключевые понятия: «анализ», «значимость», «квалиметрия», «критик», «мера», «норма», «оценка», «синтез», «ценность», «эксперт», «экспертиза».

Далее следует остановиться на качественном многообразии, разнообразии видов оценки архитектурного произведения с позиций архитектурно-градостроительной науки, технической информации. Необходимо выделить два типа потребления произведений: созерцательное (преимущественно духовное) – смотреть, проходить или проезжать мимо; как правило, это связано с эпизодическим потреблением, и деятельностное (материальное, практическое использование) – жить, работать; это, как правило, предполагает повседневное и периодическое потребление. В связи с этим следует отличать виды оценок, даваемые «массовым», непрофессиональным потреблением, и профессиональные оценки, даваемые специалистом (архитектором, градостроителем, дизайнером, критиком, экспертом и т. д.). Особенно важно при этом иметь в виду два подхода к оценке архитектурного произведения: деятельностного подхода и пространственно-средового подхода. Единый (монистический) подход предполагает снятие в архитектурной деятельности всех частных подходов. Из предыдущего материала анализ пространственных и средовых характеристик произведения понимается в единстве предметного (компонентов и структуры), функционального (внутреннее и внешнее функционирование) и исторического. Отсюда различные виды комплексного анализа и синтеза, а соответственно и методы оценки (исторический, логический, монографический, сравнительный и др.) основных аспектов архитектурного произведения: социологического, эргономического, экономического, градостроительного, инженерно-технологического, экологического, художественного в их морфологическом, типологическом и композиционном проявлении. Система и закономерности произведения трансформируются в принципы и методы его исследования и оценки. Как потребитель, так и создатель проектов и произведений руководствуются следующими основными принципами, которые достаточно полно отражают объективное функционально-историческое совершенство проекта и произведения: 1) принцип деятельности (системность, орудийность, продуктивность и т.д.); 2) социальной функциональности (классовость, полезность, экономичность, выразительность, целесообразность и т.п.); 3) исторической обусловленности (современность, прогрессивность и др.). Единство теории и практики – основа всякого анализа произведения. Следует еще раз указать на множество связей различных видов анализа и разъяснить ключевые понятия: «долговечность», «разнообразие», «современность», «условия», «функциональность».

Рассматривая последний вопрос оценки ценностей, следует охарактеризовать эстетическую значимость произведения как вид целостной, интегративной эстетической меры в пределах от прекрасного до безобразного, от малого до великого, от монументального до камерного и т. д.

$A_{np} = f_1("Po" * "Pr" * "Kr")$	Формула А по Витрувию
------------------------------------	-----------------------------

A_{np} - АРХИТЕКТУРА (np - природа)

f_1 - Функция 1 ("природная" зависимость)

"Po" - "Польза" ^{utilitas}

"Pr" - "Прочность" ^{firmitas}

"Kr" - "Красота" ^{venustas}

Природа А

устойчивость

* Знак взаимосопряжения + содействия

"В архитектуре всё должно делать, принимая во внимание пользу, прочность и красоту..." М. Витрувий П.

1 в. до н.э. "Десять книг об архитектуре".

$A_{cy} = f_2("Fy" * "Ko" * "Fo")$	Формула А по "профи ХХ"
------------------------------------	-------------------------------

f_2 - Функция 2 (сущностная зависимость)

"Fy" - "Функция"

"Ko" - "Конструкция"

"Fo" - "Форма"

Сущность А

профессиональная формула XX века

Рис. 13. Формулы архитектуры две тысячи лет назад и в двадцатом веке

$$A_{сн} = f_3("Про" * "Инф" * "Сре" * "Дея") \quad \text{Ф. А. Гаэ}$$

f_3 - Функция 3 Специфика А
 "Про" - "Организация Пространства"
 "Инф" - "Информационная Система"
 "Сре" - "Жизненная Среда"
 "Дея" - "Область Деятельности"

А.Э. Гутнов

"Несколько нерешенных проблем современной архитектурной теории" 1973 г.



⊕ Упрощенная графическая модель для понимания архитектуры, её "двуединого содержания и двуединой формы" 1970г. В.И. Рабинович

Рис. 14. Формализованное моделирование основных зависимостей архитектуры

$$\exists Z_{B-}^{П+} = f \left\{ \left[\left(П \rightarrow M_{П}^{В,Р} \right) \Leftrightarrow \left(Ч \rightarrow M_{Ч}^В \right) \right] \Leftrightarrow M_{Ч}^Р \right\}$$

$\exists Z_{B-}^{П+}$ - Эстетическая Значимость явлений с модусами: П+ ← "Прекрасное" (позитивное); B- ← Безобразное (негативное)

П - Предмет (вещь, изделие, произведение)

$M_{П}^{В,Р}$ - Мера Предмета (видовая (В), родовая (Р))

Ч - Человек (индивид, Персона, Личность)

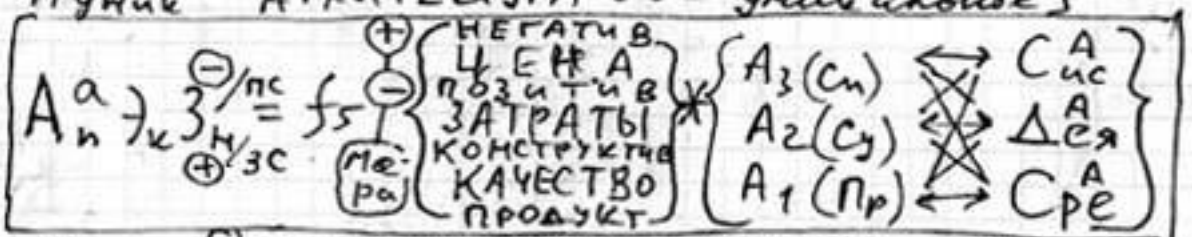
$M_{Ч}^{В,З}$ - Мера Человека (видовая (В), групповая (З))

$M_{Ч}^Р$ - Мера Человеческого Рода {Человечество, Социум, Общество}

"Законы эстетики" Зеленов Л.А. 1971 г.

Если $A_{уник}^{унив} = f_{ч} \left(f_{1} A(пр) * f_{2} A(су) * f_{3} A(сн) \right)$, то

$A_{уник}^{унив}$ - АРХИТЕКТУРА как универсально-уникальное явление



$A_{п}$ - архитектурная стоимость; $A_{н}$ - экономическая стоимость; $A_{а}$ - архитектурная стоимость ансамбля и произведения;
 $\ominus/пс$ - стоимость; $\oplus/зс$ - затраты на себестоимость;
 $\ominus/нс$ - избыточная стоимость;
 $A_{п}$ - Архитектура а(ансамблей;) и (произведений)

Рис. 15. Эстетические и экономические закономерности предметов и пространств в контексте значимости, универсальности и уникальности

$$\text{ARX} \begin{pmatrix} \text{Te} \\ \text{e} \end{pmatrix} \begin{pmatrix} \text{Pa} \\ \text{re} \end{pmatrix} = \Phi_1 \left\{ \left[\left(\frac{A_n^a(A)}{\Pi \Pi_r \Pi_0} \right) \rightleftharpoons \frac{A_{px}}{\text{Te}} \right] \rightleftharpoons \frac{C_u(A \text{ Te } A_{px} C_u^A)}{C_u C^{\Phi} \mathcal{K}_g \Delta \Upsilon} \right] \rightleftharpoons \text{И} \begin{pmatrix} \text{a} \\ \text{e} \end{pmatrix} \right\}$$

ARX $\begin{pmatrix} \text{Te} \\ \text{e} \end{pmatrix}$ $\begin{pmatrix} \text{Pa} \\ \text{re} \end{pmatrix}$ - Архитектурно-Тектонический Ракурс Ресурс

$$\Pi \Pi_r C_r \Pi_0 = \Phi_2 \left\{ \left[(\Pi \rightleftharpoons \Pi_r) \rightleftharpoons C_r \right] \rightleftharpoons \Pi_0 \right\} \rightleftharpoons \begin{pmatrix} \text{открыт} \\ \text{Т А Я} \\ \text{система} \end{pmatrix}$$

$\Pi \Pi_r C_r$ - Предметно-Пространственно-Средовое Поле
 Π - Предмет; Π_r - Пространство; C_r - (среда); Π_0 - Поле

$$A_n^a \begin{pmatrix} A \\ \Gamma \Delta \end{pmatrix} = \Phi_3 \left\{ \left[(A_n \rightleftharpoons \Sigma A_n) \rightleftharpoons \Sigma A^a \right] \rightleftharpoons \text{И} \begin{pmatrix} \Gamma \\ \Delta \end{pmatrix} \right\} \rightleftharpoons$$

$A_n^a \begin{pmatrix} A \\ \Gamma \Delta \end{pmatrix}$ - Архитектура Произведений и Ансамблей;
 в Архитектуре, Градостроительстве, Дизайне;
 ΣA_n - Собокупность Архитектонич. Произведений;
 ΣA^a - " " " " Ансамблей;
 $\text{И} \begin{pmatrix} \Gamma \\ \Delta \end{pmatrix}$ - Иерархическая Архитектоника Организации;
 $A_n \Delta$ - Архитектурный Дизайн, $A^a \Gamma$ - Архитектура Города

$$C_u C^{\Phi} \mathcal{K}_g \Delta \Upsilon = \Phi_4 \left\{ \left[(C^{\Phi} \rightleftharpoons \mathcal{K}_g) \rightleftharpoons \Delta \Upsilon \right] \rightleftharpoons C_u \right\} \rightleftharpoons$$

C^{Φ} - Сфера; \mathcal{K}_g - Жизнедеятельность;
 $\Delta \Upsilon$ - Деятельность человека; C_u - Система

$$C_u^A \left(\text{Te} \begin{pmatrix} A \\ \text{px} \end{pmatrix} \begin{pmatrix} A \\ \text{ин} \end{pmatrix} \right) = \Phi_5 \left\{ \left[(C_u \rightleftharpoons \text{Te}) \rightleftharpoons A_{px} \right] \rightleftharpoons C_u^A \right\} \rightleftharpoons$$

C_u^A - Система; Te - Тектоника; C_u^{\rightarrow} - Синтезика
 A_{px} - Архитектоника; $C_u^{\text{ин}}$ - Синархия;
 $\text{И} \begin{pmatrix} \text{a} \\ \text{e} \end{pmatrix}$ - Иерархия;
 Φ_y - Функция

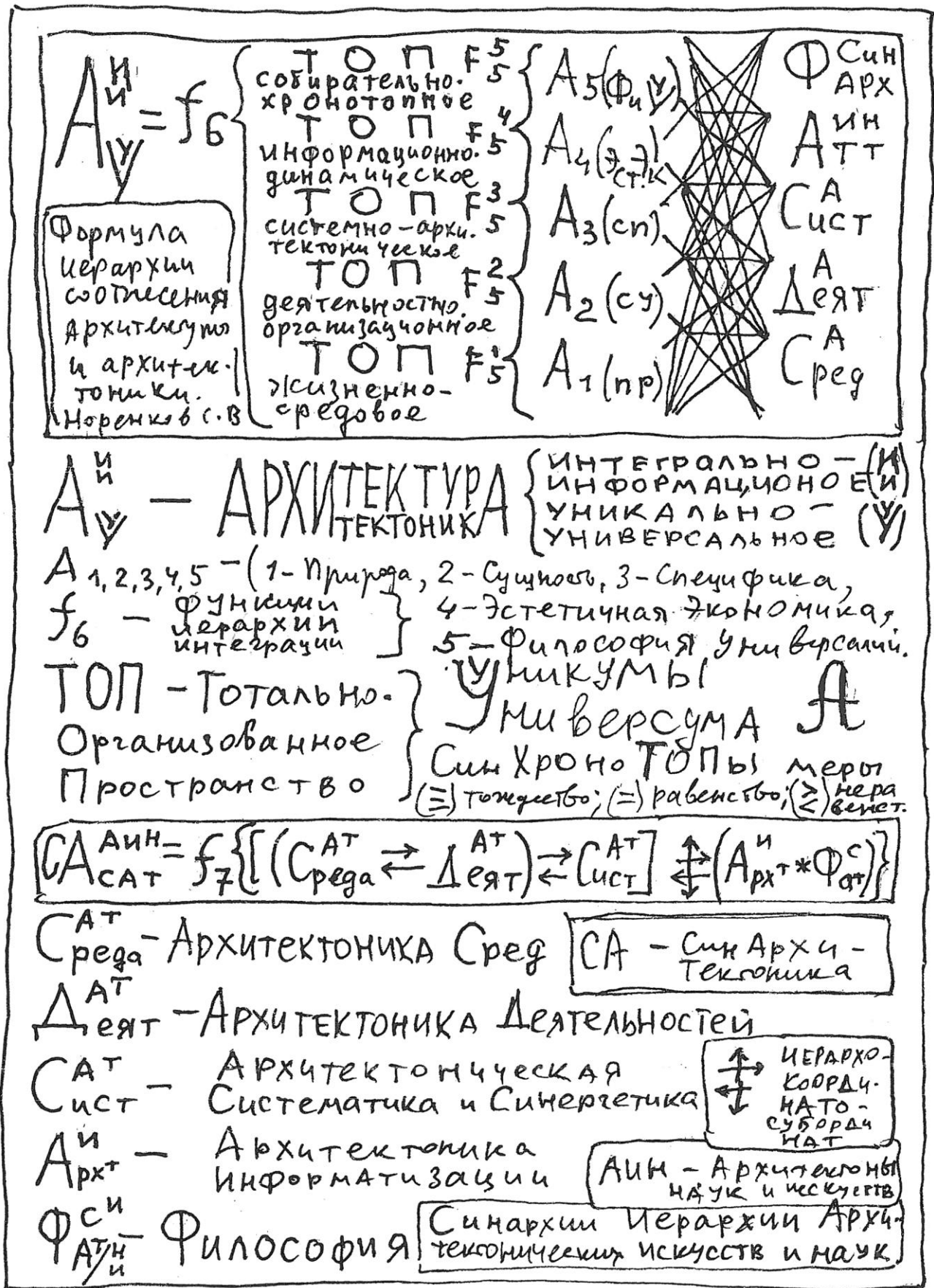
$$\text{Te} = \Phi_6 \left\{ \left[(M \rightleftharpoons K) \rightleftharpoons \Phi_0 \right] \rightleftharpoons \Phi_y \right\}$$

M - Материал; K - Конструкция; Φ_0 - Форма

$$A_{px}^T = \Phi_7 \left\{ \left[(\text{Te} \rightleftharpoons \text{Tex} \rightarrow \text{k}) \rightleftharpoons C_{\text{о} \rightarrow \text{k}}^{\text{эс}} \right] \rightleftharpoons \text{И} \begin{pmatrix} \text{a} \\ \text{e} \end{pmatrix} \right\} \rightleftharpoons \begin{pmatrix} \text{СИНЬСИ} \\ \text{ЦИНБАО} \end{pmatrix}$$

$\text{Tex} \rightarrow \text{k}$ - Техничко-Технологическое; $\rightarrow \text{k}$ - Экологическое
 $C_{\text{о} \rightarrow \text{k}}^{\text{эс}}$ - Социально-Экономико-Эстетическое

Рис. 16. Формализация зависимостей в архитектуре по векторам архитектурных ракурсов и ресурсов



Например, собор Василия Блаженного на Красной площади в Москве – это шедевр русской архитектуры, который имеет непреходящую эстетическую значимость и характеризуется как гармоническое величественно-прекрасное произведение, сочетающее праздничную торжественность с монументальностью и раскрывающееся в образе «каменного цветка». Эстетическая оценка ценности произведения разворачивается от его эстетической природы к сущности и специфике, к синтезу меры гармонии мер. Мера ценности определяется на основе взаимодействия человека и пространства в акте деятельности. В деятельности человека большая эстетическая значимость возникает в том архитектурном произведении, где достигается гармония мер, где гармонизована собственная мера сооружения (предмета) с природной и технической мерой, с мерой человеческого рода. Эстетическая значимость созданных человеком произведений, ансамблей – это свойство объемно-пространственной среды, которое в процессе практики, преобразования ее человеком получило способность удовлетворять эстетические потребности людей. Культурно-эстетическая значимость архитектурного произведения представляет собой экономическую потребительную стоимость или эстетическую ценность, которая в экспертизе во многом сходна с экономической категорией «стоимость». Далее необходимо выделить тенденцию возрастания роли культурологического начала, усиления выразительности и разнообразия в архитектуре градостроительных ансамблей по мере продвижения нашего общества по пути строительства новой России, не забывающей своей тысячелетней истории. Понятия, которые могут быть использованы в определении эстетической значимости проекта и произведения, ансамбля: «гармония», «значимость», «идеал», «канон», «мера», «новаторство», «образец», «общечеловеческое», «прогрессивность», «совершенство», «традиции» (рис. 13 – 17).

1.3. Методика эстетического анализа архитектурного произведения в контексте архитектоники

В культуре развивающегося общества потребность в целостной и интегративной оценке архитектурной среды неуклонно возрастает. Эстетическое дает возможность такой оценки; в связи с этим все большую актуальность приобретает проблема эстетической ценности архитектурного произведения, а поэтому и методика эстетического анализа, при помощи которой эта ценность определяется. Известно, что, не решив общих вопросов, нельзя плодотворно решать частные. Методика эстетического анализа архитектурного произведения – это относительно более частный вопрос в общей теории архитектуры, поэтому начнем с некоторых общих положений.

Наука и искусство, как два инструмента, необходимых для исследования явлений, предполагают наличие системы и метода, соответственно в науке научных моделей и научной методологии, в искусстве типических образных моделей и художественного метода. В рамках нашего подхода особое внимание

будет уделено проблеме метода. Состояние научной методологии в теории и истории архитектуры характеризуют следующие существенные моменты: некоторая фрагментарность при неоднозначных определениях и стремление максимально исключить субъективность. Этот момент обусловлен двумя ведущими эпицентрами: художественно-эстетически-культурологическими и научно-философскими.

Художественная методология (имеется в виду наиболее разработанная ее часть – метод социалистического реализма) характеризуется целостностью и несколько «размытой» определенностью при максимальном включении человека в систему оценок. Учитывая невозможность отождествления научной и художественной методологии или отказа в сфере зодчества от одной из них, следует признать тенденцию к нарастанию интеграции этих методов как плодотворный путь к созданию единой научно-художественной методологии. По исследуемой проблеме имеется литература, в основном, в виде статей, рассматривающих методологию эстетического анализа в архитектуре фрагментарно или в связи с какой-либо проблемой.

Рассматривая науку и искусство как формы общественного сознания, мы особо хотели бы обратить внимание на тот факт, что эстетика является и для науки, и для искусства объединяющим началом, а эстетическая методология должна быть тем, что поможет созданию единой научно-художественной методологии. Целью данной темы является определение состава и последовательности этапов, а также необходимых и достаточных принципов методики эстетического анализа для определения эстетической ценности любого произведения архитектуры, а по аналогии и иного эстетического произведения.

Потребность в целостной интегративной оценке архитектурного произведения, учитывая его эстетическую специфику, может быть удовлетворена с учетом научного аппарата эстетики. Природа эстетических критериев дает возможность такой оценки. По поводу самих эстетических критериев следует заметить, что в эстетике еще не сложилась общепризнанная система, однако для современного состояния методологии эстетического анализа архитектурного произведения вполне могут практически использоваться имеющиеся разработки (Ю. Б. Борев, А. Ф. Еремеев, Л. А. Зеленов, М. С. Каган, Л. И. Крюковский, В. И. Рабинович). Первостепенное значение имеют три группы полярных эстетических модусов (модификаций): прекрасное – безобразное, малое – великое, трагическое – комическое. Знание этих модусов открывает широкие возможности для определения закономерностей формирования архитектурного образа, значение которого при оценке эстетической ценности архитектурного произведения трудно переоценить. Особое внимание при эстетическом анализе архитектурного произведения следует обратить на то, что одним из важнейших критериев оценки в эстетике является идеал. Однако даже при знании этих основных положений эстетики непоследовательное, недиалектическое использование понятий системы эстетики может завести анализирующего то или иное

конкретное произведение в тупик. Путеводной звездой в эстетическом анализе архитектурного произведения должна стать эстетическая методология, взятая в целом и в развитии.

В построении методологии эстетического анализа нами используется рабочая формула эстетического, предложенная доктором философских наук, профессором Л. А. Зеленовым

$$\mathcal{E} = f [(\Pi \rightarrow M_{\Pi}) \rightarrow M_{\text{ч}}],$$

где \mathcal{E} – сущность эстетического; f – функция; Π – предмет (архитектурное произведение); M_{Π} – мера предмета (совокупность родовых качеств, признаков, обязательных для рода); $M_{\text{ч}}$ – мера человека (совокупность родовых качеств, признаков, обязательных, постоянных для человеческого рода как биосоциальной системы); (\rightarrow) – последовательность включения в эстетическую деятельность.

Следует оговориться, что понятия «мера предмета» и «мера человека» в данной формуле понимаются как философские категории с определенным содержанием (VI межзональный философский симпозиум в г. Горьком). Используя данную в формуле последовательность включения в эстетическую деятельность, может быть предложено три этапа эстетического анализа.

На первом этапе рассматривается сам предмет (архитектурное произведение), его компоненты, структура, функции и процесс развития. На этом этапе поиски, скажем, прекрасного заведомо безуспешны, хотя, учитывая специфику эстетических субъективно-объективных отношений, выражающихся в субстанциональном совершенстве, самосовершенстве (гармоничность), совершенстве в своем роде (целостность) и совершенстве для человека (гуманность), на этом этапе могут быть выявлены элементы гармонии, заключающиеся, например, в субстанциональных характеристиках предмета: пропорциональность, соразмерность, ритмичность, симметричность и т. д. Целостность предмета на этом этапе эстетического анализа чаще всего представляется абсолютной и поэтому анализу не подлежит. О гуманности также еще не имеет смысла говорить, так как в эстетическую ситуацию деятельности по отношению к этому предмету не включен человек. Для уяснения эстетической определенности гармоничности на первом этапе следует добавить необходимость анализа гармоний, которую рассматривает человек, выведенный за рамки эстетически оцениваемой ситуации деятельности.

На втором этапе предмет рассматривается в отношении с рядом аналогичных объектов, в пределах своего рода, по предметным, структурным, технологическим, функциональным и временным параметрам. Этот этап характеризуется развитием анализа эстетических отношений, появлением ряда элементов гармонизации и добавлением к эстетическому анализу элементов относительной целостности объекта. В целом поиски эстетической ценности архитектурного произведения на этом этапе являются также промежуточными

и не определяют окончательной оценки в силу «закона эстетической нейтральности».

Третий этап характеризуется включением в эстетический анализ человека как общественного существа, как совокупность конкретно-исторических социальных отношений. Для дальнейших рассуждений следует отметить, что именно на этом этапе определяется степень эстетического совершенства, эстетической ценности архитектурного произведения через его отношение (соответствие или несоответствие) к мере своего рода и через отношение (соответствие или несоответствие) к человеческому роду. Причем мера предмета и мера человека в конкретном эстетическом анализе произведения архитектуры берется в пределах рода с учетом видовой специфики и единичного своеобразия в условиях конкретной архитектурной деятельности. Такой подход, связанный с влиянием эстетического идеала на окончательную оценку конкретного архитектурного произведения, позволит во многом объяснить качественное разнообразие стилевых направлений в истории архитектуры.

Ключом к построению и методологическому развертыванию каждого из названных трех этапов эстетического анализа архитектурного произведения является система архитектурной деятельности. Архитектурная деятельность как явление материальной и духовной культуры объединяет в себе производство (создание) и потребление (освоение) архитектурной ценности. Архитектурная деятельность общества – это и вид эстетической деятельности, целью которой является специфическая организация гармоничной, целостной и гуманной пространственной среды для жизнедеятельности данного общества.

В теории архитектуры еще не сложилась общепризнанная система оценки архитектурной деятельности, но как рабочую гипотезу можно принять модель, предложенную на VII межзональном философском симпозиуме в г. Горьком. Архитектурную деятельность характеризуют пять форм (исследование, проектирование, экспертиза, строительство и эксплуатация); пять компонентов (процесс, субъект, объект, средства, продукт) и пять принципов (польза, удобство, прочность, экономичность и красота).

Опираясь на пятичленную систему архитектурной деятельности, следует пояснить само понятие «архитектурное произведение». По аналогии с определениями произведений других видов искусств архитектурное произведение может быть определено как реализованный и соответствующий его эстетическому идеалу архитектурный замысел. В системе архитектурной деятельности архитектурные произведения определяются как продукт архитектурно-производственной деятельности и как объект архитектурно-потребительской деятельности (рис. 18).

Давая фиксированное построение архитектурной деятельности как системы, следует пояснить некоторые отдельные понятия и возможности их логического выведения.

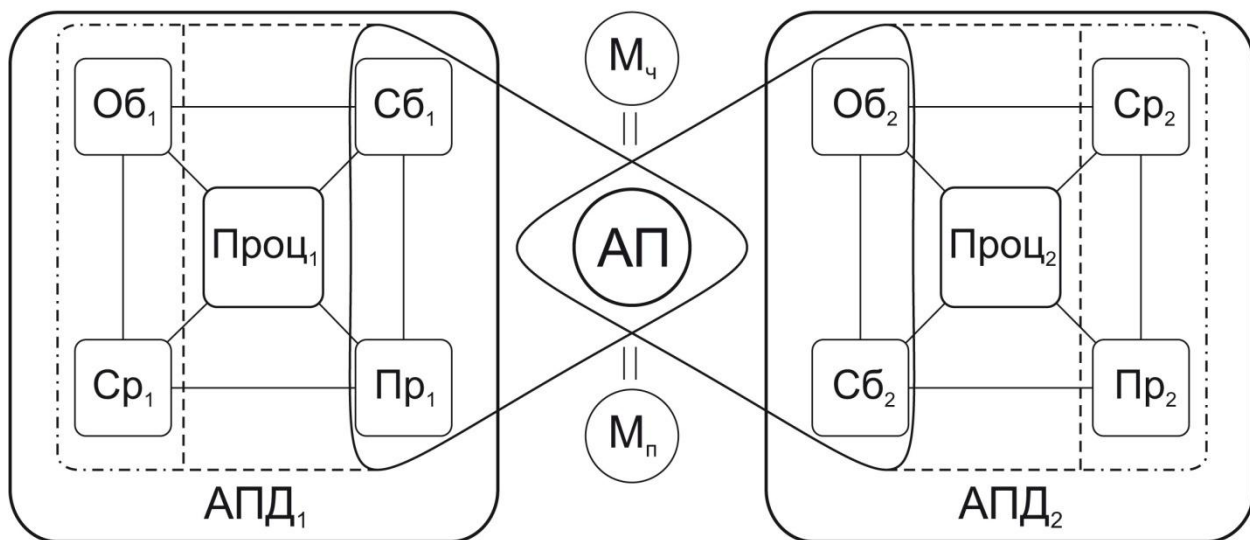


Рис. 18. Модель двойственных зависимостей архитектурного произведения в структуре архитектурной деятельности

- АП – архитектурное произведение;
- Мп – мера предмета;
- Мч – мера человека;
- АПД₁ – архитектурно-производственная деятельность;
- АПД₂ – архитектурно-потребительская деятельность;
- Об_{1,2} – объект (архитектурное произведение);
- Пр_{1,2} – продукт (архитектурное произведение);
- Сб_{1,2} – субъект архитектурного производства и потребления (архитектор-эксперт), (потребитель-критик);
- Ср_{1,2} – средства;
- Проц_{1,2} – процесс.

Учитывая конкретный исторический характер архитектуры, следует сразу оговориться, что всякое разделение целостности архитектурной деятельности носит условный характер и осуществляется с целью проведения научного анализа. Основанием для деления архитектурной деятельности на формы является архитектурная практика и опыт ее теоретического освоения. Различая в целом архитектурную деятельность как архитектурное производство и архитектурное потребление, следует признать, что разделение архитектурного производства более раскрыто. Степень детализации и установление границ в пределах архитектурной деятельности практически бесконечны, и определение количества и качества форм должно зависеть от преследуемых целей. В данном случае считается возможным остановиться на пяти этапах архитектурной деятельности в связи с возможным учетом и фиксацией своеобразия архитектурного произведения в зависимости от своеобразия форм архитектурной деятельности и с возможностью практической применимости данной методологии эстетического анализа на конкретных архитектурных произведениях.

Компоненты и структура архитектурной деятельности представляются архисложными и в деталях бесконечными, но это также не означает, что они не могут быть выведены и обоснованы с той степенью детализации, которая необходима. Так, для построения архитектурной деятельности в самом общем виде достаточно двух компонентов: процессы и продукты. Для конструктивного понимания к этим компонентам следует добавить объект, субъект и средства, так как для эстетического анализа архитектурного произведения процесс важен не сам по себе, а прежде всего как процесс отношений эстетического субъекта, а также культурно-художественных средств, способствующих этим отношениям.

В выведении начал архитектуры, или, как их еще называют, факторов архитектуры, можно использовать несколько способов: исторический, теоретический и практический (из сферы архитектурного производства и архитектурного потребления).

В истории поиски теоретического определения начал архитектуры восходят к глубокой древности. Римский архитектор Витрувий, живший в I в. до н. э., в триаде «польза» – «прочность» – «красота» гениально угадал диалектико-материалистическое решение сущности архитектуры. Выдающийся теоретик архитектуры Альберти (XV в. н. э.), сделавший существенный вклад в эстетику, принял триаду Витрувия с некоторыми уточнениями и добавлением к ней экономичности, понимаемой как разумное расходование материальных и духовных средств, с точки зрения заказчика. Последователи Витрувия, названные витрувианцами (Альберти, Виньола, Палладио, Клод Перро, Ф. В. Каржавин), не изменяя триады, занимались в основном определением содержательной стороны этих очень общих, точнее всеобщих, в данном контексте понятий.

Соглашаясь с этой триадой, нам, однако, не уйти от вопроса о природе и выводимости этих понятий. По своей природе польза – понятие прежде всего социальное, и в триаде за ним угадывается человек как общественное существо. В современной философии человек определяется как биосоциальное общественное существо с исторически определенным культурным уровнем развития. Учитывая определяющее социальное начало в человеке, которое в триаде обозначается понятием «польза», не следует забывать о психобиологическом субстрате человека, которым очень активно в настоящее время занимается эргономика, а одним из основных понятий этой науки является удобство. Очевидно, что эти понятия («польза» и «удобство») не исчерпывают в полной мере содержания социологии и эргономики, а лишь являются ключевыми.

Социальная природа человека имеет для нас первостепенную важность, но она будет не полной, если не будет понята как социально-экономическая, определенная диалектика производительных сил и производственных отношений и, следовательно, без включения в анализ архитектурного произведения экономичности. Суждение о преемственности триады, о выводимости более частных понятий, в частности вывести систему критериев,

и даст возможность понимать пользу как интегративное, главное, что представляет собой социально-экономическую ценность архитектурной среды для человека.

Понятие «прочность», поставленное в триаде вторым, после пользы, очевидно, также дается в широком, философском смысле и включает в себя свойства и качества самой архитектурной среды. Действительно, если понимать слово «прочность» в узком смысле, то любой инженер продолжит простое перечисление свойств и качеств архитектурного объекта, например, такие, как «долговечность», «устойчивость», «теплоемкость», «вес» и т. д. (практически до бесконечности), и будет прав. Таким образом, логично заключить, что «польза» и «прочность» в триаде используются не в своем узком смысле, а как обобщение философских начал архитектуры, как альфа и омега, как человек (мера человека) и предмет (мера предмета).

Остается красота! Вспомним формулу эстетического, и нам станет понятно, что красота в интересующем нас контексте это и есть отношение первого и второго члена триады. Следует отметить, что в триаде гениально угадано и место этого понятия, и то, что оно рождается как гармония мер – меры предмета («прочность») и меры человека («польза»).

Конечно, для современной теории и практики архитектуры ограничиться триадой – это значит топтаться на месте. В построении, выведении системы понятий видится одна из основных задач теории архитектуры. Однако следует заметить, что даже взятые в системе понятия без использования методологии не живут, не переходят одно в другое, не рожают новые неожиданные сочетания, и поэтому система должна быть как бы обращена в метод, система начал должна быть обращена в систему принципов, которые составляют сущность методологии эстетического анализа архитектурного произведения.

К традиционным представлениям о трех началах, которыми руководствуется архитектор, эксперт, критик («польза», «прочность», «красота»), необходимо добавить еще два: «удобство» и «экономичность», а следовательно, архитектурные произведения должны отвечать комплексу требований потребителя, человека, для которого они создаются.

Как потребитель, так и создатель архитектурных произведений пусть интуитивно, но руководствуются при таком расширенном понимании архитектуры пятью принципами, ибо именно они обеспечивают совершенное архитектурное решение: 1) полезность, нужность людям; 2) надежность, прочность, долговечность; 3) удобство для утилитарного функционирования; 4) экономичность для производства и эксплуатация; 5) красота и художественная выразительность. Логико-теоретический анализ архитектурной деятельности позволяет не просто постулировать названные пять принципов, но вывести их из специфической целевой установки архитектора: создание совершенных архитектурных произведений.

Архитектор появился не только для того, чтобы решать инженерно-строительные («прочность»), эргономические («удобство»), экономические («экономность»), социологические («полезность») задачи. Для этого есть свои

специалисты: социологи, инженеры-строители, экономисты, технологи, конструкторы, психологи и т. д. Его задача – создать красивое здание, эстетически совершенное сооружение, эстетически совершенную пространственную среду для жизнедеятельности общества.

Особенность и секрет деятельности архитектора заключается в том, что как только архитектор начинает использовать надуманные или просто не измененные старые эстетические идеалы, решать эстетическую задачу в отрыве от других, не на основе социально-пространственных целей архитектуры, как самоценную, он сразу же оказывается на пути формализма, украшения, и это сразу же сказывается на эстетической значимости архитектурного произведения. Специфика эстетического совершенства архитектурного произведения (а также произведений дизайна, прикладного искусства и др.) заключается в интегративной, синтетической системной природе красоты и художественной выразительности. Творить по законам красоты, значит творить по мере человека и по мере каждого вида. В предметно-пространственной деятельности человека красота возникает там, где творец достигает гармонии мер, где в предмете, произведении гармонизированы собственная мера и мера человека, мера человеческого рода.

Предметный мир, с которым необходимо считаться в архитектурной деятельности, поляризуется на систему естественных (экологические факторы) и искусственных (инженерно-технические факторы) предметов. Точно также и мера человека слагается из биологических (эргономических факторов) и социальных (социально-экономических) факторов, качеств, свойств.

Следует заметить, однако, что данное деление не охватывает всего богатства категорий «мера предмета» и «мера человека», и, например, в аспекте эстетической культуры деление должно быть предоставлено внеличной (общественной) и личностной эстетической культурой.

Таким образом, для того чтобы создать эстетически совершенное архитектурное произведение, должны учитываться следующие первоначальные научные принципы:

1. Социологический принцип («польза») – учет структуры и динамики общественных потребностей в объектах производственной среды и определяющий социальный заказ на разработку архитектурных проектов и их развитие;

2. Инженерно-экологический принцип («совершенство») – учет инженерно-технических и экологических закономерностей искусственных и естественных систем, позволяющих создавать технически и экологически совершенные архитектурные сооружения;

3. Эстетический принцип («красота») – учет эстетических идеалов данного общества и композиционные закономерности, позволяющие достигать гармоний мер предмета и человека в пространственной среде;

4. Эргономический принцип («удобство») – учет анатомических, физиологических и психологических особенностей человека в условиях осуществления им жизненных функций в пространственной среде;

5. Экономический принцип («ценность») – учет затрат живого и овеществленного труда при архитектурном проектировании, реализации проекта и эксплуатации архитектурных произведений.

В начале было указано на то, что научная методология и, в частности, названные методические принципы не дают полный набор средств для эстетическо-экономического анализа архитектурного произведения прежде всего потому, что слабо учитывается субъективная грань, творческие идеалы архитектора. Известно, что самые интересные современные и прогностические архитектурные решения лежат не в массе среднестатистических идеалов, а по краям, и выбор нового всегда остается за архитектором, экспертом, критиком, т. е. субъектом эстетической деятельности.

Значит, если субъективный момент неизбежен и даже желателен, необходима не только система научных принципов, но и система художественных принципов. В качестве социально-эстетических установок субъекта архитектурной деятельности в советское время назывались идейность, народность, классовость, партийность, причем идейность была самая общая характеристика, партийность была самая конкретная и по тем временам относительно четкая.

Не углубляясь в анализ каждого из этих начал (литературе он дается довольно широко), важно подчеркнуть, что идейность и концептуальность, народность и элитарность, классовость и место в структуре социума, партийность и маргинальность имеют отношение к ключевым компонентам архитектурной деятельности: архитектор, архитектурные произведения, потребитель. В структуре «архитектора» они выступают как принципы творчества; в структуре «архитектурного произведения» – как социальные значения; как принципы оценки. Следовательно, когда мы говорим, например, о «среднем слое», «бизнес-классе», применительно к художественной сфере, необходимо видеть, например, социальное как установку архитектора, как значение архитектурного произведения и как позицию потребителя.

Таким образом, для идеологической лестницы художественной методологии служат лишь дополнительными методологическими принципами эстетического анализа архитектурного произведения. Следует сказать, что научные и художественные принципы должны рассматриваться при осуществлении эстетического анализа архитектурного произведения в целостном единстве неких параллелей. Для архитектурной критики, осуществляющей художественно-эстетический, историко-культурный анализ любого конкретного архитектурного произведения или ансамбля, желательно последовательно проходить три этапа по трем методическим основаниям с использованием всей системы научно-художественных принципов (рис. 19 – 21).

ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

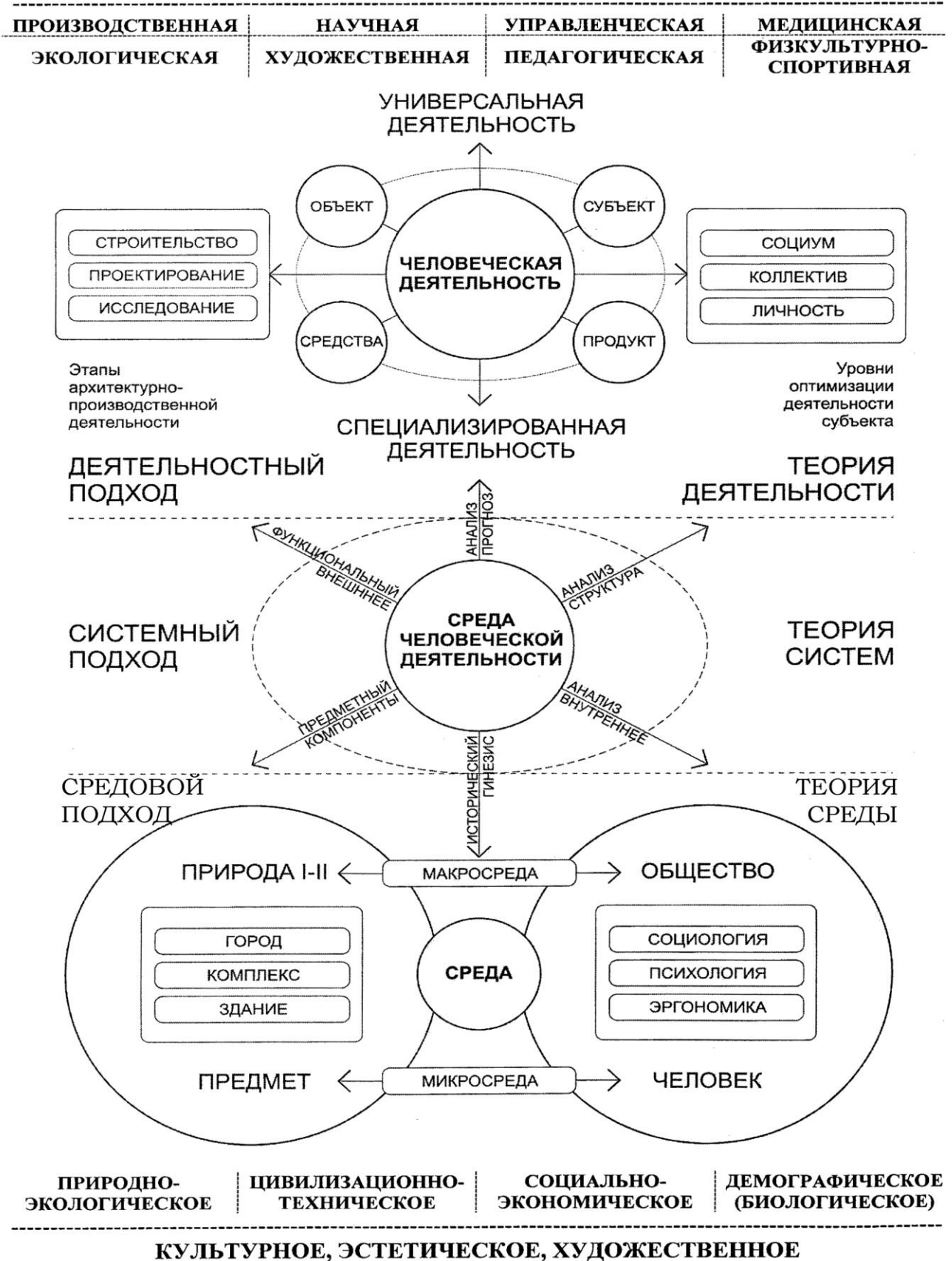


Рис. 19. Творческая деятельность в единстве культурного, эстетического, художественного в иерархии родов деятельности человека и системы среды

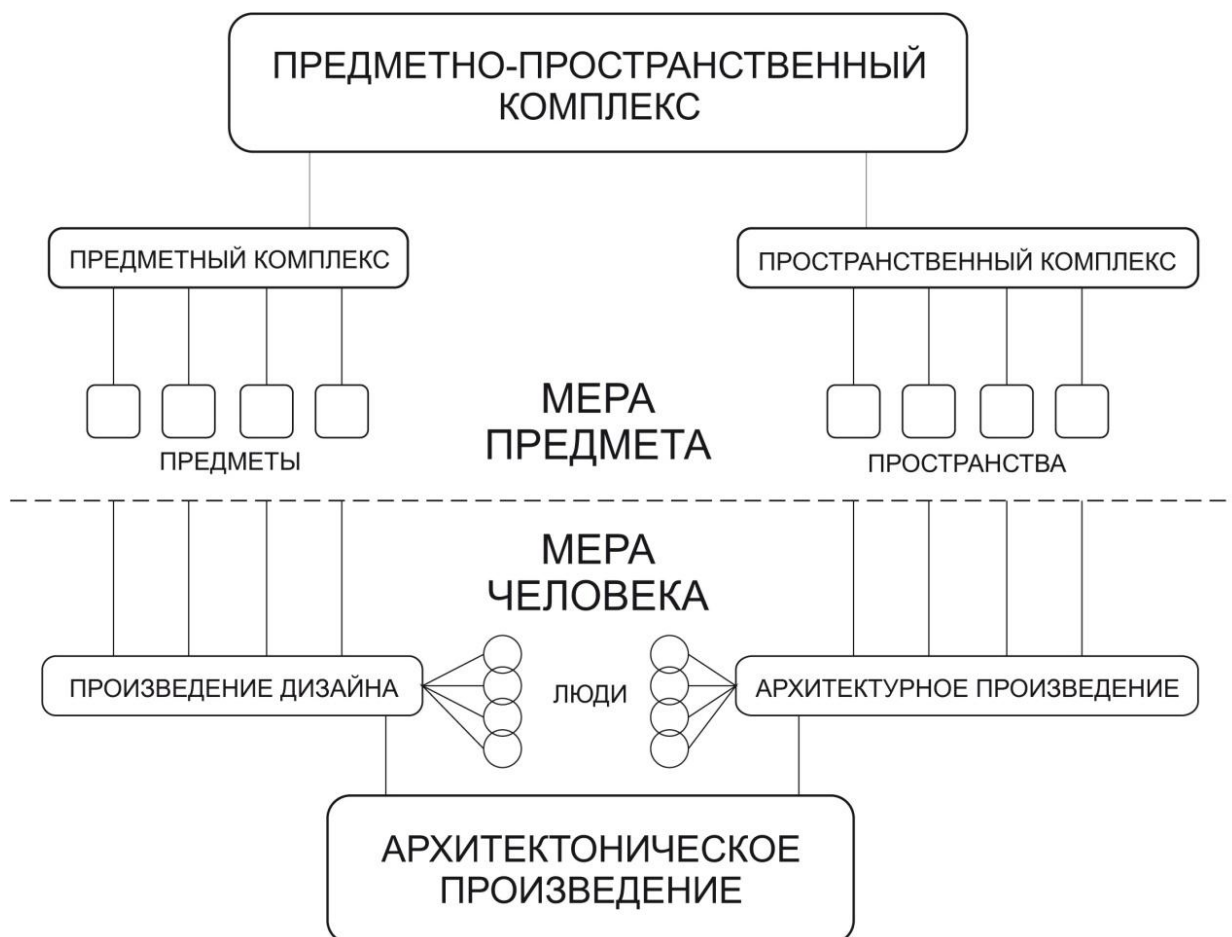


Рис. 20. Рабочая модель эстетического анализа предметно-пространственного комплекса как архитектурного произведения

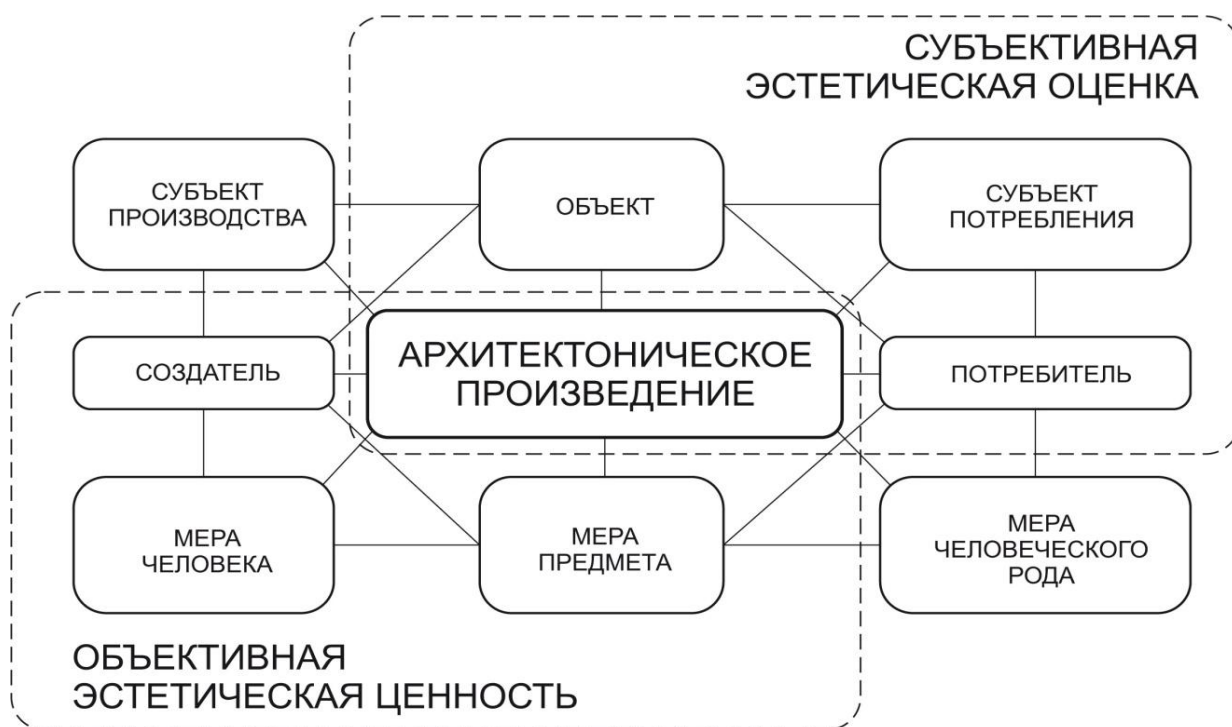


Рис. 21. Механизмы определения объективной эстетической ценности субъективной эстетической оценки в коммуникативной системе архитектурного произведения

1.4. Цифро-числовая иерархия конфигураций соизмерения в проектировании

В архитектурном и дизайнерском проектировании специалисты определяют в рабочей документации «исчисление и соизмерение параметров объекта». В чертежах, макетах, моделях предметно-пространственное обеспечение социально-функциональных показателей продуктов, комплексов, систем в качестве архитектурных и еще более сложных архитектурных целостностей компонуется в итоговых соисчислениях единых синархотектонических иерархий. Категория «синархотектоника» образуется из нескольких слов с латинским корнем («син» – целое; «арх» – высшее, начало, исток; «тектоника» – конструктивно организованный материал «по законам созидания»). Проектное творчество собирательно и прогностично для всякой человеческой деятельности. Оно идет постоянно и будет осуществляться субъектами общественно-исторической деятельности с нарастающей силой.

Архитектурно-дизайнерское и градостроительное проектирование включают в себя определенным образом организованную профессионалами совокупность родовых качеств, специфических свойств, признаков проекта. Наиболее совершенные проекты-произведения в различных взаимоотношениях более полно содержат в себе черты своего рода, класса, вида. Категория «мера» и производное от нее «соизмерение» позволяют развернуть количественную и качественную многозначность, многоплановость, определенность и целостность всей иерархии явлений: архитектурного, синархического. В частности, это относится и к проектированию как тотальной деятельности по определению переходов мер объекта и результата в единстве количества и качества. Принципиальное значение для анализа гармонизации согласованных мер в проектировании имеет выверенное универсальное творчество человека «по законам красоты и экономии». Эти законы действуют в соответствии с мерой любого архитектурно-дизайнерского явления, способностью человека в соответствии со своей мерой прилагать к предмету присущую ему и его роду меру.

Синархотектоника как интегратор совершенствования вещей и пространств не стоит в одном ряду с предметными факторами проектирования. В проектной деятельности совершенство, как и «экономика красоты», возникает в том проекте, где творец достигает гармонии мер, где согласованы собственная мера предметно-пространственной среды и мера социальной «полезности» и «удобства» человеческого. Данная закономерность может быть выражена в законе-тенденции гармонизации мер в архитектурно-дизайнерском проектировании. В свою очередь, архитектурное здесь является ключевым целевым и ценностным критерием в возвышениях тектонического. Экономическое как антипод эстетического более жестко детерминирует проектирование в соответствии с финансовыми реалиями, которые также измеряются.

Как же и из чего исходить в выборе количества детерминант исчисления в формообразовании и особенностях их проявлений в проектировании? Выяснение путей выбора монистического, дуалистического, триадного или иного другого подхода это далеко не праздный вопрос для профессиональных архитекторов и дизайнеров. Покажем на исходных количественных константах возможности перехода от одного к другому в целостной картине конфигурации соисчислений и соизмерений в проектной деятельности (рис. 22 – 24).

1. *Монизм (проектный)*. Предметный мир, окружающий человека, и сам человек едины. Это также факт проектной практики и одна из общепризнаваемых истин в ее познании и реализации. Количественно определенное единство некоторой целостности выражается единицей – «матерью всего». Единица после нуля является первым числом натурального ряда цифр. В плане своей всеобщности это не только первая цифра в десятичной системе счисления, но и то, что в соотношении с нулем на языке, общем для математики и философии, различают в качестве «нечто» и «ничто». В системе ответов электронной машины («да» и «нет») для записи любой проектно-графической информации могут быть использованы лишь «0» и «1». В идеале архитектура и синархия могут сопровождать проектные вариации данных ответов до бесконечности. Монизм в данном случае просматривается в создании некоторой целостной теории и методологии, справедливой по отношению ко всякой эффективной проектной деятельности.

2. *Диалоговость и дуализм* в проектировании (двухпутье, двоица, четные числа). Через развитие пространственно-временного описания систем возникает схождение и расхождение крайностей, полярностей. Это дуалистическое противоречие зафиксировано в закономерностях единства и борьбы противоположностей. В проектной деятельности они трансформируются в принцип противоположностей. Различные вариации этого принципа предстают в модификациях двойственности, диалогичности. С помощью «двойников» разрешение противоречий идет в диалоговом режиме. Число «два» – это элементарное множество. В количественном выражении принцип явных противоположностей в проектной деятельности может реализоваться в системе двоичного счисления. Он наиболее удобен для работы ЭВМ. В технологии развертывания дуалистического, диадного, бинарного формируются пути решения сложнейших проблем исчисления соизмерительных операций. В концептуальном плане эти подходы, изначально родственные, имеют дело с альтернативами, бифуркациями, выборами.

3. *Триадность* проектной деятельности (тривиум, тройственность, трехпутье). «Равнодушный» к жизненным проблемам математический ряд после анализа монистического подхода, который соотносим с цифрой «один», а также после диадного, или диалогического, соизмеримого с цифрой «два», подводит нас к заветной цифре «три». Троица есть бережно хранимое в религиозной вере божественное единство. Она же (троица) есть безразличное личностному началу единство первых двух чисел ($1 + 2 = 3$).

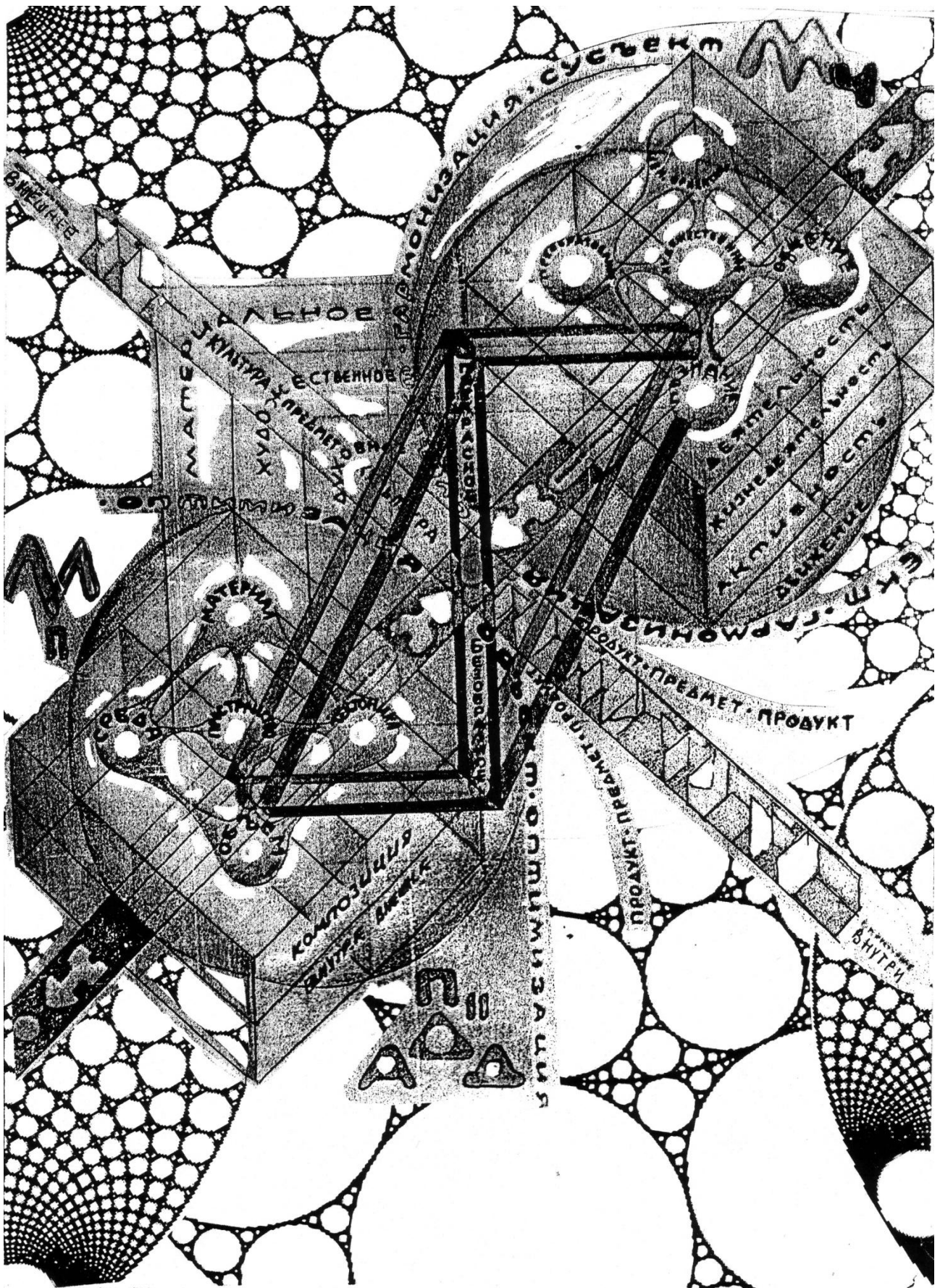


Рис. 22. Динамическая модель оптимизации совместного функционирования «Меры предмета» («Мп») и «Меры человека» («Мч») в деятельности

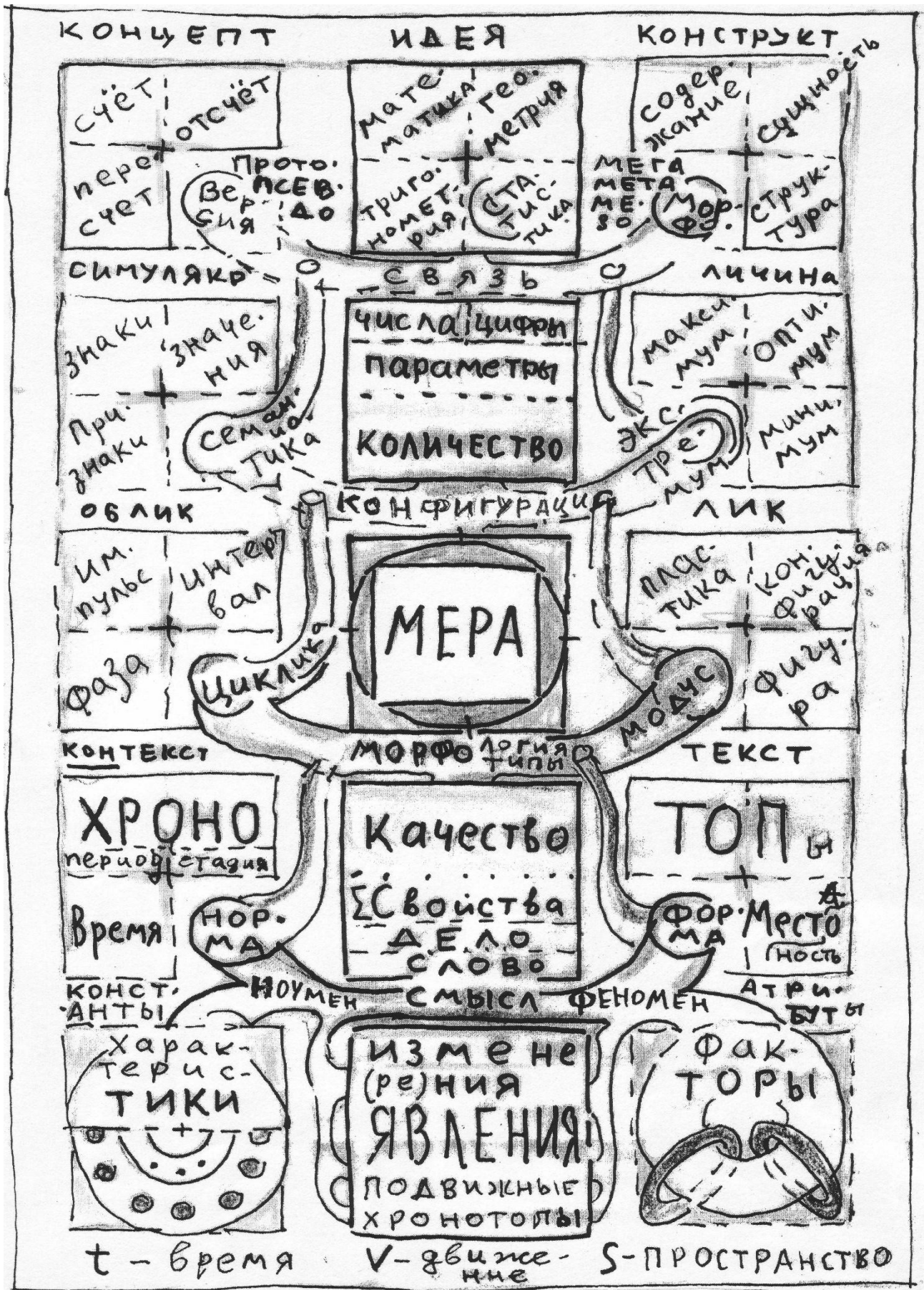


Рис. 23. Конструктивный концепт хронотопов «меры»

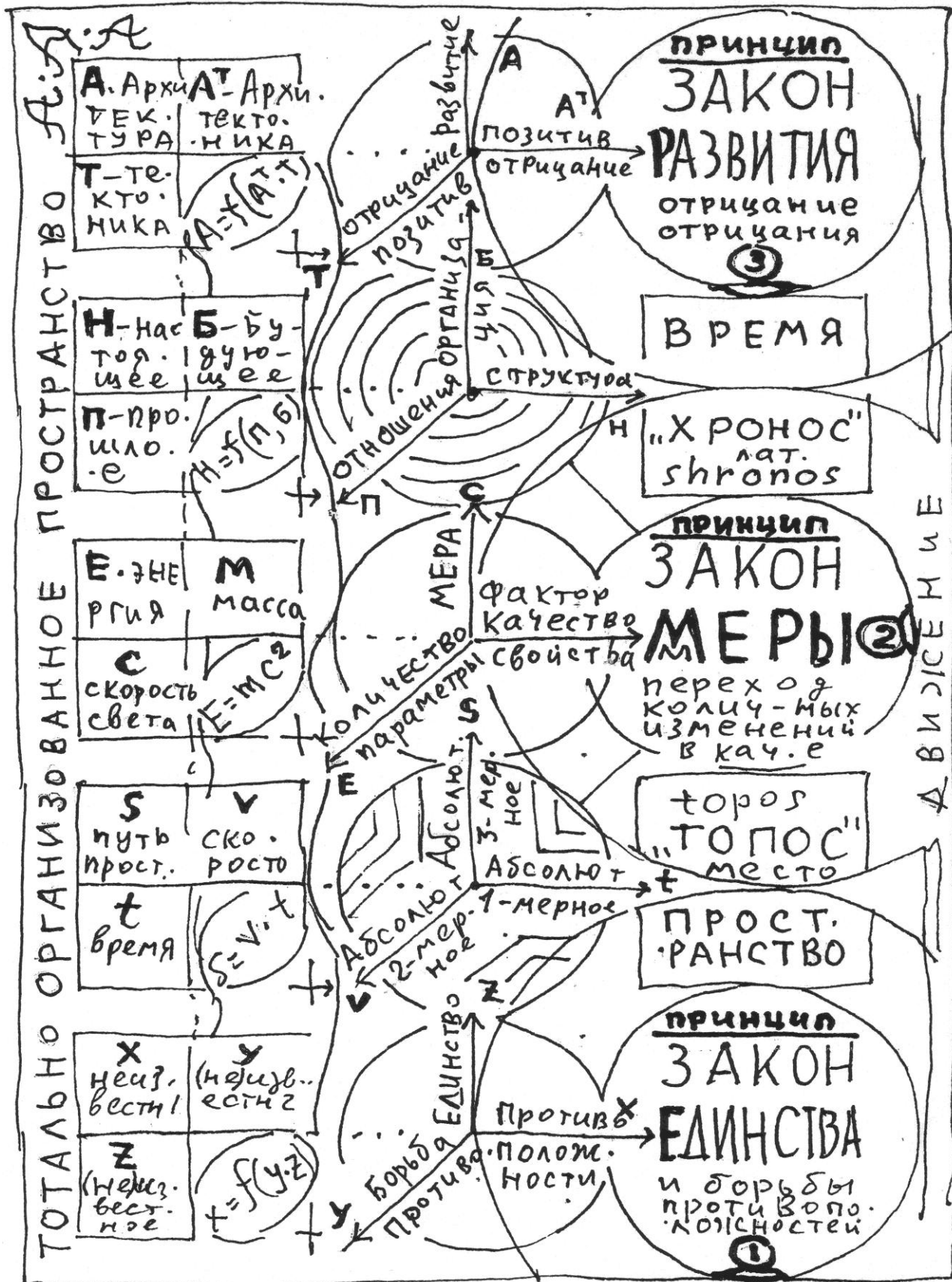


Рис. 24. Иерархическая переходная трех-пятиуровневая модель тотальной организации архитектуроники пространства в «каркасе» трех законов диалектики и пятичастной модели системных постулатов науки

Число «три» – итоговый триумвират первых двух чисел. В основе графической интерпретации триады лежит треугольная орнаментальная сетка.

4. *Квадратичность.* Известный в науке «квадрат логический», который был принят для лучшего запоминания ряда аристотелевских категорий, говорит в пользу возможности рассмотрения множества проектных явлений и с позиций цифры «четыре». До сих пор мы не видели принципиальных границ для перехода от «одного» к «двум», от «двух» к «трем». Видимо, логика переходов действует в отношении всех чисел. Есть она и при переходе от предыдущих трех к четвертому. Вспомним задачу древних о квадратуре круга. Число $\pi = 3,14$ является тем ключом, который дает разгадку тайне органичного перехода от квадрата к кругу, от шара к кубу. Здесь же есть математическая возможность движения от единицы к «четырем».

5. *Пятиричность.* Экспликация иерархического перехода в нарастающей количественной вариативности подводит нас к цифре «пять». Эта цифра также обладает своеобразной магией притяжения для философов, ученых, художников, проектировщиков. Пятиконечная звезда – символ нашего и ряда других государств. По пять пальцев у человека на руках и ногах говорит о больших вариативных возможностях чисто практического свойства. Возможно, это качество в сочетании с другими его житейскими, утилитарно-практическими проявлениями по отношению к иным естественным явлениям (пять обитаемых континентов на Земле) позволило выделить в прикладной науке формулу оптимального числа для самых различных действий, случаев, условий, хорошо воспринимаемых человеком. $n = 5 \pm 2$. Число «пять» является той условной границей, где при восприятии совершается углубляющийся переход от простого к сложному.

6. *Шестиричность.* По существу, на числе «шесть» замыкается тройной повтор цифры «два». Такой повтор обладает рядом замечательных свойств. Во-первых, он определяет трехмерную пространственно достаточную (декартову) систему координат. Во-вторых, в нем снимаются и диадность, и триадность. В-третьих, подобный повтор позволяет строить правильную шестигранную сетку. В геометрических построениях шестичастность дает возможность бесконечных тождественных приращений. В природе шестигранник – очень распространенная форма. На нем основана геометрия строения кристаллов. Пчелы строят свои жилища (соты) в форме шестигранников.

7. *Семиричность.* Число «семь» является своеобразным пиком в великолепном десятичном ряду чисел. В древности оно часто мистифицировалось и приобретало магический смысл. Числу «семь» посвящены целые книги и прекрасные кинофильмы. В народной мудрости есть изречение об осторожном подходе к делу: «семь раз отмерь – один раз отрежь». Оно справедливо и в отношении интеграционных взаимодействий архитектуры и дизайна, поскольку они относятся к наиболее дорогим видам архитектурных искусств. Все последующие числа по своей мере приобретают иные качества самостоятельности в отношении любых проектных задач на соизмерение количества в повторенных качествах. Четные числа несут

в себе свойства двоичности, а нечетные числа несут свойства единицы. Устойчивость и изменчивость в них относительны. Гармония и завершенность периодичности чисел согласуются с принципами творческой деятельности. Ряд чисел может быть не только продолжен, но и разбит на дроби. На основе подобных и многих иных свойств чисел в проектной деятельности определяются критерии их отбора. Не следует также забывать о религиозных, мистических и символических подходах к счислению. Это, однако, отдельный вопрос, выходящий за рамки предлагаемого исследования, связанный с персоналитикой.

Авторы не отдают предпочтение ни одному из замечательных чисел натурального ряда цифр, которые в данном случае преимущественно трактуются с позиций архитектурной науки, артдизайна и техники, а также общей логики проектной деятельности. Поскольку уже становится ясно, что ряд этот бесконечен, так же как бесконечны вариативные возможности конкретных прикладных вариаций проектной деятельности, то аналитические и синтетические поиски научно-проектных решений и абсолютны, и относительны в определенных границах использования современных технико-технологических средств. Эти границы определяются творческой личностью в архитектонике синархии меры проектных мер. Синархотектоника архитектурно-дизайнерского проектирования строится по закономерностям удержания целостности в единой архитектонике проектной деятельности. В проектировании выстраивается общая логика иерархической организации целесообразных ценностей. При проектировании измерение и соизмерение архитектурно-дизайнерского объекта производится согласно умозрительно выстроенной автором или авторским коллективом узловой системы мер, где родовые меры также имеют свои приоритеты и иерархически выстроены. Рассмотрение проектной деятельности в свете одного начала в своем потенциале предполагает вполне позитивное желание всякого проектировщика суметь, следуя от главной концептуальной идеи, довести проект до последнего гвоздя. Слово «гвоздь» здесь имеет аллегорический смысл, так как, например, древнерусские зодчие и одновременно строители умели в лучших своих творениях добиваться даже в деревянных постройках величественной целостности. Причем делали они это без использования гвоздей вообще.

Численно-цифровая определенность характеризует всякое конкретное архитектурное явление в его собственной количественно-качественной мере, а исчисление конфигурации соизмерения предметно-пространственных констант есть одновременно «слепок» авторского кредо и «фирменного стиля» в творчестве всякого профессионала. Излюбленные числовые параметры, пропорции, масштабирование, как правило, были и есть у любого проектировщика. Есть замечательные числа («π», «e»), которые закономерно проявляются в выдающихся произведениях архитекторов, зодчих, градостроителей, дизайнеров, художников-конструкторов. Их надо знать, уметь кодировать и декодировать, а самое главное – грамотно применять (рис. 25, 26).

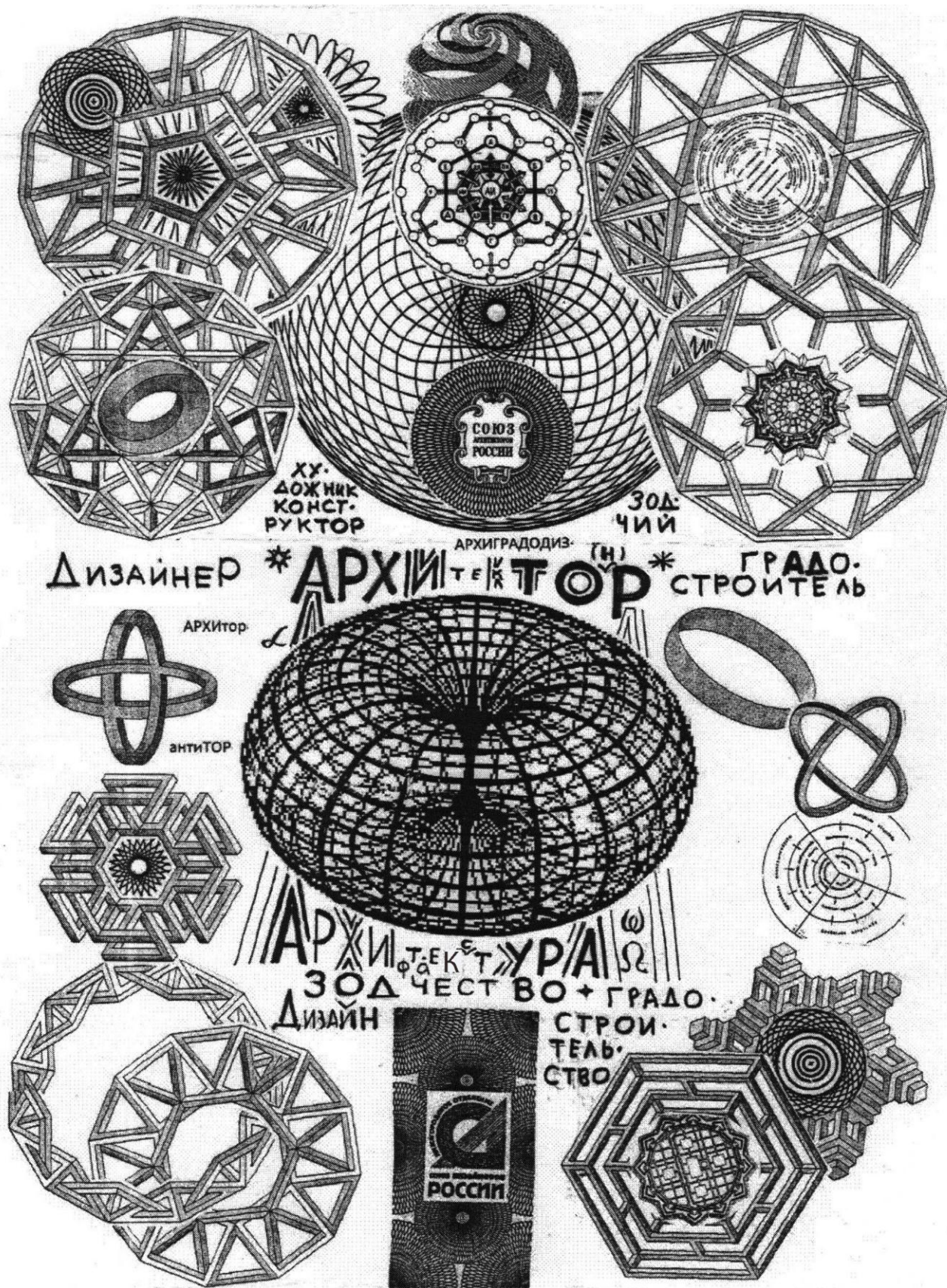


Рис. 25. Знаково-символические «врата» алгоритмов архитектоники: АРХИТЕКТУРА * ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО * ЗОДЧЕСТВО * ДИЗАЙН

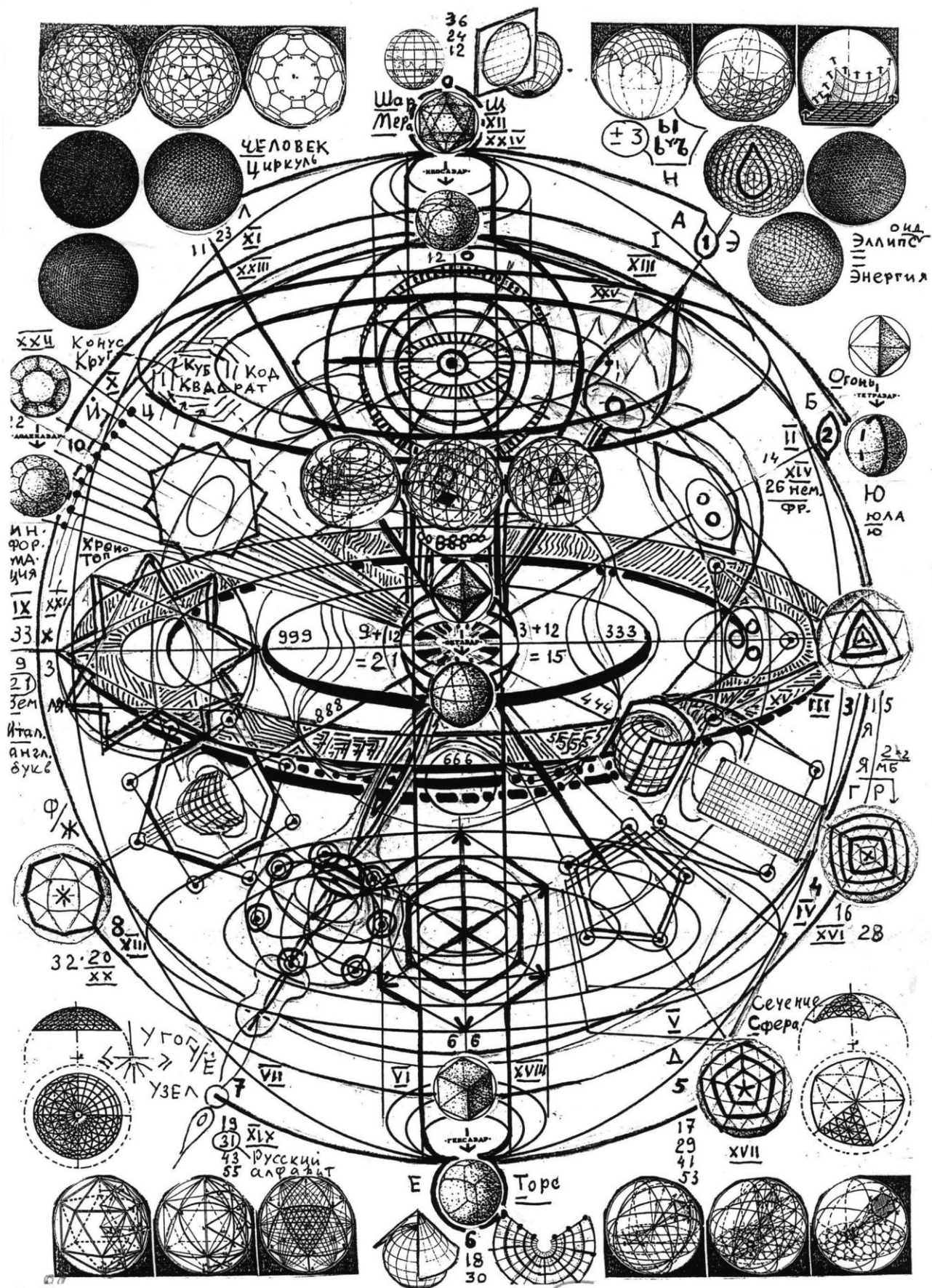


Рис. 26. Знаково-символические «врата» алгоритмов архитектуры: ПРОСТРАНСТВО * ДВИЖЕНИЕ * ВРЕМЯ

1.5. Синархия суперпорядка тектонического единства пространства

При формировании современных архитектурно-дизайнерских произведений в ансамблях градостроительной среды особую сложность представляют проблемы единства пространства. Умение специалистов разного профиля говорить на одном языке позволяет выработать иерархический порядок исходных категорий. Синархия суперпорядка архитектурного единства пространства связана с проблемой четких истоков начальных постулатов и принципов, формул и алгоритмов, понимания дальних перспектив формообразования и стилеобразования в архитектуре, градостроительстве и дизайне.

Наподобие древнегреческих слов, понятий и приставок «син» (целое), «арх» (первоначало), «архео» (древнее), «архе» (духовное начало), «архи» (высшая степень) такие же значения имелись и в других языках. Так, например, в китайской понятийной системе для обозначения родственных слов использовался термин «ли» («ли-закон» – одно из основных понятий неоконфуцианства, и «ли-этикет» – основное понятие этики конфуцианства). В индийской философии и религии носителями такого рода смыслов и реально-ирреальных значений являются «архат» и «иерарх».

Универсальное средовое поле действия архитектурно-единственного пространства начинается с отправной точки, истока, причины чего-либо (арх) и распространяется на то или иное явление, возрастает до его главенства (архи), которое также имеет свой идеальный антипод (архе), а в сочетании с оптимальными возможностями в развитии явлений доходит до его гармонического совершенства в некоторой предметной форме (тектоника). Все эти и другие смысловые поля пространственных начал творений и вершин реализации человеческого духа и тела в дальнейшем для нас будут концентрироваться в понятиях «архитектоника» и «синархия». В контексте целостного подхода к организации пространства можно выделить несколько аспектов, анализу которых важно уделить особое внимание.

Во-первых, из взаимодействия (столкновения и взаимообогащения) урбанистически трансформируемых экологических цепей и архитектурно-технических комплексов возникает потребность понимания архитектурно-тектонической синархии (организации целого). Во-вторых, процесс архитектурно-тектонического творчества в своей содержательной основе имеет формообразование, а оно происходит и в соответствии с тем, как мы сможем организационно грамотно упорядочить материал, насколько сумеем отработать пространственные модели, сконструировать проектную информацию. В-третьих, в результатах любой деятельности важно уметь целесообразно оценивать продукты, а также упорядочивать, сопрягать и модифицировать их для единения пространства. В русле возрождаемых ныне традиций фундаментальной отечественной мысли приобретает первостепенное значение архитектурно-тектонический принцип и закон синархии. В них испокон веков

концентрировался смысл доминирования над разрушительным началом созидательного творчества человека.

Архитектонический принцип выражал способность телесного и духовного возвышения человека над всем сущим пространством, над самим собой. Идеи русского гуманистического космизма в аспекте координации современных проблем глобалистики и индивидуализированного человековедения получают новую и весьма своеобразную интерпретацию, отражающую преобразовательные взаимодействия человека с окружающим его иерархическим миром в контексте синархии как организованного и перепроектируемого целого. В синархической взаимозависимости понятийной предметности, отражающей упорядоченные пространства человека созидающего, сопрягаются архитектурные принципы И. Канта, Г. В. Ф. Гегеля, М. Бахтина. Если неизвестна архитектура (устройство, организация, порядок, ориентиры, меры и тенденции развития) чего-либо как целого, образующего некую синархическую систему, то преобразования, реформы и перестройки этого нечто могут превратить его в ничто. Возникает потребность в основах архитектуры как научной дисциплины, где в центре внимания стоят философские проблемы исследования человека, гуманизирующего окружающий предметный мир по высоким правилам упорядочения целостности – «законам синархии», проявляющегося в качестве суперпорядка в организации искусственных систем.

Все эти системы образуют начало начал – систему трехмерных и единых в своей целостности координат, состоящих в формальном плане из трех взаимодополняющих осей, образующих новое качество – систему всеобщего отсчета в развитии понимания устройства мироздания – синархию. Любопытно заметить ряд общих черт и особенностей, которые роднят их позиции в системной архитектонике, синергетике и синархии. В контексте всеобщей упорядоченности организованного пространства архитектура единства, прежде всего, выступает в трех ипостасях: во-первых, как конструктивная структура субстратного начала мира; во-вторых, как творческое начало в лице человека, преобразующего предметно-пространственный мир и тем самым совершенствующего себя; в-третьих, как всеобщий критерий социальной организации позитивного созидательного начала жизни человека и приращения качества ансамблевости и суперупорядоченности в предметной действительности.

В анализе исходных пунктов диалектики архитектурного взаимодействия человека с синархией организации пространства могут быть использованы три ведущие эвристические идеи в качестве начальных аксиом дальнейших размышлений. Аксиома первая отражает неудовлетворенность человека пространственным миром и возникающую в связи с этим способность к его преобразованиям. В более общем контексте этот постулат отмечает стремление человека к добыванию средств существования посредством производства, а отсюда формируется социальная потребность, основой которой является творческий труд. Аксиома вторая фиксирует качественно новое

состояние в развитии человека за счет преобразуемого им окружающего его мира. Человек выражает себя, свой образ и подобие в предметно-вещном пространстве. «Продлевая» себя в новой среде, человек создает интеллектуально более целесообразный и комфортный для себя мир. Первая и вторая аксиомы синтезируются третьей, определяющей меру преобразований в области воспроизводства как их общее основание.

Общая история, теория, методология и критика архитектоники может и должна представлять собой некую многоплановую целостность в содержании синархии и реализовывать свой потенциал на разных иерархических уровнях пространства научных исследований предметно-вещного созидания. В конечном итоге архитектоника как междисциплинарное и общенаучное направление познавательной деятельности трансформируется в единый взаимодействующий комплекс наук, научных направлений, концепций и теорий, обращенных на проектно-преобразовательную самоорганизацию человека. Он строит упорядоченное единством пространство своего предметно-средового окружения с использованием интегрированного знания – синархии. Взаимодействие человека с пространством специфическим образом отражается в системе планирования, программирования и проектирования, согласно правилам архитектоники и синархии, архитектоники синархии, ноосферной синархиотектоники. В практике проектной деятельности градостроителей, архитекторов и дизайнеров есть свои секреты, но знание общих закономерностей архитектоники синархии сферо- и средообразования мира необходимо всему профессиональному цеху проектировщиков. В этом контексте архитектурный принцип служит началом проектного моделирования общих концептуальных инвариантов формообразования человекообразных пространственных систем – синархических проектов, произведений и ансамблей. Главная концептуальная идея «кристаллизации» архитектурного принципа в контексте законов синархии обеспечивается организацией созидательного потенциала человека как интегратора материального и духовного в развитии предметных форм.

За счет интеллектуально направляемого взаимодействия с предметным миром человечество переходит к коэволюционной координации естественных и искусственных тектонических процессов. С позиций ноосферной архитектоники эти процессы могли бы контролироваться, а при необходимости их течение следовало бы ограждать от катастроф, приводящих к анархии и хаосу, антисинархии и контрсинархии. Эти процессы можно реализовать согласно принципам, концентрирующим существо нового проектируемого целого: *верховенство гуманистического* над предметным, в том числе и создаваемым по градостроительным правилам; *интегральность* творчества, позволяющего гармонизировать отношения человека с пространственно-предметным миром; *универсальность* созидания человеком всего, что его окружает и с чем он вступает во взаимодействие; *иерархичность* возвышения общечеловеческого, или индивидуально-личностного, за счет предметно-вещного мира; *организационное* проектирование среды по мере человека.



Рис. 27. Иерархическая пятиуровневая модель архитектуры («А») в тектоническом возвышении «телесно-деловых-духовных» позиций и пропозиций ее сущности, специфики, природы, синархиотектоники, синархии

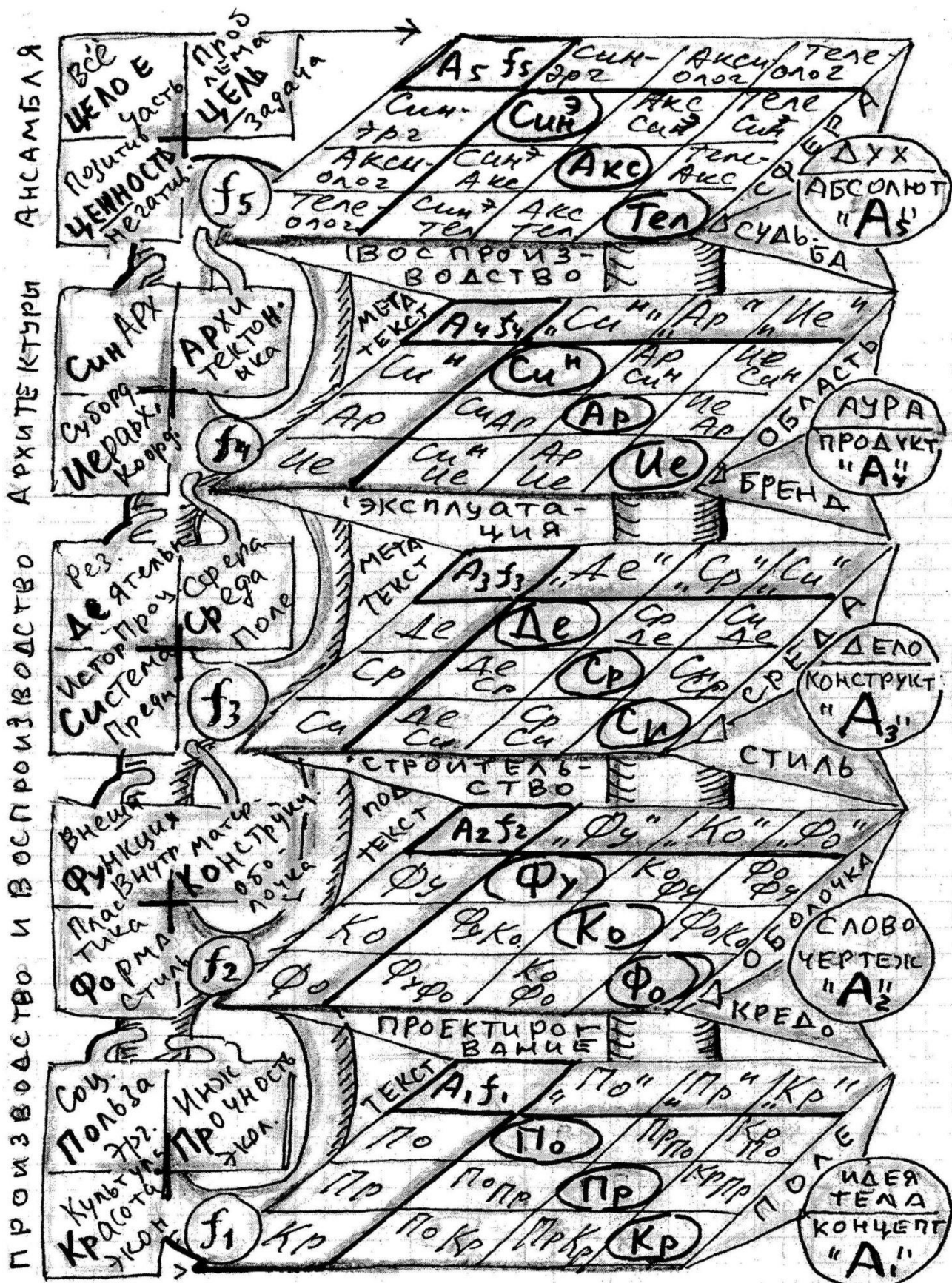


Рис. 28. Раскладная иерархическая матрица Архитектоники Архитектурного Ансамбля («AAA»)

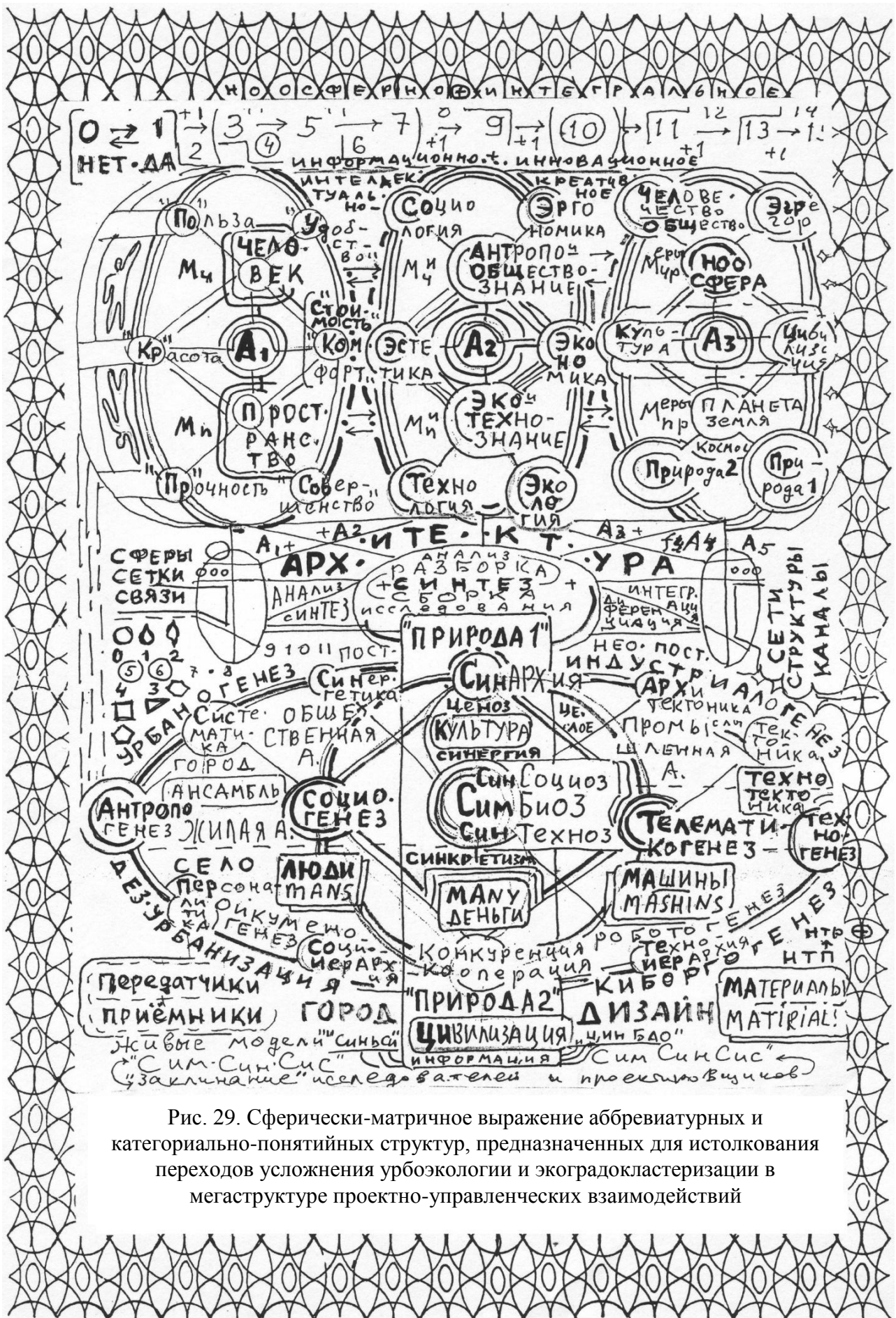


Рис. 29. Сферически-матричное выражение аббревиатурных и категориально-понятийных структур, предназначенных для истолкования переходов усложнения урбоэкологии и экоградокластеризации в мегаструктуре проектно-управленческих взаимодействий

Научная обоснованность архитектоники как одной из важнейших составляющих интеллекта, который стремится максимально полно контролировать все виды взаимодействий, способствует превращению коллективного разума, соединенного с достоинствами машинного интеллекта, в значительную силу, реализуемую в современной ноосфере и приобретающую космические масштабы синархии ноосфер. Эвристическое значение архитектонического и синархического (принцип, подход, концепция, идея, научное, проектное, управленческие направления исследований) образует основу развития доктрины: философии человека, создающего целое «PHILOSOPHY OF HOMO ARCHITECTONICUS SINARCHIUM».

Разработка фундаментальных проблем синархии в аспекте реализации архитектонического принципа и в контексте проектного взаимодействия человека с пространственной средой определяет кардинальную научную новизну синархии как закона суперпорядка архитектонического единства пространства (рис. 27 – 29).

Резюме по первой части

Формирование искусственно образованной материальной среды, оптимизирующей жизнь и деятельность людей, сопровождается качественными изменениями социальной организации архитектонических произведений и городских ансамблей. Как правило, значительные повороты в социально-экономической, урбэкологической и культурно-культурных сферах являлись либо началом отсчета, либо следствием новых тенденций развития организованных пространств. В истории развития общества закономерно действие и иных тенденций, когда новый виток синтеза архитектонических искусств становился истоком качественных изменений в развитии социума.

События особой исторической значимости, как правило, отражались в архитектонических ансамблях: объединение Руси и победу над Казанским ханством символизирует Собор Василия Блаженного на Красной площади в Москве, победа в Великой Отечественной войне – строительство высотных зданий в столице, а позднее исторический ансамбль Поклонной горы, первые в истории Олимпийские игры в нашей стране – олимпийские объекты. В данных случаях можно видеть, как ансамблевые сооружения являются средством выражения уровня значимости тех или иных исторических фактов. Поскольку некоторые ансамбли внедрялись в историческую среду, происходило напластование ансамблей исторической среды города.

Диахронный, полихронный и синхронный планы формирования целостности некоторой совокупности искусственных объектов позволяют увидеть «город как дом», где живут люди, совершающие архитектоническую (проектно-строительно-созидательную) деятельность. В анализе проблем гуманизации городских сфер архитектоническими средствами разные временные планы могут разворачиваться в многогранных аспектах, в диалектике взаимодействия явлений духовной и материальной культуры. В идеале

универсализации человека доминирующим местом его пребывания и деятельности является город, а также система его обеспечения экологически чистыми пространствами. Последнее чаще всего оказывается проблематичным хотя бы в силу того, что тотальное антропоморфное пространство ставит человека в эпицентр всех преобразований, а это уже нарушает естественные циклы жизни экологических цепей.

В функционировании социальных систем разного архитектурного масштаба ансамбли как совокупности произведений общественно полезных выразительных и изобразительных искусств играют чрезвычайно важную созидательную роль. Широта проникновения в жизнь людей новых и новейших видов полифункциональных или прикладных искусств во многом определяет эффективность и полноценность жизнедеятельности современного цивилизованного общества. Устойчивое развитие городов во многом зависит от конфигурации пространственных систем, создаваемых коллективным трудом.

В отношении архитектурного искусства «архи-» и «архе-» выступают как исходные принципы и критерии творчества. Продолжение логики взаимодействия понятий «архитип» и «архетип» прослеживается в контексте искусства городского ансамбля в аспектах архитектуры материала и духа. Взаимопроникновение искусств в архитектурном творчестве, художественно-эстетической культуре бытия артефактов, инсталляций, праздников и карнавалов наиболее полно разворачивается на проспектах, набережных и площадях городов. Они диалектически отражаются в развивающейся архитектурной культуре общества, в возможностях проявлений традиций и новаций синтеза искусств городского ансамбля.

По принципу художественной и утилитарно-художественной деятельности в собственно архитектурном творчестве также образуются различные симбиозы и синтезы: городской дизайн в широком смысле этого слова (как способ утилитарно-художественной организации предметно-пространственного мира), художественное конструирование и моделирование, связанное с созданием одежды, манекенов, муляжей; садово-парковая культура, связанная с гармонизацией ботанической и зоологической сфер (дендрология, цветоводство, евгеника животных и растений и т. п.). Кроме того, в обществе наблюдается возрастающая тенденция синтеза различных типов художественного творчества и видов утилитарно-художественной деятельности, например архитектурно-художественные, монументальные и камерные образования, мемориальные комплексы, центры искусств. Многообразные формы для культурного творчества разных возрастов в обилии появляются в крупных торгово-развлекательных центрах.

Музеи под открытым небом, произведения для праздников города, шествий и манифестаций, художественное оформление шоу-программ и хореографии, эстрадно-сценического искусства, бутафория, украшения, одежда, звуко- и цветоцветовые эффекты, иллюминации, светопредставления, фейерверки объединяются одним действием, например, в праздничном городе. Антропоморфологическое, формально логическое родство искусств

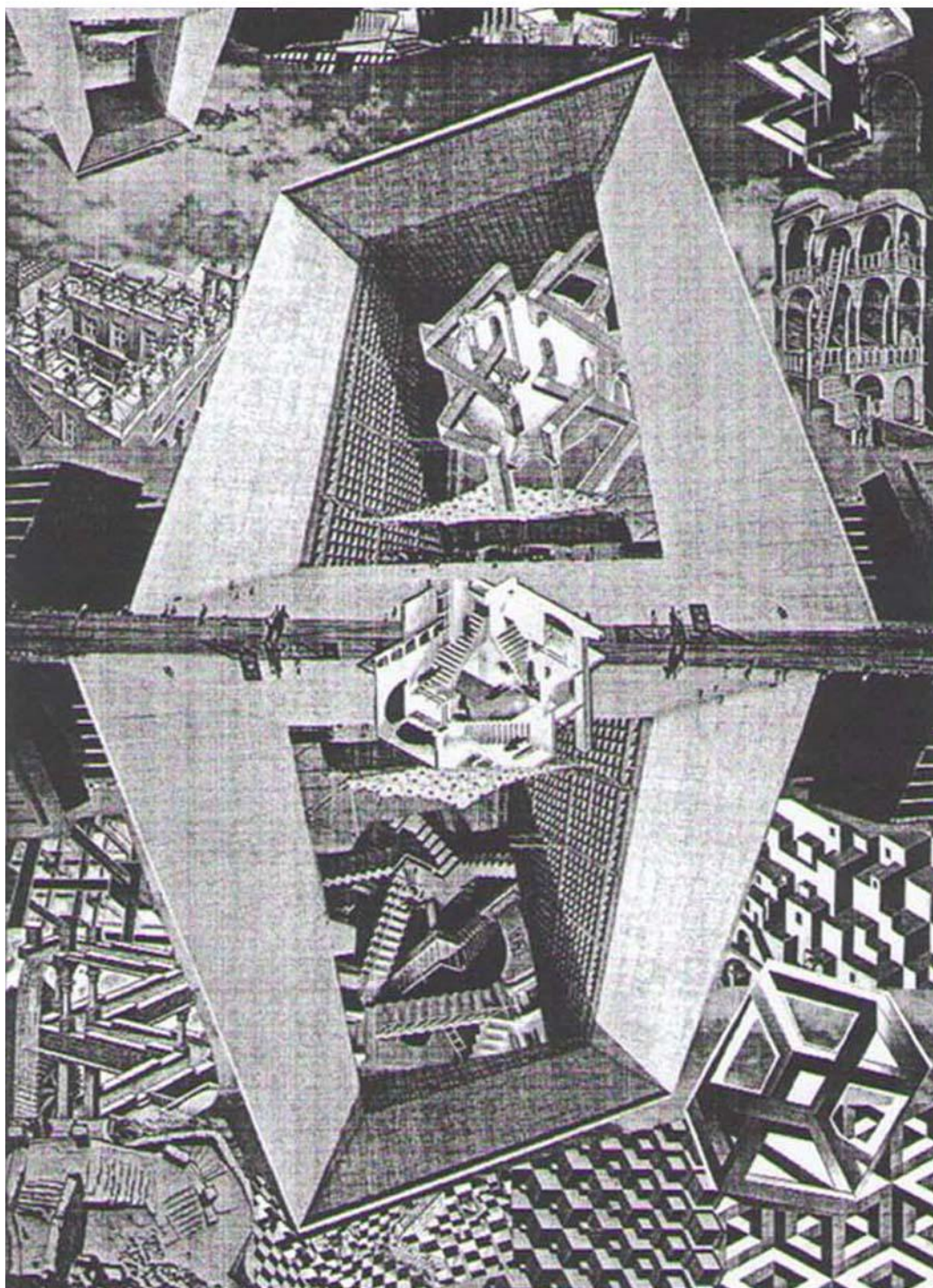
предполагает возможность группирования произведений на основе средообразующих закономерностей. Совершаются объединения их в лоне родственных форм архитектурного искусства в комплексных пространствах города.

В основе социокультурологического анализа формирования урбанизированных пространств должны лежать общие закономерности культуры социума, присущие самой архитектурной деятельности. В практике современных городов формируются спецпрограммы, сценарии и сценографии для функциональной жизни конкретного городского ансамбля. Подвиды пространственного искусства городского ансамбля как целостного искусства образуют включенные в него художественные произведения, архитектурные произведения, изначальные архитипы и артефакты предметного мира – относительно самостоятельные элементы организации поселения. Сферы антропоморфологии среды обитания человека состоят из трех основных соразмерных уровней: одежда человека и интерьер; комплекс зданий и сооружений, обозримый с одного места; ансамбль, воспринимаемый человеком как целое с помощью пространственно-динамического транспортного средства.

Подводя предварительные итоги социокультурного анализа городского ансамбля, можно констатировать, что он отличается от художественных ансамблей своей утилитарно-художественной природой. Но от комплексов изделий, обладающих определенным сугубо практическим назначением, он отличается своей художественно-эстетической природой. В контексте применения антропоморфологического принципа городской ансамбль – это гармоничное построение предметно-пространственной среды, организованной в соответствии с «мерой человека» и «мерой человеческого рода».

Городской ансамбль как продукт архитектурной культуры профессиональных сообществ одновременно является продуктивным комплексным компонентом художественно-утилитарного творчества, результатом художественной или эстетической культуры. Поэтому в зависимости от преобладания той или иной грани можно соотнести некоторые типы фрагментов ансамбля с рядом утилитарно-художественных ценностей и, в первую очередь, с системами архитипов, воплощенными в архитектуре, дизайне и декоративно-прикладном искусстве. Различные планы и уровни городского ансамбля живут своей, относительно независимой жизнью, но, конечно, она имеет ценность не сама по себе, а в связи с человеком, его социокультурной активностью.

Часть II. АВТОРСКИЕ АЛГОРИТМЫ
АРХИТЕКТониКИ



2.1. Моделирование богатства архитектурных искусств в ансамбле

Для определения типологических элементов городского ансамбля необходимо построение модели, в которой найдут отражение уже зафиксированные элементы городской среды, а если эта системная модель будет иметь открытый характер, то в нее могут впоследствии добавляться новые элементы. Своеобразными «вратами» для их идентификации являются искусство и культура (рис. 29, 30).

В центре модели находится городской ансамбль. Для начала необходимо обозначить основные его элементы: ландшафт, зеленый фонд, градостроительство, архитектуру, дизайн, урбанизированную инфраструктуру, транспорт (коммуникационные связи). Наличие этих элементов является базой для начала формирования модели городского ансамбля. Основопологающим фактором организации является ландшафт. Например, в г. Н. Новгороде само географическое положение его с системой откосов и оврагов является предметом охраняемого памятника истории, ландшафтного искусства. Градостроительство и архитектура относятся к пространственным искусствам и формируют материальные предметы городского ансамбля.

В градостроительстве основная роль отводится композиции. В модели она может присутствовать как аспект, грань. Среди практиков бытует мнение: «Композиция, будучи взятой в чистом теоретическом виде, не может быть подвижной, она характеризуется законченностью решения». Например, схема развития центрального города «Парабола» по одному выбранному линейному направлению Н. Ладовского (на примере «умножения» Москвы), схема построения Зеленого Города – линейно-полосовая схема Н. Милютин (Царицын). Здесь же можно вспомнить концептуальные проекты линейных городов В. Лаврова, И. Леонидова, братьев Весниных (г. Царицын, г. Кузнецк).

К статусу архитектуры в разной степени относятся отдельные постройки, в том числе религиозные, комплекс архитектурных сооружений, являющихся архитектурным объектом, который может располагаться, например, в монастырях, деревнях. Здесь имеются в виду отличия архитектурно-художественных доминант от строительно-утилитарных форм.

Дизайн является предметным искусством. Он дополняет архитектурно-градостроительные ансамбли предметами единичной и массовой продукции, к дизайну относится и реклама. Еще в 1976 году Л. И. Новиковой было отмечено, что дизайн из специальной службы промышленного проектирования перерастает в средство выражения и предстает предметной реализацией общественного идеала – обеспечение условий саморазвития целостного человека без каких бы то ни было заранее установленных норм.

Урбанизация, инфраструктура, коммуникационные связи, транспорт, пешеходные пространства являются каркасом города, своего рода «артериями», способствующими нормальному течению жизни города по своим каналам.



Рис. 30. Знаково-символические «врата»: ИСКУССТВО * ART

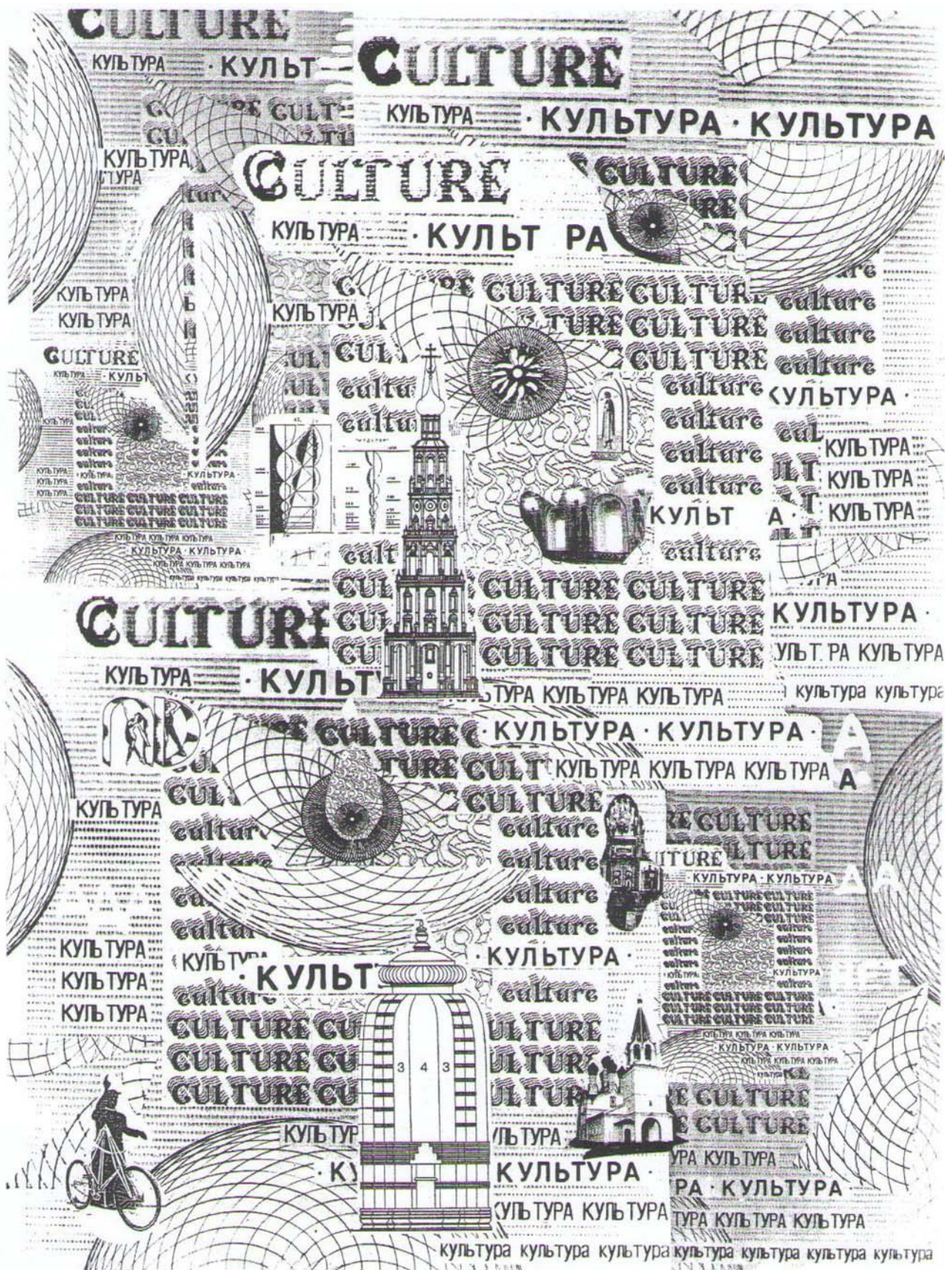


Рис. 31. Знаково-символические «врата» алгоритмов архитектоники: КУЛЬТУРА * CULTURE

Со времени появления системных начал артериально-кластерные подходы становятся определяющими для развития поселения и освоения территории, приобретая роль главного средства расчленения и интеграции жизненного пространства в составе всякого поселения. Дом и обустроенная земля, которая к нему приближена, имеют паритетную цену.

Значительная дифференциация благоустройства особенно характерна, в частности, для центральной части России. Интересы жителей больших и малых населенных пунктов не должны ущемляться в пользу одной из сторон при создании сельских или городских комплексов, т.к. люди достойны равного к себе отношения. Культурный человек в окружении архитектуры городского или сельского ансамбля чувствует себя по-разному; либо более раскрепощено, либо в состоянии постоянного напряжения, например, из-за транспортных пробок, потоков машин и техники.

Длительный культ ускоренной урбанизации, а как следствие, форсированное развитие больших городов нанесло нашему государству серьезный вред. Подтверждением этому является сравнение уровня рождаемости и смертности в городе и вместе с тем интенсивный отток молодежи из села. Общая мировая тенденция развития цивилизации, конечно, связана с доминированием урбанизации над дезурбанизацией. И соответственно вопрос заключается в том, как наиболее качественно и полно формировать архитектуру городского или сельского ансамбля. Отсюда идет усложнение социокультурной модели в социально-экономическом аспекте.

Определенные нормы, правила, каноны исторически конкретны для каждой общественной формации – этапа, цикла или периода развития любого города. Несмотря на это, деформации развития социальной системы характерны в условиях искажения и отступления от правил конкретных нормативных условий. Нормативность традиций и свободы выражения развития архитектурного творчества находит свое решение в сферах экологии и экономики, культуры и цивилизации. В современной ситуации возрастает роль социокультурной критики как главного критерия влияния на архитектурное творчество. Однако это проявлялось в истории нашего отечества именно в создании полифункциональных городских ансамблей.

Практика функционирования архитектурных искусств все более расширяет его границы. Особенно активно это проявляется в выставочных ансамблях всемирных выставок. Так, например, Всесоюзная выставка, проходившая в Москве в 1988 году, собрала под одной крышей самые разные виды искусства: живопись, графику, скульптуру, открытки, экслибрисы, декоративно-прикладное искусство, аквариумистику, народные музыкальные инструменты, макеты, значки, оригинальные коллекции, календари, марки, медали, дары садов, огородов, пчеловодства, певчих птиц, аранжировку цветов. В этом проявилось новое качество многоансамблевости в рамках единого архитектурно-градостроительного ансамбля. Данный ряд искусств также можно было бы продолжить по типажам экспонатов на других выставках.

Художественно-утилитарная деятельность существует в богатстве форм и видов, не во всем и не всегда совпадающих с набором или комплексом искусств городского ансамбля: эстетико-терапевтическая, художественно-спортивная, транспортно-градостроительная, архитектурно-строительная, садово-парковая, художественно-прикладная и другие. В художественно-утилитарной деятельности как виде эстетической деятельности различными авторами выделяются моноискусства, из которых может быть построено многообразное количество полиискусств. Как правило, эти классификации носят открытый характер и вне строгой иерархии могут быть выписаны в русле идей профессора Л. А. Зеленова по моделированию эстетической деятельности, в соответствии с аспектами утилитарно-художественной деятельности.

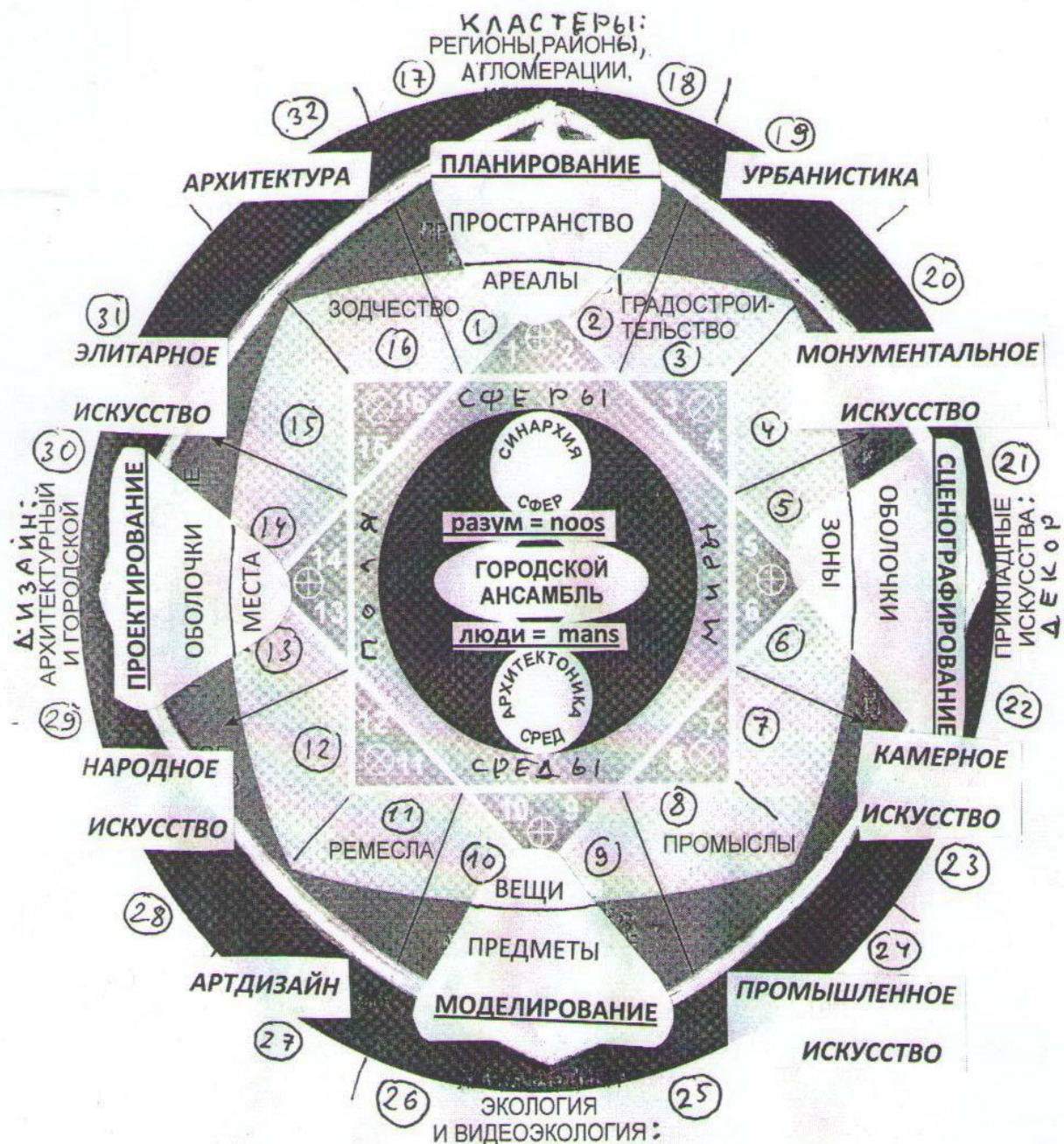
1. Связанной со словом: научное творчество, предпроектные исследования, составление пояснительных записок к проектам, художественно-проектная критика, эстетическая экспертиза, ораторское искусство и т. д.;
2. Имеющей звуковую доминанту: функциональная музыка, звуковая гармония эстетически организованного производственного процесса, звуковая реклама и т. п.;
3. Воспроизводящей движение: производственная гимнастика, фигурное катание по обязательной программе, красота и рациональность повседневных движений человека и др.;
4. Несущей графическую форму: промышленная графика, производственная графика, бытовая графика, выставочная графика, суперграфика и т. д.
5. Связанной со скульптурой: дизайн как художественное конструирование предметов, элементы благоустройства, создание временных сооружений;
6. Обусловленной организацией света и цвета: городское освещение, архитектурно-градостроительная колористика, светоцветовая реклама, средства сигнализации и коммуникации в обществе;
7. Связанной с актерским искусством: организация и проведение мероприятий, детских праздников, ораторское искусство;
8. Связанной с организацией пространства: ландшафтное искусство, архитектура, градостроительство.

Этот ряд может быть продолжен в аспектах особенностей пяти органов чувств человека в связи с предметностью, пространственностью, пластичностью и т. д. В данном случае важен сам факт взаимопроникновения художественного и утилитарного, эстетического и культурного в комплексных формах архитектурного искусства в городской ансамбль. Здесь также уместна возможность вписывания продуктивных рядов архитектурного творчества в модели, основу выделения которых составляют пространство, движение и время (рис. 32,33).

В средовом поле городского ансамбля все большую роль играет культурно-эстетическая деятельность по организации экосферы, являющейся одним из важных направлений экологической деятельности.



Рис. 32. Схематический путеводитель информационно-графических кодов значимых искусств с блоком градостроительства, архитектуры, дизайна



Ландшафт

- | | |
|-------------------------|-----------------------------|
| 1 – свет; | 9 – цвет; |
| 2 – освещение; | 10 – полихромия; |
| 3 – внешние функции; | 11 – организация; |
| 4 – внутренние функции; | 12 – композиция; |
| 5 – конструкции; | 13 – форма; |
| 6 – структуры; | 14 – объем; |
| 7 – типы; | 15 – тенденция из прошлого; |
| 8 – типологизация; | 16 – прогноз в будущее |

Рис. 33. Модель интеграции ведущих компонентов синтеза искусств в городском ансамбле

Отсюда целесообразно выделение отдельных экологических направлений, которые как бы пронизывают остальные виды социокультурных пространств архитектурного искусства: экодизайн, экоархитектура и экоградостроительство. Как особые специфические области можно раскрыть также культурно-эстетическую деятельность по гармонизации родовых и видовых деятельностей: производственно-экономической и бытовой среды, физкультурную и художественно-спортивную деятельности, научную и художественную, управленческую и педагогическую и др.

Если в обыденном сознании относительно корректно используются понятия «природный ансамбль», «национальный парк», «заповедник», то, вероятно, правомочно использование родственных понятий «экологический комплекс» и «экологический ансамбль». Особый интерес представляют те из них, которые создаются человеком, исходя из эко-эстетических и эколого-культурологических соображений. Из зимних садов и тепличных интерьеров искусство «зеленых форм» может и должно выйти наружу, чтобы включиться в экстерьер ансамблей городов с учетом климата.

Эти цели по своей природе приводят к искусственному созданию естественных явлений, которые обладают художественной ценностью, в том числе и в русле практических задач. Завоевавшее широкую популярность выращивание декоративных растений часто выходит на решение утилитарно-практических задач в жизни и деятельности человека применительно к искусству градостроения. Городские ансамбли, особенно в их связи с памятниками архитектуры, нуждаются в особых видах растительности. Опыт выращивания садов, парков, формирования зоопарков как ансамблей самой жизни в неволе в окружении города имеют почти все мировые столицы.

Многие продукты селекции представляют собой утилитарно-художественные произведения. По существу, сюда почти целиком можно отнести цветоводческое искусство. Включаясь в градостроительные образования, оно как бы переходит в лоно архитектурного творчества. Например, растительность, посаженная в декоративных целях и организующая пространство в виде боскетов, шпалер и т. д., оказывает значительное влияние на архитектуру предметно-пространственной среды города в целом.

Из всех искусств дизайн является одним из немногих, которые базируются на достижениях и наработках всех других искусств с динамическими хронотопами. Он постоянно совершенствуется и изменяется в себе и одновременно вносит эти изменения в мир. Искусство нового видения, новых сфер в разумном соизмерении в значительной мере расширяет границы дизайна (рис. 34 – 38).

Область действия дизайна невозможно задать какими-либо четкими и жесткими рамками, средами, не выходя за пределы которых, он мог бы существовать и развиваться. До конца он не истрачивает креативный потенциал области создания, изобретения.

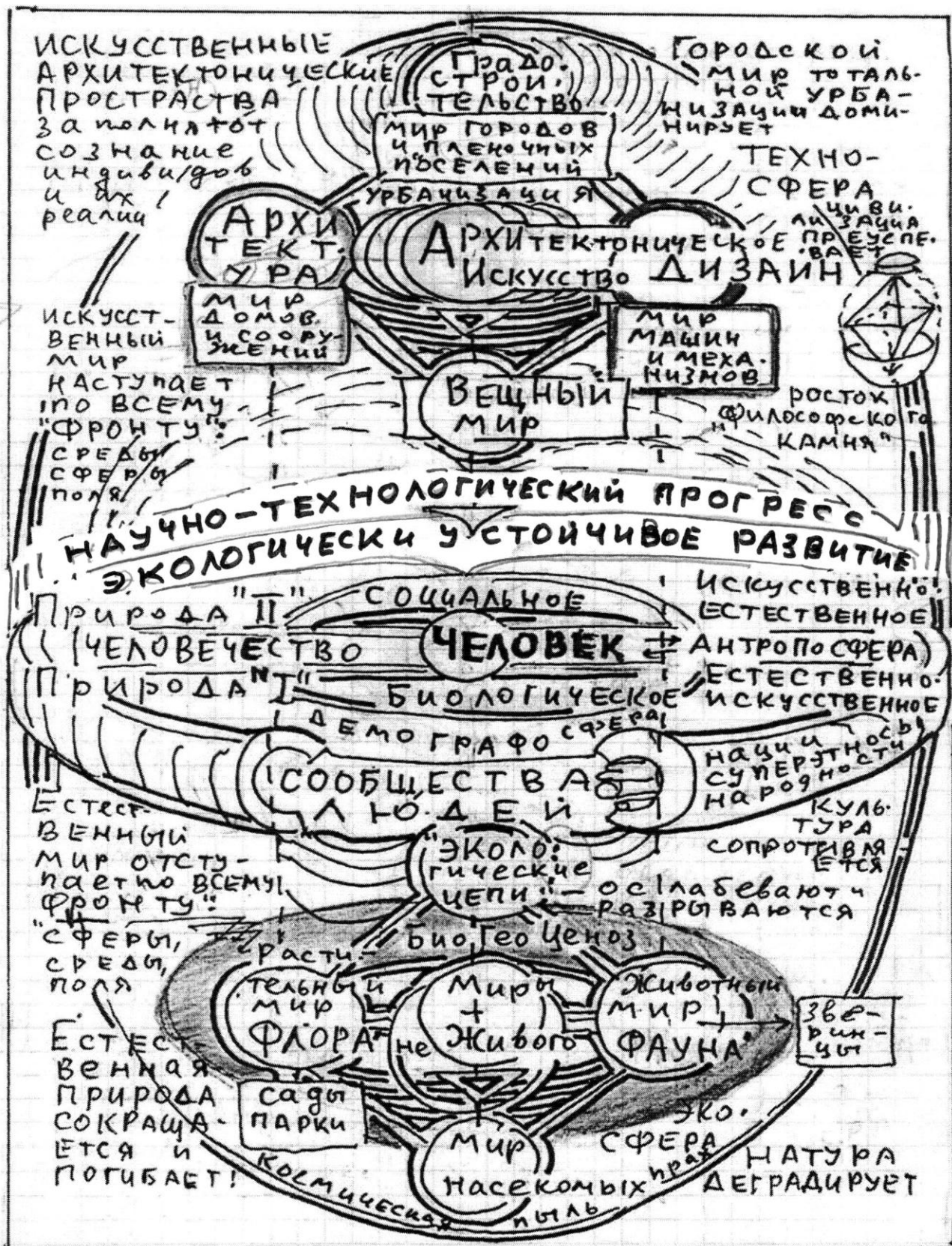


Рис. 34. «Живородящее яйцо смыслообразований» как концепт-модель взаимодействия экологических цепей, трансформирующихся в биогеоценозе, с наступающим на естественную природу градотехмира, при манипулятивной активизации гуманистических идей «нулевого» или устойчивого развития



Рис. 35. Схема единства в архитектурном искусстве архитектуры, градостроительства и дизайна



Рис. 36. Архитипическая предметность в соотношениях с архетипами пространства, скоординированная с определением места архетипов, артефактов, артпроизведений и произведений архитектуры, градостроительства, дизайна

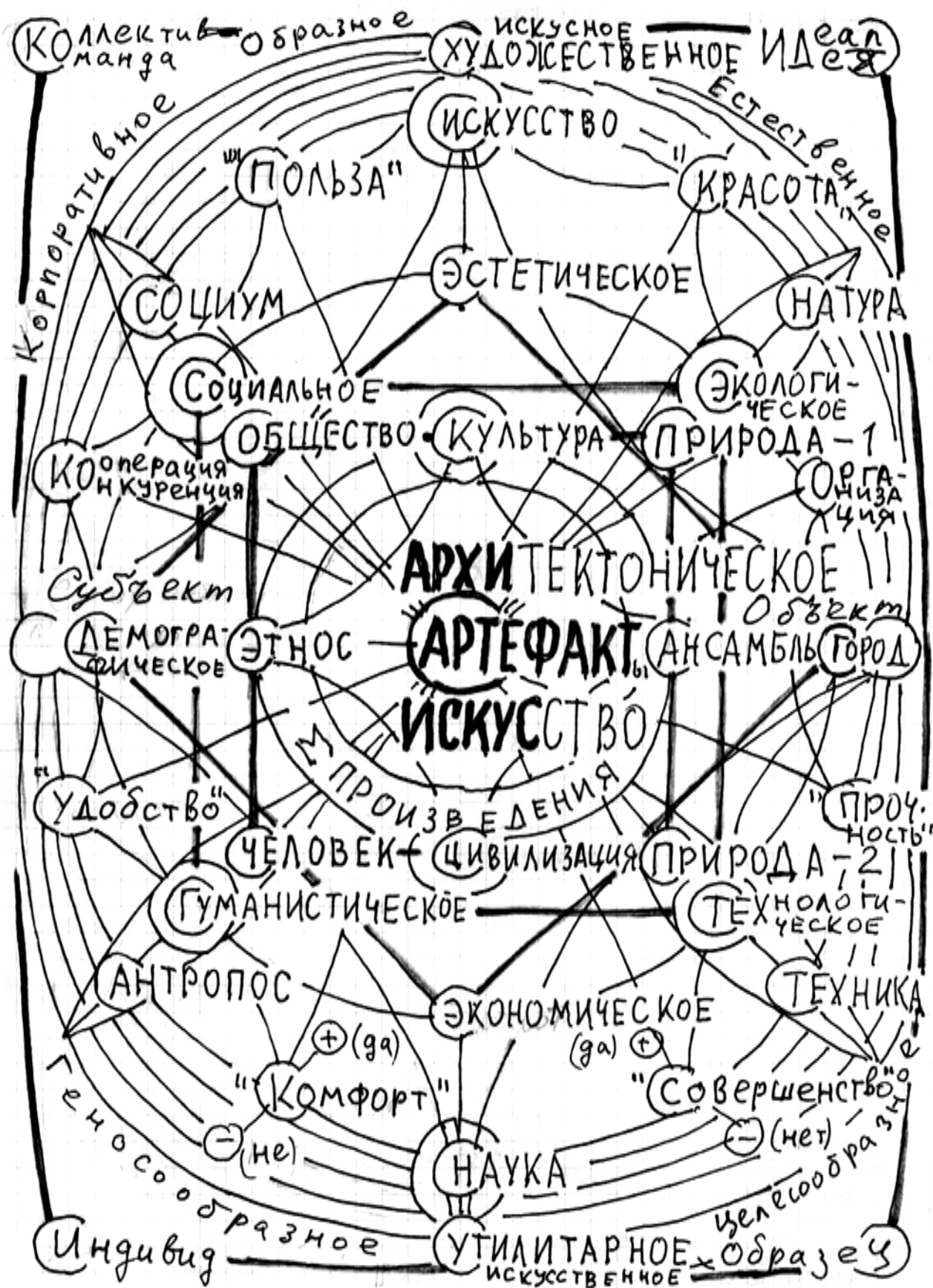


Рис. 37. Схематическая структура интегрированной тектонической организации индивидуального и командного раскрытия артефакта в алгоритмах архитектурного искусства на путях упрощения и усложнения переходов факторов, качеств, свойств

Однако, если такое и возможно, то границы действия должны быть непомерно велики, так как в них войдет вся человеческая деятельность за всю историю существования человека. История трансформации дизайна и стремление человека улучшить эстетические качества предмета переросло в эстетическое искусство человека креативного – искусство нового видения вещей.

Дизайн безграничен при использовании его в ноосферном творчестве. Определение дизайна как симбиоза искусства, базирующегося на достижениях науки, указывает на его одновременную принадлежность к художественному миру и миру интеллектуальному, которые взаимодействуют в техническом мире. Соответственно и объекты дизайна могут иметь как самодостаточную реальную художественную, эстетическую ценность, так и быть чисто утилитарными, предельно техническими вещами.

Само понимание дизайна не может ограничиться фиксированным набором определенных параметров, элементов и признаков, характерных только ему и отличающих его от других искусств, прикладных видов творчества. Дизайн базируется на достижениях человечества во всех областях его деятельности. Он вторгается в них и везде находит себе место и применение. Входя вслед за человеком в области его деятельности, дизайн в конечном итоге становится его проводником и стимулирует дальнейшее безграничное развитие ее в будущем.

Параллельно реальному, гиперреальному и иным видам реальности развивается иррациональный дизайн. Постоянная экспансия дизайна не ограничилась миром вещей реальных, он перешагнул этот порог и вошел в мир ирреального – мир, порожденный компьютерными технологиями. Пространство действия и сфера использования объекта дизайна, сам объект могут задаваться в мире, где параллельные могут пересекаться по собственному усмотрению дизайнера. Логика ирреального мира способна существенно отличаться от логики вещественного мира, поэтому ирреальный дизайн отличен от вещественного. Сейчас уже можно твердо сказать, что мы стоим на пороге нового искусства – искусства хромотопических форм для неклассического пространства. Это трудно представить, но возможно и для ирреальных форм живого.

Дизайн и человек образуют неразрывную пару для взаимодействия своих модусов. Исходя из того, что дизайн постоянно развивается, какого-либо конечного пункта он иметь не может, потому что возникающие новые сферы человеческой деятельности немедленно становятся сферами деятельности дизайна. Ноосферизм в том контексте благодатная почва для инноваций.

2.2. Архитектурно-градостроительная наука: концепция искусства инновационного проектирования

Градостроительство и строительство, зодчество и архитектура исторически были, а в новейшей истории остаются самыми дорогими

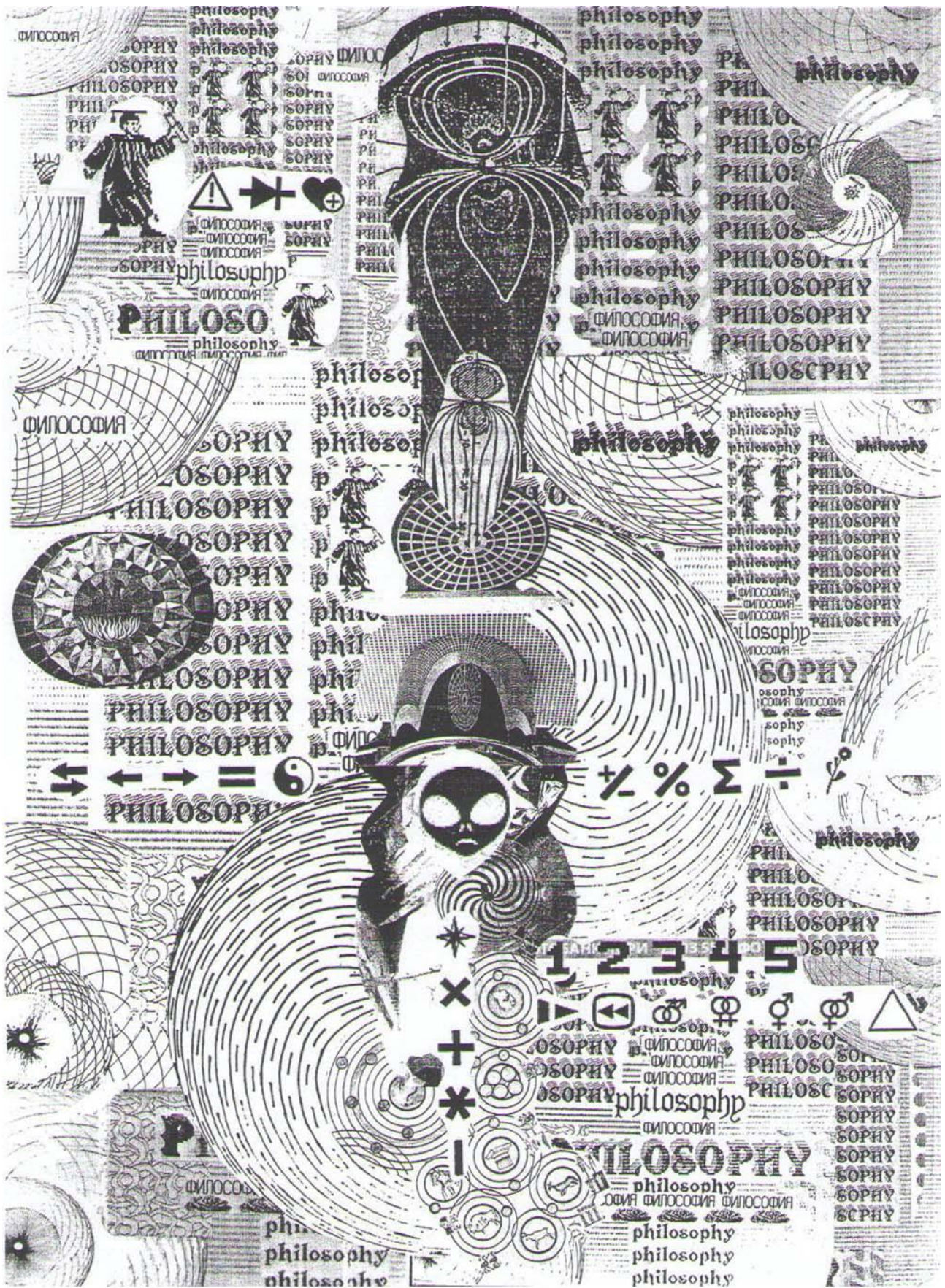


Рис. 39. Знаково-символические «врата» алгоритмов архитектоники: ФИЛОСОФИЯ * PHILOSOPHY

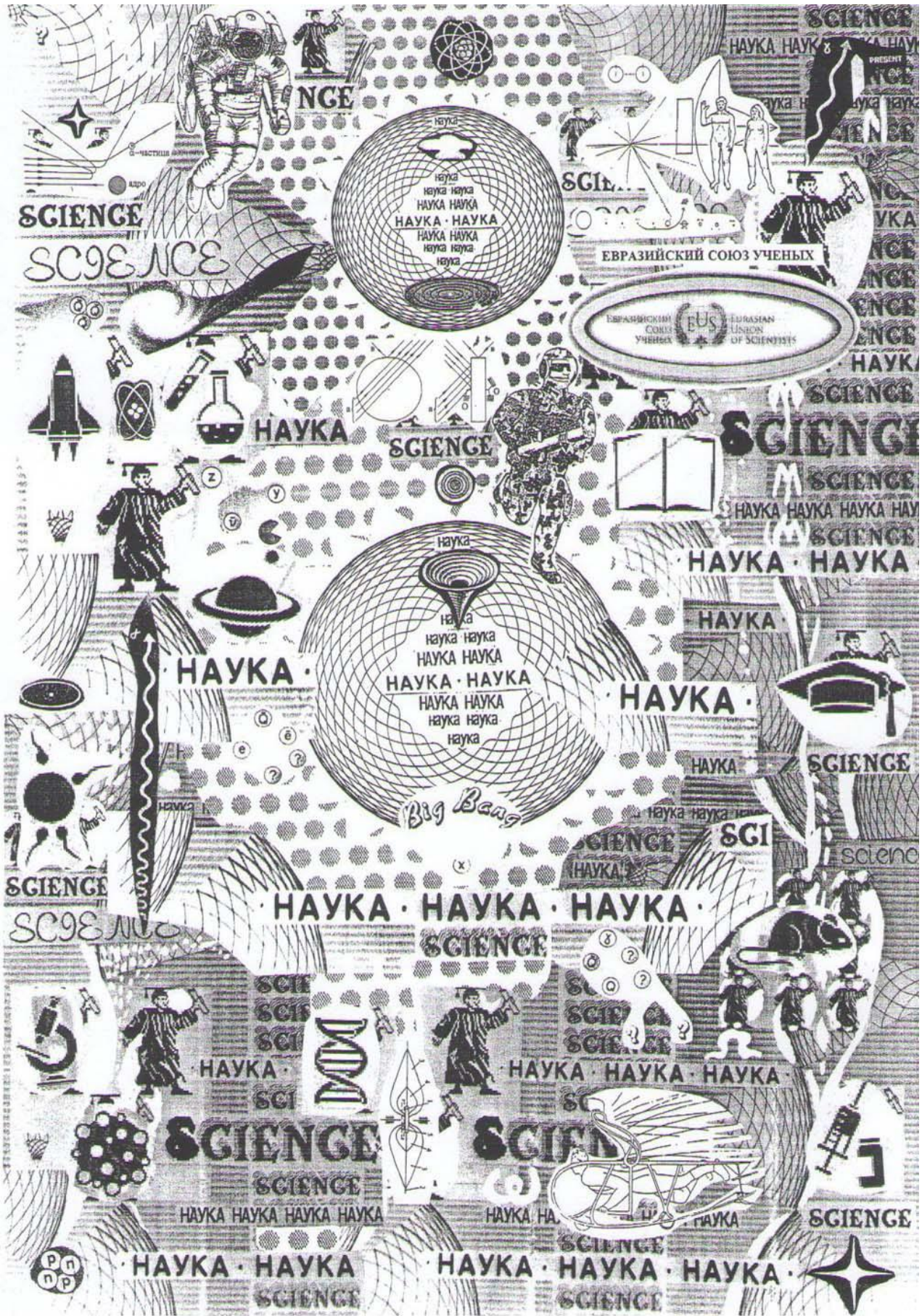


Рис. 40. Знаково-символические «врата» алгоритмов архитектуры: НАУКА * SCIENCE

многофункциональными искусствами и архисложными комплексными науками. Их обширные пространства, исторически по нарастающей массе конкурирующие с грандиозными природными ландшафтами, имеют универсальную пространственную специфику, многопрофильную природу и архитектурную сущность. Они результат творческого созидания многих поколений, передающих свои знания по определенным правилам архитектурно-градостроительной деятельности, в которой проект является законом для практической реализации.

Инновационное проектирование усилиями многих специалистов, порождающих проекты, выступает необходимым этапом производственно-созидательной деятельности. Искусство инновационного проектирования в современной архитектурно-градостроительной деятельности вбирает в себя достижения НТП и находки сферы архитектурных искусств (архитектура, градостроительство, промышленный дизайн, системный и графический дизайн, артдизайн, декоративно-прикладные искусства, ремесла, промыслы), а также отражает всю область морфологии современного искусства (скульптура, живопись, музыка, поэзия, танец, театр, кино). Более того, большая часть видового богатства искусств, во всей их полноте, не может обойтись без архитектурно-градостроительных пространств. В самой жизни есть даже закономерность эффективного развития многоцелевого синтеза искусств в лоне интеграции философии и науки об архитектурно-градостроительных пространствах (рис. 39, 40).

По сути, развитые страны потому и считаются таковыми, что их искусственная материальная среда, окружающая людей, создает высочайшее качество для достойной жизни и творческой деятельности. Интеграционные научные подходы к построению модели образной матрицы искусства инновационного проектирования оказываются заветными инструментами преобразования действительности: ноосферистика, синергетика, телематика и другие. Они открываются со стороны результатов труда, но, как правило, остаются закрытыми по многим своим технологиям и секретам производства. Полноценное проектное творчество, как птица, имеет два крыла и хвостовой стабилизатор, получает при экономико-инвестиционном «наборе высоты» устойчивое равновесие в научных и художественных векторах управления своим результативным воспроизводством инноваций.

Логика бытия инновационных предметно-пространственных сред в том виде, как они реально предстают, есть своеобразное «А» — исток познания и начало реализации любых научно-проектных исследований и художественно-эстетических поисков. Диалектическое возвышение к сущности науки, идущее от полноценного содержательного наполнения пространств, человеческих вещей и явлений, в процессе временных модификаций, выступает как властно утверждаемое «архи». Ни исток, ни высочайший взлет и расцвет искусных явлений не могут однозначно остановить познавательную полноту науки, отражающую их трансформацию информации, организационные переходы,

циклы становления в иерархически возвышаемой «тектонике». В этих аспектах архитектурные начала проявляются всякий раз, когда удается соединять в целостности всякого нового дела цели и ценности, а в организационном устройстве неразрывного рукотворного и машинного симбиоза претворять инновационные соединения «пользы, прочности, красоты», «функции, конструкции, формы», «материала среды, технологии деятельности, системной целостности».

Собирательное качество архитектуры проявляется в отношении к фундаментальным наукам в плане единого организующего начала, о котором со всей определенностью высказывались И. Кант и А. А. Богданов. Для классика философской мысли И. Канта архитектура выступала как единая философская наука, а для революционера Александра Богданова «тектология» представляла собой общий «системный» фундамент всей науки. В книге русского мыслителя Владимира Шмакова «Закон синархии» заложены еще более дальние и глубинные перспективы формирования единой науки. Целостная архитектурно-градостроительная наука должна представлять собой фрактальный слепок науки наук и иметь с ней постоянную взаимосвязь.

Для утверждения специфики в искусстве оперативного проектирования регулярно требуется своеобразная вразумительно осмысленная красота художественно-эстетического единства. Отсюда авторы могут предложить триединый философский алгоритм идентификационной концепции синархиотектоники. Суть такого подхода заключается в логике мудрых переходов «тождества, равенства и неравенства». Истоки философско-математической концепции универсальной интеграции предстают в трех основополагающих философских системах: «философия тождества» (И. Кант и Г. В. Ф. Гегель), «философия равенства» (К. Маркс и Л. Толстой), «философия неравенства» (Н. Бердяев и Ф. Достоевский) – и коррелируются с точными науками и квалиметрическими программами: высшая математика, тригонометрия, «метарасчеты сопряженных мер качества».

Категория «архи», помимо ее трактовки как принципа первоначал и их высших, экстремальных проявлений, в жизни и деятельности еще имеет иной, но весьма существенный смысл – власть. От организационно-созидательного контекста архитектуры (науки) возможно совершать переходы к ее пониманию с позиции постановки проблемы взаимодействия науки и власти, а также науки не только как непосредственной производительной силы, но и как собственно власти над чем-либо или кем-либо. В этом контексте она по возможности тех, кто её продвигает, влияет на конкретные действия людей в потоках челночного созидания – разрушения, ориентированного на истинную мудрость, здравый смысл, а иногда и фактическую глупость. Для ухода от негативных результатов требуется философское моделирование нового смыслового качества живого органического единства нелинейной целостности – «син» (рис. 41 – 46).



Рис. 42. Структурная модель нелинейного познания философии как мудрости, основанной на здоровом смысле, идущей в концентрических вариантах переходов: думать, знать, делать (проектировать, программировать, планировать), интуитивно надеяться



Рис. 43. Сфероидально-динамическая модель раскрытия философии как мировоззрения и психологии людей в контекстах ключевых компонентов и ведущих смысловых блоков жизни человека, субъектов деятельности и человечества как феномена и ноумена космоса

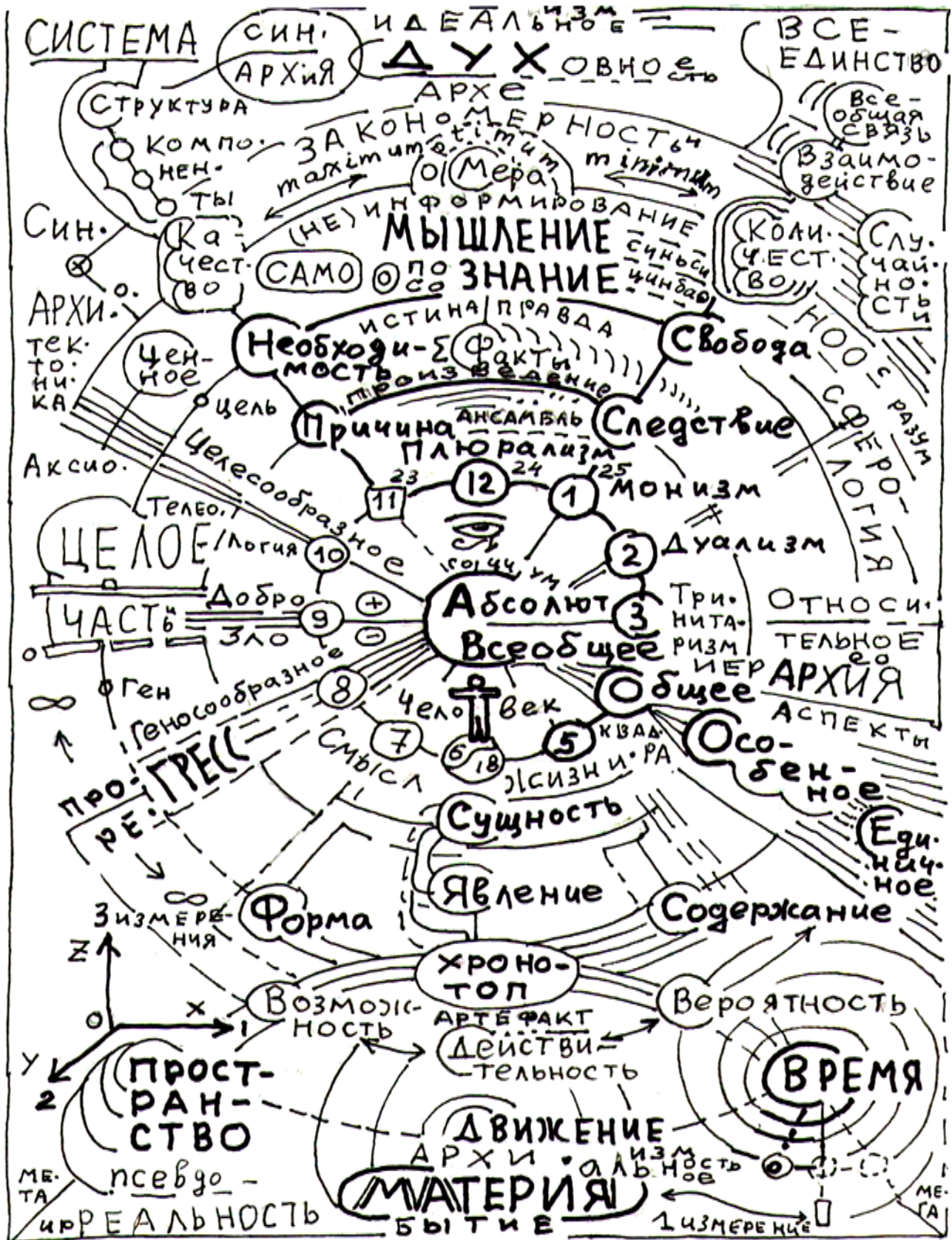


Рис. 44. Нелинейно-концентрическая модель схождения материальных и духовных полярностей в аспектах реальных возможностей действительности, при сверке смысла жизни человека с монизмом, дуализмом, тринитаризмом и иными плюралистическими путями постижения целого в его частях, векторах абсолютного и относительного

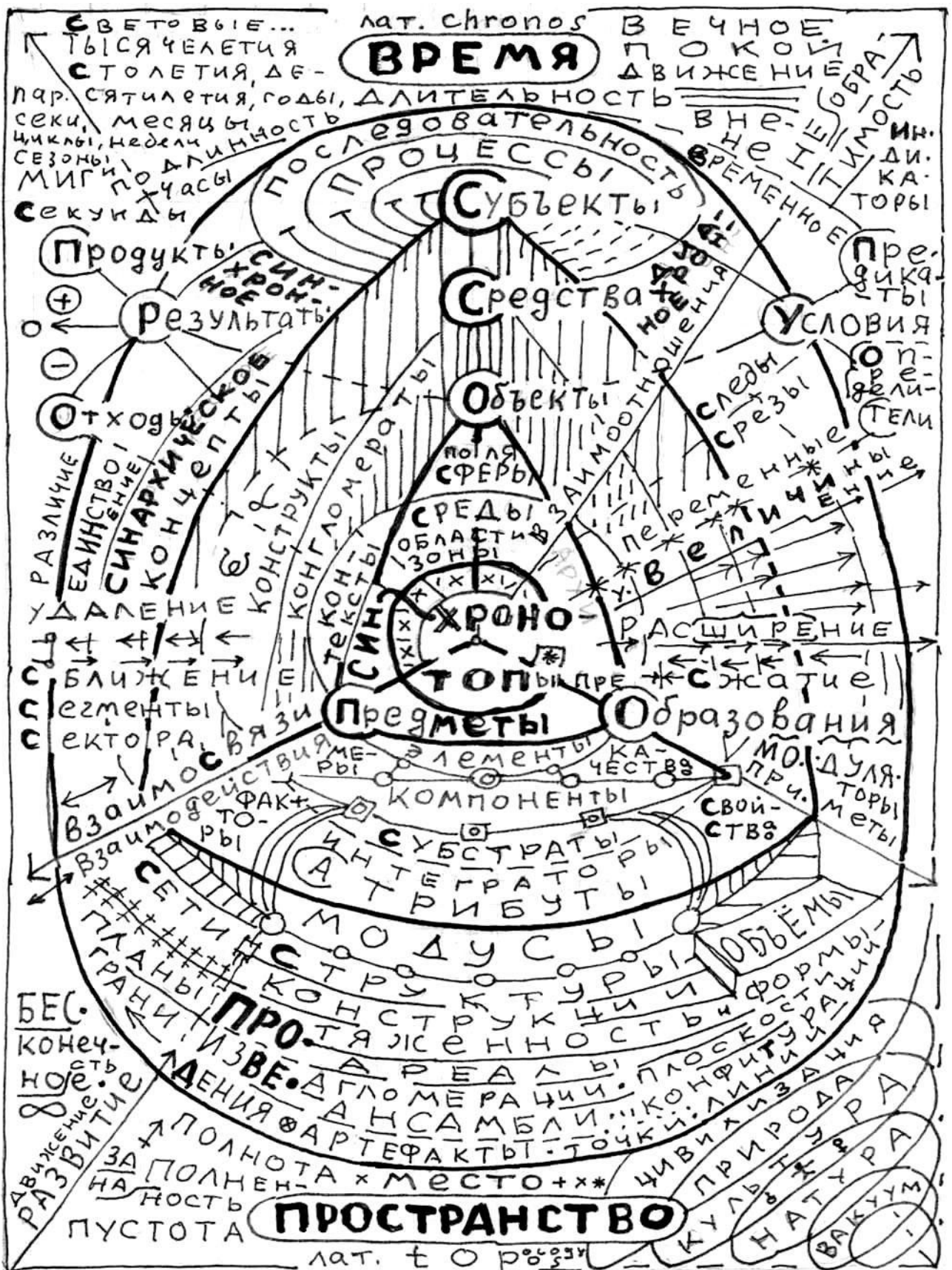


Рис. 45. Пространство и время, упакованное в предметном единстве хронотопов, закодированных в векторных переходах по структурным модификациям сфер, сред, полей, областях, зонах и конкретизирующихся в гранях, формах, объемах, сетях

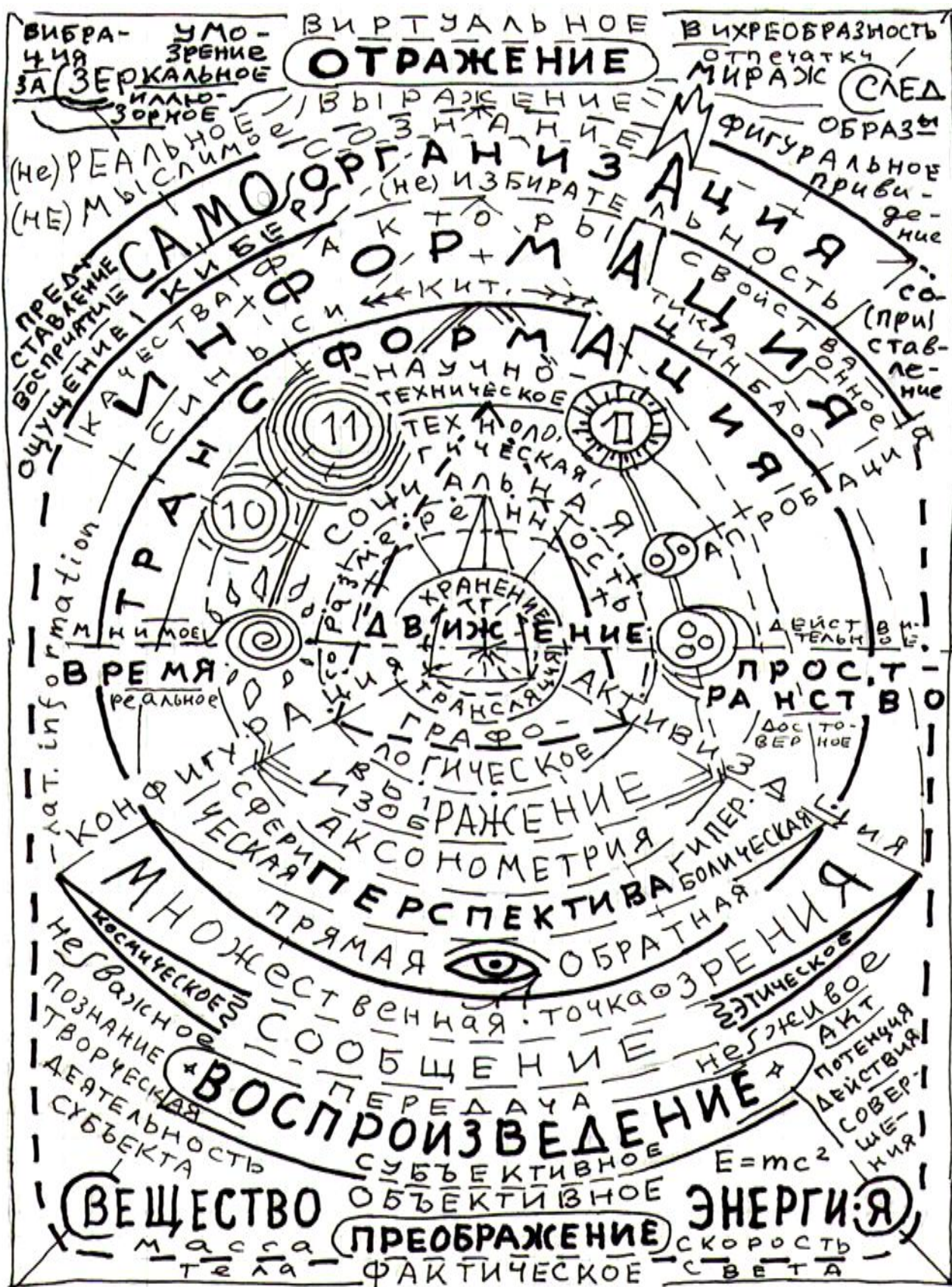


Рис. 46. Модуляции отражения и преобразования в иерархической концентрации воспроизведения самоорганизации во множестве подвижных точек зрения в разных типах перспектив информационных потоков научно-технических и социальных преобразований

Синархиотектоника раскрывается в качестве категории, где в приставке обозначается целое, имеющее фиксированную границу: в соединении с «архи» обозначается начало и его взлет, а в «тектонике» отражается победоносность над препонами реальности и утверждается живородящее качество созидания. Цивилизационный экстремум синархии-науки в истории человечества развертывается по векторам урбоэкологических и технико-технологических доминант средствами архитектуры и градостроительства, техники и дизайна. Последние, в соответствии с возможностями стран, способствуют адаптации людей в неблагоприятных условиях окружающей среды. Хотя, как правило, проявляется и негатив, причиняя при этом невосполнимые вред или утраты «первой природе». В общем виде значимые для существования людей концепты генерируются в философии трендов научно-технического прогресса, в новых конструктах и концептах, текстах и контекстах синархиотектоники всей науки.

Политико-экономические и юридическо-культурологические регуляторы функционирования архитектурных систем получают в социально-гуманитарном экстремуме синархии-науки особый статус в отношении способности всего спектра (не)эффективного взаимодействия людей. При снятии неопределенности «да-нет» идет ревизия форм существования современной науки в рамках традиционных подходов и представлений, классических и неклассических теорий и методов. В них показывается несостоятельность фрагментов ее целостности в декларируемой разными поколениями ученых «единой картине мира».

Есть еще одна очень важная парадоксальная сторона архитектурной науки, которая заключается в ее частной научной самовоспроизводимости информационных потоков во времени и при новых обстоятельствах. Происходит это благодаря новым технологиям, организационным системам, формируемым «по последнему слову» науки и техники; кибернетики, информатики, телематики. Так же, как в генетической наследственности, у родителей появляются похожие на них дети, которые, как правило, перенимают их качества, аналогичная ситуация происходит и в модусах науки, где есть генетические коды, которые должны быть сохранены в главном и изменены лишь с учетом новых требований ситуации. Здесь подразумевается и то, что любая новая наука, как правило, начинает заимствовать структурные аналогии построения знаково-текстовых материалов и обращена к тому же самому миру, что и все науки, но лишь под своим специфическим аспектом, ракурсом, углом зрения (рис. 47 – 50).

Предельными значениями в структурных тенденциях развития архитектурной науки являются двоично-парные, троичные и иные комбинированные экстремумы синархии, которые разведены в следующих историко-информационных и культурно-философских экстремумах, разворачивающихся в логике «универсальной науки».

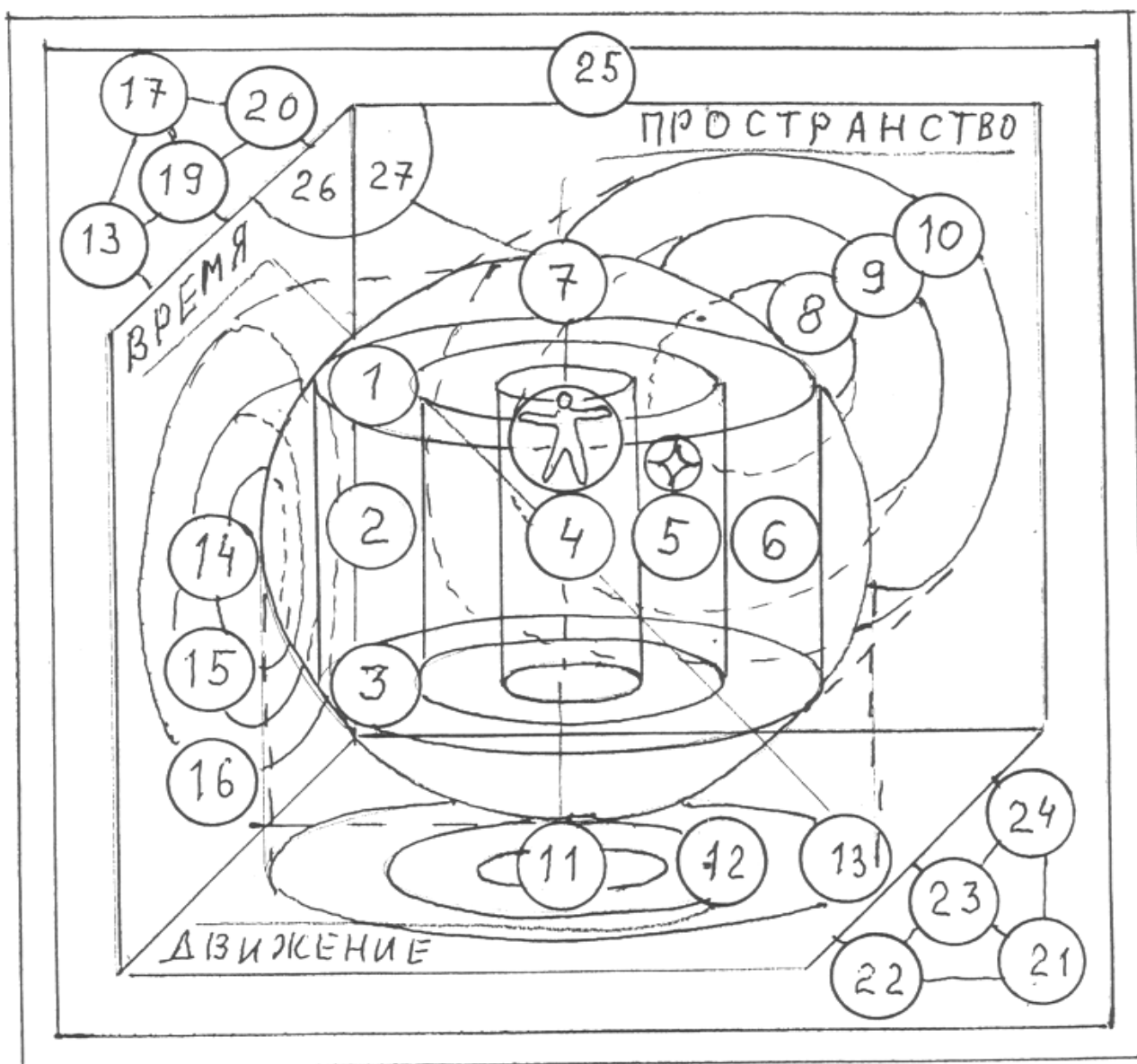


Рис. 47. Смысловое поле основных философских проблем созидания человеком предметного мира:

- | | |
|--|------------------|
| 1 – мир; | 15 – структуры; |
| 2 – среда; | 16 – функции; |
| 3 – сфера; | 17 – материя; |
| 4 – человек (человечество); | 18 – бытие; |
| 5 – предмет
(предметные образования); | 19 – инобытие; |
| 6 – поле; | 20 – практика; |
| 7 – созидательная деятельность; | 21 – дух; |
| 8 – вещество; | 22 – мышление; |
| 9 – энергия; | 23 – субстрат; |
| 10 – информация; | 24 – духовность; |
| 11 – пространство; | 25 – универсум; |
| 12 – движение; | 26 – объект; |
| 13 – время; | 27 – субъект |
| 14 – элементы; | |



Рис. 48. Наложение структур архитектурной науки и общетектонической матрицы науки в единстве векторов: истории, теории, методологии, критики

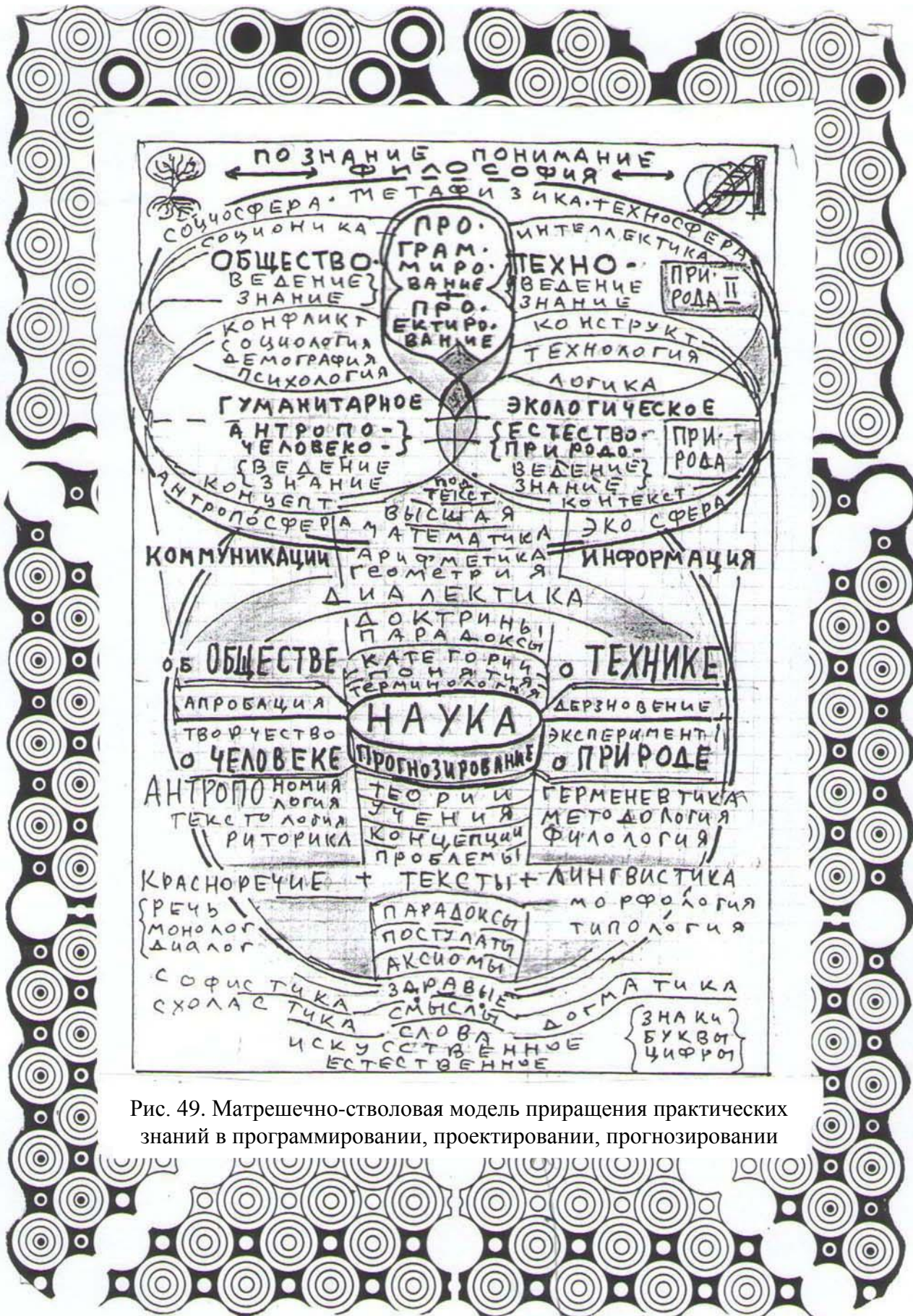


Рис. 49. Матрешечно-стволовая модель приращения практических знаний в программировании, проектировании, прогнозировании

Они же являются основой концептуального и рабочего проектирования не по правилам усовершенствования прототипов на базе аналоговых проектов, а инициированием использования специальных программ инновационного беспрототипного поиска по заданным показателям и правилам многокритериальной оптимизации функционально-генетической морфологии объекта.

Сборка и разборка новых научных конструкторов «временных наук» осуществляется в соответствии с технико-экономическим заданием на проектирование конкретных объектов по алгоритмам синархиотектоники. Обозначим основополагающие образно-модельные алгоритмы такого рода инновационного проектирования комплексных наук и симбиозов искусств:

1. Торсионно-преобразуемая «русская матрешка»; 2. Экранно-программируемый «зазеркальный трансформер»; 3. Челночный преобразователь «(не)возможных слов и фигур» по виртуальным конфигурациям смыслов. В качестве переменных-константных результатов такого рода научно-проектных и образно-модельных преобразований выявляются «парадигмальные хронотипы».

Парадигмальные хронотипы – это образцовые единицы научно-прикладных знаний, общепринятые специалистами в отношении устойчивых пространственно-временных явлений, проектов (дизайн), произведений (архитектура), ансамблей (градостроительство). На их основе разворачивается авторская диадно-триадная версия десятичного логарифмирования нескольких тысяч элементов информационного поля науки с условием сопряжения «номенклатурных» отраслей и групп наук. Такая открытая даже для западных и восточных партнеров модель науки может дополняться ВАКовской номенклатурой 1995 г. (643 отрасли наук (24), групп специальностей (31) и специальностей (588) научных работников). Нынешняя, тоже ВАКовская версия 2014 г., «правильного научного знания как здания» есть модификация старой модели и отличается только незначительным расхождением цифровых показателей.

В данном случае мы предлагаем новую парадигму с философской культурно-цивилизационной синархиотектоникой неклассического «ноосферного конструкта-концепта», пригодной и для инновационного проектирования. Возможна следующая организация сотовой концентрации информации, которая строится по десятичной системе счисления (10 разделов, помноженные на 10 подразделов, в каждом =100).

Вот базовый каркас из 10 разделов:

1. Историческая наука – исток всех наук, который представляет собой универсальное, информационно-операционное системное образование, обеспечивающее возможность отслеживать достоверность и понимать действительность времени, время действительности и вечность изменения пространства по «законам реальности».

2. Философская наука – общее, целостное знание духа эпохи, состоящее из органичного ряда подсистем, каждая из которых выполняет свои

специфические функции интеграции, которые в свою очередь исторически и иерархически структурируются, а также архитектурно воссоздаются и фрактально воспроизводятся в лоне всех наук.

3. Наука о системах – ключ к переходам разных структур науки наук на уровне общей теории систем и приближенных к ней системологии, синергетике, архитектонике, синархиотектонике.

4. Наука о человеке и человечестве – объективированная к существованию человека наука, обращенная во всей своей полноте и универсальности на его благополучие, уровень и качество жизни, долголетие, отражает его исторический феномен, утверждает общество в качестве глобального субъекта деятельности, стремящегося соизмерять свои запросы с пределами интегрального коэволюционного роста различных факторов на Земле.

5. Наука о «первой» природе (условно – «экотектоника») дает системные знания о биогеоценозе, о неразрывной целостности тектогеологии Земли: неживого и ее живых экологических систем; фундаментальные науки.

6. Наука о «второй» природе (условно – техноурбанистика) – динамично развиваемая область человеческих знаний о научно-техническом прогрессе и революционно-эволюционных изменениях комфортности условий жизни и цивилизованности в расселении людей, технические и архитектурно-градостроительные науки; прикладные и фундаментальные науки.

7. Наука о хозяйстве – знание, вбирающее опытные сведения о взаимодействии человека с окружающим его предметно-вещным миром, экономика, цивилизационика, политическая экономия.

8. Наука о языке и формах общественного сознания – совокупность знаний о знаковых коммуникациях в системе информационного взаимодействия людей с миром; культурология, филология, лингвистика.

9. Точные науки об информационных мирах, полях, сферах и средах – систематизация знаний универсального и космопланетарного содержания пространства: математика, ноосферистика, информатика, астрономия.

10. Наука о метанауке проектирования, программирования, планирования – знания, выходящие за пределы проверяемой на опыте достоверной информации; культурно-исторический экстремум синархии данного блока науки строится как на тенденциях соединения наук и искусств, веры и прозрения души творцов, так и на знаках воли, утверждения власти силой.

Данное группирование базовых блоков носит рабочий характер. Каждый из блоков может перегруппировываться и модифицироваться, сохраняя десятичный порядок. По аналогии с кубиком Рубика или его же трансформируемым шариком главный смысл мобильно трансформируемой науки в ориентации на реальные проблемы и угрозы в конкретных ситуациях. Действительно, если идет «перестройка» реальности, изменение «архитектуры Европы», то и конструкты, архитектоника структуры научного знания должна реагировать на приоритетные задачи. Понятно, что условия подобных трансформаций должны быть предельно жесткими, причем принципы

зеркальности и фрактальности структурно-тектонических преобразований должны строго выдерживаться.

Мы предлагаем и относительно новые правила для комплексов наук, ориентированных на искусство созидания в архитектурном творчестве, в архитектурно-градостроительной науке. Специфика архитектурно-градостроительного проектирования в первую очередь определяется в соотношении его с планированием, программированием и прогнозированием. По своей сути являясь интегральным, оно снимает в себе эти формы архитектурной деятельности как особой культуры. Планы социального развития выступают тем исходным основанием для менеджмент-проект, которое совершенно необходимо для эффективного социально-градостроительного проектирования, собственно архитектурного формо- и стилиобразования городской планировки. Философия бизнес-планирования, которая в настоящее время обобщает научные данные общей теории планирования и ряда прикладных теорий районного и регионального планирования, определяет одну из ведущих тенденций развития науки о проектировании поселений (городов и сел). Парадигма нынешней отечественной науки строится по ячейковой системе, в которой преимущественно нужно заполнять «пустые» клетки предполагаемого неизвестного знания. Открытие закрытого нового в «черных ящиках», как правило, появляется из закономерных связей и «шаблонов» между соседними областями. Дальние «клетки и этажи» в этих правилах научного общежития проявляются как второстепенные, третьестепенные, но не равноправные. Поточные защиты кандидатских и докторских диссертаций подтверждают жесткие правила, не приветствующие многогранные симбиозы, многоаспектную конвергенцию, интеграцию. По сути, некоторая совокупность правил построения здания такой правильно-классической науки поощряет дифференциацию или попросту «прокрустово ложе» для искусства инновационного проектирования.

В отражении и преобразовании мира человек использует преимущества своего собирательно-интегрального, относительно универсального по комплексности совершенства. Люди опережают по приспособляемости и выживаемости комплексно взаимодействующие экологические цепи. Человечество доминирует на планете по темпам развития благодаря своей способности не только отражать и менять окружение, но и создавать новые пространства по мере геолого-биологического, экологически-технического, космопланетарного целого.

Отсюда понятна и потребность проектирования совершенно новой парадигмы наук новейшего времени. В нашей логике имеется здравый смысл в отношении концепции синархиотектоники искусства инновационного проектирования в отношении логики общей тектоники архитектурно-градостроительно-дизайнерской науки. Если иметь в виду более сложные перспективные ориентиры, то в соответствии с приоритетом универсальности человеческого созидания номенклатура научных специальностей должна быть

дифференцированной и параллельно получить целевой импульс развития, отражающий мобильную интегральность.

2.3. Социогуманистический синтез форм городской среды в единстве ансамбля

Покажем возможности отражения в формах городских ансамблей логики взаимодействия идей и духа, мыслей творцов и создателей с реальными потребностями людей совершенствовать свое окружение. Они предстают не в виде отдельных вещей и изделий, а в виде их органически связанных и художественно преобразованных комплексов. К одним из самых масштабных комплексов в городе относятся городские ансамбли, характеризующиеся социальной функциональностью и человекообразностью форм. При всей их значительной величине они, как правило, все равно остаются подвластны и соразмерны человеку, его мере размерности, потребностям и целеполаганию. Городской ансамбль предстает как антропоморфное целое, благодаря особого рода созидательной деятельности людей.

Понимание персональной меры человека и его родовой меры отражается в выражении морфологии человека в городском ансамбле. Пространство человеческой личности постоянно взаимодействует с предметным пространством ее окружения. Систематизация элементов архитектурного и городского пространства, в соответствии с привязанностью их к человеческой личности, строится по приближенности к человеку, его «Я», того, что рядом с ним или близко к нему. В социальном аспекте городской ансамбль в его внешней и внутренней форме отражает структуру потребностей социума, его ярких личностей, которые часто оказываются в центре или смысловом эпицентре ансамблей. Современный пример такого квазицентра в форме статуй дает установка копии памятника Минину и Пожарскому архитектора Мартоса в исполнении скульптора З. Церетелли у стен Нижегородского кремля на Скобе.

В этой системе отсчета можно идти по рядоположенности предметно-пространственных форм – «мое» и «наше», близкое нам, ничье, чужое, враждебное; по соподчиненности: ниже меня, преданное мне, доступное мне; по уподоблению к тому, что выше меня или нас: Божье, богочеловеческое, почитаемое. В доме концентрирование отражает антропологичное начало человека, в городе находят выражение социальные качества, а в городском ансамбле кристаллизуются социально-антропологические свойства и признаки людей.

Обыденный уровень восприятия среды обитания достаточно естественен, и люди не всегда фиксируют, что их окружает – ансамбль или комплекс. Анализируя переходы от постмодернизма к нелинейной архитектуре, И. А. Добрицына утверждает: «Агрессия техногенной цивилизации распространяется не только на архитектуру, но и на культуру в целом. В конечном счете она влияет и на самого человека. Техногенная цивилизация угрожает

перерождением человека в так называемого актера, а затем и в постчеловека – перерождением тем более опасным, что оно может остаться незамеченным и неосмысленным». Роботизация и киборгизация людей все более может проявляться в связке с компьютеризацией и телематизацией. В архитектурно-градостроительном и художественном плане ансамбль часто организуется дополнительными элементами, многообразными вариантами традиционных способов, согласно предпочтениям и излюбленным мотивам жителей города, но не может избежать новатизаций и инноватизаций. Сакральный, или религиозный, уровни восприятия города, как правило, интересны и значимы для верующих граждан. Основные позиции верхнего уровня отношения к среде обитания могут быть обозначены в следующих запредельных для реальных возможностей человека экстремумах, которые традиционно ему небезразличны. Микрокосм человека неразрывно связан с макрокосмом Вселенной, всеединством мира, универсумом. В истоках архитектурной среды города лежат мужские и женские начала. Объединенные единым жизненным потоком бытия культовые объекты обращают людей к религии и вере.

Для человека верующего в качестве традиционных всеохватывающих сущностей выступает многоликоединный Бог: Великий – Всемогущий – Всевышний – Господь – Иегова: Бог Единый, но троичный в лицах: Бог Отец, Бог Сын, Бог Дух Святой – Троица единосущная и нераздельная; Богоматерь из деисусного чина, праматерь Мария – Пресвятая Дева Мария – Мария Богоматерь – Матерь Господа Иисуса Христа, София – единый источник жизни, начало всех начал первозданного единства, Великий корень целокупной твари, идеальная личность мира, ангел-хранитель. Далее, например, в епархиальной архитектонике христианских иерархий идут святые, апостолы, мученики. Все эти фигуры символизируют, обозначают великие пути людские в миру и в «град небесный». В них тайна прошлого, чудо настоящего, предсказание будущего. Они являются хранителями памяти и мудрости поколений, в них сокрыты алгоритмы бывших и возможных свершений. Монастырские ансамбли как «город в городе» или лики и личины в личности имеют свою логику построения ансамблевости.

Личностные качества человека в сопряжении с архитектоникой организации индивидуальности жилища и прилегающих к нему городских средах проявляются весьма многогранно. Феноменальная универсальность индивидуально-личностных характеристик человека предрасполагает к открытости в развитии универсальности окружения в архитектурном пространстве города. Человек из небытия, из ничего, переходящего в нечто, проходит несколько великих этапов, своеобразных ступеней: уют тела матери, свет и сумерки интерьеров домов и городов, пути земной жизни, телесный тлен подземелья загробной жизни; возможную реинкарнацию или, на уровне разложения и видоизменения (перерождения), «вознесение души или тлен в аду», то есть вечную жизнь в неизвестной науке форме. Последние этапы превращений человека вызывают сомнения, но недоказанность их невозможности не дает права для однозначного отрицания.

Индивидуальность человека так велика, что ему в минимальном варианте достаточно общения с самим собой, а через это и с бесконечностью пространства. М. С. Каган так рассматривает направления человеческой активности, познавательной активности человека – это «мир воплощенных знаний», его преобразовательная активность – «мир идеалов, проектов и моделей», практическое и духовное взаимодействие людей – «мир человеческого общения». Интеллектуальное, информационное, вещественное, энергетическое потребление среды обитания человеком делает его индивидуумом, личностью, благодаря его способности телесно-душевно-духовно развиваться. Но есть и критическая точка зрения на человека, когда он, «опираясь на самого себя во всем и всегда, пытается поставить самого себя как сосредоточие и мерило в господствующее положение, т.е. заниматься самообеспечением». Человек и общество есть «врата» алгоритмов архитектоники проектов, произведений, ансамблей (рис. 51, 52).

Организация архитектуры города и его ансамблей в соответствии с запросами человека может идти как бы в двух встречных потоках – «это звездное небо надо мной и моральный закон во мне», другими словами: с одной стороны, от универсальной бесконечности качеств среды обитания, затрагивающей пласты мироздания, а с другой стороны, от человека-индивида, масс людей. Взаимодополняемость, в ее самых неожиданных взаимодействиях всего со всем, разворачивается в индивидуальных и коллективных проявлениях человеческих реакций и поступков людей. В исследовании процессов эстетического отражения Л. А. Зеленев констатирует: «Развитие техники втиснуло человека в каменные мешки городов, в мрачные цехи заводов, в лощенные залы дворцов и клубов. Но человек остается человеком; инстинктивная тяга к природе заставляет его озеленять улицы, бульвары, украшать цветами, фонтанами площади, учреждения, кафе и рестораны».

Индикативно-параметрическая антропоморфология, отражающая размерность, модульность и пропорциональность человека, дает ключи к постижению тайны его архитектурной культуры. Человек имеет множество измерений, каждому из которых соответствуют группы и комплексы индикаторов: космические, физико-химические, биолого-медицинские, социокультурные, этико-эстетические и др. Многообразие социоприродных измерений жизни и деятельности людей широко обсуждается в науке. Даже сама философия превращается в антропологию, антропономию, социокультуру. Многочисленные дисциплины предлагают свои широкие и узкие системы показателей. Единая и общепринятая модель этих лакмусовых бумажек (измерений - показателей – индикаторов) еще не разработана.

Рассмотрим лишь один из возможных подходов к типологизации индикаторов человека, связанных с его телесным субстратом, с морфологией. Из общей морфологии растений, животных и человека известно, что чем большие размеры занимает то или иное живое тело, тем большие сложности возникают в проблеме его выживания и активного влияния на своё окружение.

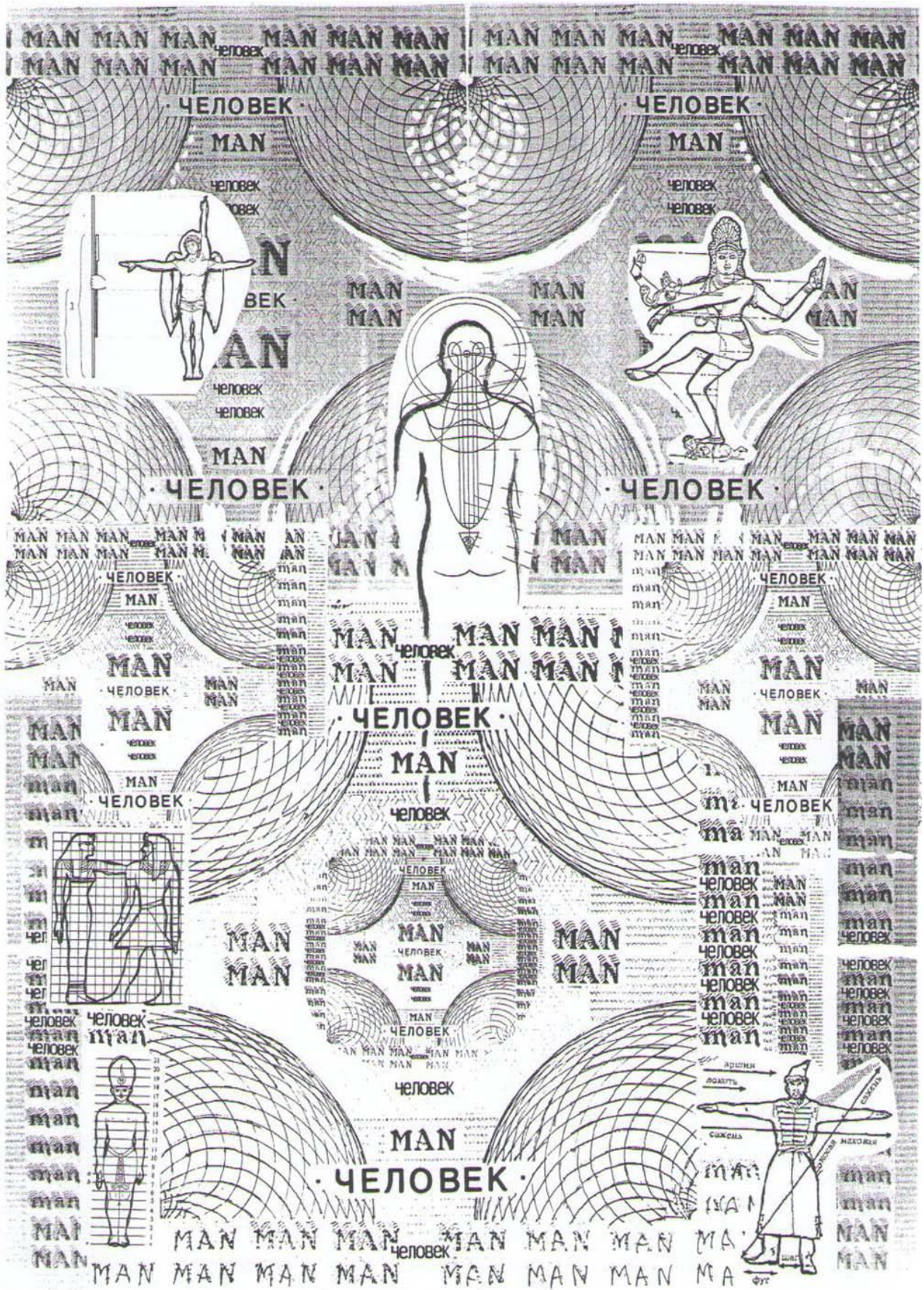


Рис. 51. Знаково-символические «врата» алгоритмов архитектоники: ЧЕЛОВЕК * MAN

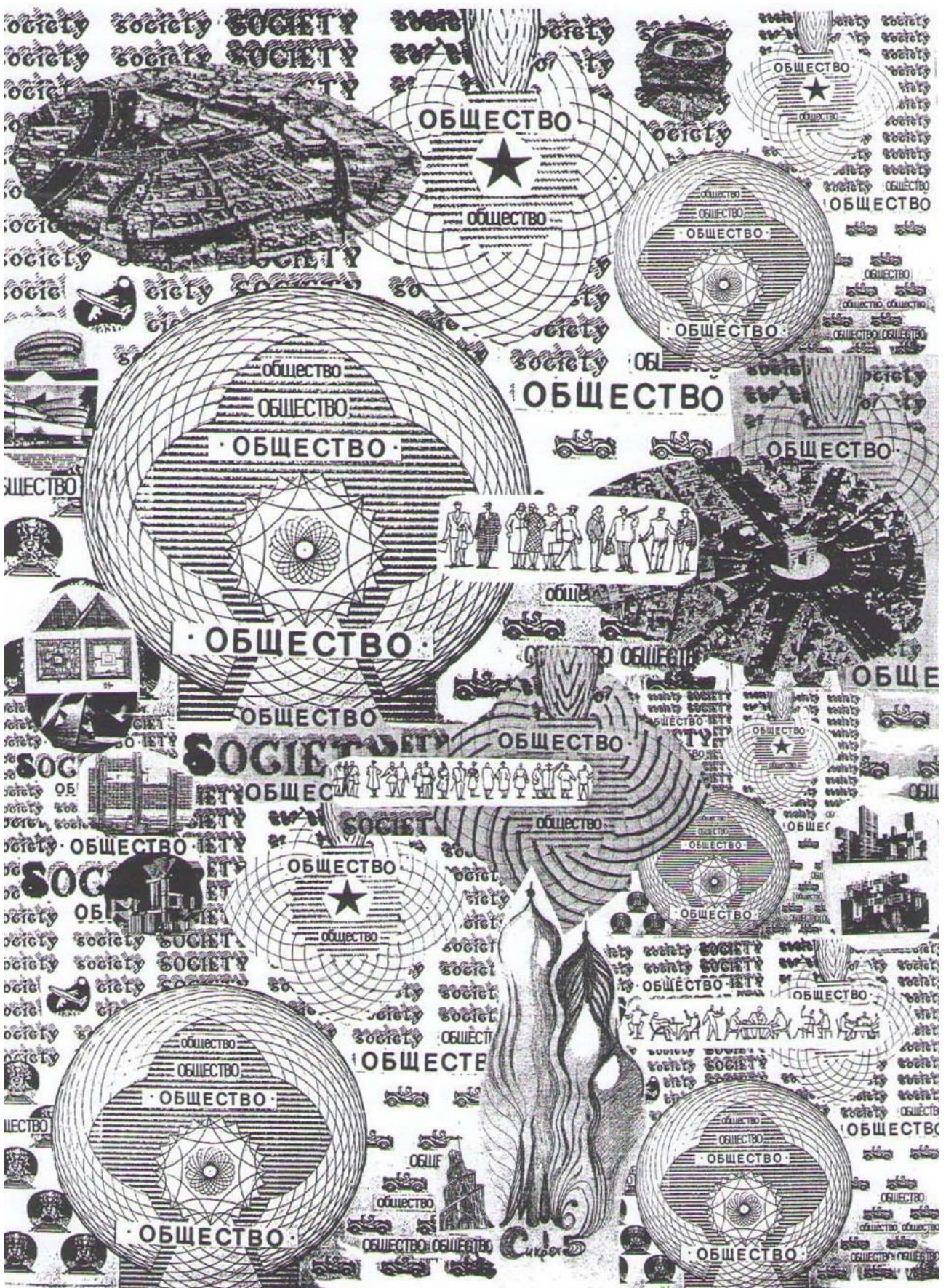


Рис. 52. Знаково-символические «врата» алгоритмов архитектоники: ОБЩЕСТВО * SOCIETY

Видимо, по индикаторам сложения своего тела человек занимает особо выгодную и оптимальную нишу на планете Земля. И факт достижения им впечатляющих результатов по влиянию на окружающую среду является следствием его морфологии как квинтэссенции многих совершеннейших форм. По высказыванию Л. Тонева: «Мы сторонники города по мерке человека, приспособленного для гармоничной человеческой жизни, – города «гуманополиса», где главным является не машина, а человек».

На протяжении веков и тысячелетий разные народы пользовались разнообразными метрическими системами и пропорциональными отношениями в описании строения человеческого тела. В зависимости от места нахождения и окружающих условий системы пропорционирования людей были различны, например, египетский канон, индо-тибетский канон, русская сажень. Различия в комфортности окружения людей обуславливаются отношением к человеку и его мере, которая есть главное содержание любой индикативно-параметрической системы.

Человек – мера всех вещей, поэтому его размерность, модульность и пропорциональность определяют строй организации различных измерений создаваемых ансамблей. Все большие и малые пространства и ансамбли, все площади и здания немислимы без тех, для кого они созданы – без народа и без его постоянного активного присутствия. Особенно это проявилось в русских сажнях. Известны несколько: расстояние от земли до конца пальцев вытянутой вверх руки ладно сложенного мужчины – большая сажень, между концами пальцев простертых в стороны рук – малая сажень и т.д. Все эти параметры и теперь очень важны в профессиональной деятельности архитекторов, дизайнеров, конструкторов. Размеры и пропорции человека, его рост составляют многие тома частных исследований. Раскрывая формообразование в числах и формах, их проявление в искусстве и жизни, И. Ш. Шевелёв пишет: «Мера – это язык, равно понятный египтянину, греку, итальянцу, французу, турку и славянину. Он соединяет для достижения общей цели заказчика с его пространственным образом и рабочего, мастера, воплощающего замысел в телесную плоть». Покажем лишь некоторые аспекты индикативно-параметрических закономерностей на примере анализа роста человека.

Рост человека является важнейшим индикатором в системе размерных параметров антропоморфологии. Длина человеческого тела, отражающая изменения его роста, в течение жизни является величиной переменной, связанной с прогрессивной (ориентировочно до 20 – 25 лет) и стабильной, а затем регрессивной (после 40 – 50 лет) стадиями развития. В стабильный период жизни человека даже в течение суток его рост меняется на 1 – 1,5 см. Средняя величина роста человека зависит от демографических, географических и исторических факторов.

В XX веке, в связи с процессами акселерации в Европе, величина среднего роста увеличилась почти на 10 см и составляет у мужчин 170 см, а у женщин – 160 см. Средний рост жителей Скандинавских стран превышает на 10 – 15 см рост жителей Средиземноморья и ещё на такую же величину жителей

Юго-Восточной Азии. Регуляция процессов роста иногда нарушается, и наблюдаются явления гигантизма (рост достигает 220 – 250 см и более) или карликовой размерности (ниже 110 – 120 см).

Знаменитый модульор Ле Корбюзье принял средний рост в 183 см (роста английского полицейского). По отношениям золотого сечения частные размеры конечностей и их пропорционирования образуются рядами Фибоначчи, имеющими синюю и красную шкалу. На базе изучения русской меры измерения предложена сажень: 152 см – прямая сажень, 176 см – мерная сажень, 197 см – сажень без четы, 216 см – косая сажень, 249 см – великая сажень.

В последнем десятилетии в отечественном дизайне принят средний рост мужчины 175 см и средний рост женщины 165 см. Европейский стандарт стройно сложенной женщины, желающей участвовать в различных конкурсах красоты или отвечать образцам демонстрации высокой моды, соответственно принимается 170 – 175 – 180 см. В этом нормировании последнее слово остается за экспертами, и они могут устанавливать свои частные стандарты, например трех классических параметров женского тела – 90 – 60 – 90 см.

Человек – сложный субъект многогранной деятельности, и, только изучив его досконально, проведя исследования всех его параметров, можно ориентироваться на его потребности, на удовлетворение его запросов комфортности жизни среди окружающих его пространств. Архитектоническая культура общества самым непосредственным образом связана с антропоморфологией, с основными индикаторами размерности, модульности и пропорциональности человека (рис. 53 – 56).

В современном архитектурном дизайне при проектировании индикативно-параметрические модули используются для создания предметов быта, жилья, автомобилей. Зная пропорции, организацию и функционирование человеческого тела, его антропометрию, инженерную психологию, эргономику, психологию восприятия, можно создавать предметный мир, максимально адаптированный к людям, в том числе и на зрительно больших пространствах.

Меняется подход к проектированию отдельных вещей, объектом становится все пространство, позволяющее рационально и пропорционально организовать окружающую среду не по критериям штучности, а по требованиям системности – ансамблевости. Человек может гармонично и всесторонне развиваться лишь в условиях очеловеченного, гармонического и всесторонне сопряженного окружения, которое не имеет границ интерьера, города, агломерации, метрополии и т.д. Все они тоже имеют свои гуманистические индикаторы, но уже производные не только от меры человека или меры человеческого рода. Мерой городских ансамблей выступают лучшие или ведущие контекстуальные доминанты самих этих пространств. Например, ограничителями по высоте домов на улицах могут быть высоты карнизов храмов и основных уровней колоколен.

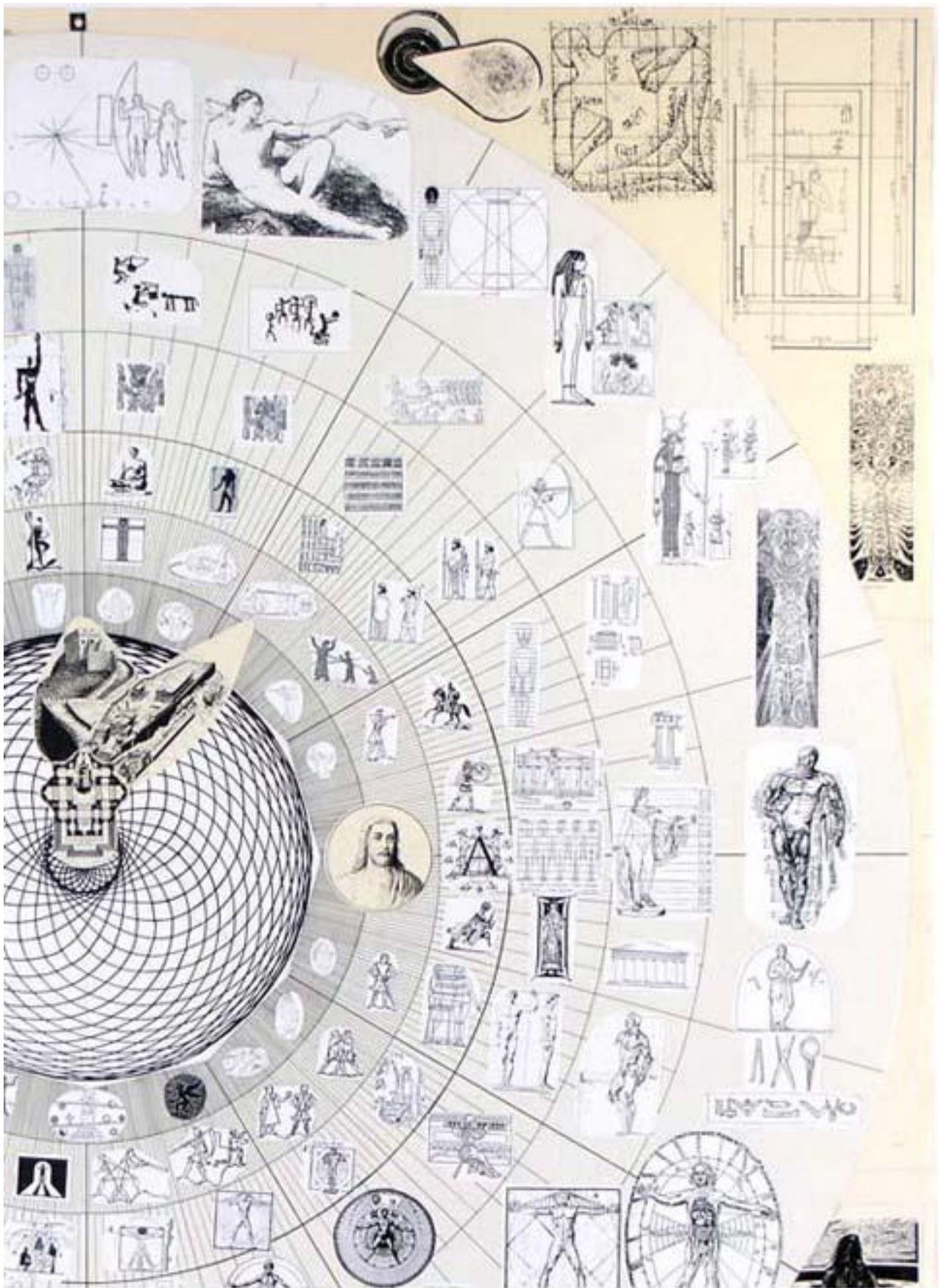


Рис. 53. Историческая эволюция первого этапа антропоморфологии в архитектурных искусствах

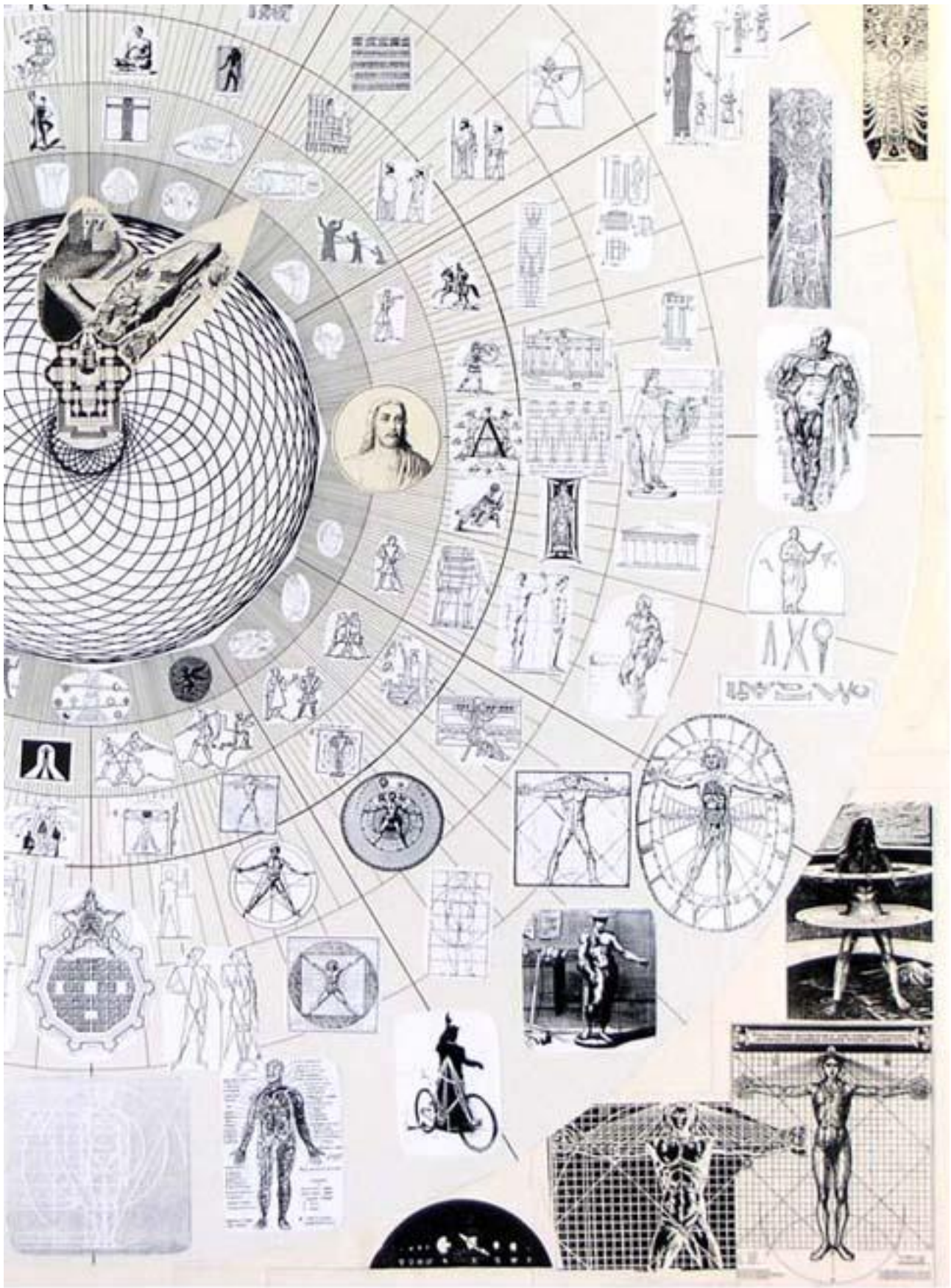


Рис. 54. Историческая эволюция второго этапа антропоморфологии в архитектурных искусствах

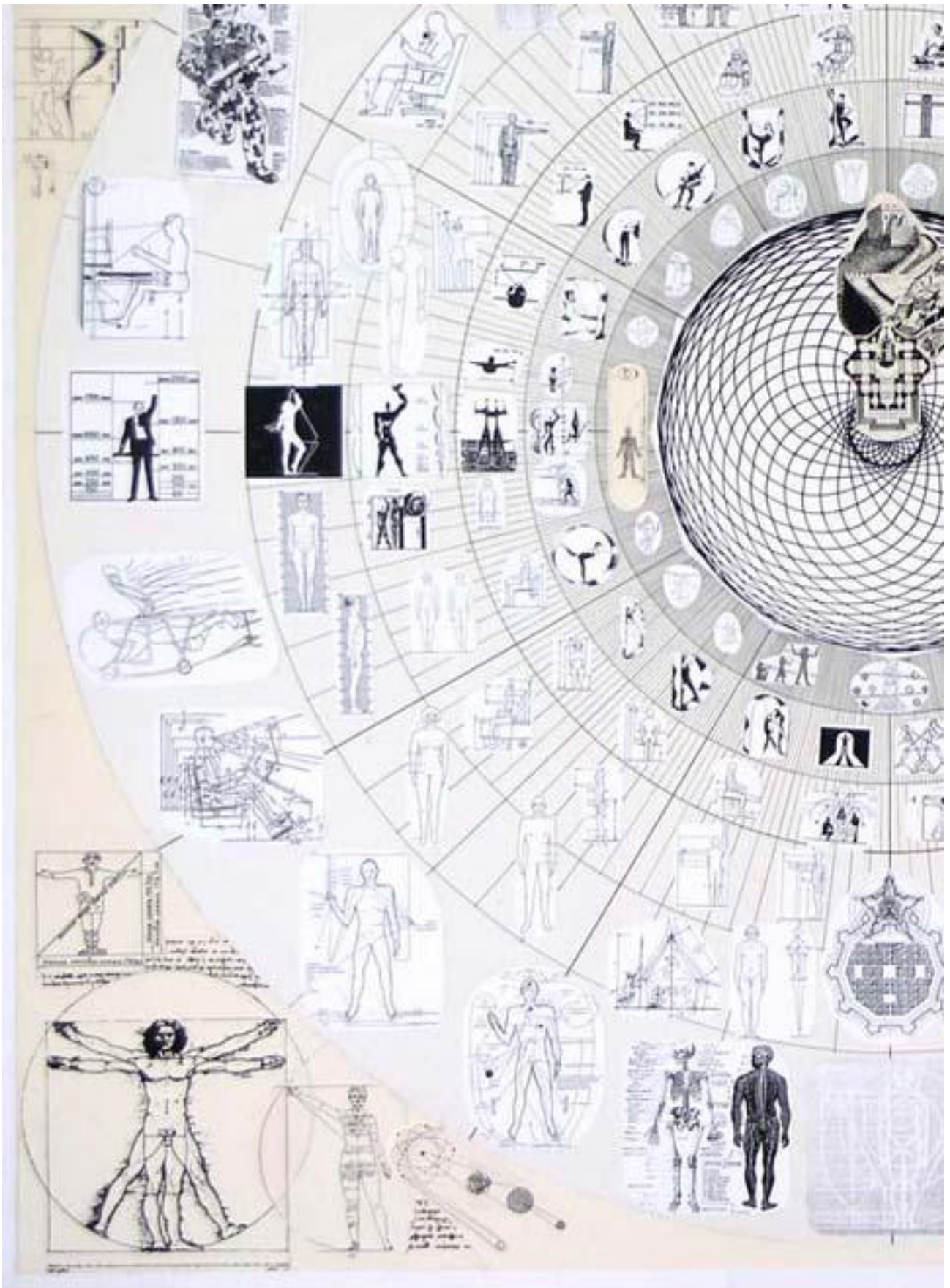


Рис. 55. Историческая эволюция третьего этапа антропоморфологии в архитектурных искусствах

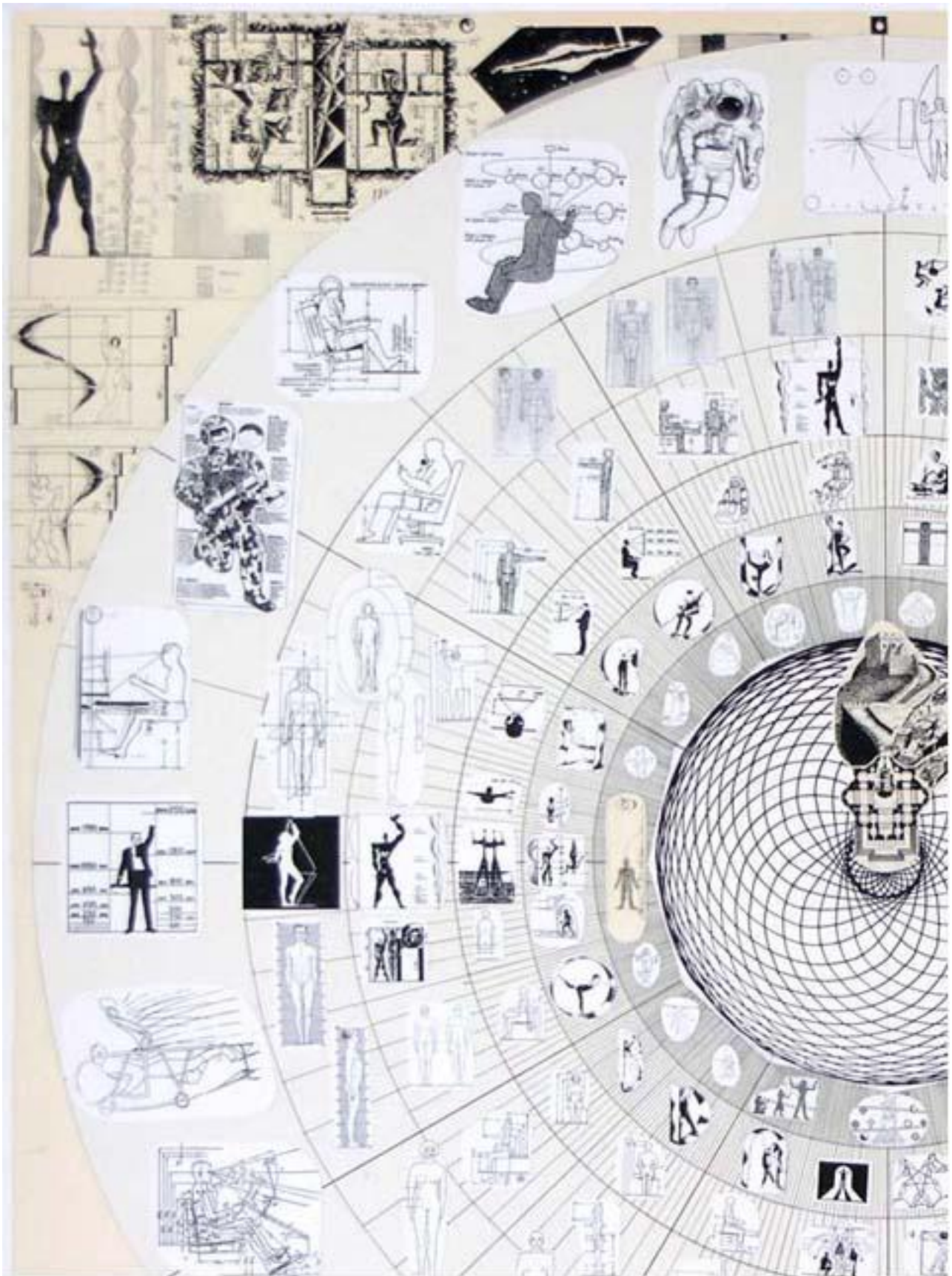


Рис. 56. Историческая эволюция четвертого этапа антропоморфологии в архитектурных искусствах

Историческая антропоморфология в ведущих архитектурных искусствах проявляется в серии публикаций и отражает одну из тенденций научной мысли. В морфологии архитектуры, градостроительства и дизайна как полноценных научных дисциплин особую роль играет познание человека. Он сам и конфигурация его движений предстают в качестве телесной динамически-подвижной предметно-пространственной формы, функционирующей в меняющейся среде. Тело человека как трехмерная фигура является носителем,местилищем его жизни, и оно в своей конкретной форме определяет параметры окружающих форм вещей, предметов, сооружений. Совокупности правил, канонов, закономерностей структурной организации и передвижений человеческих тел в истории архитектуры, градостроительства и дизайна могут и должны стать предметом отражения для исторической антропоморфологии.

В связи с периодизацией истории человечества возможно выделение ряда ведущих циклов исторической антропоморфологии (древнейшие культуры, античность, древние деспотии, средневековье и Возрождение, новое и новейшее время). Вместе с тем в аспекте изобразительных и знаковых начал предложено обозначение основных уровней фиксации морфологии человека: религиозно-мифологический и магико-мистический, символично-стилистический, информативно-энергетический, знаково-пластический и размерно-модульный.

Особого внимания в тематике исследований заслуживают наиболее выдающиеся разработки с пропорционально-гармонизированными антропоморфными системами: индо-тибетскими, египетскими, латиноамериканскими, греко-римскими, латинскими, масонскими, европейскими, славянскими и собственно российскими. Большой интерес с точки зрения применения данных антропоморфологии в реальном проектировании пространственных ансамблей представляют авторские и исследовательские персональные системы (Леонардо да Винчи, А. Дюрер, Ле Корбюзье, И. П. Шмелев, Б. А. Рыбаков, И. П. Шевелев).

Человеческий фактор в привлекательности городской среды проявляется иерархически. Обратим внимание на зависимость «человеческого фактора» от архитектурной культуры граждан. Обычно человек, проходя по улицам города или находясь в интерьерах зданий, не обращает внимания на объекты окружающего его пространства и не задумывается над нравственным, художественно-эстетическим, экономическим, педагогическим (обучающим, образовывающим, воспитывающим и информирующим) или иным контекстом, вложенным в соизмеримость организации определенного участка городского ансамбля. Зачастую люди не фиксируют внимание не только на отдельных элементах окружающих их пространств, но и на созданный образ жизненной среды в целом.

2.4. Человеческая мера в социокультурной антропоморфологии городского ансамбля

Проблематика среды обитания человека в русле развития мира материальной культуры и формирования технологического и наукоемкого искусства городского ансамбля является актуальной в свете современных тенденций возрождения и обновления облика российских городов. Культура профессионального формообразования ансамблей городов значительно расширяет выразительные возможности синтеза архитектурных искусств и наук: архитектуры, зодчества, градостроительства, дизайна, рекламы, ремесел, декоративно-прикладных искусств и других видов строительно-созидательной деятельности людей. Соответственно на вершине творчества сверхсложных культурных взаимодействий всегда находится личность, коллектив, команда профессионалов.

В аспекте активного развития взаимосвязей антропологии и культурологии особый интерес представляют вопросы разграничения, сопряжения и интеграции городских ансамблей, взаимозависимости их элементов на улицах, площадях, городских кварталах, в районах массовой застройки и благоустройства. Антропоморфной основой этих взаимодействий всегда выступает человек, его мера. Именно она приоткрывает тайны выявления синтеза современных искусств во взаимосвязях пространственного ансамбля с компонентами городской среды, с творческими группами активно взаимодействующих людей, индивидов, личностей. Степень влияния богатой человеческой культуры на все жизненно важные процессы, в частности строительство и созидание, трудно переоценить.

Креативные принципы построения сложных пространственных форм приводят к разграничению на блоки и группы искусств, образующих пространство городского ансамбля. В комплексах продуктов многоликой архитектурной культуры общества проявляется качество ансамблевости. Взаимодействие специалистов разного профиля раскрывается в многообразии форм архитектурного искусства и специфических особенностях технических наук. Оно предполагает их взаимопонимание в анализе связей и выявлении различных уровней формирования ансамблей города.

В практике синтеза искусств по организации пространства городского ансамбля вопросы взаимодействия художественно-эстетических средств играют важную роль. Тем не менее значительные пласты данного культурологического направления научных исследований еще не разработаны. Дополнительное приращение в познании и понимании городских ансамблей как сверхсложных систем лежит в русле развертывания социокультурной антропоморфологии как одного из ракурсов просматривания перспектив созидания.

Историко-культурологические пласты зримого созидания людей можно проследить на развитии исторических этапов формирования ярких пространственных ансамблей городских поселений. Они раскрываются на

путях реального формирования отечественных шедевров многомерных ансамблей городских пространств: Кремль, набережные и Красная площадь в Москве, Дворцовая площадь, лучи улиц и Невский проспект в Санкт-Петербурге, Нижегородская ярмарка в Канавинском районе Нижнего Новгорода, исторический центр г. Ярославля, Троице-Сергиевская лавра в историческом городе Сергиев Посад и множество других суперансамблей России.

Сокровища культуры единичны, их нельзя тиражировать, опыт их развития заслуживает особого внимания. Волны разрушительных воздействий перестроек и реформ, прокатившихся по России, заставляют искать эффективные пути сохранения старых и создания новых городских ансамблей. Ключ к тайнам создания комфортной среды обитания человека лежит в нем самом, его антропоморфологии, организации социальных механизмов созидания и процессов творческой деятельности.

Успешные результаты архитектурной деятельности, как правило образованные из комплексов и ансамблей архитектурных произведений, можно видеть в лучших городах планеты. Все произведения, одновременно воспринимаемые человеком в локализованном пространстве города, включаются в ансамбль как часть в целое, образуя единую композицию. Причем как временные рамки образования значения не имеют. Так успешно воспринимаются ансамбли, создаваемые в течение длительного времени, с встраиваемыми новыми элементами, но сохраняющие первоначальный замысел, становящиеся более интересными и требующими применения дополнительных концепций, и ансамбли, осуществляемые целиком по единому замыслу за относительно короткий период времени. В современных условиях реконструкции, напластовывания форм во времени среды деятельности находят свое место при удачно продуманном концептуальном решении.

Учет позитивного мирового опыта в более совершенных планах локального и глобального развития среды обитания очень важен в процессах вовлечения людей в мир антропоморфной культуры. Синтез архитектурных искусств на базе архитектуры, градостроительства, дизайна, выделенный в ведущую закономерность творчества как закон-тенденция, определяет состояние и перспективы образования грамотно выверенной морфологии ансамбля целостного города. В данном контексте для российского суперэтнуса особенно необходимо понять миссию ансамблей в культурном развитии граждан страны, в их сопричастности к достойной урбанизации лика планеты.

Городская культура определяется законосообразностями гуманизации системы формообразующих взаимосвязей в логической цепочке: создание – функционирование – потребление городского ансамбля согласно позиции архитектурной культуры человека-гражданина, проявляющейся в связи с антропоморфологическими закономерностями урбанизированного социума.

На базе ряда концептуальных умозаключений в области современной философии и культурологии формируется своеобразная сфера знаний – культурфилософская методология. Ее конкретизация видится в познании

практических деяний человека созидающего, в диалектике реализации всеобщего «закона меры». В русле развития диалектики как всеобщей методологии познания мира данный уровень подхода охватывает в единое целое проблемы науки и искусства по пути формирования городских ансамблей на основе архитектурной культуры элитарных и народных (социальных) слоев общества.

В методологическом плане философия и культурология являются взаимообращенными друг на друга сферами человеческого познания, способствующими прогнозированию и проектированию искусственного мира. В диалектике их взаимодействия отражаются наиболее общие законы социального бытия и способов существования человека. В окружающей людей городской среде эти общие законы трансформируются по их воле, но произвол в городском ансамбле не уместен. Так или иначе, но он совершается по «мере человека» в контексте концептуальных моделей (рис. 57 – 59).

Философия, обращенная на культуру, и культурология, в целом сориентированная на философию, образуют культуру философии и философию культуры. В прикладных выходах они развертываются в зависимости от целей исследований во взаимодействующих полях теоретико-методологических и историко-критических знаний. Специфическую методологическую основу традиционных исследований составляют следующие научные подходы, принципы и методы: культурфилософский принцип познания деятельности человека; архитектурный метод формирования городских ансамблей; системно-деятельностный подход к созданию городского ансамбля.

Городской ансамбль как сложнейшее явление современной культуры исследуется методами системного, средового и деятельностного подходов, которые в свою очередь конкретизируются в соответствии с категорией «мера». С позиций формализованной методологии количественно-качественных сторон явления в научном исследовании может проводиться аналитическое моделирование философских, социологических и культурологических компонентов архитектурной деятельности человека.

В практике градостроения раскрываются закономерные теоретические и методологические тенденции в областях пересечения философских и культурологических знаний, сопрягаемые в поле культурфилософии, и обращенных на формирование процессов благоприятного ансамблевого развития окружающей человека урбанизированной среды. В этом контексте может выстраиваться системологическая модель функционирования городского ансамбля. С точки зрения антропоморфологии пространства также могут быть даны взаимопереходы элементов городской среды, органично оформленные в экологическое и техническое целое.

Конечным результатом ансамблевого освоения городской среды как продукта градостроительной деятельности является архитектурный ракурс обеспечения ее гуманного, гармоничного и культурного формирования.

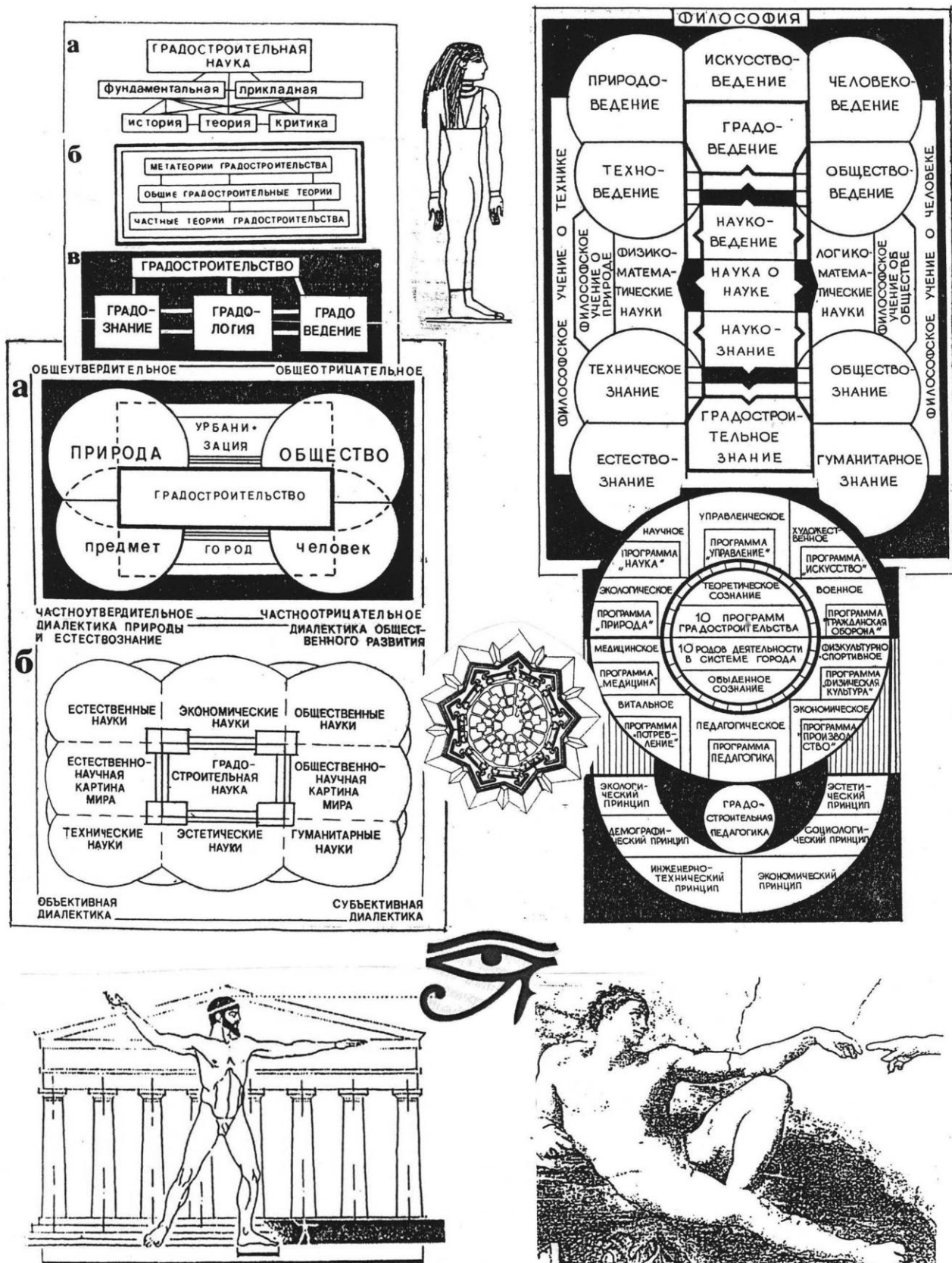


Рис. 57. Синархитектонические образы и концептуальные модели с комбинациями алгоритмов познания, понимания и программирования окружающей человека среды в единстве природного и общественного, естественного и искусственного в экологоградаринных началах

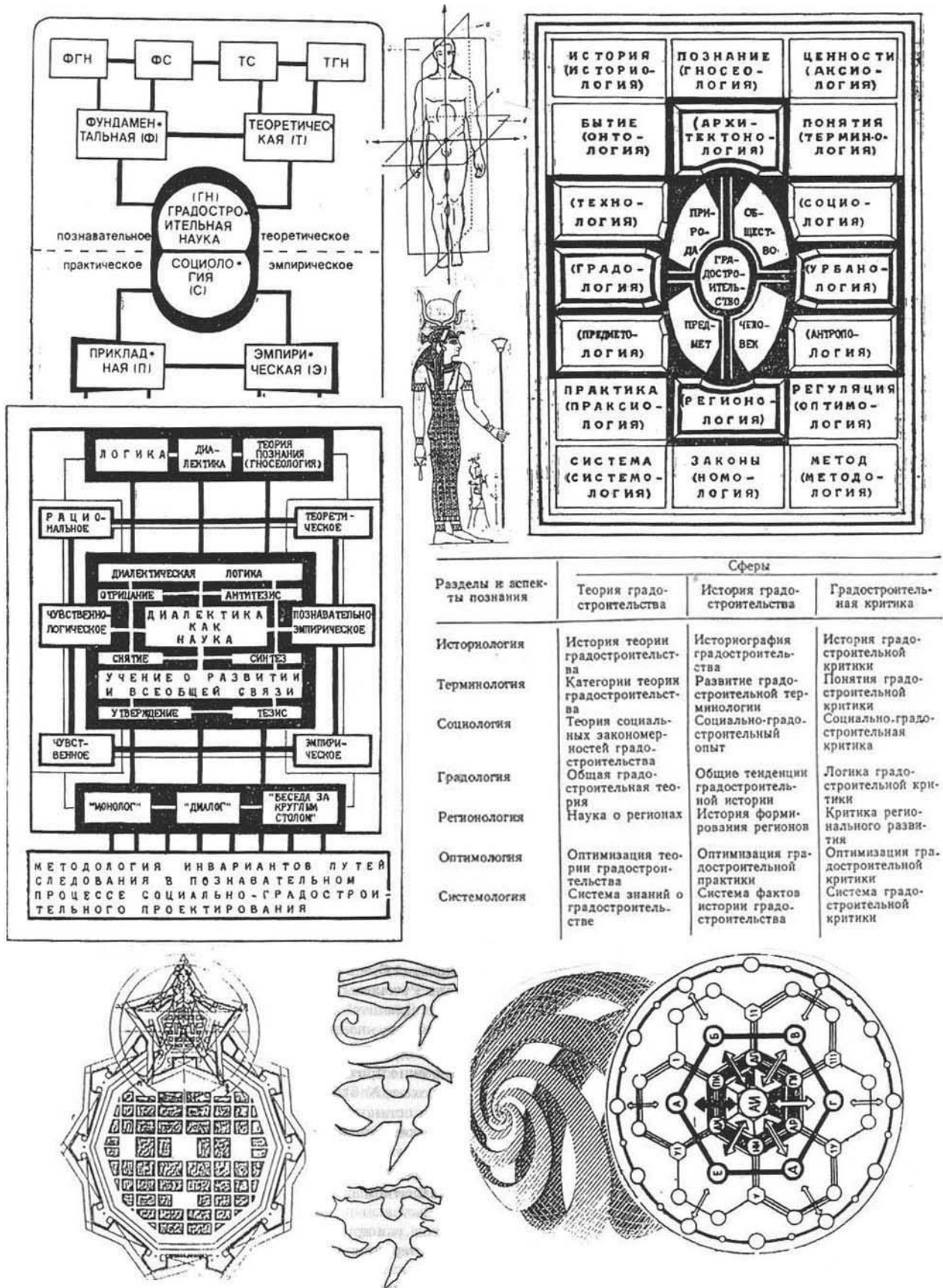


Рис. 58. Алгоритмы моделирования познания сред и деятельностей для человека, развертываемые с позиций жестких структур, переходов и легенд с сохранением устойчивости базовых научных знаний градостроения

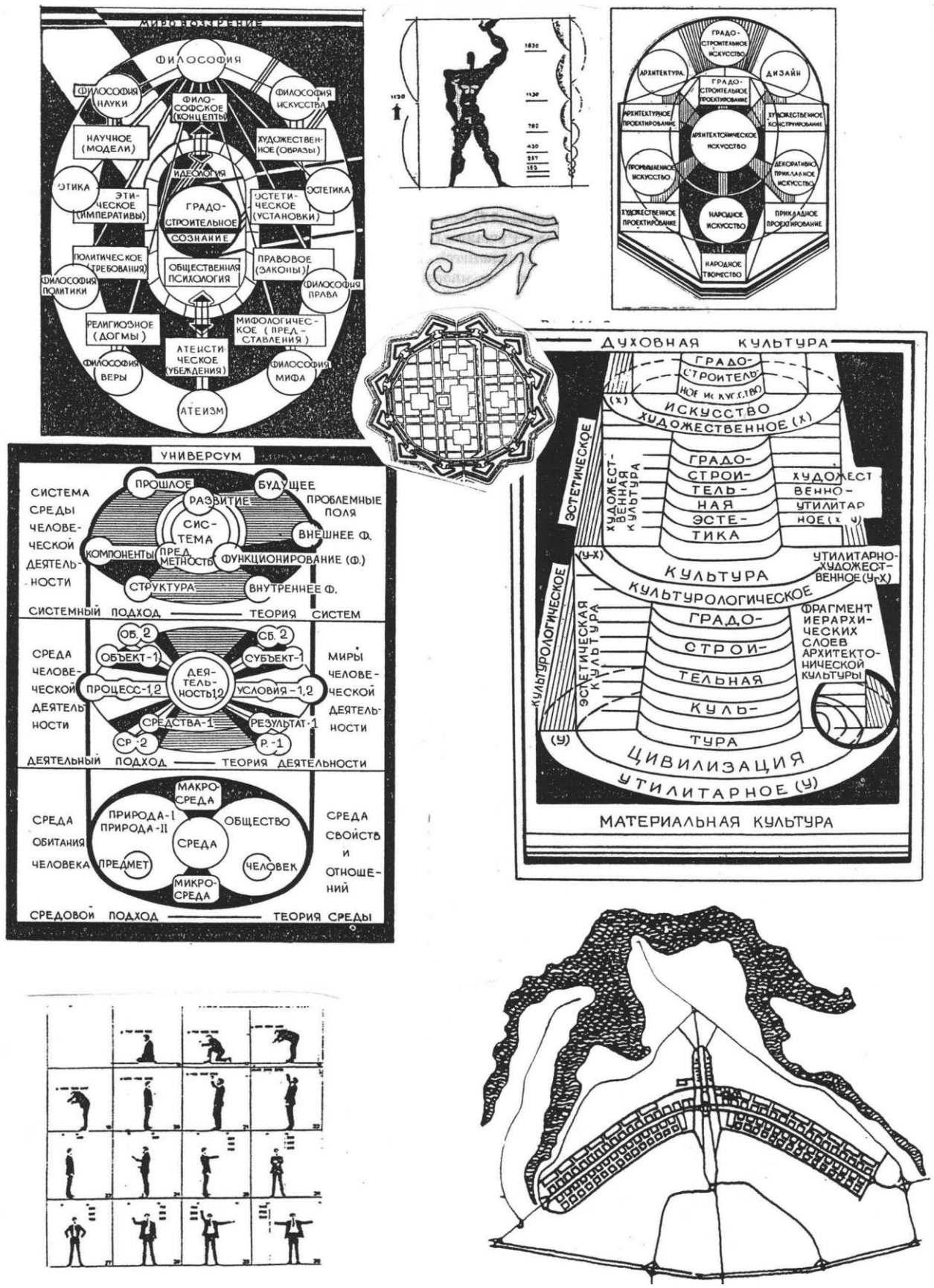


Рис. 59. Авторские пути проникновения в суть архитектоники системы среды деятельности людей в культурном поле охраны природного естества и устойчивого цивилизованного развития «идеальных городов» в природном окружении

Архитектоническая культура человека может быть развернута как базовый аспект человеческой деятельности, направленной на творческое, художественно-эстетическое построение элементов окружающей предметно-пространственной среды города с целью перехода обращенных к человеку, «очеловеченных» элементов среды в городской ансамбль. Отсюда возникает необходимость выявить структуру архитектурной деятельности, направленной в основном на совершенствование ключевых композиционных, типологических, морфологических (формообразующих), функционально-генетических и архитектурно-синтетических начал социокультурной антропоморфологии городского ансамбля.

Социокультурная антропоморфология раскрывается на стыке философии и культурологии, социологии и антропологии, этики и эстетики, науковедения и искусствоведения. Понятие «антропоморфология» образуют три термина, имеющих латинские корни (лат. «антропос» – человек, человеческий, лат. «морфо» – форма и «логос» – логика, учение). На русском языке упрощенно можно идентифицировать ведущий смысл, вкладываемый в «антропоморфологическое» качество как единство трех начал: «человек + форма + учение». В контексте моделирования культурных связей социума и этого триединого смыслового образования с понятием «городской ансамбль» особенно перспективно прослеживаются основные конструктивные идеи гуманизации социально-урбанизированной среды обитания людей.

В основу, раскрывающую смысл социокультурной антропоморфологии городского ансамбля, поставлены следующие конструктивные идеи. Формирование выразительных архитектурных комплексов, произведений, артефактов, окружающих человека в городе и образующих ансамбли, обеспечивается за счет разносторонности и многообразия гуманизированных форм сотрудничества и способов творчества людей в русле архитектурной деятельности согласно человеческой и социальной мере. Антропоморфология городского ансамбля профессионально формируется по правилам финансово-экономического сопровождения инвестирования, проектирования, строительства, технического обеспечения архитектурно выверенных по организационным и композиционным закономерностям социо- и человекообразных пространственных сред.

Качественная составляющая формо- и стилеобразования средовых объектов зависит от уровня и степени проработки проблем свойств, качеств, факторов проблематики на каждом последующем этапе формирования гуманитарно-функциональной актуальной целостности городской среды жизнедеятельности людей, начиная от подготовки профессиональных кадров по проектированию до законченного воплощения в натуре строительными и техническими средствами проектной документации. Гуманистическое восприятие окружения и положительное нахождение каждым человеком излюбленного места «для себя» в городской среде определяют критерии успеха в архитектурном творчестве специалистов разного профиля,

сориентированных на гармонизированное выражение «личностной меры человека» и «родовой меры человека» в городском ансамбле.

Системность начал антропоморфологии в плане создания и существования городского ансамбля, а также в плане культуры его потребления является теоретической основой для нескольких направлений использования в различных сферах. Во-первых, рассмотрено использование философской и культурологической базы антропоморфологии, необходимой для выстраивания концепций при инвестировании и проектировании новых или улучшении качества существующих городских ансамблей, а также составляющих их элементов. Во-вторых, азы социокультурного восприятия человеком городских ансамблей должны быть присущи любому жителю города, а также всем, кто попадает в эту конкретную систему извне в качестве экскурсовода или туриста, бизнесмена или предпринимателя, коренного жителя или гостя. В-третьих, авторские модели целостной архитектоники ансамблей должны способствовать введению и функционированию норм и правил поведения, помогающих горожанам положительно включаться в городскую жизнь. Архитектоническая культура востребуется как культура пребывания людей в городских ансамблях, как способность создавать «по-человечески» выразительные города. В этом контексте социокультурная антропоморфология городского ансамбля вбирает в себя социализированное богатство гуманизации среды обитания горожан.

Структура исследования средовых пространств высокой сложности определяется социально-философским и культурологическим своеобразием антропологической тематики, обращенной на анализ городских ансамблей. Многообразная проблематика города также раскрывается в системе архитектурной деятельности, как особом виде культуры человеческой деятельности, и в соответствии с художественно-эстетической системой предметно-пространственной среды, как относительно условно выделенной составляющей материальной среды города в целом.

Методология культурфилософского подхода задействуется и конкретизируется в практике градостроения в соответствии с иерархией соотношения категории «архитектонического» как деятельностного аспекта, порождающего свое продуктивное начало – «ансамбленость». Эта последовательность разворачивается соответственно в антропоморфологии, где в центре внимания оказывается архитектурная культура горожанина и где во главу угла ставятся проблемы средовой организации городского ансамбля.

Квинтэссенцию трактовки социокультурной антропоморфологии городского ансамбля образует логически выстроенная синархическая культура личности. Последняя понимается как высшая позитивная форма архитектурной культуры, живущая в русле синтеза искусств в пространстве поселения людей, стремящихся жить в гармонии мер с миром. В соответствии с мерой среды обитания и своей собственной иерархически подвижной мерой люди формируют новые и заботятся о сохранении старых творений. В этом и состоит антропооптимистическая диалектика жизни городских ансамблей и ансамблей (коллективов) людей, личностей.

Социокультурная антропоморфология архитектоники городских ансамблей есть научно-художественное отражение меры человека и родовой меры людей, социальных групп в пространстве. В основу, раскрывающую смысл социокультурной антропоморфологии городского ансамбля, поставлены следующие конструктивные идеи.

1. Формирование выразительных архитектурных комплексов, произведений, артефактов, окружающих человека в городе и образующих ансамбли, обеспечивается за счет разносторонности и многообразия гуманизированных форм сотрудничества и способов творчества людей в русле архитектурной деятельности.

2. Антропоморфология городского ансамбля профессионально формируется по правилам финансово-экономического сопровождения, инвестирования, проектирования, строительства, технического обеспечения архитектурно выверенных по организационным и композиционным закономерностям социо- и человекообразных пространственных сред.

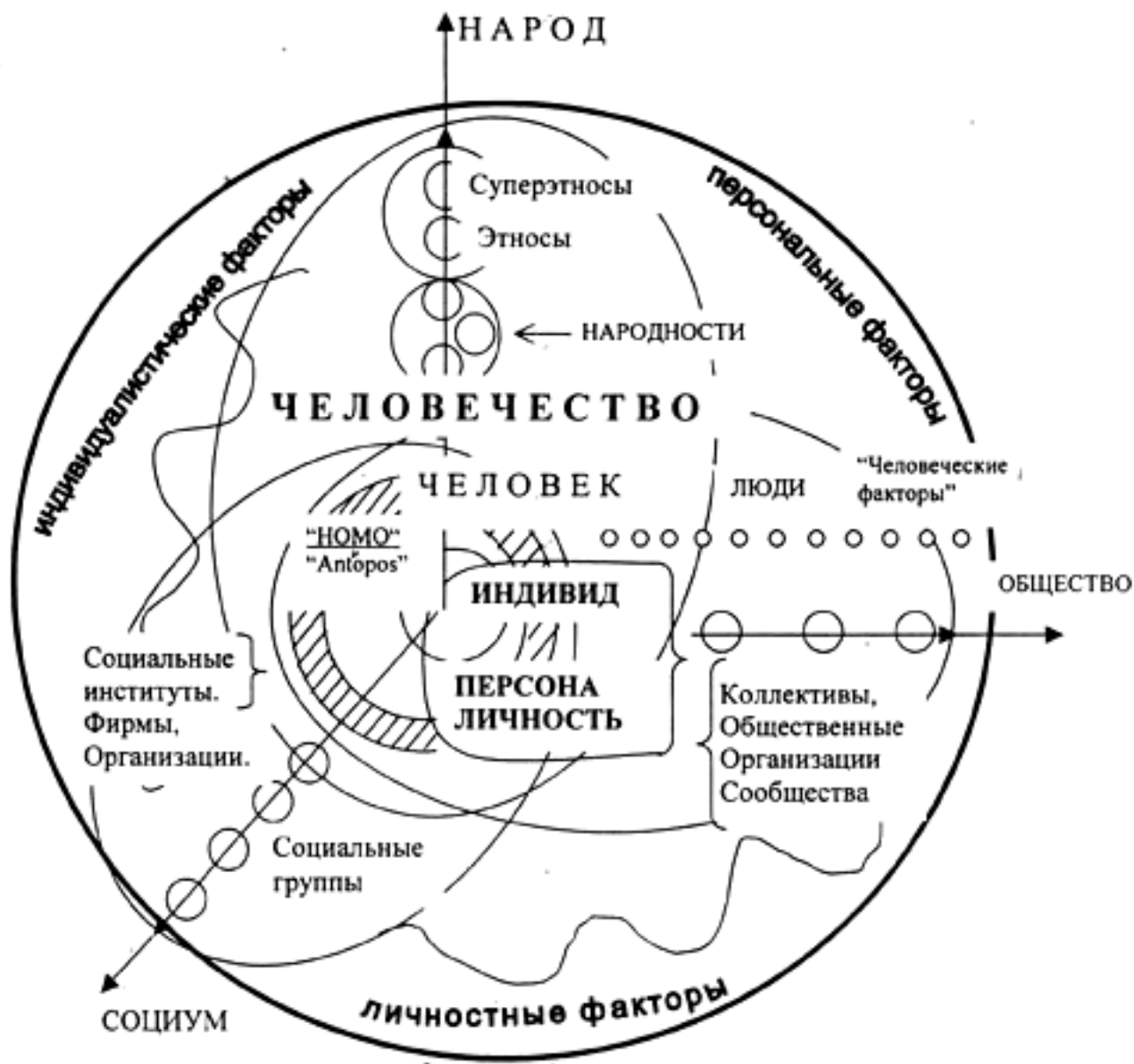
3. Качественная составляющая образования средовых объектов зависит от уровня и степени проработки проблем на каждом последующем этапе создания гуманитарно-функциональной целостности городской среды жизнедеятельности людей, начиная от подготовки профессиональных кадров по проектированию до законченного воплощения в натуре строительными и техническими средствами проектной документации.

4. Гуманистическое восприятие окружения и нахождение каждым человеком излюбленного места «для себя» в городской среде определяют критерии успеха в архитектурном творчестве специалистов разного профиля, сориентированных на гармонизированное выражение «личностной меры человека».

5. Основу прогрессивного развития общества как культурного целого на местном, региональном уровнях обеспечивают социально-функциональные, художественно-эстетические и нравственно-правовые сферы, сопутствующие сформированным городским ансамблям, а на макроуровне – ансамбли городов, агломераций, представляющих собой неразрывные сгармонизированные цепи стабильно организуемых урбанизированных ансамблевых сред.

Современные здания и комплексы сооружений отражают мышление их авторов и стремление сообщить и чем-либо помочь людям в жизни на протяжении всего пребывания их именно в этом, а не в ином пространстве. Градостроители и благоустроители, архитекторы и дизайнеры, конструкторы и художники-прикладники так же, как и другие представители архитектурной культуры, хотят в своих вещах выразить ту мудрость, которую постигли именно они.

Зафиксированные в городских ансамблях правила, принципы и закономерности важно удерживать и развивать в истории и теории культуры в качестве этносоциальных заветов жизнеспособности одних поколений россиян другим.



Вектора социокультурных доминант

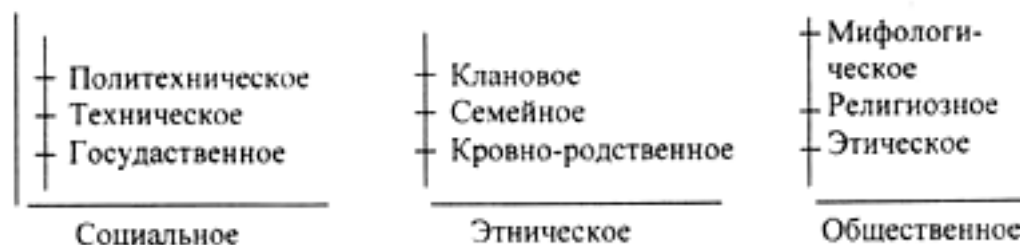


Рис. 60. Сферическая модель. Человек в системе человечества: общество (сборно-демографическая сфера), социум (социально-техническая сфера) народа (этно-этническая сфера)

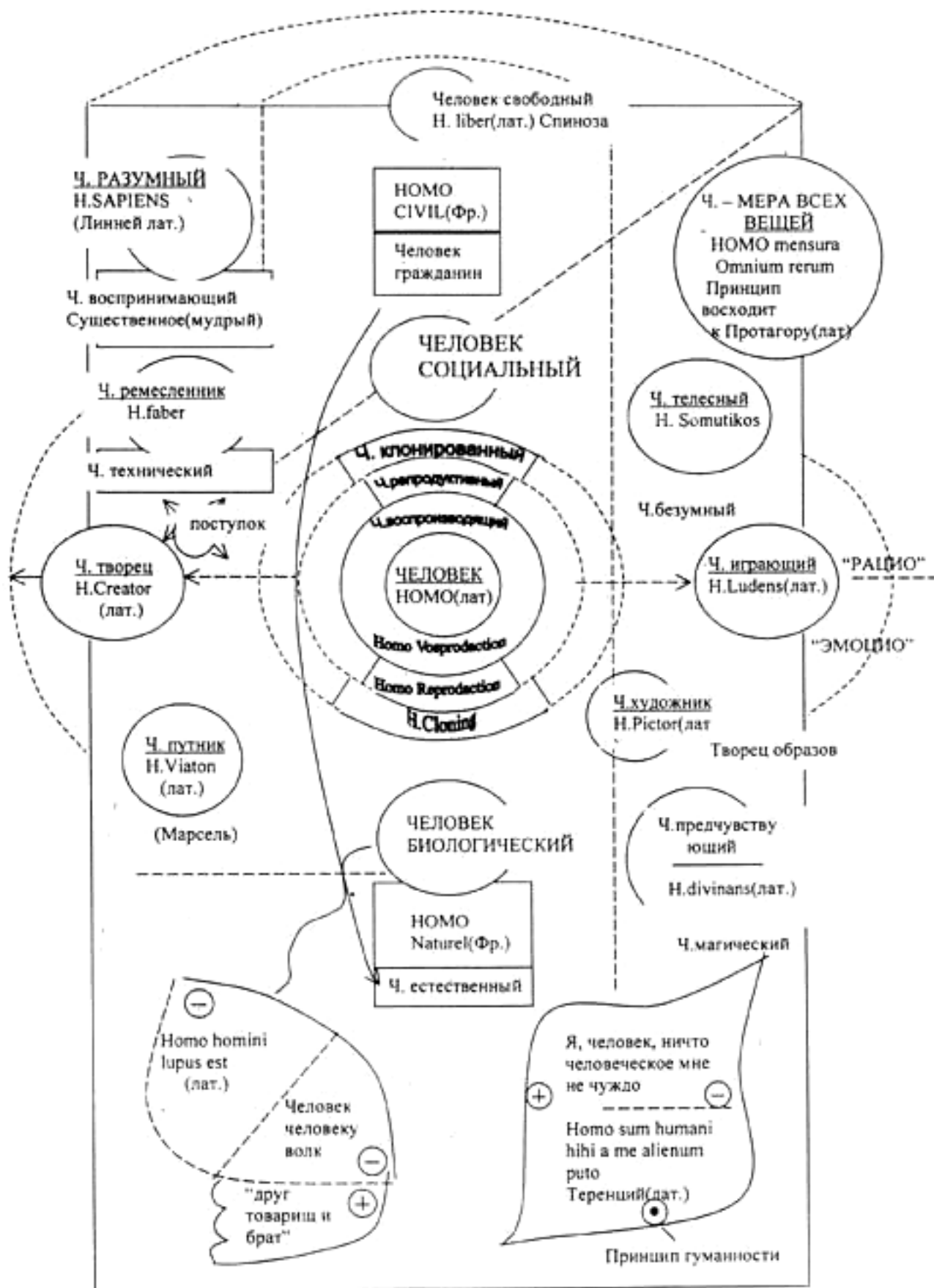


Рис. 61. Структурная модель. Иностранные термины и выражения о природе и сущности человека

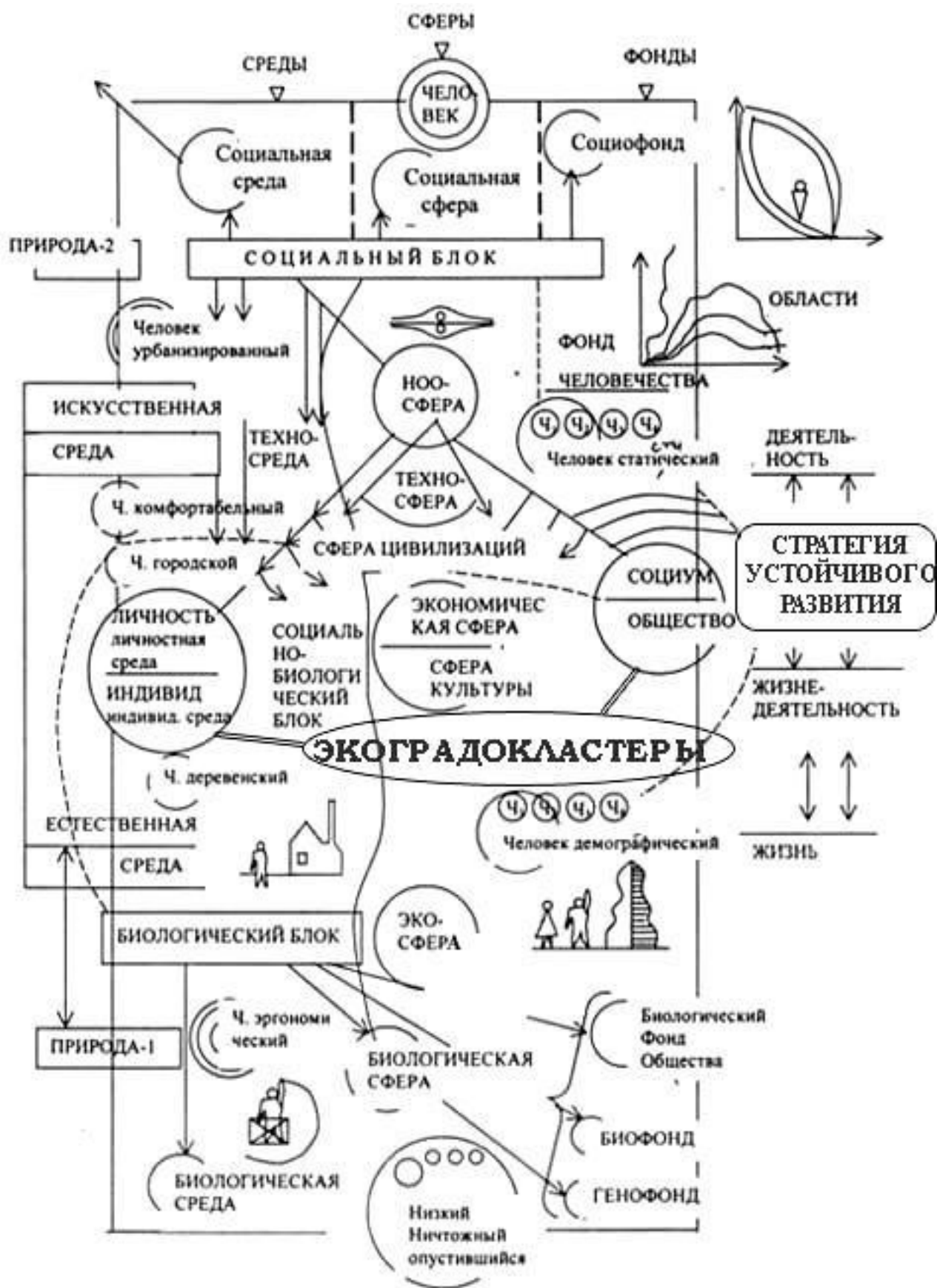


Рис. 62. Хронотопологическая модель соотношения сфер, сред, областей и фондов социокультурной целостности в стратегии устойчивого развития Центральной России

МАГИЯ ЛЮБВИ И ЛЮБОВНАЯ МАГИЯ
Ситуативные и родо-племенные предпочтения

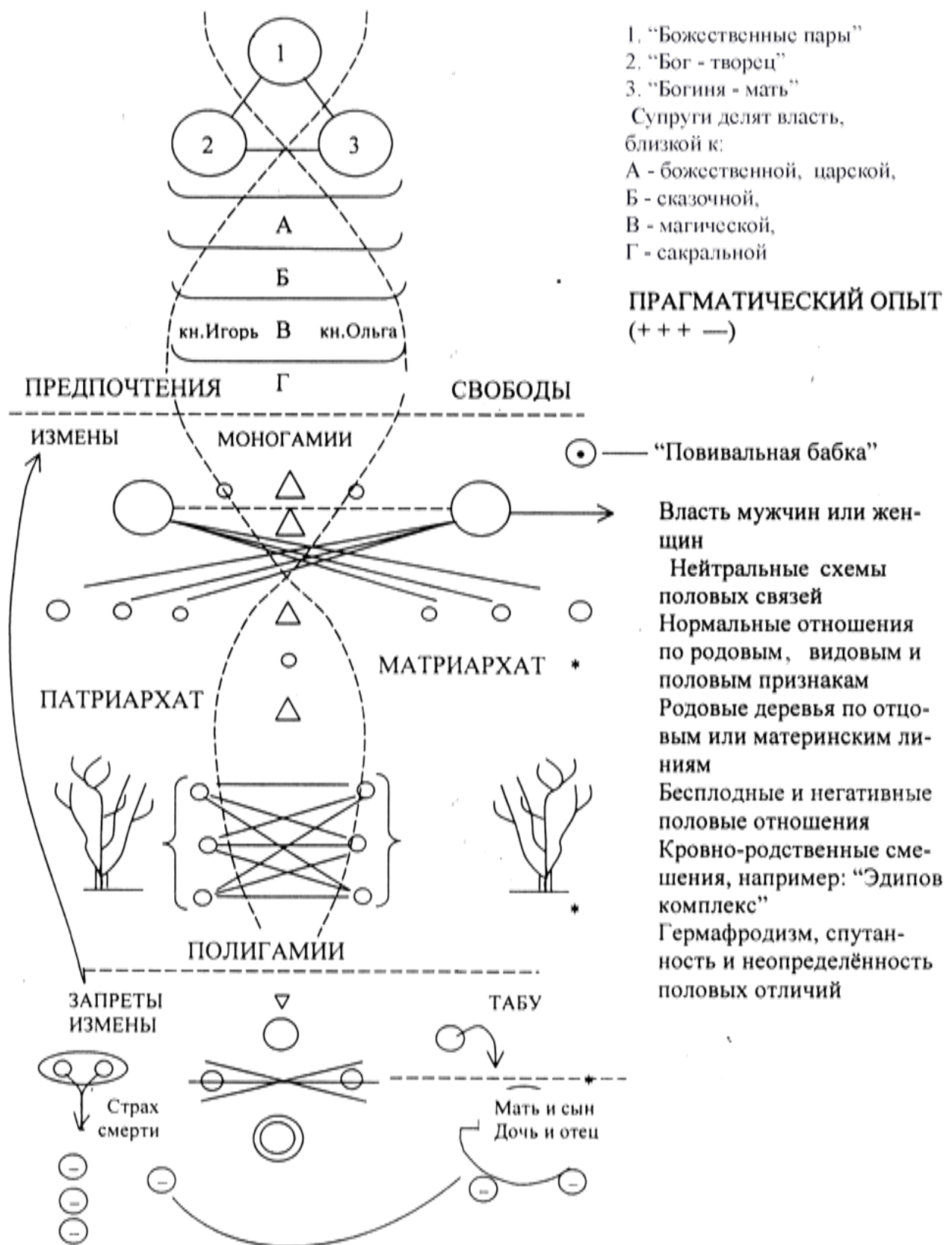
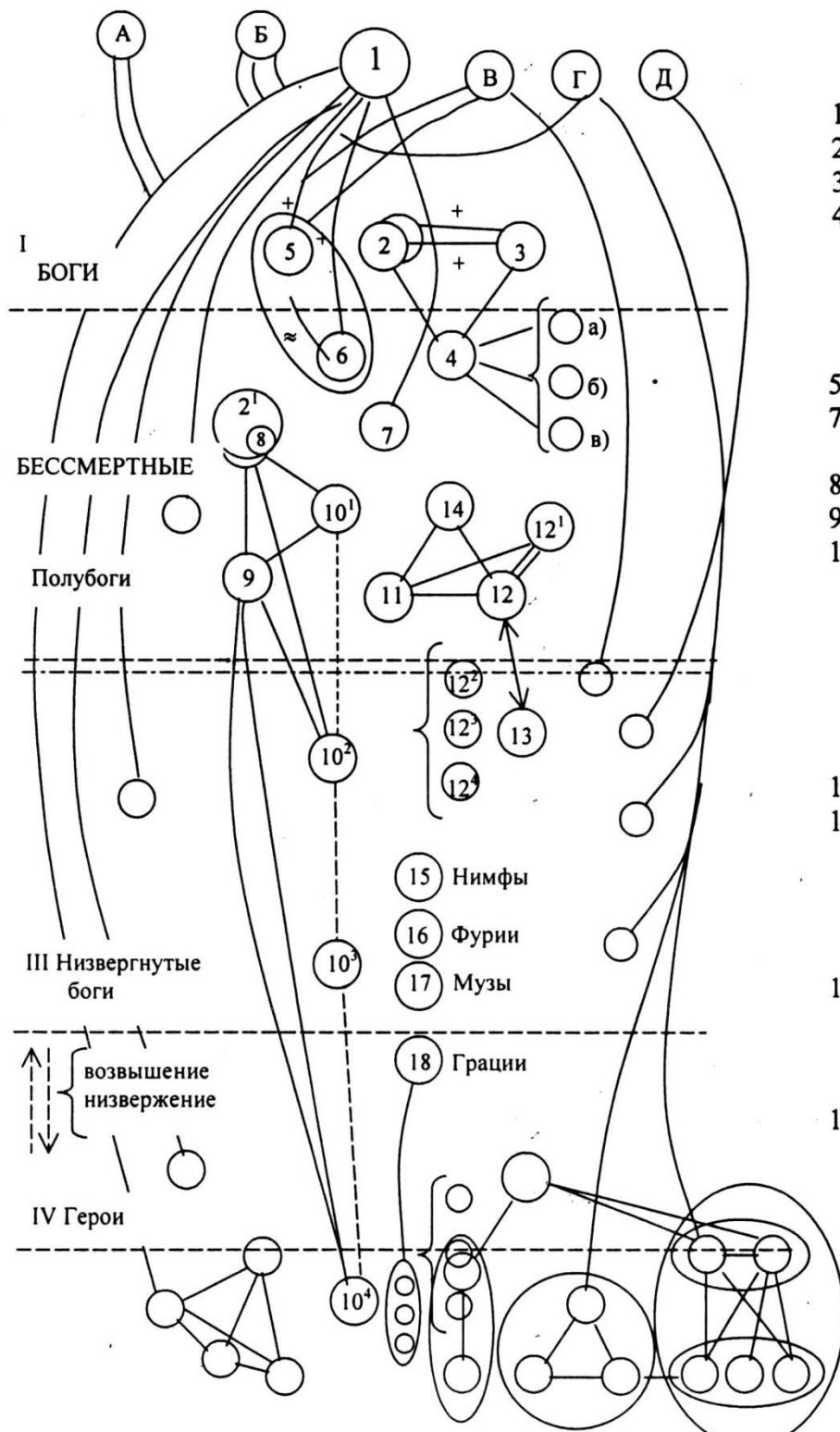


Рис. 63. Конфигурации, символизирующие качества воспроизводства в сказаниях, магиях, мистериях (вариации, комбинации, зависимости, табу, свободы)

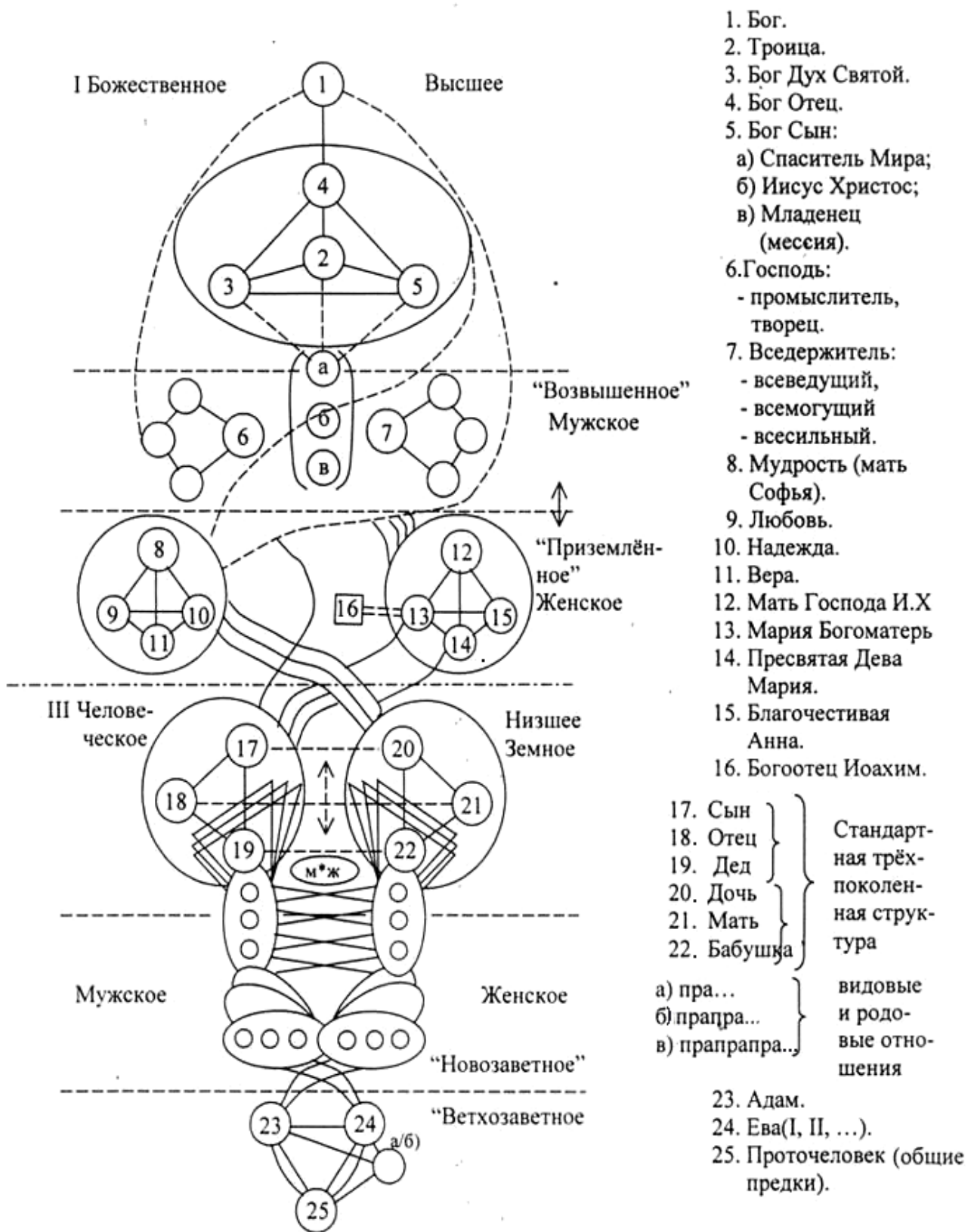


1. Зевс.
2. Венера (Афродита).
3. Марс.
4. Амур (сын 2+3):
а) Зефир;
б) Юноша ;
в) "Крылатый ребёнок".
- 5-6. Леду или Немесида
7. Елена (Прекрасная) (дочь 1+5 и (или) 6)
8. Афродита (2¹).
9. Дионис.
10. ГИМЕНЕЙ:
10¹ Божество брака.
10² Сын(8+9).
10³ Прекрасный юноша.
10⁴ Певец, скончавшийся на свадьбе.
11. Психея (душа).
12. Эрот:
12¹. Бог любви;
12². Купидон;
12³. Друг ;
12⁴. Товарищ .
13. Анэрот.
14. Дочь Блаженство .
Относительная свобода вариаций пар , треугольников, квадратов. Однополюсы связи.

У людей и у богов: братская, сестринская + супружеская любовь.

V Люди (смертные). Люди выбирают себе богов, учатся у них жить и учат их самих.

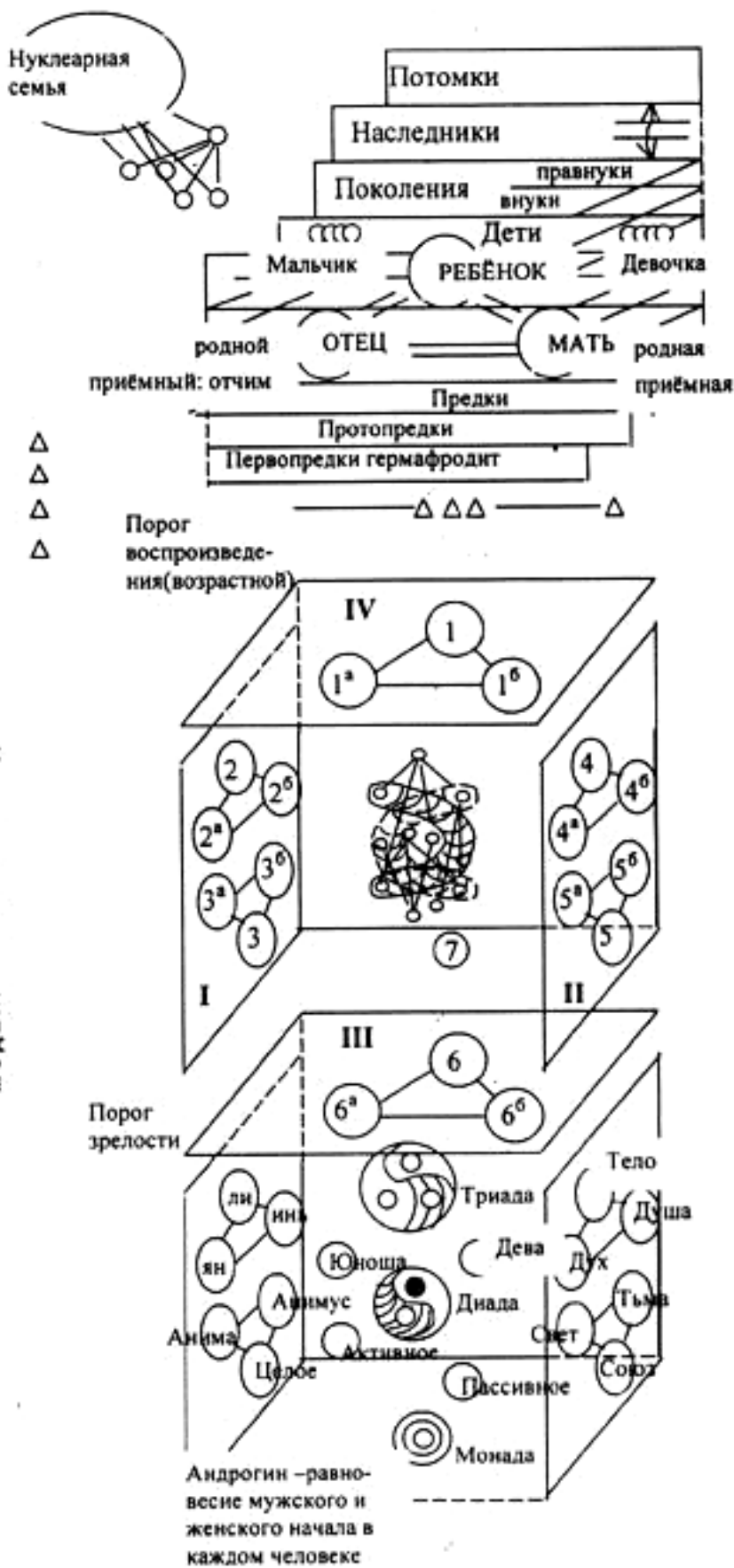
Рис. 64. Сопряжение выдающихся любовных фигур в античной мифологии (комбинации относительной свободы)



В исламе женское начало почти полностью игнорируется. Бог указывает и определяет, как жить и сожительствовать людям в любви и согласии.

Рис. 65. Иерархическая структура воспроизводства и возвышения любви в христианстве (модель «жесткой» несвободы – зависимости)

МОДЕЛИ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА НА СВЕТЕ



- Смена Поколений
 Структура родствен-
 ных связей(виды, роды,
 кланы).
- I Свободный общест-
 венный статус.
 - II Социально обяза-
 вающая роль.
 - III Биологическая
 основа взаимосвя-
 зи.
 - IV Культурный риту-
 ал.
1. Воспроизводители.
 1^a) воспроизводи-
 тель;
 1^b) устар. воспронз-
 водительница.
 2. Родители.
 2^a. родитель;
 2^b. родительница
 3. Любовники.
 3^a. любовник;
 3^b. любовница.
 4. Супруги.
 4^a. супруг;
 4^b. супруга.
 5. Чета.
 5^a. муж;
 5^b. жена.
 6. "Бракоделы"
Брачующиеся.
 6^a. мужчина;
 6^b. женщина.
 7. "Бумеранг"
 взаимоотношений
 полов разного
 статуса.
- ↑ Возвышение степе-
 ней ответственности
 за полноценное вос-
 производство и
 социализацию по-
 томства.

Рис. 66. Функционально-генетическое моделирование

Любовь к Богу, Ноосферному Разуму, Умной Материи,
добрым делам человеческим, к Человеку

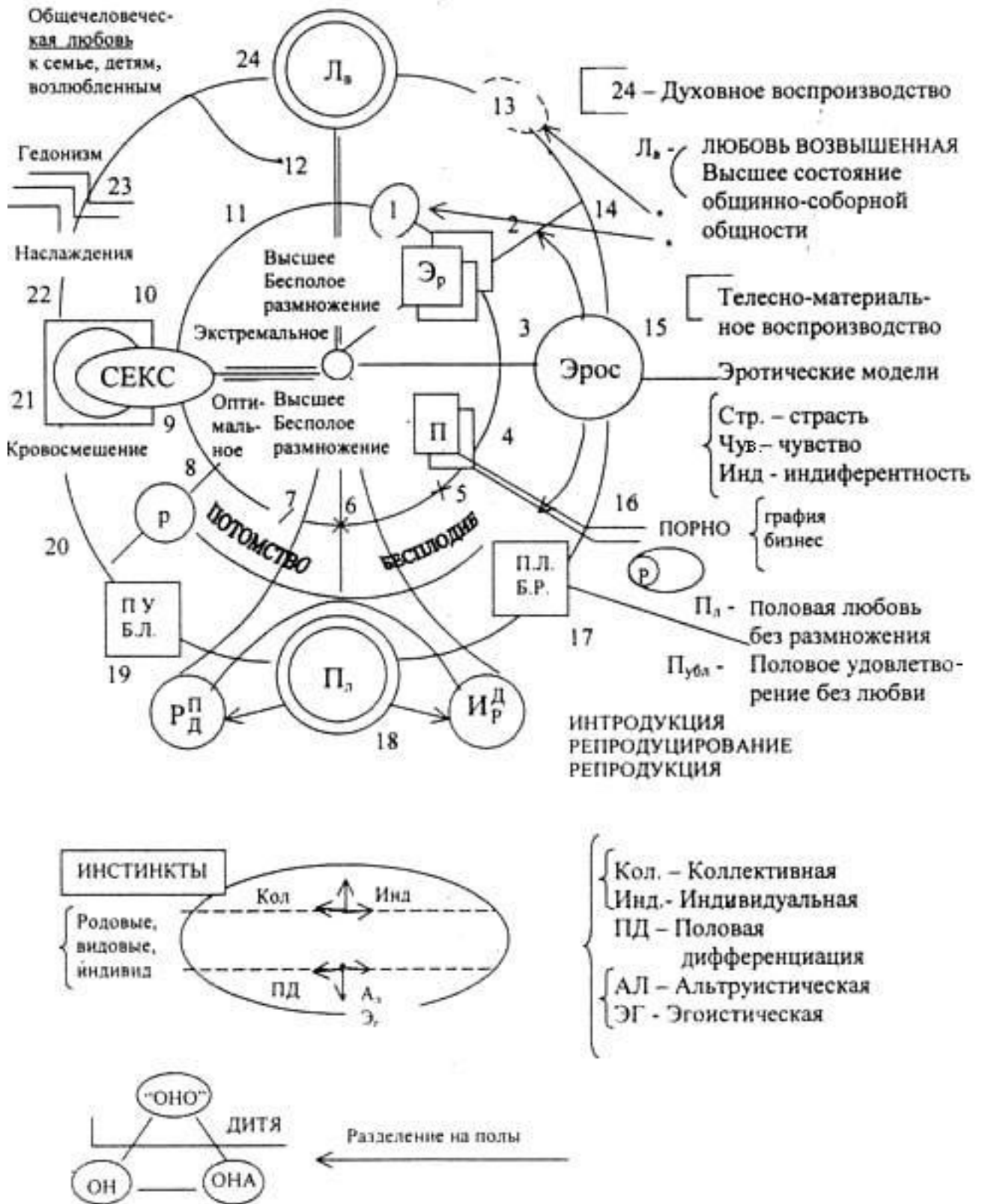
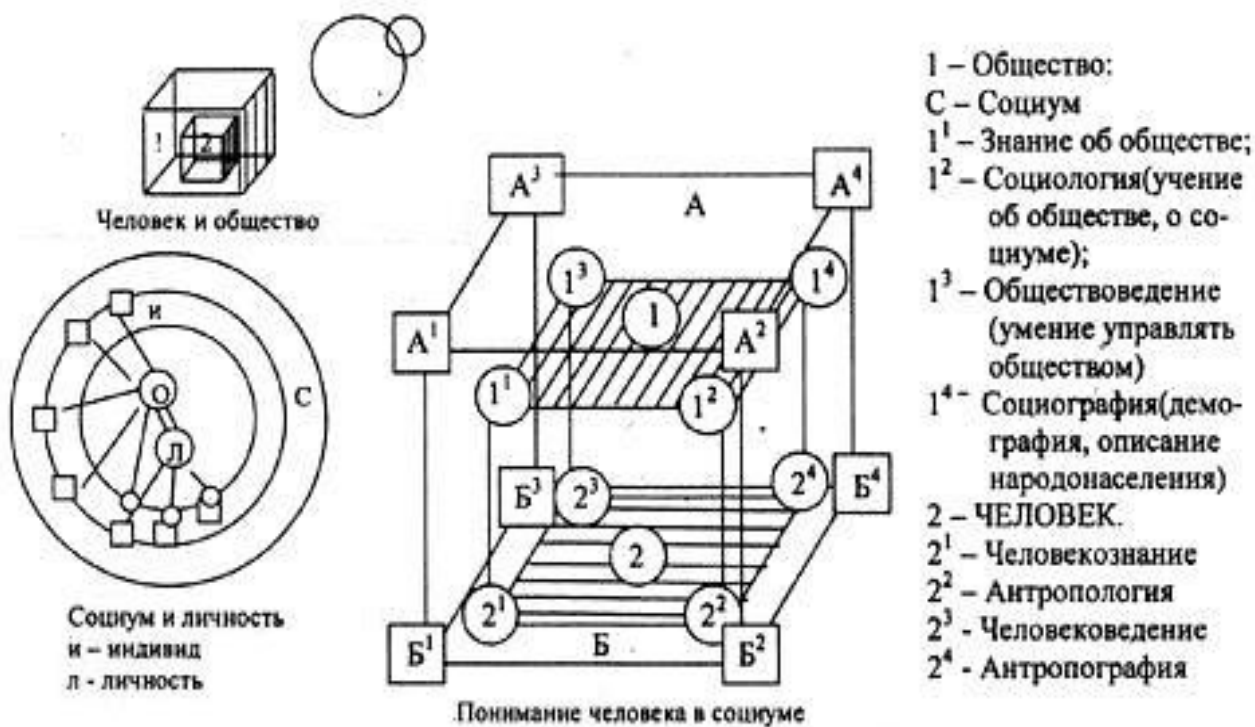


Рис. 67. Понятийное моделирование. Терминологический аппарат исследования (категории, понятия, словосочетания). «Циферблат» воспроизводящих начал (от простого к сложному, возвышенного от плотского (0 – 12 – 24)



А – культура общества (К.О.).
 А¹ – знание о К.О.; А² – социокультурные теории; А³ – общекультурные парадигмы; А⁴ – модели и механизмы описания К.О..
 Б – культура человека (К.Ч.).
 Б¹ – знания о К.Ч.; Б² – культурные умения ч.; Б³ – логика К.Ч.; Б⁴ – графические описания К.Ч.

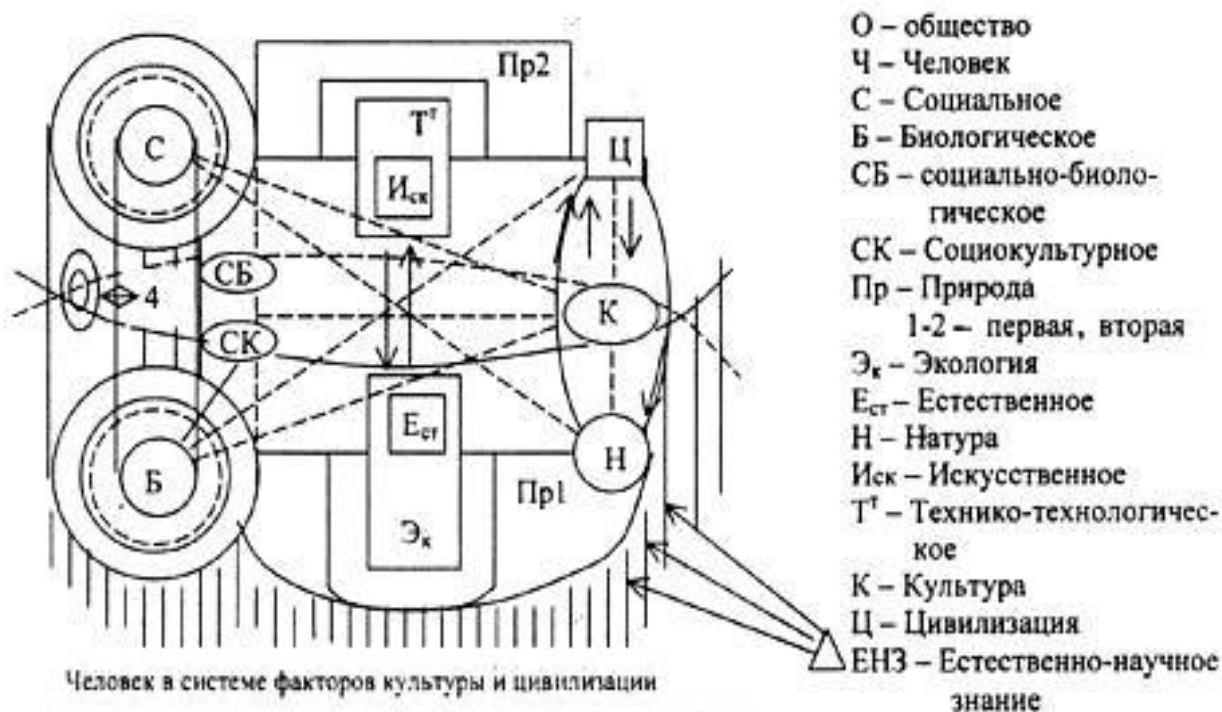


Рис. 68. Диалектика обществоведческого и общечеловеческого, социального и биологического, общества и личности в моделях социокультурного воспроизводства человека

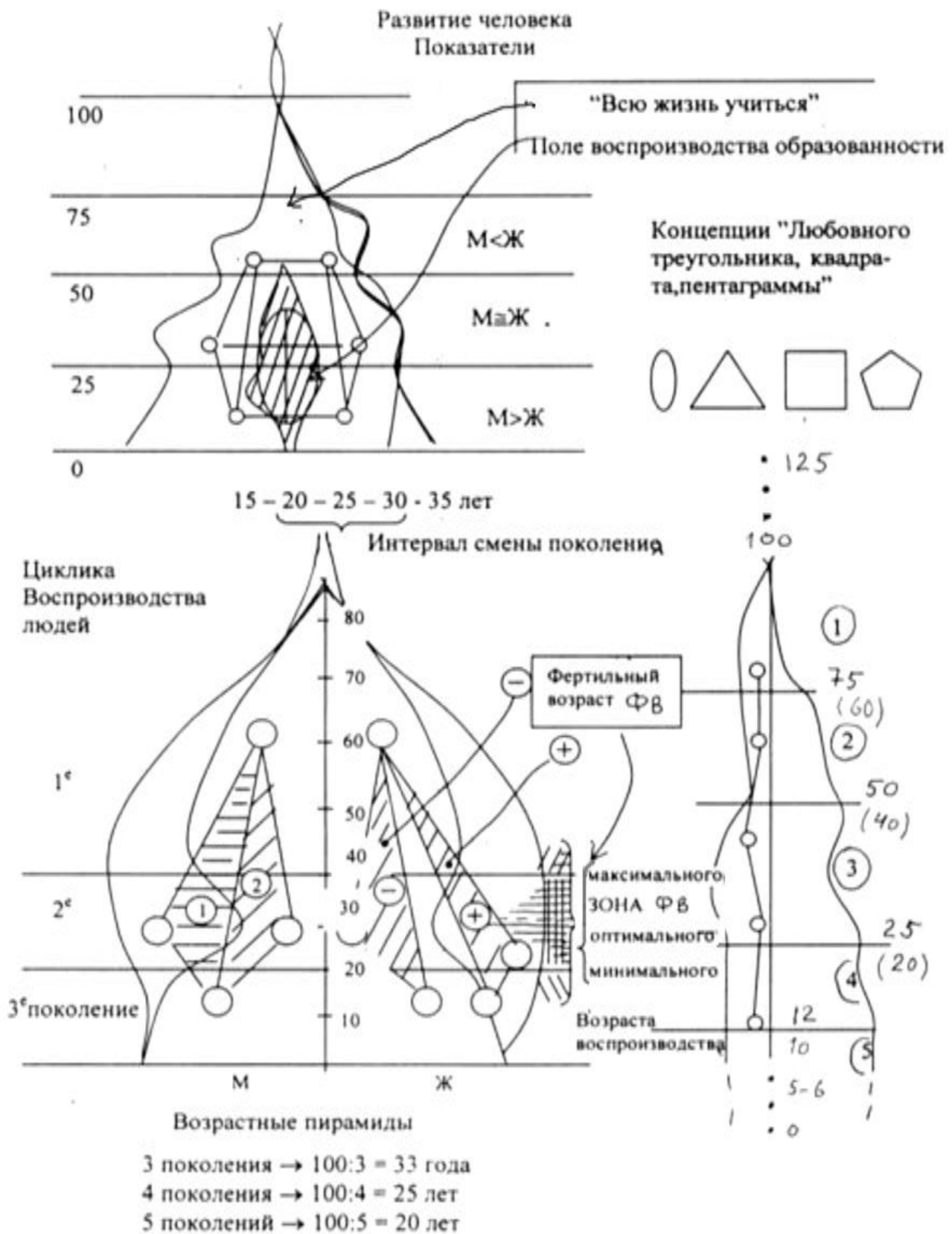


Рис. 69. Хронотопология моделирования гендерно-демографических возрастных пирамид мужского (М) и женского (Ж) начал, данные в плане познания правил сомер в гендерной ноосферистике и, возможно, отражающих силуэты храмов, монастырей, крепостей, кремлей, которые обозначали иерархические, статусные, возрастные отличия людей-идей

Градостроительная культура в пособии рассматривается в двух направлениях: как уровень развития наук и искусств, выраженный в проектируемых и создаваемых элементах пространства, и как аспект человеческой деятельности, направленный на гармоничное построение предметно-пространственной среды.

Передача и памятование алгоритмов архитектурной культуры, обеспечивающих преемственность и новации развития культурно-исторических ценностей в составе городских ансамблей, есть залог высокой теоретической и практической значимости предлагаемых к пониманию алгоритмов научно-проектного исследования.

Преемственность развития всего, что окружает людей непосредственно, связана с проблематикой воспроизводства самого человека. Модели, представленные на рисунках, построены в формальной логике диссертационного исследования по докторской работе Л. А. Калининой «Социокультурная доктрина воспроизводства человека» (рис. 60 – 69).

Системность начал антропоморфологии в плане создания и существования городского ансамбля, а также в плане культуры его потребления является теоретической основой для нескольких направлений использования в различных сферах. Во-первых, рассмотрено использование философской и культурологической базы антропоморфологии, необходимой для выстраивания концепций при инвестировании и проектировании новых или улучшении качества существующих городских ансамблей, а также составляющих их элементов. Во-вторых, азы социокультурного восприятия человеком городских ансамблей должны быть присущи любому жителю города, а также всем, кто попадает в эту конкретную систему извне в качестве экскурсовода или туриста, бизнесмена, коренного жителя или гостя. В-третьих, авторские модели целостной архитектуры ансамблей должны способствовать введению и функционированию норм и правил поведения, помогающих горожанам положительно включаться в городскую жизнь, совершать творческую деятельность по критериям любви, добра и счастья.

Таким образом, модели, представленные в пособии, могут быть использованы в высших образовательных и иных учреждениях, начиная с дошкольного воспитательного процесса и до конца жизни любого человека. Архитектурная культура востребуется как культура пребывания людей в городских ансамблях как способность создавать «по-человечески выразительные» города, в которых воспроизводство человека в его лучших проявлениях есть высшее благо. В этом контексте социокультурная антропоморфология городского ансамбля вбирает в себя социализированное богатство гуманизации среды обитания горожан.

2.5. Мода, стиль и манера в архитектурном творчестве

Мода, стиль, манеры выступают как индикаторы, маркеры и регуляторы формообразования в архитектурных искусствах. Прогрессивные слои

горожан с широким кругозором и развитым вкусом заинтересованы в плодотворной направленности при формировании эстетически полноценных исторических стилей жизни людей. Некоторые из модных новаций иногда коммерчески жестко навязываются массам потребителей в качестве самых современных. Стиль не исключает, а подразумевает внутреннее развитие через его же модификации, через смену модных тенденций формообразования. Так что стиль – хорошо, но и мода – неплохо, в частности в праздничной и повседневной жизни городских ансамблей.

В пространствах городов можно видеть, что мода и стиль имеют ряд социокультурных точек соприкосновения. Находясь в эпицентре антропоморфологии и своеобразном мировоззренческом центре социотектоники, мода кажется противоположной стилю. Их характерные особенности – проявление основных черт данной социальной и культурно-экономической организации общества. Мода и стиль не взаимоисключающие явления, а, скорее, единство противоположностей с разным временным интервалом. Мода не суррогат стиля, а его конкретная модификация. Стиль же – устойчивое в моде, результат непрерывных поисков наиболее характерных антропоморфных и социоморфных черт эпохи.

Такое, казалось бы, чисто теоретическое сопоставление эстетических категорий «стиль» и «мода» приводит к весьма существенным практическим выводам, к реальному ответу на вопрос «Как относиться к моде?». Становится ясным, что моду нельзя игнорировать (как некий суррогат), ее надо регулировать, направлять, а порой и подправлять на основе культурно-эстетических, нравственно-правовых принципов. Основным мериллом, критерием при оценке, что хорошо и что не очень удачно в ближайшем окружении, должны быть принципы антропоморфологического и социокультурного подхода к стилю и моде (рис. 70 – 72).

Можно констатировать наличие в моде различных стран общих форм в городской застройке. Ещё при социализме в различных городах соцлагеря преимущественно были схожие кварталы и типичная для своего времени одежда. Никто не собирается отрицать того факта, что туфли с узким (или широким) носом носили в СССР и в США, а сейчас продолжают носить россияне и люди во многих странах. Можно заимствовать из зарубежных модных журналов формы широких или узких брюк, рекламные штампы, сходные малые формы. Абсурдным является заимствование форм многоликих архитектурных произведений и городских ансамблей.

Каковы же принципы отнюдь не произвольного развития моды в современном обществе, выплескивающиеся на улицы наших городов в формах, максимально близких к человеческим потребностям?

Во-первых, это известный «аристократизм» в формообразовании. Мода в высших кругах общества (вопреки некоторым тенденциям к демократизации) – удел и дело избранных, ведущих элитарный образ жизни и имеющих деньги и досуг, для того чтобы следовать прихотям гламурной моды.



Рис. 70. Кокон модуляции методов и стилей, переходов «реализм*натурализм*формализм»

ГОД 1000	АНГЛИЯ	ИТАЛИЯ	ФРАНЦИЯ	ГЕРМАНИЯ	ИСПАНИЯ	РОССИЯ	
1050		РОМАНСКИЙ СТИЛЬ	РОМАНСКИЙ СТИЛЬ, ВТОРОЙ ПЕРИОД 1000-1137	РОМАНСКИЙ СТИЛЬ	РОМАНСКИЙ СТИЛЬ	АРХИТЕКТУРА КИЕВСКОЙ РУСИ	
1100	НОРМАНСКИЙ СТИЛЬ 1066-1154						
1150							
1200	ПЕРЕХОД 1154-1189	ЛОМБАРДСКИЙ СТИЛЬ	РОМАНСКИЙ СТИЛЬ, ТРЕТИЙ ПЕРИОД 1137-1223	РЕЙНСКО-РОМАНСКИЙ СТИЛЬ	МАВРИТАНСКИЕ СТИЛИ	ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА	
1250	РАННЕАНГЛИЙСКИЙ, ИЛИ ПЕРВЫЙ ГОТИЧЕСКИЙ ПЕРИОД 1189-1307	ГОТИКА	ГОТИКА 1223-1453	ПОЗДНИЙ РЕЙНСКО-РОМАНСКИЙ СТИЛЬ		ГОТИКА	ПСКОВСКАЯ ШКОЛА
1300				ПЕРЕХОД	ГОТИКА	МУДЕХАР	НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА
1350	ВЫСОКАЯ ГОТИКА И ПЕРЕХОД 1307-1377			ВЫСОКАЯ ГОТИКА 1314-1422			
1400				ПОЗДНЯЯ ГОТИКА (ПЛАМЕНЦАЯ) 1422-1453			ПРОТОРЕНЕССАНС МЕСТЬЕШКОЛЫ
1450	ТРЕТИЙ ГОТИЧЕСКИЙ ПЕРИОД 1377-1509	РАННИЙ РЕНЕССАНС (КВАТРОЧЕНТО, ТОСКАНА-ФЛОРЕНЦИЯ)		ГОТИКА	РАННИЙ РЕНЕССАНС (ПЛАТЕРЕСКО, ЭРРЕРЕСКО)	ПРОТОРЕНЕССАНС ВТОРОЙ ПЕРИОД, АРХИТЕКТУРА МОСКОВСКОГО КНЯЖЕСТВА	
1500							
1550	ТЮДОР (ТЮДОР-РЕНЕССАНС, СТИЛЬ ЕЛИЗАВЕТЫ) 1509-1603	ВЫСОКИЙ РЕНЕССАНС (ЧИНКВЕЧЕНТО) 1500-1580	РЕНЕССАНС (РАННИЙ) 1453-1515	РАННИЙ РЕНЕССАНС	РЕНЕССАНС (ПЛАТЕРЕСКО, ЭРРЕРЕСКО)	МОСКОВСКОЕ БАРОККО, НАРЫШКИНСКОЕ БАРОККО	
1600			РЕНЕССАНС (ВТОРОЙ ПЕРИОД) 1515-1547	РЕНЕССАНС СРЕДНИЙ, 1630			
1650	СТЮАРТ (СТЮАРТ-РЕНЕССАНС, ЯКОВ, РЕСПУБЛИКАНСКИЙ СТИЛЬ) 1603-1688	ДЕКОРАТИВНОЕ БАРОККО	РЕНЕССАНС (ТРЕТИЙ ПЕРИОД) 1547-1643	РЕНЕССАНС ПОЗДНИЙ, 1660	РЕНЕССАНС ПОЗДНИЙ, БАРОККО (ЧУРРИГЕРА, 1650-1725)	ПЕТРОВСКОЕ БАРОККО, ЕЛИЗАВЕТИНСКОЕ РОКОКО	
1700			БАРОККО 1643-1715	БАРОККО, 1720			
1750	УИЛЬЯМИЗМ, КОРОЛЕВА АННА (РАННЕГЕОРГИАНСКИЙ СТИЛЬ); ГЕОРГИАНСКИЙ СТИЛЬ (ЧИПЕНДЭЙЛ; АДАМ, ХЭПЛИТ, ШЕРАТОН) КОРОЛЕВА ВИКТОРИЯ (ВИКТОРИАНСКИЙ СТИЛЬ)	РОКОКО (ВЕНЕЦИЯ) 1770	РЕГЕНТСТВО 1710-1735 РОКОКО 1735-1765	РОКОКО, 1770	ЧУРРИГЕРЕСКО	ЕКАТЕРИНИНСКИЙ КЛАССИЦИЗМ	
1800		КЛАССИЦИЗМ (ПИРАНЕСИ, МИЛАН)	КЛАССИЦИЗМ (ЛЮДОВИК XVI, 1765-1790); ДИРЕКТОРИЯ, 1795-1799	КЛАССИЦИЗМ (СТИЛЬ "ЦОПФ"), БИДЕРМЕЙЕР 1815-1848		ЭКЛЕКТИКА	ЭКЛЕКТИКА, РУССКИЙ СТИЛЬ, ПСЕВДОРУССКИЙ СТИЛЬ
1850			АМПИР (ПЕРВЫЙ ПЕРИОД, 1804-1830)				
1900			АМПИР (ВТОРОЙ ПЕРИОД)				НЕОРУССКИЙ СТИЛЬ, МОДЕРН
1950	ЛИБЕРТИ		СЕЦЕССИОН	АРТ НУВО	ЮГЕНДСТИЛЬ		ВХУТЕМАС

Рис. 71. Тысячелетняя периодизация стилей в истории государств

БОРЬБА МОДЫ И СТИЛЯ	УТИЛИТАРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ В основном утилит. функции ИСКУССТВО+НАУКА+ТЕХНИКА	ХУДОЖЕСТВЕННО-УТИЛИТАРНОЕ Утилит. и худож. функции ИСКУССТВО + НАУКА ИСКУССТВО + ТЕХНИКА	ХУДОЖЕСТВЕННОЕ В основном худож. функции ИСКУССТВО
	ДИЗАЙН, АРХИТЕКТУРА	ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСК. Бытовые изделия монум.искус. изделия, мебель, одежда, реклама	ЛИТЕРАТУРА, ПОЭЗИЯ, КИНО, ТЕАТР, МУЗЫКА, ЖИВОПИСЬ, СКУЛЬПТУРА, ТЕЛЕВИДЕНИЕ, ХОРЕОГРАФИЯ
СТИЛЕОБРАЗОВАНИЕ Реализм <u>СТИЛЬ</u>	Польза, удобство, прочность экономичность, красота Функциональное серийное прикладное искусство; Функционализм, конструктивизм, рационализм	"Хочу, могу и так надо!" Красота и польза Польза и красота	Лаборатория красоты Творческая природа искусства Индивидуальное прикладное искусство декоративное искусство
СТИЛИЗАЦИЯ украшательство	Органическая архитектура Красота как нагрузка Пролетарская классика Неоромантизм Постмодернизм Эклектика Ретро Стайлинг Традиционалистские течения	"Хочу и могу!" Красота как нашлепок (постер) Ретро стиль	Ремесло Ретро
СТИЛЯНИЧЕСТВО натурализм формализм МОДА	Или "красота" или "польза" "Ура, постмодернизму!"	"А я так хочу!" Мода на Ретро ДА ЗДРАВСТВУЕТ МОДА! "Сезонный стиль" Мода на что угодно	Равнение на модернизм

Рис. 72. Взаимодействие стилеобразования и моды: матрица переходов

Как только «крик моды» становится достоянием «толпы», низших слоев, мода отвергается, «выходит из моды». На Западе давно сложилось различие богатых и бедных районов города. У нас это получает лишь относительно робкие ростки, а в ряде случаев бурные всплески.

Во-вторых, это задающий тон шик: роскошные аксессуары, туалеты и обстановка, особняки и виллы на престижных участках, дорогая техника и лимузины, драгоценные и позолоченные украшения, которые символизируют престижные сферы бизнеса, всевластие «золотого тельца».

В-третьих, диктат прелестей человеческого тела. Мода «свободного» рынка, пропитывающая атмосферу городской среды, склонна категорически требовать, чтобы, скажем, все претендующие на репутацию модниц и модников, вне зависимости от наклоностей и возраста, лица и фигуры, носили такие же платья и украшения, такие же прически и чубы, как у голливудских звезд. Особенно в городах преуспевают рекламные агентства, повсеместно развешивающие плакаты с супермодными штампами и дающие не впопад с сюжетом телефильмов рекламные видеоролики.

В-четвертых, это рассудительная вздорность, возвышение крайностей, которые народ давно высмеял в пословице «Чем чуднее – тем моднее».

В-пятых, это определенный антигуманизм, вневещественный масштаб притязаний на избранность или превосходство. Особенно ярко это сказывается

в женской моде, нередко из взгляда на женщину как на товар, на куклу, в лучшем случае, как на украшение семейного очага. Цинизм женской моды отмечал еще М. Е. Салтыков-Щедрин.

Первейший критерий современной моды – демократизм. В некоторых регионах гордятся единодушным мнением друзей и недругов: нельзя по характеру одежды отличить директора от лаборанта, рабочего от ученого. В благополучном обществе мода впервые в истории становится общедоступной, всенародной, начинает служить воспитанию хорошего, а не дурного вкуса.

Второй критерий разумной моды – устойчивая тенденция к простоте, к сочетанию удобства, конструктивности, экономичности и красоты одежды, мебели – всего, что окружает человека.

Третий критерий – это естественное многообразие форм, которые органично включаются в сгармонизированное окружение, так что даже в случае отсутствия ансамбля есть ощущение хорошего вкуса у создателей.

Четвертый критерий состоит в неуклонно возрастающей целенаправленности к теоретической обоснованности развития моды, на полноценное развитие стиле- и формообразования всего, что окружает людей.

Наконец, пятый, чрезвычайно важный критерий, – это гуманизм, антропоморфность моды и, что особенно важно, не только уважительное отношение к прекрасной, тонко чувствующей красоте половине человечества, но и к мужеству – другой его части, у которой есть свой взгляд на совершенство форм.

Таким образом, суть желательной моды ансамблевого окружения людей принципиально нова. Несмотря на формальные интернациональные черты, она в конце концов определяется принципами динамичного образа жизни. Наиболее характерной чертой этого качества в составе городских ансамблей являются автомобили, которые задают свой стиль антропологичности форм. Вот почему следует соподчинять движения мод широким стилистическим принципам нового тысячелетия, активно формировать аналитическое отношение к ней в духе принципов гуманного и демократичного общества с целью всестороннего, гармоничного воспитания людей.

Бессмысленно игнорировать процессы стиле- и модообразования при формировании городских ансамблей. Не следует перед ними и бездумно капитулировать, объясняя все универсальностью эклектики. Моду необходимо эстетически регулировать, как это подобает осознанно и устойчиво развивающемуся обществу.

Единство целей определяет общность стиля. Богатство жизни влияет на богатство стилей и мод. Эти противоречия диалектические, а следовательно, в них – источник развития. Чем дальше, тем более изменяется и развивается мода. Формируются, утончаются многообразные современные стили. Это хорошо и с точки зрения все более полного удовлетворения многообразных потребностей людей, и с точки зрения развития их способностей органично развивать окружающую их среду, как минимум не ухудшать ее наиболее

ценные городские ансамбли, поскольку дело их улучшения и совершенствования почти целиком отдано профессионалам.

Слабое проявление интереса к авторским манерам в сфере эстетических вкусов многое объясняет. Между тем существуют критерии оценки формообразования, стилеобразования и моды на них. Современный рынок не ограничен территориями базаров и супермаркетов. В системе частнособственнических отношений мода, наряду с рекламой, широко используется в «потребительском» обществе как двигатель сбыта массовой продукции. Как признают американцы и западноевропейцы, чуть ли не 40 % агрессивной информации никому не нужна, а часто и бесполезна. В целях навязывания, манипулирования вкусами и образом жизни массового потребителя в городе работают солидные фирмы, поэтому моду довольно часто всячески лелеют и восхваляют. Особенно в этом неудержимом процессе преуспевают СМИ, реклама и «пиарщики».

Желая охарактеризовать корни моды, вот как говорит знаток, 26 лет проживший за границей, в том числе во Франции, США эпохи колоний Великобритании, русский революционный просветитель Федор Васильевич Каржавин (1745 – 1812). Вот его далеко не устаревшая оценка моды того общества, где господствует чистоган, а тон задают «модные говоруны»: «Мода. Лжебогиня, прелестница, развратница, дочь Тумана и Глупости, владычествует в столичных городах, где глупые вертопрахи и безмозглые жеманницы ей жертвуют своим, а часто и чужим именем: она столь сильно ослепляет народ, что иногда модный краснобай почитается Демосфеном и Златоустом, а ученейший Профессор попадает в дураки».

Вернемся в отечественные города наших дней. Справедливо критикуя «хаотичность» моды в современном городе, нелогично с ходу объявлять ее пережитком прошлого. Да и можно ли говорить о моде в нашей стране как о «пережитке», если никогда ранее (ни в XVIII, ни в XIX, ни в начале XX веков) мода на Руси не имела такой силы и массовости. И разве мода виновата в том, что руководители предприятий и фирм так долго ее игнорировали в советское время. Фирменный стиль, бренд и брендинг очень активно используют симбиоз стиля и моды. На этой волне множество новых манер, тенденций и направлений получают новые импульсы, в которых разобраться подчас не так просто и профессионалам.

2.6. Диалектика композиции типологической морфологии проекта, произведения, ансамбля

Разная степень становления теоретико-методологических начал композиции, типологии и морфологии в архитектуре, градостроительстве и дизайне подсказывает необходимость привлечения знаний из философии и общей теории систем. Эти искусства и науки представляют собой практику архитектурного синтеза самых разных информационных сфер, сред, миров, полей и областей. Места концентрации элитарного практико-прагматического

знания, зачастую известного только профессионалам, а также относящихся к фирмам и организациям, по сути, выступают «кузницей» критериев конкретных композиционных истин стилистов.

Конкурирующие между собой столицы мира выстраивают свои модели поведения не по комплексам наук, а по «сгусткам» регулируемых по своим правилам информационных потоков, которые реализуются и подтверждаются или отторгаются сопряженными с ними невидимыми связями, союзами, государствами, ареалами, агломерациями, территориями.

Фундаментальная и прикладная науки все более интегрируются и дифференцируются. В этих многофакторных процессах взаимодействия особую роль играют междисциплинарные исследования. Жесткая ВАКовская схема присуждения ученых степеней не содействует такого рода синтетическим процессам. В высоких иерархических слоях упорядочивания и эффективного структурирования знаний между философией и общей теорией систем также идут встречные потоки информационного взаимопроникновения константообразующих категорий. В ноосферистике, синергетике, синархии, архитектонике, системогенетике и родственных новых научных направлениях, учениях, теориях, концепциях, парадигмах, доктринах, манифестах собираются и обобщаются информационные потоки самого разного плана.

На этапе становления переходных форм взаимодействия весьма разных знаний, зачастую не проверенных и не подтвержденных, очень важную собирательную, синтетическую роль играют проектирование, программирование, бизнес-планирование. Практика подтверждает и усиливает справедливость и полезность новых установок, принципов, подходов, программ, проектов. Она же может их отрицать, инициировать или корректировать.

При проведении аналогии между диалектикой и теорией композиции существует и аналогия в истории этих наук. Можно проследить некоторую историческую «параллельность» (независимое развитие, продвижение сходных элементов) в становлении и развитии этих научных направлений. Само понятие «диалектика» возникло в ходе переработки и даже преодоления первоначального смысла.

Первоначально диалектика была искусством диалога и спора, а также искусством классификации понятий, разделением вещей на роды и виды. В истории науки был этап идеалистической диалектики (Г. В. Ф. Гегель, И. Кант). Затем последовал этап марксистско-ленинской материалистической диалектики. Ее последователи развивали материалистическую линию в диалектике как единственно верную. Истина всегда оказывается сложнее, и на всякую объективную реальность находится новый ракурс виртуального понимания, который уже изменяет и реалии объективности.

В свое время шла борьба диалектики и метафизики. В чем-то этот процесс аналогичен противостоянию «живой композиции» и ордерной системы как «застывшей композиции». Ордерная система композиции как установленная система организации считаемых форм, как догмат пропорции и

ритмических построений представляла собой аналог метафизического понимания композиции. Исторически в теории архитектуры понимание общих проблем шло с некоторым отставанием по сравнению с диалектикой. Революционный слом ордерной системы и использование композиционных закономерностей в соответствии с функцией в архитектуре ощутимо обнаруживаются только в XX веке. Лидеры конструктивизма и функционализма в истории современной архитектуры приложили немало усилий, чтобы перебороть стереотипы типически организованных форм.

Можно проследить соответствующие аналогии в развитии диалектики и композиции на основе общего для них понимания исторического процесса и развития познания, обобщения реальных процессов, происходящих в природе, обществе и мышлении. Реальный контекст понимания проблемы революционным образом изменял содержание как науки, так и практики. Мысль о связи и зависимости теории композиции и диалектики позволяет прийти к новым результатам, целой серии положений и разделов для теории композиции как самостоятельной науки. В частности, в предмет ее основных разделов должны быть включены не только организация формы как объекта, продукта, средства и даже процесса ее создания субъектом композиции, а сама композиция понята как композиционная деятельность.

Научный подход предполагает построение системы категорий и понятий композиции не в связи с некоторой суммой произведений, образующих комплекс или ансамбль, а в соответствии с диалектической природой понятий, в акте творчества и восприятия композиционной деятельности. То есть статика и динамика, симметрия и асимметрия, нюанс и контраст и им подобные явления должны быть осмыслены не только как закономерности формообразования материальных систем, но и как закономерности познания и духовного композиционного акта их проектировщиков. В подтверждение академик Н. З. Чавчавадзе пишет: «...объективным я буду только в том случае, если в том, в чем есть «примесь» субъективного, буду видеть и утверждать наличие этой «примеси».

Теория организации мира и общие законы его устройства действительно имеют связи, но практически нет работ о связи диалектики и теории композиции. Это, конечно, не означает, что частные науки должны механически заимствовать их логику, но неизбежно заставляет строить частные науки в соответствии с общими. В этом контексте наиболее актуальной на сегодня является проблема предмета и сущности теории композиции, поскольку, не определив общей проблемы, нельзя верно решить частные. В целом предметом теории архитектуры, и это все более признается теоретиками архитектуры, является архитектурная деятельность, а предмет теории архитектоники и тектоники композиции на сегодня – область крайне неопределенная.

В любом компоненте архитектурной деятельности (субъект, объект, средства, результат) можно найти признаки и аспекты композиции. Да и человек является создателем, например градостроительной формы, и, выступая

как композитор градостроитель-проектировщик, сам несет в себе композицию как грань творчества. Композиция является гранью градостроительно-архитектурной деятельности.

Отсюда же прослеживается очевидная аналогия между диалектикой и теорией организации архитектурно-градостроительного пространства. Основным предметом материализма является материя, а для диалектики – общие законы ее развития. Основной же предмет морфологии – материальная форма, а для композиции – законы ее развития. Поскольку законы философии всеобщие и универсальны, они применимы в построении любой науки и, в частности, теории композиции как теории общих закономерностей организации искусственной формы. Вот как пишет Ф. Энгельс о диалектике природы: «Можно рассматривать наследственность как положительную, сохраняющую сторону, а приспособление – как отрицательную сторону, постоянно разрушающую унаследованные признаки; но с таким же правом можно рассматривать приспособление как творческую, активную, положительную деятельность, а наследственность – как оказывающую сопротивление пассивную отрицательную деятельность». Применительно к композиции: ее сохранение или ее развитие и изменение можно рассматривать как отрицательную сторону, а можно как положительную.

Существенная разница, которая, видимо, и мешала связать воедино философские дисциплины, например с теориями архитектуры и градостроительства, заключается в том, что если законы диалектики определяются как отражение объективных законов мира (объективные, многократно субъективные, ставшие объективными), то в композиции они трансформируются в сознании как закономерности искусственных систем в результате вторичного творческого отражения объективной деятельности (субъективно-объективное отражение, стремящееся к объективному). Такая вторичность отражения не означает, что от объективных закономерностей не остается и следа, хотя они и прошли через сознание человека. Более того, эти закономерности в предлагаемой нами логике целиком и полностью строятся в соответствии с тремя основными законами диалектики и системой ее принципов.

В данном русле рассуждений справедливо также то, что и система категорий, которая обычно сводится к тектонике и объемно-пространственной структуре, должна быть уточнена, наполнена и включать такие понятия, как: 1) тождество, нюанс и контраст («единство и борьба композиции»); 2) соразмерность и мера композиции («переход количественных изменений в качественные»); 3) трансформация и развитие композиции («отрицание отрицания»). В чистом виде композиции как абстрактной организации не существует. В профессиональном плане она всегда выступает в связи с формой, содержательно наполненной материалом. Отсюда более корректно говорить о композиционной морфологии.

Категории содержательно раскрываются в диалектическом анализе и оценке акта творчества и акта восприятия через единство противоположностей:

«симметрия – асимметрия», «ритмия – аритмия», «статичность – динамичность», «моноблочность – полиблочность», «равновесие – неуравновешенность», «независимость – соподчиненность», «часть – целое» и т. д. Такие направления деятельности, как традиции и новаторство, тоже можно отнести к диалектическим явлениям. Противоречивость и двойственность в системе этих полярных понятий методологически подчиняются общим категориям диалектики: «содержание и форма», «сущность и явление», «единичное и общее» и т. д.

Это утверждение может быть обосновано на примере категории «единство» и интерпретации ее в теории композиции. Данное понятие фигурирует практически во всех определениях композиции. Единство не может быть понято, как утверждает диалектика, без понятия «противоположность». На это в теории композиции есть множество примеров диалектики (поляризации) элементов и аспектов композиции («нюанс – контраст», «гармония – дисгармония» и т. д.). По утверждению К. И. Рождественского: «Ансамбль достигается не благодаря внешнему стилевому тождеству его компонентов, а в результате сложного художественного их взаимодействия и единства, основанного на принципе «гармоничного контраста». Подобное утверждение определяет взаимосвязанность противоположностей.

Закон единства и борьбы противоположностей, как ядро и сущность диалектики, специфически также может быть представлен и в теории композиции, поскольку их предмет аналогичен, хотя предмет диалектики намного шире предмета теории композиции. Этот закон определяет также структуру научной теории композиции, поскольку она рассматривает диалектику раздвоения единого на противоположности и их развитие. И действительно, в «Очерках теории архитектурной композиции» мы находим «основной закон композиции – закон единства», который предложил развивать Г. А. Шемякин.

Относительно привычная статичность градостроительных ансамблей и архитектурных произведений, в отличие от многих произведений дизайна, а также их комплексов, породила иллюзию понимания элементов композиции в основном только как средств. В архитектурной деятельности элементы композиции выступают и как средство, и как продукт, и как объект. Если взять историю развития любого ансамбля (структура – функционирование – траектория развития), то можно проследить закономерности развития композиции в полярностях, особенно на примере развития стилей от простых к сложным, от несовершенных к совершенным.

В соответствии с этим может быть развернут понятийный аппарат теории композиции, во многом адекватный по структуре понятийному аппарату диалектики. Такие понятия, как целостность, единство, тождество, нюанс, контраст композиции, наполняются новым содержанием, если их рассматривать как частное проявление закона единства и борьбы противоположностей в развитии искусственных систем.

Таким образом, по существу, композиция – это диалектика искусственных систем, в том числе их высшего проявления, когда они образуют ансамбли, в том числе и городские. Специфика данного методологического подхода в дальнейшем может быть определена в различных областях, использующих понятие композиции в соответствии с их проблематикой. Аналогия эта не только поверхностная, но и глубинная, так как диалектика – наука о всеобщих законах развития, природы, общества и мышления, а композиция – наука о наиболее общих закономерностях построения и развития искусственной материальной формы, созданной и создаваемой обществом, использующей человеческое мышление, основанное на материале природных процессов.

Ядром и сущностью диалектики, по определению классической философской мысли, является учение о единстве противоположностей. Практически, если во всех определениях композиции присутствует понятие «единство», то это уже роднит ее с сущностью философской диалектики. Диалектический метод раскрывает законы, категории, принципы (развитие, взаимосвязи, всесторонность, конкретность, объективность). Если идти путем аналогии и зависимости композиции от диалектики, то категории, принципы, законы в теории композиции выделяются почти во всех серьезных работах по композиции. Надо уточнить свойства и качества композиции, а в соответствии с ними вместо одного закона построить соответствующие закономерности или законы-тенденции, которые в проектном творчестве свободно трансформируются в принципы.

Именно в этом плане исследования композиции необычайно интересны результаты у Л. А. Кирилловой в книге «Современная архитектурная композиция». Она выделяет четыре основных принципа композиции: 1) структурность («взаимосвязь элементов архитектурного произведения»); 2) соразмерность («пропорциональность, масштабность архитектурной формы... соизмерение архитектуры с человеком как учет закономерностей его восприятия и как связанные с этим меры разнообразия и единообразия архитектурной среды»); 3) гибкость – один из новых, развивающихся принципов композиции; 4) единство – «основной всеохватывающий принцип архитектурной композиции, целостность, главное и второстепенное, доминирующее и подчиненное, контрастное противопоставление». Это не что иное, как закономерности архитектурной композиции, подмеченные и обращенные в принципы практической работы архитектора с композицией. Автор этих принципов не объясняет, а постулирует. Отсюда просматривается отсутствие единого методологического основания, интуитивность в выборе приоритетов и предложений.

Если композиция – наука о наиболее общих закономерностях организации, построения и развития искусственных материальных систем, то соответственно закономерности композиции могут уточняться следующим образом:

1. «Единство» тектоничности и объемно-пространственной структуры;

2. «Мера» симметричности, ритмичности, аритмии, масштабности, пропорциональности, тождественности, нюансности, контрастности, соразмерности;
3. «Развитие» гибкости, изменчивости, роста.

Композиция и декомпозиция в своем противоречивом единстве вскрывают движущую силу и источник всякого развития в организации формообразования. В работе мастера с формой «чувственное восприятие и мышление цепко держатся за предметно-фигуративные, наглядно-образные способы отражения окружающей действительности», содержится ключ ко всем остальным категориям и принципам понимания композиционного развития. Имеется в виду переход количественных изменений в качественные (статика – динамика), перерыв постепенности (контраст).

Сейчас считается недостатком трактовка композиции в контексте традиционных правил, увлечение только закономерностями геометрических форм и их математических параметров. Следует иметь в виду увеличение трактовок композиции в единстве организации вещества, энергии и информации. Этот аспект уже выводит за рамки городского ансамбля как предмета исследования в те пределы, где определяется, что производится и как это организуется в отношении особых изделий, например, в научно-исследовательском ядерном центре г. Сарова.

В структуре теории композиции накоплен большой противоречивый материал. Сама структура предмета выстраивается по-разному: теория композиции в архитектуре, теории композиции в технике, теория композиции в кино, композиции в живописи, в музыке. В общей логике она должна быть единой в соответствии с единством мира, с целостным творчеством мастеров в своих профессиях. По аналогии с рассуждением о том, что нет философии архитектуры, философии быта, философии труда, философии природы в отдельности, хотя так или иначе она в них отражена, можно предположить, что главные теории организации окружения человека в будущем будут подпитываться общей теорией композиции.

Еще предстоят значительные поиски единого методологического основания для построения структуры теории композиции искусственных пространственных систем. В построении структуры теории композиции центральную методологическую роль может и должна сыграть философия, которая изучает самые общие закономерности развития природы, общества, мышления. Не следует умалять также роль теории деятельности и теории систем, которые могут сопутствовать выстраиванию общей логики понимания формообразования «по законам композиции».

Закономерности композиции проявляются в контексте многоуровневой архитектоники городского ансамбля. В свою очередь ансамбль как супер- или гиперпроизведение организовано в соответствии с композиционными закономерностями. Объективным основанием раскрытия принципов и закономерностей композиции является архитектурная деятельность. Всеобщие законы архитектурной деятельности – теоретическая основа

законов архитектоники композиции. Поскольку всякая взаимосвязанная совокупность произведений в ансамбле создается людьми, законы композиции каждый раз преломляются в их творческой деятельности, а композиция каждого городского ансамбля закономерна в той степени, в какой ее создатели используют эти законы, закономерности, принципы. Попробуем далее детально сформулировать общие закономерности композиции.

Во-первых, **закон единства** композиции образует группу закономерностей (преимущественно функциональных) единства и противоречий факторов, меры архитектоники, меры ансамбля как симбиоза произведений. Основной закон единства архитектурно-градостроительной композиции так или иначе находит выражение во всем богатстве конкретных градостроительных построений, архитектурных произведений, произведений дизайна через систему нюансных, контрастных и тождественных отношений в архитектонике архитектурных произведений. Далее следует раскрыть группу полярных закономерностей: соподчинение – разрушение, объединение – разделение, закономерное – случайное, порядок – беспорядок, однообразие – разнообразие. Действие этих закономерностей можно проиллюстрировать на примере однообразия и единообразия, разнообразия и многообразия зданий и благоустройства в отечественной и зарубежной практике городских ансамблей.

Во-вторых, всеобщий **закон меры** композиции образует группу количественно-качественных закономерностей (преимущественно предметно-пространственных) в организации факторов произведений и органично образованных на их основе ансамблей. Базу этих закономерностей образуют качественные и количественные закономерности; модульность и размерность, масштабность и пропорциональность, соразмерности (количественные) и соподчиненности (качественные). Характерно и действие закона меры в контексте действия принципа соразмерности композиции. Используя понятия композиции (пропорциональность, масштабность, ритм, симметрию, организацию формы, строение объема, упорядоченность структуры, взаимосвязанность конструкции), можно продемонстрировать меру разнообразия и единообразия в организации объемно-пространственной структуры и тектоники городского ансамбля.

В-третьих, **закон развития (гибкости)** композиции раскрывает группу закономерностей, связанных с композиционным развитием исторически взаимосвязанных произведений, начиная с изменения, трансформации, мобильности в пространстве и времени композиции зданий, улиц, площадей, ансамблей и комплексов городов. Любая композиция находится в развитии и изменении и характеризуется подвижностью, динамизмом, гибкостью, мобильностью, вариативностью, способностью к трансформации. Игнорирующие по той или иной причине эти закономерности ансамбли или их фрагменты обречены на разрушение. И наоборот, следование данным закономерностям способствует становлению, трансформации, росту городов и превращению их в сложный архитектурно-пространственный организм.

Примером из современной практики может стать развивающаяся планировка, наращивание форм, растущий дом. Есть и конкретный наглядный пример истории развития комплекса здания Горьковского инженерно-строительного института, ныне Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета, который начинался с 2-этажного здания женской гимназии в 1930 году, а к настоящему времени стал комплексом, занимающим почти целый квартал города Нижнего Новгорода.

Далее следует выделить два важнейших аспекта композиции: компонентный и структурный. Композиция как компонент раскрывается в тектонике (материал + конструкция) и объемно-пространственной структуре (объем + структура), а как структура развертывается в единстве, размерности, пропорциональности, симметрии и ритма. Систему композиции следует рассматривать как единство свойств композиции (объемно-пространственная структура и тектоника) и отношений композиции (гармоничность и целостность). Объемно-пространственная структура как пространственная организация объемных структур, структурированных объемов (группировка, упорядоченность). Учитывая пространственную сущность градостроительного ансамбля и зная три вида композиции, следует рассматривать две категории композиции: объемно-пространственная структура и тектоника в трех ее видовых прочтениях (фронтальном, объемном, глубинно-пространственном). Все они соотносятся с единым принципом организованной структурности.

Тектонические закономерности композиции уточняются как закономерности организации формы и конструкции в материале, а также в связи с функциональной организацией композиции, построенной в соответствии со средой. Сущность тектоники – органическая связь пользы, прочности и красоты – содержательно раскрывается посредством элементов композиции: пропорции, симметрии, ритма, размерности и т.д. Гармоничность (целостность и гуманность композиции) определяется в отношении объемно-пространственных структур и тектоники с использованием средств организации: размерности, соразмерности, пропорций, пропорционирования, масштаба, симметрии, ритма и т.д. (принципы гармоничности, целостности). Законы и закономерности композиции органично связаны с системой композиции, как целиком ориентированной на человека диалектики.

Если система композиции есть неразрывное функциональное единство элементов и структуры, то и закономерности творческих авторских интерпретаций композиции отражают необходимую связь свойств и отношений их развития. Противоречие среды рождает противоречие между композицией и типологией городских ансамблей. Так или иначе они разрешаются в морфологии ансамбля. Композиционная деятельность в единстве субъекта, объекта, средств, процесса, целесообразно ориентированных на создание целостного в единстве продукта. Композиция, понятая как творчество, обеспечивает понимание и развертывание морфологически совершенных городских пространств. С открытием новых подходов, средств, методологии изучается обратная сторона организации произведений, ансамблей. Она

развертывается через диалектику организации функционирования человека в зависимости от развития среды человеческой деятельности. Структура теории композиции включает предмет композиции, категории композиции (объемно-пространственную структуру и тектонику, в частности взаимосвязь тектоники и объемно-пространственной структуры), междисциплинарные связи теории композиции, закономерности композиции, приемы и методы работы над композицией.

Свойства и качества композиции (целостность формы, соподчиненность элементов, композиционное равновесие, симметрия и др.) соотносятся с закономерностями композиции (целостностью, гармоничностью, гуманностью). Гармонизация идет в аспектах единства, меры, развития. Система закономерностей композиции (симметрия, ритм, пропорции и т.д.) соотносится с принципами композиции (развитие, взаимосвязь, всесторонность, историчность, объективность). Практика композиционной деятельности реализуется как композиция процесса, приемы и методы работы над композицией, композиция потока движения, развития и т.д.

Композиция позволяет понять источник движения и развитие всякого архитектурного произведения, городского ансамбля. Новые органичные формы будущих искусственных систем организации пространства могут получить действенное средство от целеобусловленной композиции. Теория композиции, как и специфическая диалектика «второй природы», а также как новое научное направление, аналогична диалектике, но не в ряду с теорией познания и диалектической логикой, а как соответствующие диалектические разделы культурфилософии, эстетики, искусствоведения, теории градостроения, теории архитектуры, теории дизайна и других дисциплин. Композиция проявляется в композиционной деятельности. Тектоническая деятельность является условием и стороной композиционной деятельности, а обе они в свою очередь выступают относительно универсальными аспектами архитектурной деятельности.

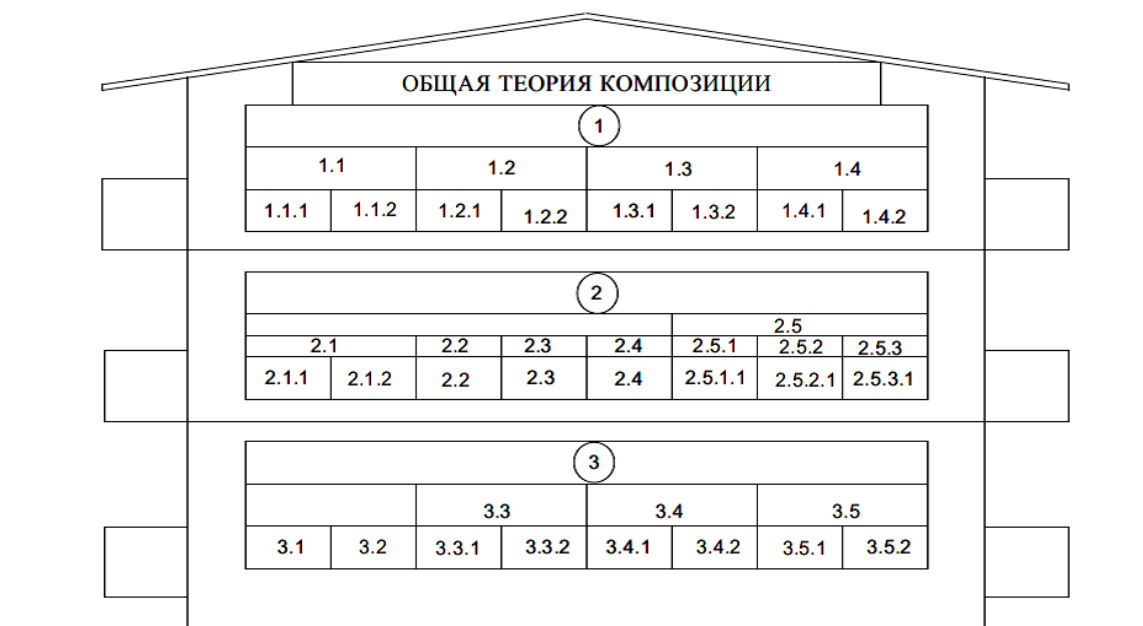


Рис. 73. Системный, деятельный и средовой подходы к построению общей теории композиции

1. Метатеория системной композиции
 - 1.1. Усложнение организации (сформированность, образованность)
 - 1.1.1. Историография композиции (К): библиография; артефакты; архитектоны; архитипы; бренды; археотипы.
 - 1.1.2. Предметология К: организованность; структурированность; трансформируемость; комбинируемость.
 - 1.2. Композиция (значимость) и декомпозиция.
 - 1.2.1. Методология К: принципы; пути; тренды; алгоритмы.
 - 1.2.2. Терминология К: категории; понятия; термины.
 - 1.3. Целостность и комплексы композиции (законы: единство, мера, развитие)
 - 1.3.1. Системология К: система законов, методов, знаний.
 - 1.3.2. Номология К: не случайность; оптимизация; закономерность; законосообразность.
 - 1.4. Упрощение структуры (считывание, усвоение):
 - 1.4.1. Графология К: топология; геометрия; визуализация; морфология.
 - 1.4.2. Праксеология К (ценность человека как главная цель): аксиология; антропология; телеология.
2. Теория композиционной деятельности
 - 2.1. Субъективация, объективация:
 - 2.1.1. Субъект композиционной деятельности (КД): архитектор; градостроитель; дизайнер; проектировщик.
 - 2.1.2. Объект КД (предметно-пространственно-полево-сферная среда): задание; ТЭО; документация; здание; комплекс; изделие.
 - 2.2. Средства КД (сложность, простота): регуляции; ритмизации; симметризации; динамизации; параметризации; идентификации; деконструкции.
 - 2.3. Развитость, цикличность - стадии, этапы:
 - 2.3.1. Процесс КД: статика; динамика; интеграция; дифференциация; рационализация; апарксимация.

2.4. Одно- и многозначность результатов КД: а) продукты: проект; производство; ансамбль; б) отходы, брак.

2.5. Монополизация:

2.5.1. Вариабильность и ограничительные условия КД: безопасные; неблагоприятные; неудовлетворительные; соподчиненности; экономичности; культурологичности; цивилизованности.

2.5.2. Единство и система КД: штурность; комплексность; взаимообусловленность; синтезация; интеграция;

2.5.2.1 «Борьба»:

2.5.3.1. Среда КД: пространство; предмет; вещь; поле; мир; сфера; место; область; зона; ареал; район.

3. Теория средовой композиции

3.1. Качества композиции (К): объемно-пространственная структура; тектоника; экспозиция; декомпозиция; целостность; «гештальт»

3.2. Свойства К: модульность; диссимметрия; статика и динамика; пропорции; масштаб; сомасштабность; «золотое сечение»; «дерево свойств»; ритм; метр.

3.3. Развитие – «единство»:

3.3.1. Терминология К: категории; понятия; термины;

3.3.2. Факторы К: морфологические; светокolorистические; типологические; функциональные; исторические; образосодержательности; концептосогласованности.

3.3.3. Характеристики К: прототипность; беспрототипность; тиражированность; сомасштабность; направленность; выразительность.

3.4. Различие – сходство:

3.4.1. Показатели К: ТЭП; направленность; расчлененность; целесообразность; идентифицированность; масштабность; состояние; составленность; построенность.

3.4.2. Мера К: качество; количество; факторы; признаки; параметры; соразмерность; антропоморфность; модусы.

3.5. Распредмечивание - опредмечивание:

3.5.1. Признаки К: размерности; модификации; группирование; отграничение; регуляции; дифференциации; интеграции; эффективности.

3.5.2. Предмет К: модификация; структура; организация; упорядочивание; трансформация; комбинаторика; параметрика; компановка; устройство.

2.7. Тектология и архитектоника циклов социокультурных процессов

Архитектоника в естественном понимании отсчетов начал земных сущностей возникает из бесконечно разнообразных и циклически возобновляемых системных объектов, имеющих нерасторжимую материально-идеальную природу развития. У мира в целом нет однозначно фиксируемых границ взаимодействия идеального и материального. Он обладает информационно-энергетически-вещественным характером «челночного» функционирования. В настоящее время нет в земном мире явлений, которые бы не обладали своей тектоникой развития или не могли быть трансформированы за счет воздействия сил социоархитектоники в процессах созидания.

Тектология и архитектонология циклов социокультурных процессов имеют планетарные масштабы: глобальный, региональный и профессиональный. По одной из версий исторической геотектоники, имеющей планетарные масштабы, тело нашей планеты законосообразно возникло из

пульсирующей газопылевой туманности. Естественное формирование этого только нарождавшегося тела было началом естественной тектоники Земли – геотектоники. Прошли миллиарды лет, прежде чем сформировались нынешние очертания нашей планеты.

С появлением жизни на планете Земля развивались самые причудливые органические системы, которые включались в процессы биогеоценоза. В относительно равновесных экологических системах вызревали совершенные формы, которые составляли ветвь естественной биотектоники. Несколько сот миллионов лет планету «оккупировали» динозавры («ужасные ящерицы»), которые во взаимоконтакте с естественным предметным миром образовывали некоторую экологически устойчивую целостность. Нарушение архитектоники равновесности этой суперсложной системы привело к вымиранию мощного рода животных, у которых, казалось бы, не было достаточных по физической силе противников.

С развитием новых форм жизни различные организмы все более изощренно отражали естественные тектонические закономерности формообразования. В циклических процессах развития геносообразных систем шло удовлетворение их жизненных потребностей. Все это была естественная рефлексия биотектоники живых форм на тектонические земные и космические процессы.

С появлением предка человека, который, по данным археологов, жил более трех миллионов лет назад, а затем и становлением его способности разумного строительства начала складываться принципиально новая, более высокая тектоника. Если прежде диалектика тектоники естественных и «искусственных» систем находилась в рамках чисто эволюционного отражения, а их иерархические взаимодействия были недостижимы для старых форм жизни, то человек, осмысливая сложнейшую иерархию тектонических систем, стал формировать свою архитектуру мироустройства.

Со временем, которое по земным часам насчитывает сотни тысяч лет, неудобные для проточеловека пещеры или иные естественные убежища стали заменяться на искусственные сооружения, обладающие своей отличной от природной тектоникой. Зарождалась искусственная тектоника. Много позднее, с развитием городов и техники, формировалась искусственная тектоника планеты.

Там, где строительная тектоника достигала вершины искусства, она превращалась в архитектуру, или высшее созидательное искусство. Как правило, это были все-таки отдельные произведения и ансамбли, которые властно возвышались над самой жизнью человека. В то же время они не только гармонично вписывались в природное окружение, но и становились хранителями социокультурной памяти людей. В них выражался беспокойный дух организационно-созидательного творчества человека. В то же время они представляли собой образцы материализации идеально-образных структур, т. е. архитектуру интеллекта в ее предметно выраженном варианте.

Разрушительные силы природы, значительная несовместимость, а иногда и взаимоисключаемость искусственной и естественной тектоник все чаще ставили перед людьми вопросы интеграции двух родов процессов в формообразовании предметного мира по человеческим меркам. Мир человека, постоянно находясь в окружении технических структур, получал новые импульсы развития собственной развивающейся и усложняющейся архитектоники. Последняя в наиболее сложных формах проявлялась в социотектонике как системе организации построения общества. Полифония сопряжения тектоник посредством интеллектуальных процессов развития ноосферы планеты уже в настоящее время порождает не просто всеобщую архитектонику мироустройства, но и гуманного созидания всего предметного мира.

Мир в целом можно рассматривать как неразрывное единство двух миров – предметного (видимого) и интеллектуального (невидимого). Этот ракурс его рассмотрения так же возможен, как и философский анализ мира в единстве противоположностей – материи и духа. Специфика данного плана рассмотрения действительного мира сопрягает и философские абстракции всеобщих констант, и те, которые в научной картине мира более отражают язык общенаучных истин. Все эти углы рассмотрения явлений действительности так или иначе согласуются в мире визуализации интеллекта.

Мир интеллекта – это один из целостных аспектов ноосферы. Последняя уже в наше время, как то и предполагал В. И. Вернадский, в качестве сферы научного разума приобретает поистине планетарные масштабы. Ноосфера сегодня – это и коллективный разум научных сообществ, и действительно та новая сфера, которая может породить человека с поистине безграничными способностями – богочеловека.

«Мартышка» – человек – «богочеловек», вероятно, таков эволюционный путь, который могла бы смоделировать системогенетика, опирающаяся на учения о цикличности развития живых систем нашей планеты. Тем не менее в этот относительно «спокойный» эволюционный ряд пока не вписываются роботы, но, возможно, именно они, пройдя подобные циклы (робот – киборг – репликант), устремятся в неведомые просторы Вселенной на поиски цивилизаций, подобных нашей. В каких циклах все это может закружиться, сегодня можно только гадать. Такая фантазмагория не противоречит диалектике циклов развития мироздания, по Э. В. Ильенкову.

В условиях краха системы социализма советского типа и проявления политико-идеологического вакуума, который образовался в результате распада СССР, с особой силой встала проблема выявления ориентиров высочайшей философской абстракции для поиска приемлемых путей развития российской цивилизации. При современном дефиците устойчивых идеологических архетипов вынужденно воскрешаются оставленные в прошлом крупные пласты отечественной мысли о путях развития цивилизации. Среди них, в качестве основополагающего, можно выделить евразийский подход. В нем как бы саккумуляировался опыт различных подходов, возникших в результате

взаимодействия между собой этносов: индийской и китайской цивилизации, империи Александра Македонского и Персии, восточных царств и западных государств.

В религиозно-государственных устройствах различных этнических сообществ, доминантных для Европы и Азии, заложены два принципиально различных пути развития. На Востоке при доминанте коллективистско-общественного сознания – феномен власти собственности, на Западе – максима частнособственнических отношений, ярко выраженных во власти денег и персонально-эгоистических устремлений личности. В начале этих разграничений лежат догмы религиозных учений, которые в свою очередь порождали и культивировали различные системы фетишей. Западный фетишизм ориентирован на потребление и материальное благополучие, а восточный – на духовное совершенствование. Славянская нация, зародилась как религиозно-государственная единица на геополитическом пересечении Европы и Азии тысячелетие тому назад и в течение этого времени отстаивала свою независимость и право на устойчивую самодостаточность. Христианско-православное движение оказалось тем цементирующим началом, тем стержнем, вокруг которого сплачивались разрозненные этнические группы.

Во времена утверждения Московской Руси в качестве ценностной доминанты был сформулирован тезис «Москва – третий Рим». Не вдаваясь в исторические подробности, с философской точки зрения ее можно расшифровать в контексте обсуждаемой проблемы следующим образом: один Рим пал под натиском восточных деспотий, а другой – от краха собственных устоев. По сути дела, в идее Москвы, как третьего Рима, снимаются разрушительные для цивилизации противоречия двух встречных тенденций, Восточной и Западной. Социокультурная атмосфера и формационно-геополитическое состояние российской цивилизации обусловлены множеством факторов, которые в разное время по-разному осмысливались. Спор славянофилов и западников о судьбе России был подхвачен любомудрами и на рубеже двадцатого века выразился в славяно-евразийском движении. После Октябрьской революции оно попыталось интеллектуально противостоять большевистско-коммунистической идеологии нарождавшегося тоталитарно замкнутого государства. Казалось бы, идеи евразийского движения должны были переживать свой расцвет, однако реальность выявила их относительную иллюзорность и временную нежизненность в тот исторический период. Но вот эта же идея, основанная на забытых принципах, поднимается на щит в своем новом качестве: как идея объединения человеческой цивилизации в единое целое на основе славяно-евразийского феномена. Русская эмигрантская и отечественная диссидентская мысль в период развития советской империи, загнанная в подполье, высвобождаясь от пут цензуры, в чем-то преподносила нам исторический урок упущенных возможностей.

Уже неоднократно славяно-евразийский феномен российской цивилизации, подобно птице феникс, возрождается из пепла как взаимодействие государств различной политико-экономической организации и

религиозной принадлежности на новом витке по восходящей циклического развития. Российская цивилизация вновь включается в систему глобальных отношений. С одной стороны, мы слышим рассуждения о «крахе» социализма советского образца, с другой стороны, успехи социалистического Китая под руководством коммунистической партии подтверждают вариативность путей развития успешного коллективного социума. На основании заявления о том, что нельзя быть частично беременным, делались неверные выводы о невозможности союза рынка и социализма, справедливости правовой уравниваемости денег и частной собственности с добропорядочностью и любовью к соотечественникам.

Резюме по второй части

К архитектурным искусствам по их взаимопредставленности и мере родства в системе воспроизводства предметно-пространственного мира относятся градостроительство и урбанистика, монументальное и камерное искусства, прикладное искусство, архитектура и зодчество, декоративно-прикладное и оформительское искусства, элитарное и народное искусства, дизайн и промышленное искусство, ремесла и промыслы, реклама и видеоинформация. Все эти многофункциональные искусства конкретизируются в различных своих видах и подвидах в структуре городских сред. В тексте пособия была развернута типология результатов архитектурного творчества человека. На ее основе выделены комплексы архитектурных искусств, непосредственно взаимосвязанные с искусством городского ансамбля с синтезом многоликих искусств.

Понятием «архитектурное искусство» охвачено все многообразие архитектурных произведений, комплексов и их ансамблей. Они составляют элементы, интегрируются в ансамблях, в комплексных произведениях дизайна, сооружениях архитектурно-градостроительного искусства. Формы эти чрезвычайно многообразны. Возникает проблема многообразия комплексов (видов, типов, родов) архитектурных искусств, входящих в искусство городского ансамбля. Причем и ансамбль, и включенные в него произведения – это явления, относящиеся к сферам художественной, утилитарно-художественной и эстетической культуры.

Соседство старого и нового в ансамблях есть в малых и в больших городах. Качество ансамблей зависит, скорее, не от размеров населенного пункта, а от общей культуры людей, проживающих в них, т.е. от архитектурности преобразовательных процессов, умения творцов чувствовать и понимать антропоморфологию пространства. Утверждение архитектурных ценностей заключается в возвышении прекрасного и совершенного, сохранении ценного, преобразовании малоценного и неценного. Алгоритмы решений данной проблемы имеют свои корни не только в искусствах мироустройства и мирозидания. Антропотектоника ансамбля

города вырастает из совокупности проблем политических, этических, религиозных, атеистических, правовых и других.

О количестве искусств, полноправно входящих в классификационный ряд искусных видов архитектурно-градостроительной деятельности людей, свое последнее слово регулярно говорит практика. Как исторический факт последнего столетия может быть признана тенденция к увеличению видов искусств городского ансамбля. Роль аналитиков истории формообразования и практикующих экспертов новационных проектов – исследование качественного разнообразия и принципиальных новаций в практических и прикладных искусствах, поиски единых оснований, определяющих их сходство и различие. Пространство, время и движение – философские критерии их отсчета, позволяющие видеть простое в сложном и наоборот. Прежде всего, исходными основаниями для разграничения архитектурных искусств выступают пространство, его предметная организация в структуре городского ансамбля, насыщенность формами, отражающие и выражающие жизнь и деятельность людей.

Композиционная деятельность в архитектурном творчестве структурно сходна с творчеством по формо- и стилеобразованию, имеет аналогичные с культурным творчеством закономерности. В контексте композиционного подхода категория «архитектоника» раскрывается как сущностная сторона формирования городского ансамбля в русле общей культуры специалистов в процессе его создания. Во второй главе намечены пути к выработке единой категории композиции и обозначена интегрирующая роль понятия «композиционная деятельность». Раскрытие ее диалектических основ проявления механизмов организации композиционной составляющей в архитектурной деятельности обеспечивает возможность создавать новые более совершенные ансамбли городов, интегрированные ансамбли, входящие в их целостную формализованную структуру.

Композиционное творчество и архитектурная подготовка специалистов закладывают антропоморфологические основы для реального проектирования тектонически полноценных городских ансамблей. Подготовка будущих градостроителей, архитекторов, дизайнеров, художников-прикладников, культурологов в архитектурно-строительных вузах предполагает не только их профессионализацию, но и широкую социализацию с формированием урбэкологической культуры. Основы общей культуры закладываются на начальных стадиях подготовки студентов, на пропедевтических курсах. Композиторство является составной частью формообразования, его нельзя рассматривать в отрыве от общих тенденций культурологического образования, воспитания и обучения. Профессиональная работа с формой, несущей человеческие измерения, есть стержень на протяжении всех лет приобщения к профессиям, непосредственно влияющим на социоантропотектонический облик формируемых городских ансамблей.

Композиция как организационный компонент художественного творчества по формообразованию искусственных объектов, предназначенных

для жизни людей, позволяет понять источник движения и развития городского ансамбля. Новые органичные формы будущих искусственных систем города проектируются в первую очередь на основе композиционных решений. Революционный процесс изменения и развития ансамблевых архетипических и архитектурных форм, который идет на наших глазах, может быть более успешно развит, когда будет еще более понятна диалектическая сущность композиционной антропоморфологии.

Согласно диалектической логике, отвечающей высшим уровням организации мироздания (иерархии, архитектонике, синархии), аналогично может выстраиваться и общая теория композиции. В совокупности социально-философских разделов в теории, истории, методологии и критики культуры эта единая теория может быть собирательной для теории композиций отдельных видов творчества: градостроительства, архитектуры, зодчества, благоустройства, дизайна, рекламы, ландшафтной архитектуры и садово-паркового искусства, технических визуальных искусств. В этом контексте видно, сколь велика разница между «штучным» и даже комплексным домостроением и ансамблевым градостроительством.

В рамках социальной культурологии особенности построения общей теории антропоморфологии заключаются: 1) в большей степени субъективности, поскольку пространство и потребление искусственных систем вторичны от чисто объективных закономерностей, а все искусственные системы созданы людьми; 2) в прямой зависимости от системы архитектурной деятельности человека, которая является стержневым моментом культуры созидания людьми своего окружения, по своей мере, а значит в итоге и формирования самих себя.

Часть III. АЛГОРИТМЫ АРХИТЕКТониКИ НООСФЕРИСТИКИ



3.1. Архитектонический принцип ноосферистики синархии ансамбля

В содержании текста, в русле возрождаемых ныне традиций отечественной проектно-философской мысли на щит поднимается архитектурный принцип. В нем испокон веков концентрировался смысл доминирования над разрушительным началом созидательного творчества человека в мире. Архитектонический принцип выражал способность телесного и духовного возвышения человека над всем сущим, над самим собой. Идеи русского гуманистического космизма в контексте координации современных социально-философских проблем глобалистики и человековедения как бы получают новую и весьма своеобразную преобразовательную интерпретацию.

Целостность архитектурного взаимодействия человека с предметным миром прослеживается в архитектонике философского знания, архитектонике науки, архитектурном искусстве, проектном творчестве и архитектурной культуре человека. В разумном проектировании красной нитью проводится центральная мысль о том, что не должны прерываться те изначальные идеи архитектуры как высшей способности человека к созиданию, которые через различные ремесла в творчестве архитекторов утверждались еще в Древней Греции, а также были модифицированы в духовно-телесных иерархиях соборности русского епархиального христианства. Следование традициям позволяет оберегать ансамбли родной земли, которые беднеют без исконно русских форм. И то и другое вполне может питать современников идеями гармоничности, гуманности, иерархичности, интегральности, универсальности, о которых веками заботились на Руси.

Главная идея всякой проектной работы в том, чтобы следовать разумным правилам, соответствующим законам реальной действительности. Если не известна архитектура (устройство, организация, порядок, ориентиры и тенденции развития) чего-либо, то преобразования и перестройки этого нечто могут превратить его в ничто. Отсюда с необходимостью и в прогрессивных проектах закладываются основы визуальной архитектуры в качестве научно-проектной дисциплины, где в центре внимания стоят философско-культурологические проблемы исследования человека, гуманизирующего и социализирующего пространственно-предметный мир.

Архитектура обобщающих философских знаний о человеке имеет давнюю историю, человек в качестве центрального или основного объекта исследования все более основательно утверждается в философии в целом и каждой отдельной философской науке, в науке и искусстве, мировоззрении, социальной психологии и идеологии. Выделение именно человека как источника отсчета всех прогрессивных изменений и самоцели общественного развития вполне естественно для современности. Самые высокие абстрактные рассуждения об идеальном и сколь угодно широкие толкования объективных процессов, протекающих в обществе, непременно находят свои истоки и в созидательном творчестве человека.

Согласившись с тем, что человек выступает исходной клеточкой для современного знания о действительном предметном мире, надо сделать как минимум еще два исходных шага в его философском анализе. Первый шаг должен быть направлен как бы вне человека – на все, что его окружает, а второй – вглубь него, на его самость. В какой-то мере эти два движения сродни с главными поисковыми путями познания предметного мира в естественных науках, их двуликой обращенности к макро- и микромирам.

Еще на заре гуманитарного знания человека рассматривали как микрокосм бытия, эта мысль и сегодня полезна как одна из отправных в равновесном познавательном движении «вне» и «внутри» человека. В нем, как в капле воды, отражается весь мир. В точках пограничных взаимодействий человека и мира имеют силу законы симметрии со всеми их внутренними переходами: от тождества к различию, а от него – к противоположности и вновь к единству (симметрия – дисимметрия – асимметрия – антисимметрия).

В интегральной модульной схеме концентрируется группа родственных категорий, имеющих свою специфику. Синэстетическое – от греч. «συν» – вместе, совместное проявление чувственного и прекрасного. Синэтическое – системно-нравственно-этическое. Социокалокагатическое – сложносоставная понятийно-терминологическая категория, образованная на пересечении разных смысловых иерархических уровней и пластов научного и обыденного сознаний. «Социо» – традиционно для западной технологии отражает компактную группу знаний о субъектах общества. Калокагатия (καλοκαγαθία) – единство добра и красоты, которое во времена античности представляло неделимый принцип: «красота» + «добро». В итоге сопряжения столь различных слов мы имеем дело с неким кентаврическим обозначением возможного умозримого соединения разновременных и разноиерархических образов, моделей, основанных на весьма приблизительных знаниях о том, как, например, переживали космическое единство мира древние греки.

Синархия – категория, пока еще малоизвестная в системе архитектурного творчества, в проектной деятельности. Она отличается закрытой и сложной структурой, которая, как полагают специалисты, несет для человечества очень важную и глубокую информацию. В учении В. Шамова о двойственности иерархии монад и множеств синархия трактуется как основной закон мироздания. Синархия это: самоуправление, обратный смысл анархии и одновременно иерархический закон государственно-социально-политико-культурно-общественного совершенного организма человечества на всем пути его истории. Для авторов синархия – это системно-синергетическое соединение сверхпростых и сверхсложных объектов в гармоническое целое, обладающее собственной созидательной программой развития составляющих его частей. Это усложняющаяся во времени координация взаимодействия частей в составе целого, как правило, протекает в циклически законченных временных ритмах. Созидательное всеединство во всем пространстве является характерным признаком всякой синархитектонической формы (рис. 74).

Системно-синергетическая интеграция – сложносоставное понятие. По своему объему и содержанию очень близкое к понятию «синархия». В нем согласно своим правилам может конкретизироваться синтезируемое по трем векторам целое без ущерба для составляющих его элементов. Мы считаем, что догмат христианства о Троице есть аналог, а возможно, и первичная модель таких взаимопереходов: Бог един в трех лицах – Бога-отца, Бога-сына и Бога-духа святого. По аналогии с религиозными догматами нечто схожее можно найти в интегрированных моделях науки и искусства, культуры и цивилизации (рис. 75).

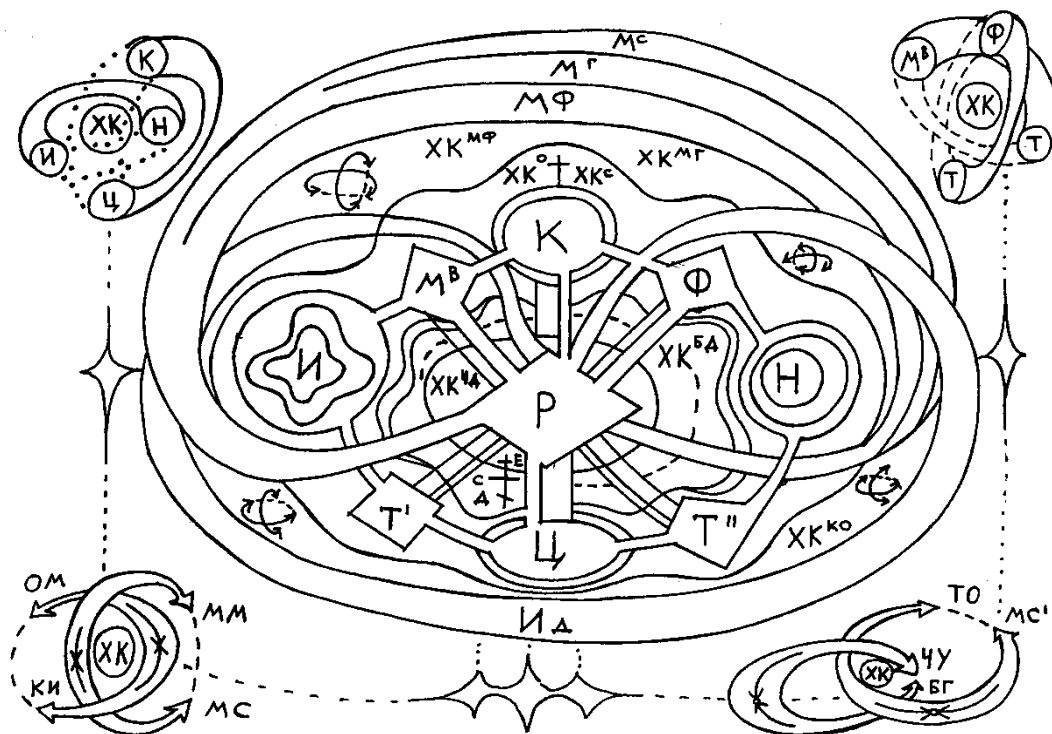


Рис. 75. Формализованная структурно-пластическая модель христианской культуры как прототипа научно-технической цивилизации

Сокращения: Р – религия; И – искусство; Мв – мировоззрение; К – культура, Ф – философия; Н – наука; Тп – техника, Ц – цивилизация; ТИ – технология. ХКчд – христианская культура «черного духовенства»; ХКбд – христианская культура «белого духовенства»; Е – епископство; С – священство; Д – диаконство; ХКо – объединенная христианская культура («в миру»); ХКс – светская христианская культура; ХКмф – мифологизированная христианская культура; ХКмг – магическая сторона христианской культуры; ХКко – христианская культура «компьютерного общества». Ид – идеология; Мф – мифология; Мг – магия; Мс – мистика. В двух верхних малых моделях повторяется спиралевидная трактовка основных групп символического «восьмерика на четверике», характерная для тектоники православных соборов, но поданная в упрощенной морфологии. Две нижние модели схематически показывают основные поля взаимодействия некоторых частных элементов христианской культуры, выбранных относительно произвольно по учению преподобного Иоанна Лествичника. Конкретно речь идет о его произведении «Греховные страсти и борьба с ними». То – теософское; Мс – мессеанское; Чу – чудодейственное; Бг – благоговейное; Ом – отталкивающе-мученическое; Ки – укорительно-истинное, Мм – молчаливо-молитвенное; Мс – мученически смиренное.

Исходная противоречивость всего сущего заключается и в том, как архитектурная многоплановость бытия определяет жизнь и судьбу каждого отдельного человека и как передается в сферы всех верхних уровней обобщающих знаний о человеке в отечественной философии. Она в последние десятилетия становится действительно открытой для иных философских систем, выявилось, сколь драматично сказалось неприятие всего «чужого» как буржуазного инакомыслия. В какой-то мере и этот факт был одной из причин последующего кризиса собственного гуманистически ориентированного развития российской философии, где в качестве главного ориентира предлагалась всесторонне развитая личность.

Философия человека недополучила множество живительных идей и из-за тотального противостояния марксистских и немарксистских теорий, на отдельных направлениях гуманизации философского знания, таких ключевых для всей философии человека, как философия индивида, человековедение, человековедение, общая теория человека, философская антропология и др., были свои поиски и находки, однако они, как правило, подминались «классовым подходом», «социальным детерминизмом», «коммунистической идеологией» и т. п. Свобода философской мысли в значительной мере была зажата несвободой поисков новых путей, ограниченностью философов границами заданных тем и правилами их интерпретации в рамках дозволенного.

Хорошим тоном в советской философии считалось резко критическое отношение ко всем философским системам, не вписывающимся в исторический и диалектический материализм, широко практиковалось отрицание достижений в философском анализе человека экзистенциализмом, феноменологией, герменевтикой, персонализмом, антропологией (классической, критической, нефейербаховской, российской, католической...), онтологии XX века, многочисленных учений о познании и сущностной природе бытия человека.

Развитие архитектурной обобщающих знаний о человеке, видимо, предполагает необходимость как бы вновь пройти весь многотрудный путь сознательного восхождения по ступеням гуманитарного мышления об индивиде и личности до «сверхчеловека» или «человека-бога». Последнее, скорее, представляет собой иерархическую вершину для идеала человека, а одновременно живой образ и абстрактную модель универсальности мироздания. По опыту религии можно видеть, как человек тысячелетиями «восходил» к Богу по иерархическим ступеням своего совершенствования, например, ИЕРОдиакон – АРХИдиакон – иеромонах – игумен – АРХИмандрит – епископ – АРХИепископ – митрополит – патриАРХ. В частности, по данной иерархии патриарх (глава) Московский и всея Руси, кто бы он ни был по представлениям русских православных христиан, в земной реалии ближе всех стоит к Богу.

Восхождение к Богу, с точки зрения всеобщности гуманистического познания, можно рассматривать как движение обобщающих знаний о человеке не только в одной из форм общественного сознания – религии. Огромный опыт, который накоплен в данной области знания, делает понятным, почему столь

сильны тенденции обращения философов к антропософии, религиозной философии, к концепциям софийности и всеединства верующих отечественных философов (В. С. Соловьев, Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, Л. П. Карсавин, Н. Ф. Федоров, П. А. Флоренский, К. Э. Циолковский и др.). Даже в этой отдельно взятой области религиозно-философских учений о человеке видно, насколько и они различны по своей индивидуальной архитектонике.

Иерархичность религиозно-философских учений – своеобразный исторический урок для философов, которые хотели бы всю философию человека построить, не прибегая к архисложной исторической конструкции обобщающих знаний о человеке, видимо вся совокупность знаний (концепций, течений, теорий, учений, наук) о человеке не может быть отторгнута от философии как бесполезное или быть без взаимоотношений с ней. В этой связи все гуманитарные дисциплины есть островки для обобщающих философских знаний о человеке, кристаллизации архитектоники в аспекте философии человека.

Архитектоническое взаимодействие совершается всегда и повсеместно при наличии человека и его предметного окружения. Однако это взаимодействие человека с предметным миром не всегда имеет свои позитивные конечные цели. Человек не гегемон предметного мира природы, а его равноположенный член. Отсюда также следует необходимость соблюдения в созидательной деятельности гармонической равновесности архитектоники взаимодействия человека с его предметным окружением. Это положение не дает возможности оправдывать насилие людей над природой.

Так же как потенциально бесконечен процесс возникновения, развития начальных субстанций в неограниченных просторах вселенной, так же и интеллект человека, сопрягаясь с природой, создает возможность неограниченного совершенствования архитектоники взаимодействия с предметным миром, созидательные процессы заставляют работать на более позитивном режиме мироустройства, в противном случае – конец существования человечества, так же, как и смерть любого человека, не заставит себя долго ждать.

По некоторым пессимистическим прогнозам, человечеству, если оно не изменит способа взаимодействия с окружающим миром, отпущен срок жизни всего нескольких поколений. Чтобы этого печального итога как можно дольше не произошло, людям следует бережнее относиться к интеллекту. Одним из главных критериев его применения должен стать не холодный расчет ЭВМ, а гуманизм человека, созидающего – *Homo architectonicus*.

Высшим информационным критерием философского анализа всех явлений действительности, видимо, можно считать знание процессов, происходящих на мыслимых расстояниях космических пространств. Конечно, обращение мышления на просторы вселенной не может полностью заменить знание, проникающее в глубины микромира. Есть взаимосвязи макро- и микромиров, разворачивается диалектика их тождества в пространственно-временном континууме. В истории философии можно встретить примеры

доминирующей ориентации мышления именно на большие вземные пространства. Так, обращение И. Канта к процессам развития космоса, (например, Канта-Лапласовская теория), видимо, так или иначе сыграло свою роль в его критически ориентированной трансцендентальной философии и стремлении к идее вечного мира.

В философско-поэтической фантазмагии Э. В. Ильенкова также есть обоснование и развитие понимания законов диалектики, базирующихся на знании о бесконечности вселенной. Нестандартность и выводы, которые следуют из этого, – вечность мышления, конечность человечества, господство разума в мире. В этом контексте религия христианства и вера в Бога как идеала человека или сына человечества – необходимый этап на пути узнавания иных форм интеллекта в мире. Если русский космизм теистической философии Н. Ф. Федорова был ярким примером своего времени, то впоследствии подобные идеи умной материи на технической основе развивали К. Э. Циолковский, Ф. А. Цандер, Ю. В. Кондратюк.

Общепринято считать, что К. Марксом был преодолен созерцательный характер господствовавших философских систем. Хотя до него были и другие философы, которые реализовывали свои идеи в жизнь. Основатель марксизма указал на необходимость коренным образом изменить многое при помощи внедрения идей социальной справедливости в практику, в социальную действительность. Последователи и номенклатурные интерпретаторы классика, поверхностно усвоившие уроки теории в своих делах и понимая необходимость действенности философии, не выработали позитивных научно выверенных механизмов внедрения программ и проектов в практическую деятельность. Практика их действия ради действия часто оказывалась разрушительной. Масло в огонь добавляли и марксистские идеи, несшие в себе разрушительное начало: «революции», «экспроприация», «борьба классов» и т. п.

Главная концептуальная идея в этом контексте видится в том, что деятельность должна ориентироваться на «организационность» всего и приносить во времени позитивные созидательные последствия как для человека, так и для окружающего мира. Таким образом в принципиальном плане положительным для исторического самоосознания философов как руководства к действию становится следующая конструктивная логика движения к истине: «Созерцание – концептуальная идея – программа действия – проект – созидание». Подобным тернистым путем зачастую идет и частное философское знание. В качестве подобных же матриц на пути созидания выделяется фундаментальное научное и художественное знание.

Для искусства, например, первоначально тоже предписывалось подражание природе (мимесис), ее копирование и внимательное созерцание. На рубеже двадцатого века этот устойчивый стереотипный путь стал разрушаться (рис. 76 – 78).



Рис. 76. Смысловые силовые сетки сопряженных сфер новых направлений научно-проектных исследований: синархия, архитектоника, ноосферистика



Рис. 77. Схема базовых секторов сопряжения культуры и цивилизации при включении архитектуры и градостроительства, дизайна и промышленности

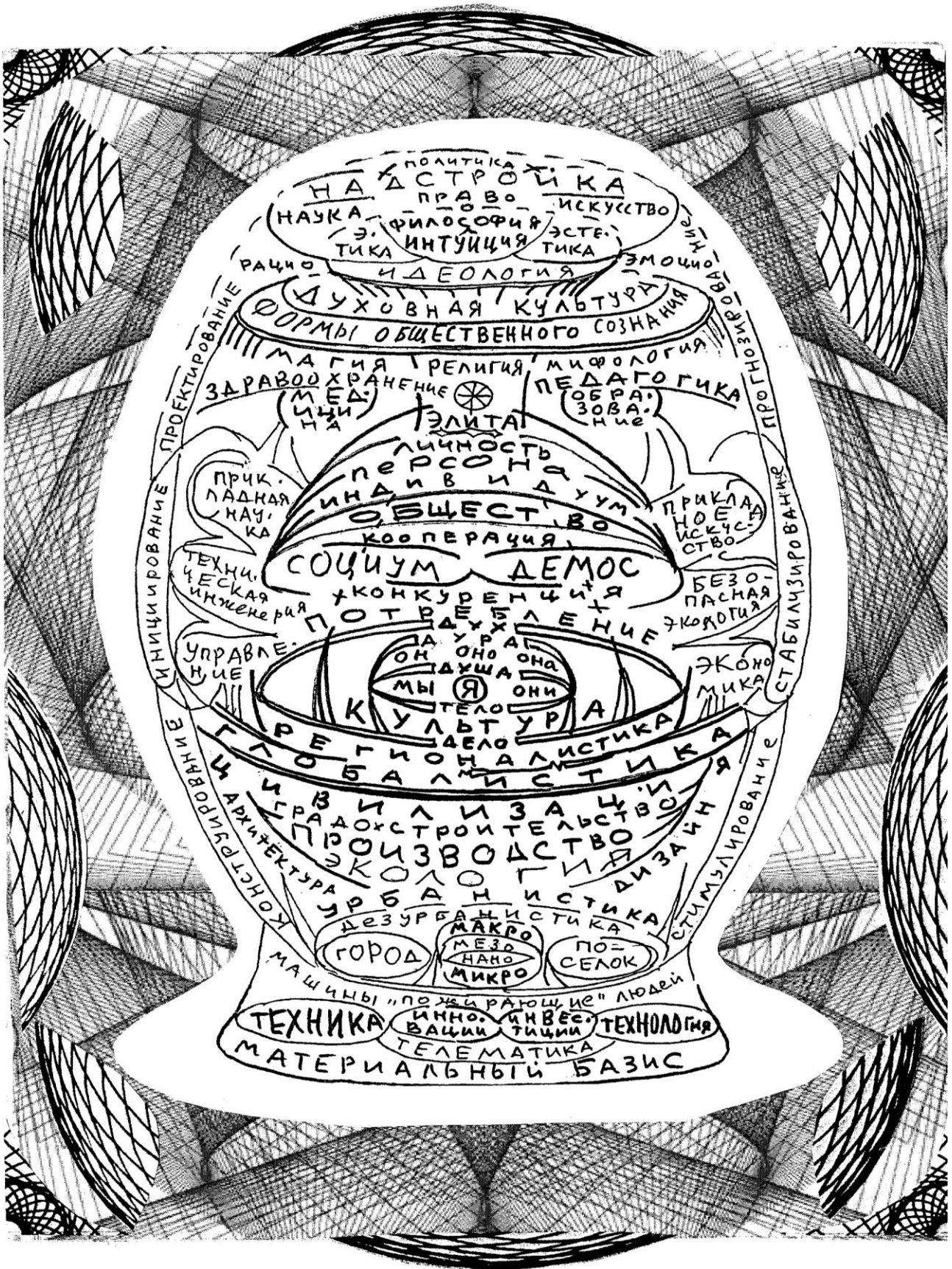


Рис. 78. Модуль – модулятор соотносительности материального базиса и духовной надстройки разномаштабных хронотопов и их вибромодуляции перетекания «Я» и «неЯ» в эгрегорах метасфер

На смену ему прокладывались принципиально отличные подходы в трансформации природы. Но реализованные в подобном контексте «трансформеры», застывавшие и двигавшиеся по правилам творений ташизма, кубизма, абстракционизма, оставались все же вехами на пути к действительным целям единства человеческого и предметного миров. А эти цели не могли долго оставаться в стороне от фактических потребностей человеческого созидания нового окружения.

Конечно, вряд ли следует абсолютизировать параллельность и независимость процессов в искусстве и жизни. Например, кинематограф (фантастика, триллеры, боевики) моделировал не только жизнь, варианты будущего человека, но и отражал достижения компьютеризации, роботизации, кибернетизации, происходящие в реальной практике. Архетипы, имеющие интеллектуальные образные истоки, реализовывались в архитипах предметного мира. Понимание диалектики архе- и архитипов многое дает для морфологии пространства.

Человек чувствует себя увереннее в том мире, который преемственен к созданному его предками. Сфера современного коммуникативного пространства – результат кропотливой созидательной культуры людей, которая переросла от канонов результатов труда к канонизации процессов деятельности. Человеческие начала в их противоречивой взаимоисключаемости («добро» и «зло», «прекрасное» и «безобразное») предстают в деяниях людей. В своей гуманизированной предметности последние, живя своей жизнью, могут менять значимость в зависимости от ситуаций и деятельности.

Интеллект и социальная память, запечатленные в деяниях людей, так же как и наскальные рисунки древних, не «читаются» сразу любым человеком, пожелавшим проникнуть в мир идеального. Гуманность, как все высокое и благостное, что есть в человеке, тоже исторически опредмечивается и вновь осмысливается в создаваемом им вещном мире, однако реальность нельзя отдалить от очеловеченности предметного мира. В архитектурном взаимодействии возникают и разрешаются противоречия человека с окружающим его предметным миром, пространственно-средовыми полями.

3.2. Гипотеза понимания городского ансамбля как рукотворного философского камня

Богатые библиографические материалы по истории формирования ансамблей представляют значимость в качестве системно-деятельного исследования сферы материальной культуры и открывают возможность по-новому осмыслить проблему социокультурной памяти, сохраняемой в «каменной летописи» общества. Для продолжения традиций в российской культурфилософской мысли именно в контексте проведенного системно-деятельностного анализа сферы архитектоники городской культуры важно усматривать основы антропоморфологических закономерностей городских

ансамблей. Это имеет существенное значение для усовершенствования современной урбанизированной среды обитания.

Теоретическая логика понимания антропоморфологии городского ансамбля напоминает историю поисков философского камня. В действительности «неведомые камни» всегда развивались и были рядом с человеком. Но чем больше они становились, тем зачастую меньше их замечали. Вероятно, приходит время, когда следует «увидеть слона». В данном контексте под философским камнем понимается искусство формирования городского ансамбля, города как ансамбля, создаваемого по законам человеческого творчества и «каменной летописи», застывшей во времени.

В качестве собирательного понятия формировался «камень-град», «град-камень», которому веками, а иногда тысячелетиями придавалась нужная форма. Всем известны столичные города Рим, Париж, Москва, Пекин, Вашингтон и другие выдающиеся образцы градостроения, которые в конкретике своих величайших произведений образуют ансамбли, а те в свою очередь – комплексы или еще более крупные и сложные ансамбли. В материализованной человекотворной окаменелости они сохранили многое из того, что обдумывали и воплощали в форме их создатели. В самом деле, в каждом городе на планете Земля можно воочию увидеть рукотворный философский камень, созданный людьми, жившими и живущими в нем.

При таком повороте мысли можно говорить об открытии россыпей философских камней со спецификой и самобытностью народностей и этносов их создавших. Таким образом, важно видеть, что морфологические структуры (прямоугольные, концентрические, эллиптические, комбинированные или иные) современных городов есть не что иное как философская мудрость живущих в этом месте в течение длительного времени и строящих «град-камни» по своей личностной и этнокультурной мере.

Гипотеза, заявленная в названии данного раздела, предстает как результат философско-культурологического исследования архитектурной деятельности человека, обращенной на социальную проблематику антропоморфологических закономерностей формирования городских ансамблей. Данный вид культурной деятельности исторически совершенствуется в течение нескольких тысячелетий (рис. 79).

Необходимость разработки гипотезы рукотворных философских камней определялась следующими обстоятельствами:

- критическим рассмотрением состояния предметности и пространственности российских городских ансамблей в качестве относительно целостно развивающихся исторических явлений летописной материальной культуры, сохраняющей идеальные смыслы, заложенные их создателями;

- формированием собирательной модели культуры горожанина, развертывающейся как архитектурная культура людей, которые профессионально создают и творчески развивают многоликие формы интерьерных и экстерьерных ансамблей, а жители города пользуются ими для удовлетворения своих целей;
- необходимостью исследования городской культуры, определяемой закономерностями системы формообразующих взаимосвязей в логической цепочке: создание – функционирование – потребление городского ансамбля с позиции архитектурной культуры человека;
- потребностью определить философские и культурологические истоки интеграции пластически-пространственных искусств, участвующих в синтезе и образовании выразительной предметно-пространственной среды городского ансамбля;
- важностью раскрытия архитектурной культуры человека как индикатора меры совершенства городских ансамблей современной урбанизированной среды обитания людей.

Формально-логическая модель типологии основных видов архитектурных искусств, органически включающихся своими комплексами и продуктами-произведениями в городские ансамбли, из поколения в поколение формирует мудрое структурирование философского камня в определенном месте в конкретное социокультурное время. Социокультурные основы создания и потребления поливариантных ансамблей в закономерных урбоэкологических тенденциях их функционирования на региональных примерах превращения городов в агломерации отражают эволюцию формирования россыпей философских камней в регионах, ареалах, континентах.

Архитектурная деятельность как особый вид культуры человеческой деятельности и в соответствии с продуктами художественно-эстетической системы искусственной среды, как условно выделенной составляющей материальной среды города в целом, образует стержень понимания рукотворного пространства архитектуры, дизайна, градостроения. Морфология (формообразование и стилеобразование) городского ансамбля профессионально строится по правилам инвестирования, проектирования, строительства, технического обеспечения архитектурно выверенных по типологическим, организационным и композиционным закономерностям предметно-пространственных сред.

Качественная составляющая формо- и стилеобразования средовых объектов зависит от уровня и степени социально-функциональной проработки проблем на каждом из этапов формирования синергической целостности городской среды жизни и деятельности людей. В отношении социальной определенности она описывается в пределах от подготовки профессиональных кадров по проектированию до судьбы функционирования данного объекта через законченное воплощение под ключ в натуре проектной документации.

Основу прогрессивного развития общества как культурного целого на локальном уровне обеспечивают функционально, художественно и нравственно сформированные городские ансамбли, а на макроуровне – ансамбли городов, агломераций, мегаполисов, представляющих собой неразрывные сгармонизированные цепи урбанизированных ансамблевых сред.

Мудрость создателей среды заключается в способности пространственно обеспечить устойчивое воспроизводство общественного устройства, зависящего от искусственных систем, создаваемых коллективным трудом, в том числе и в наиболее масштабной форме городских ансамблей, урбанизированных мегаполисов. Иерархия методологических подходов, отражающих поля, области, сферы и среды градостроительства, отразившаяся в критике односторонности специальных областей научно-культурологического знания, преодолевается с помощью методов контекстуально-средового подхода, принципов деятельности и закономерностей целостной организации города. В противовес Архи или иерархическому возвышению следует не забывать и об антиархии, анархии и альтерархии, которые эгоистичны и разрушительны.

Теоретическая логика понимания антропотектоники городского ансамбля, напоминающая историю поисков философских камней, описывается с позиций социокультурной антропоморфологии. Благодаря морфологии о философии камня развивается теория моделирования форм среды обитания человека, основанная на движении от абстрактного к конкретному при прогнозировании перспектив формирования городских ансамблей и региональных урбанизированных мегаансамблей. Историческая тенденция на увеличение численности новых полифункциональных искусств доказывает многомерность рукотворных ансамблей города.

Оптимальные для организации культурно-экономической деятельности закономерности выстраиваются в логике трех законов классической диалектики. Стабильное развитие России как урбоэкологической державы в качестве ведущего критерия успешности выходит на проблему формирования городских ансамблей по принципу перетекания взаимосвязей и отграниченностей пространства. Отсюда в культурологическом аспекте всякий совершенный город предстает как ансамбль. Критериями совершенства городов как прекрасных философских камней является практика. Особенно важна практика международного туризма, стимулирующая реконструкцию. Это видно на примере города Ярославля (рис. 80 – 83).

Синтез архитектурных искусств является ведущей закономерностью творчества профессиональных коллективов. Он определяет выверенную морфологию пространственного ансамбля города. В контексте исторической преемственности в сохранении и трансляции культурных ценностей поселений и городов особый интерес представляют как оценки жителей, так и приезжих, внешних и сторонних наблюдателей. В идеале создания взаимосвязанных сред новых городов особую роль могут играть культурные традиции предков, создававших ансамбли в архитектурных контекстах и планировочных каркасах.



Колорит города Ярославля



100035



Рис. 80. Колорит города Ярославля в предложениях по конкурсу «К 1000-летию города» под руководством проф. С. В. Норенкова



Колорит фасадов Ярославля



100059

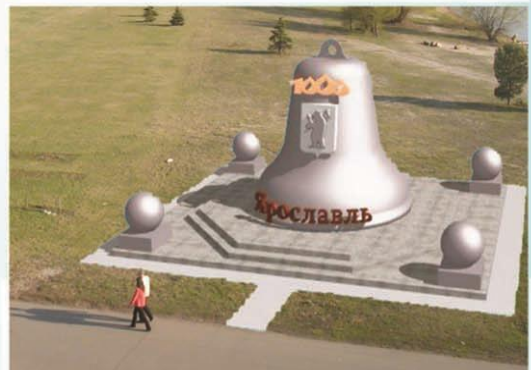
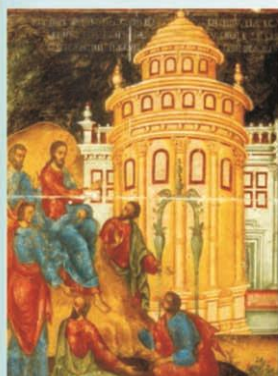
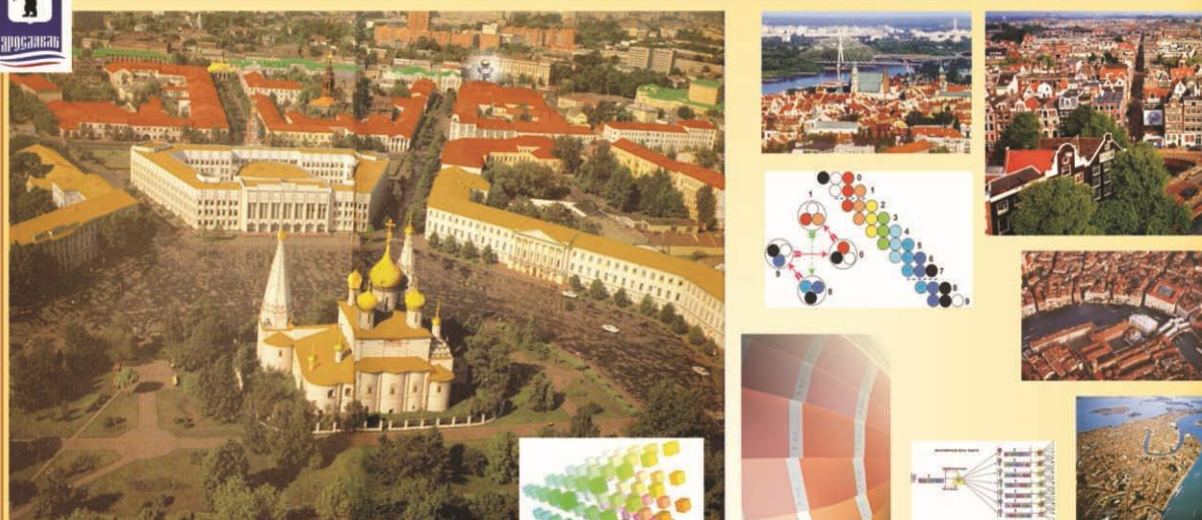


Рис. 81. Колорит фасадов исторического центра Ярославля в предложениях по конкурсу «К 1000-летию города» под руководством проф. С. В. Норенкова



Колорит крыш Ярославля



100057

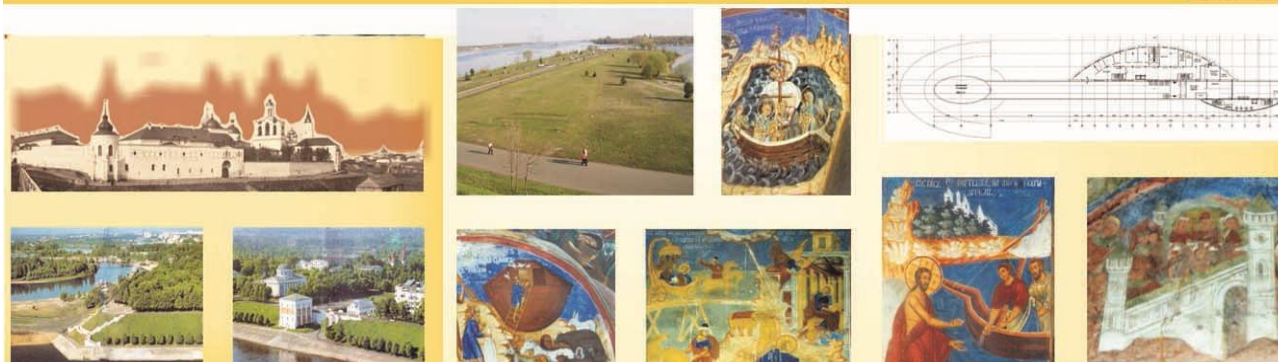
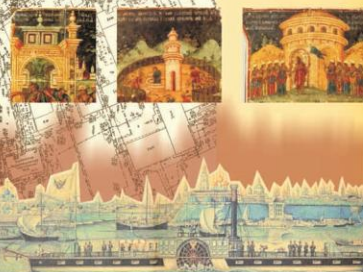


Рис. 82. Колорит крыш Ярославля в предложениях по конкурсу «К 1000-летию города» под руководством проф. С. В. Норенкова



Площадь Волкова



100055



Рис. 83. Площадь Волкова и парадная лестница у речного вокзала в предложениях по конкурсу «К 1000-летию города» под руководством проф. С. В. Норенкова

Возможности позитивного развития человеческого общества в значительной мере находятся в прямой зависимости от урбанизации и градостроительства. Градостроительные качества и факторы несут законы «второй природы», определяющие эффективность деятельности и специфику творчества людей. Грамотно организованная городская среда, помимо комфортных жизненных условий, увеличивает свободное время обитателей, которое они могут отдать труду, быту и отдыху.

С нарастанием темпов научно-технического прогресса в истории стран и народов наблюдается становление видов архитектурной культуры, в том числе и в области градостроения. В творческом процессе люди создают множество комплексных, системно связанных антропных (человекоподобных, человекообразных, гуманистических) форм в архитектуре, зодчестве, градостроительстве, дизайне, декоративно-прикладных искусствах, интерьере и экстерьере, искусстве городского ландшафта. Все они в совокупности образуют пространственно-предметные и пластически-выразительные искусства, а те, в свою очередь, – материальный субстрат культуры.

Естественным совершенством и изысканной красотой нас иногда покоряют природные ансамбли. Наиболее выдающиеся из них занесены в свод памятников природы ЮНЕСКО. Такие крупные природные зоны планеты, как тайга, тундра, джунгли, савана, прерия имеют совершенно уникальные характерные по морфологии пейзажи, которые просто невозможно спутать, поскольку они неповторимы в своем своеобразии. На этих территориях кипит жизнь, которая обязана именно этим экологически крупным явлениям.

Человек с изысканной красотой может сам создавать для себя новое ансамблевое окружение. Антропоморфный городской ансамбль – это своеобразная мегамашина, предназначенная для полноценной жизни и творческой деятельности. Представления о доме как о крепости или машине для жилья уже несколько устарели, хотя они никогда не потеряют актуальности, поскольку входят в наборы «вечных истин». Тем не менее понятие «очеловеченный городской ансамбль» идет дальше и глубже охватывает сущность человека, устремленного к новым горизонтам универсальности.

Природа создана таким образом, что животные и растения тоже строят. Всю жизнь они создают, строят и возводят убежища, норы, берлоги, гнезда, муравейники, плотины; для кроны дерева – «место под солнцем». Удлинение носа слона, шеи жирафа, щупальцев осьминога – это все функционально-органическая морфология, которая представляет «самострой» тела живого существа.

Если отвлечься от реальности, пофантазировать и предположить, что эти существа стали бы больше заниматься своим окружением, как это делает человек, то мы гипотетически получили бы пространственные ансамбли для медведей, слонов, крокодилов и т. д. Нечто похожее, но еще более фантастичное было прекрасно проиллюстрировано на разных воображаемых планетах в киноэпопее «Звездные войны». Действительно, каждая реально

живая форма тела предполагает нечто подобное в своем окружении. Отсюда понятно, что антропоморфология «рукотворного» формообразования получает специфику прежде всего по телу человека, его антропометрии и антропомоторике.

Под антропоморфологией видовых граней многоуровневой по средам и деятельности культуры зачастую понимается типология форм искусственно созданной среды как человеческого продукта архитектурной деятельности. В социальной деятельности эти техноэкологические системы имеют разный антропотектонический масштаб: экуменический, мегалитический и мегаполисологический. Он реализуется в создании мегаполисов, агломераций, созвездий, городов, поселений. Гармонично и соразмерно человеку спланированная застройка зданий и сооружений с примыкающими к ним средами образует содержание градостроения. Все элементы как в идеале, так и в жизни слагаются из относительно целостных селитебных, промышленных, коммунально-складских, культурных, культовых образований городских территорий, возведенных комплексов или ансамблей самого разного назначения и профиля.

Городской ансамбль в качестве совершенного культурного явления мирового уровня создается в «штучном» порядке и довольно редко. Слишком много факторов ограничивают возможности создания действительно совершенного по архитектонике объекта, поэтому полноценное качество ансамблевости является высшим проявлением органической комплексности и системности. Успех совершенствования городских ансамблей связан не только с высокими достижениями в сферах художественной и эстетической культуры, но и с возможностями инвестиционно-экономической активности города, агломерации, ареала, региона, страны, континента.

Отсюда понятно, почему в реальной практике градостроения и в жизни городских ансамблей возникает проблема поддержания на должном уровне их достойного состояния. Тут же начинает определяться достоинство человека, проживающего именно в этом месте. Здесь уместно вспомнить и про «глубинку России», в которой проживает много россиян, достойных лучшей среды обитания. Культурные императивы формирования поливариантных ансамблей города непосредственно определяются архитектурной культурой людей, работающих в этой сложной сфере творчества. (рис. 84 – 86).

Важнейшим ракурсом дальнейшей разработки темы городских ансамблей в качестве «окаменелых» сгустков мудрости людей является анализ урбоэкологии как культуры природосообразной застройки городов и расселения россиян. Одновременно с концептуальным осмыслением задач развития уровня комфортабельности в условиях нарастающей урбанизации должна развиваться экологическая культура людей во всех без исключения населенных пунктах. Данный подход справедлив не только в отношении перспектив развития городов и агломераций, но и для сельских населенных мест, включая малые деревни и отдельные фермерские хозяйства.



Рис. 84. Пространство социально-интеллектуальных идеоповоротов мысли от миротворчества и гармонии мер до экспансии насильственно-дурного, от диалектики мирозидания до военных разрушений

Овеществленная в предметно-пространственной среде трудовая деятельность человека обладает собственной мерой. Основу предметной меры городского ансамбля составляют инженерно-технические и экологические качества. В реальности они предстают в многообразных архитектурных формах, образованиях, симбиозах, комплексах, обладающих социальными и экономическими, утилитарными и художественными, эстетическими и культурными качествами. Каноническое существо их заключено в известной триаде Витрувия «польза, прочность, красота».

Значительными составляющими городского ансамбля выступают аспекты и элементы градостроительства, архитектуры и строительства, артдизайна и индустриального дизайна. В определенной мере их можно рассматривать как воплощенные в реальности ведущие архитектурные явления формирования человеком целостно гармонизированной городской среды. Единство стиля обеспечивает качество антропоморфной ансамблевости. По мере того, как в теории удавалось разворачивать человеческие, гуманистические, антропоморфные характеристики ансамблей и выходить на целостность города, вырисовывалась потребность построения социоморфологии градостроения.

Социально-антропологический ракурс исследования выводит на новые уровни понимания организации окружающей людей искусственно-естественной среды. Теория композиции города и урбанизированных ландшафтов предстает как специфика «второй природы». Данный ракурс может быть раскрыт как новое научное направление, которое аналогично диалектике, но развивается отдельно от теории познания и диалектической логики. В реальной практике научных, исследовательских и инновационно-изыскательских работ возникают соответствующие диалектико-методологические разделы культурологии, эстетики, искусствоведения, теории градостроения, теории архитектуры, дизайна, художественно-прикладного творчества.

На основе трех законов диалектики в единой организации архитектурных явлений, в совокупности образующих городской ансамбль, можно выделить три закона-тенденции композиции взаимосвязей гуманизированных форм пространственной среды:

- 1) единство композиции (раскрывается через закономерности единства и противоречия композиции – функциональная плоскость);
- 2) меры композиции (развертываются через качественно-количественные закономерности композиции – предметная плоскость);
- 3) законы развития композиции (проявляются в закономерностях развития композиции – генетическая плоскость).

Общие законы мироздания имеют жесткие структуры и по-своему также являют аналоги философских камней.

Закономерности композиции, выстроенные в логике трех законов классической диалектики, достоверны для всей культурно-экономической деятельности в ее организационном и структурном аспектах формообразования градостроительных ансамблей. Вместе с тем эти основополагающие

закономерности справедливы для результата и процесса по отношению к объемно-пространственному решению, тектонике и архитектонике городского ансамбля. В творчестве градостроителей и архитекторов вышеназванные закономерности композиции трансформируются в систему принципов «развертывания» композиции: единства, гармоничности, меры, структурности, гибкости.

На этой основе порождаются, возникают близкие и производные понятия: цельность – типологический принцип; гармоничность – всеобщий композиционный принцип городского ансамбля; сомасштабность – антропоморфный принцип. Данные принципы соотносимы с пропорцией человеческого тела, его моторикой и пространственной динамикой, в том числе и с техническими системами, которые, в свою очередь, обладают антропоподобной эргономикой.

Закон единства композиции во многом раскрывается через понятия: нюанс, контраст, тождество, целостность, взаимодействие и т. д. Эти аналогично выстраиваемые закономерности относятся не только к гармонизации отдельных формально-логических факторов архитектурно-градостроительного ансамбля, например пространственных (размерность, пропорциональность, фактурность, силуэт и т. д.), но и к взаимоотношению инженерно-технического и эколого-технологического, социокультурного и антропоморфного.

Данная логика показывает жизнестойкость как законов диалектики, так и небесполезность мифа об успешных поисках философского камня. Идея вечного двигателя так же не исчерпаема для развития дизайна.

Основу прогрессивного развития общества как культурного целого на локальном, местном, региональном уровнях обеспечивают социально-функциональные, художественно-эстетические и нравственно-правовые сферы, сопутствующие сформированным городским ансамблям, а на макроуровне – ансамбли городов, агломераций, представляющих собой неразрывные сгармонизированные цепи стабильно организуемых урбанизированных ансамблевых сред.

Современные здания и комплексы сооружений отражают мышление их авторов и стремление сообщить и чем-либо помочь людям в жизни на протяжении всего пребывания их именно в этом, а не в ином пространстве. Градостроители и благоустроители, архитекторы и дизайнеры, конструкторы и художники-прикладники, так же как и другие представители всепроникающей архитектурно-культурной культуры, хотят в своих артефактах, произведениях, вещах выразить ту мудрость, которую постигли именно они. Многогранность в стремлении к совершенству есть залог «многокаратной» ценности городских ансамблей.

Зафиксированные в городских ансамблях рецепты, правила, принципы и закономерности важно удерживать и развивать в истории и теории культуры в качестве этносоциальных заветов жизнеспособности одних поколений россиян другим. Градостроительная культура в работе рассматривается в двух

направлениях: как уровень развития наук и искусств, выраженный в проектируемых и создаваемых элементах пространства и как аспект человеческой деятельности, направленный на гармоничное построение предметно-пространственной среды. Передача и запоминание алгоритмов архитектурной культуры, обеспечивающих преемственность развития культурно-исторических ценностей в составе городских ансамблей, есть залог высокой теоретической и практической значимости, предлагаемой к пониманию гипотезы.

3.3. Архитектоника цивилизованного созидания и культурный рынок

Архитектоника понимания культурного рынка в аспекте совершенствования материальной культуры очень важная и сложная проблема. В отечественном наукознании и в целостной архитектонике науки традиционно эффективно развивался комплекс наук об эстетическом и культурном: эстетика «наука о прекрасном», «теория красоты», «искусствознание», «искусствометрия», «техническая эстетика», «теория культуры», «культурология», «градостроительная культура». В сфере этих областей научных знаний преимущественно в контексте диалектического подхода были получены неплохие результаты, которые сопоставимы с аналогичными зарубежными исследованиями системы художественно-эстетической культуры общества. Идеологический пласт в советское время нес, как правило, существенное начало большинства работ в данной области, но по мере преодоления всеобщего противостояния и конвергенции двух систем, естественным образом «усыхал» и «отваливался».

Экономическая проблематика в силу своей особой практической значимости для властей была чрезвычайно политизирована и зажата в жесточайшие рамки условностей архитектоники властных структур развитого социализма. Вопросы плановой экономики культуры слабо или почти не освещались. Сфера культуры финансировалась по остаточному принципу. Реально на нее оставались, да и остаются крохи. Неслучайно для нашей страны как итог данной политики – плачевное состояние всей сферы культуры. Такие же «крайние» формы культуры как религиозная, игровая, да собственно и торговая в советское время ущемлялись волевым образом.

Значительными особенностями, обуславливающими проблемы в интегральном, научном знании о мире, явились диспропорции соотношения дисциплин, а также табу, запрещавшие становление целых областей познания. Фактически выпали из поля внимания отечественных ученых такие практически «ненужные» направления, как «рыночная экономика», маркетинг, менеджмент, учения о рекламе и бизнесе, теории предпринимательства и конкуренции. В этом контексте сама постановка проблемы «культура и рынок» в недавнем прошлом могла решаться лишь в гипертрофированных вариантах критики зарубежных теоретических исследований.

Если вспомнить слова И. Канта о том, что «весь человеческий разум архитектурен», то парадоксальность движения научной мысли к истинной архитектонике знания о сопряжении культуры и рынка строится на противоречиях, которые в своих крайностях либо сходятся, либо расходятся как полярности. В основе этих экстремумов объективно лежит значительное противостояние и одновременно тождество экономики и культуры. В своем тождестве они определяют уровень и способ жизни людей, а в противоположностях – разную энергетику ее поддержания в аспектах духовно-информационного и физически-вещественного, в планах соотносительности конкуренции и кооперации.

Архитектоническое начало отражает созидательное качество человека строящего и выражает руководящие установки в его целесообразном взаимодействии с миром. В итоговом контексте реализации архитектурного принципа обеспечивается общая цель – получение результата, доведенного до единства человека и гуманного предметного мира.

Поиски сущности архитектурного действия человека, в том числе и в контексте рынка и культуры, разворачиваются в русле диалектической методологии и в потенциале составляют самостоятельный раздел на уровне взаимодействия социально-философского мышления и общенаучного знания, причем сама логика теоретического толкования организационно-созидательного творчества человека имеет свои глубочайшие исторические корни в формальной логике и методологии познания. Понимание процессов реализации архитектурного принципа соотносится и определяется архитектурной деятельностью и ее результатами. В соответствии с этим развивается относительно новое для экономической сферы научное направление исследований – АРХИТЕКТОНИКА.

Архитектоническая культура человека, отражая и концентрируя в себе созидательное взаимодействие с окружающим миром, интегрирует ценности духовной и материальной культуры общества, причем многие социально-экономические, а также технически и технологически прогрессивные решения являются средством развития архитектурной культуры современной цивилизации (рис. 87 – 89).

Традиционное рассмотрение противоречий производства и потребления, распределения и обмена, производительных сил и производственных отношений на уровне всеобщего социального взаимодействия с жестких позиций исторического материализма, теории классовой борьбы, теории социалистической революции и т. п. отодвигало самостоятельного субъекта деятельности по созиданию своего окружения на второй план.

Социалистическое соревнование как антитеза буржуазной конкуренции при всем подобии их оснований, которые выводят нас на осмысление творческой инициативы и предприимчивости человека в труде, оказалось несостоятельным в той мере, на которую оно претендовало. Нечто похожее произошло и в практике противопоставления рыночной системы капитализма и планового социалистического хозяйствования.

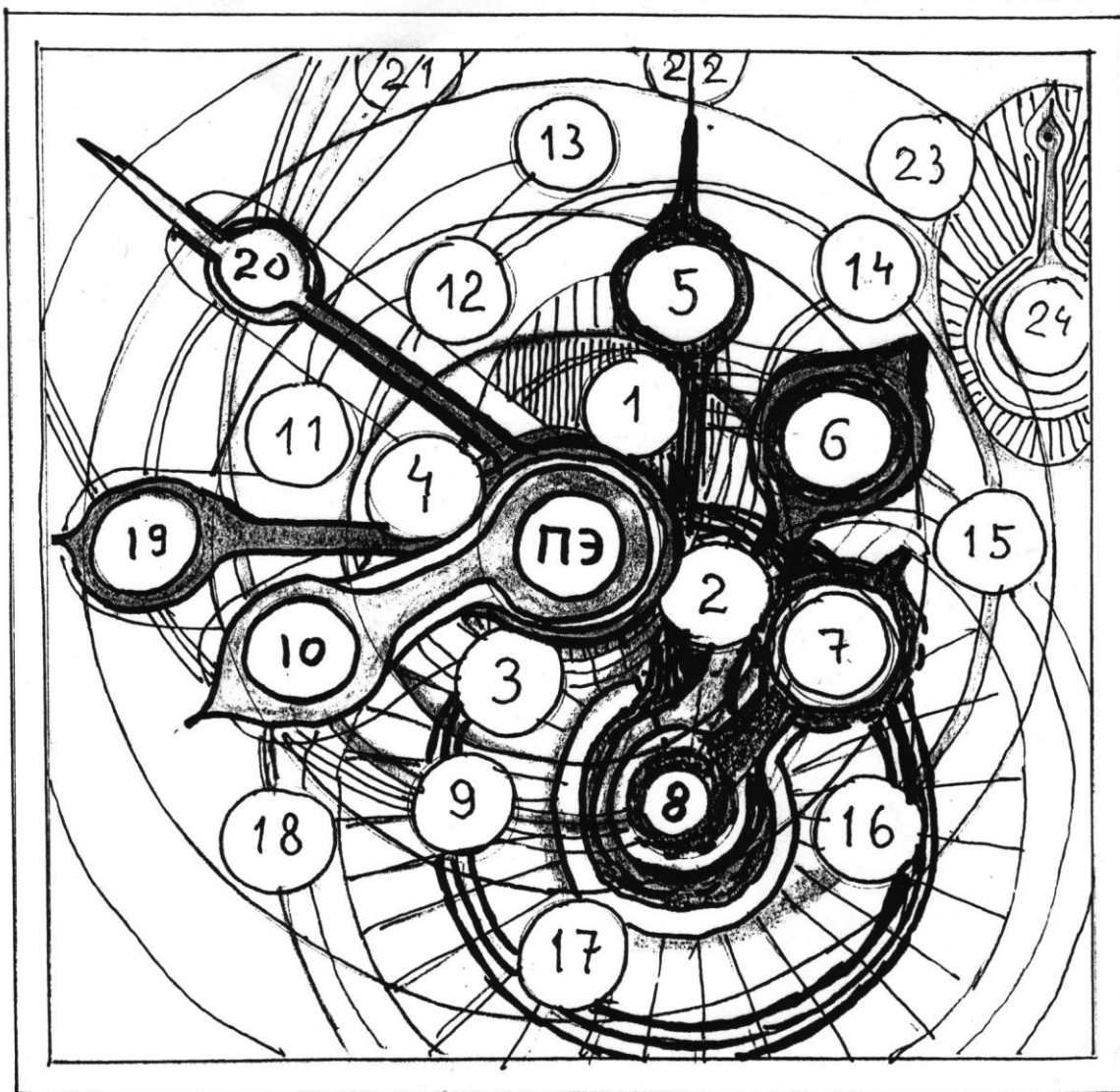


Рис. 88. Графический вариант опорной модели политэкономии (ПЭ)
образная модель «часы с боем»

- | | |
|---|---------------------------------------|
| 1 – буржуазная политическая экономия; | 12 – рикардянцы-социалисты; |
| 2 – вульгарная политическая экономия; | 13 – Рикардо; |
| 3 – «Капитал» К. Маркса; | 14 – Давид; |
| 4 – классическая буржуазная политическая экономия; | 15 – Адам Смит; |
| 5 – марксистская политическая экономия; | 16 – физиократы; |
| 6 – меркантилистская система; | 17 – экономическая таблица Кенэ; |
| 7 – монетарная система; | 18 – экономические законы; |
| 8 – политическая экономия | 19 – экономические категории; |
| 9 – политическая экономия как наука; | 20 – теория социального капитала; |
| 10 – система политической экономии; | 21 – цена жизни; |
| 11 – рикардянская школа в буржуазной политической экономии; | 22 – стоимость человека; |
| | 23 – «золотой запас» отдельных стран; |
| | 24 – биржевые индексы. |



Рис. 89. Интегрированная модель-схема взаимодействий и сопряжений фирменного стиля, бренда и брендинга в дизайн-предпринимательстве

С одной стороны, мировая экономическая система на современном этапе решает этот далеко не только теоретический вопрос в пользу рыночной товарно-денежной, а не плановой, регулируемой экономики. Хотя «двойные и тройные» международные стандарты, санкции, транснациональные сговоры и закупленная теневиками монетаристская система могут дать фору самым жестким регуляторам планового типа. На вопрос о том, является ли это состояние альтернативным и неизбежным, хотелось бы ответить: нет.

В незыблемой формуле расширенного производства «деньги – товар – деньги» человеку с его универсальной целостностью оставалось место мнимой величины, по отношению к этой исходной клеточке капитализма, как гуманистически ограниченной социальной системе, человек играл роль «винтика», приводящего ее в ускоренное обращение. Отсюда естественно, что планирование в капиталистическом обществе, даже в своей развитой форме, которую оно приобретает в современных условиях, играет вспомогательную роль (рис. 90 – 91).

Включаясь в систему «человек – культурный предметный мир – человек», благодаря своей творческой созидательной деятельности, человек должен оказаться не только внутри товарно-денежных отношений и не в качестве ее подсистемы, как это естественно происходит при индивидуальном производстве, а и вне ее. Однако попытки резкого вывода человека в иную, более гуманную систему за счет отмены денег или введения натурального обмена, в какие бы рациональные формы они ни заключались, всякий раз терпят неудачу, крах.

Опыт мирового хозяйствования показывает разнообразные пути гармонизации рынка и культуры, не игнорирующие товарно-денежные отношения. Соревнование и конкуренция так или иначе разворачиваются через отношения собственности в системе созидательного творческого труда человека, а рыночная и плановая экономика ведения хозяйства снимаются в организации и управлении его оптимального развития.

Рынок, воспроизводимый в новом более высоком и совершенном качестве товарно-денежным производством, при капитализме и империализме получает свое дальнейшее развитие. Имея негативные моменты, например стихийность, рынок несет в себе одновременно и позитивные качества, например разрешение противоречий производства и потребления, распределения и обмена, регулирование цен через куплю – продажу и т. п.

Особенность философского осмысления ценности в том, что в ней непротиворечиво могут быть представлены в снятом виде другие ценности в их общечеловеческом значении. Экономическое и культурологическое, художественное и научное, этическое и атеистическое и иные «врата» так или иначе могут найти свое место в философском «портале». Соотношение эстетического и этического по своей природе в чем-то схоже со значением совместного функционирования кровеносной и лимфатической систем в жизни человека. Если продолжить эту аналогию, то экономическое является «плотью» архитектоники рыночной культуры общества, а культура её духовной аурой.

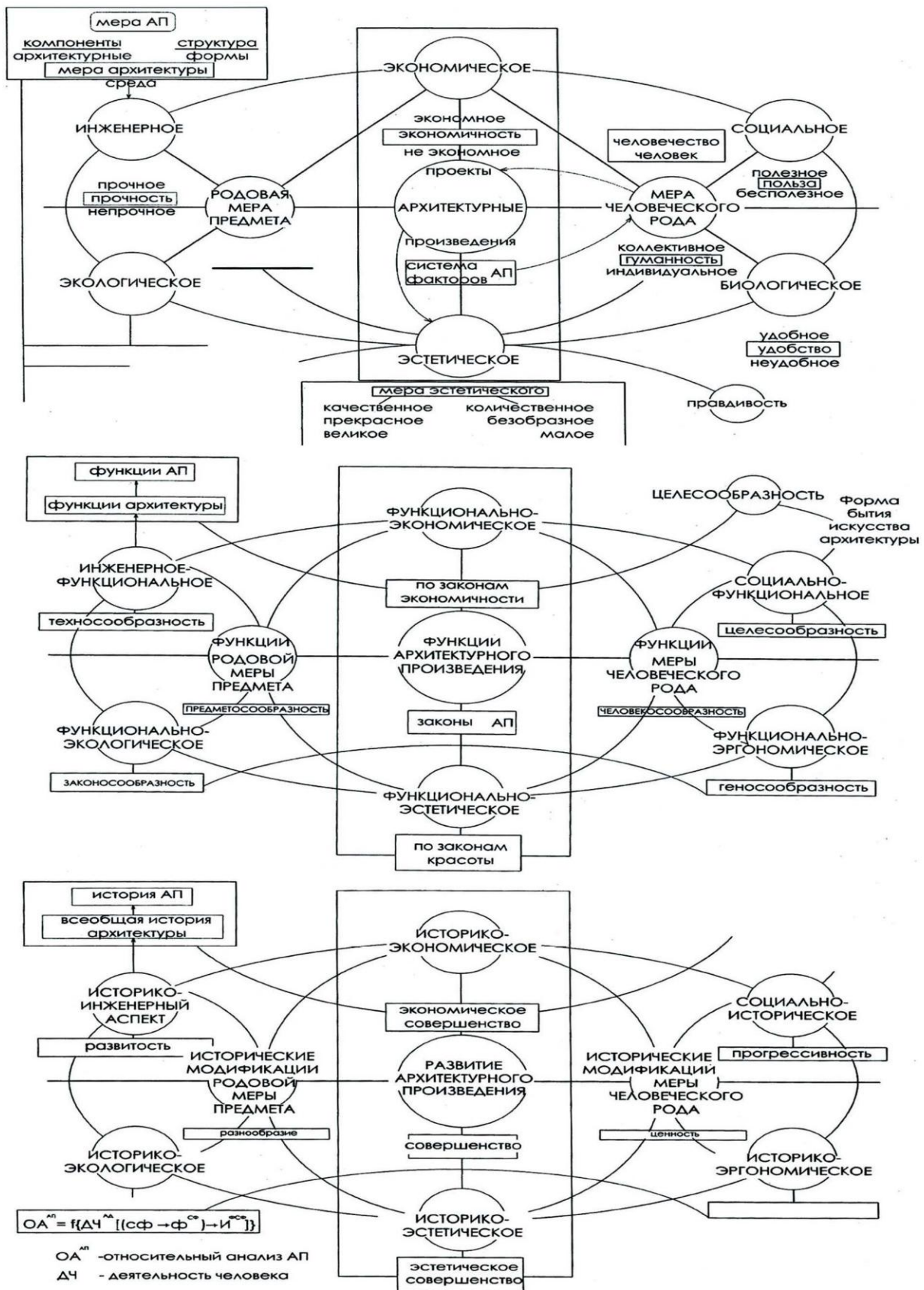


Рис. 90. Системно-иерархическая сетка экономико-эстетического совершенства проектов-произведений-ансамблей

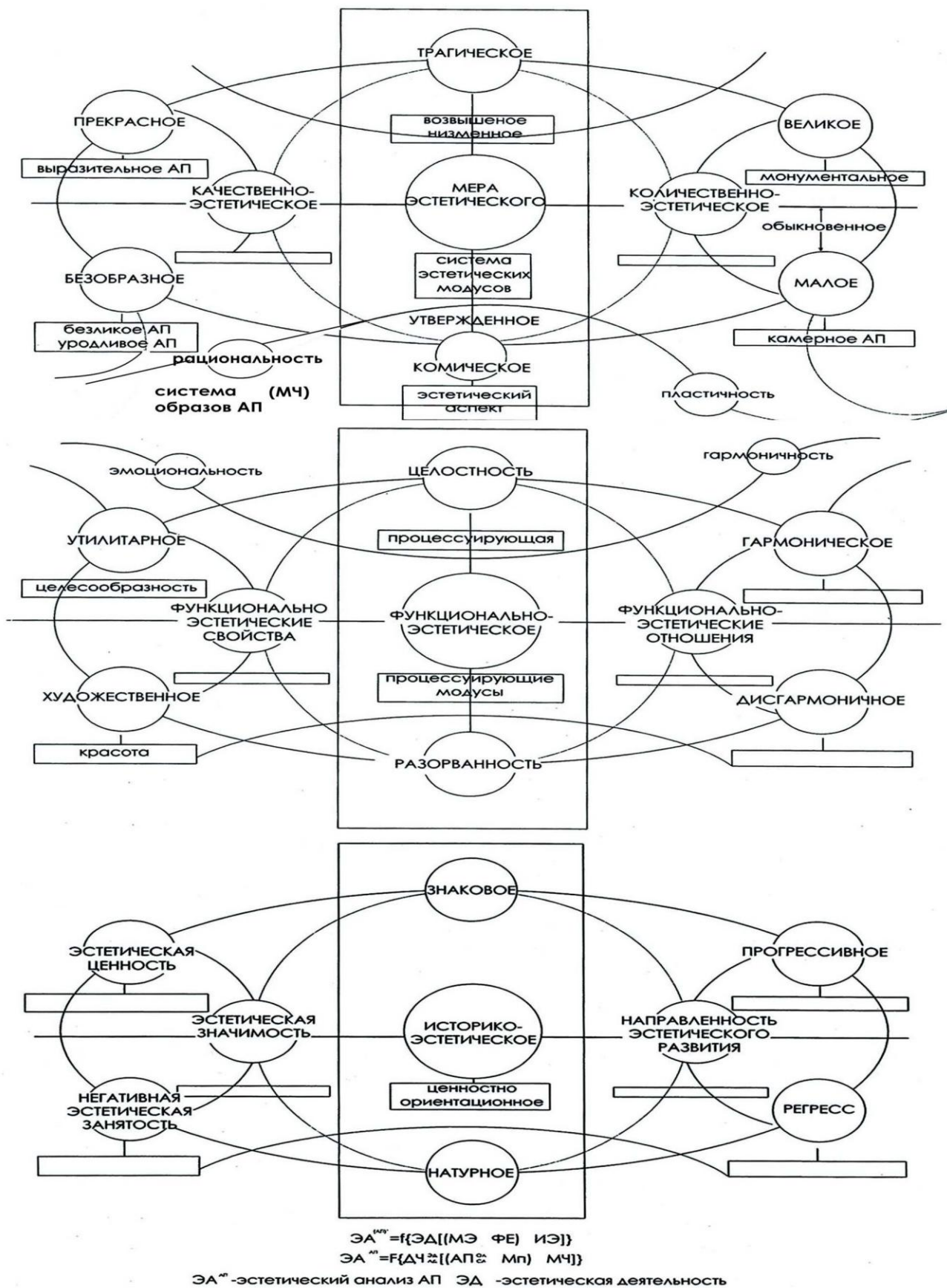


Рис. 91. Знаково-эстетическое моделирование системного каркаса категориальных переходов «исторической целостности мер»

Экономическая и культурно-эстетическая ценности родственны, т. к. берут свое начало в отношении, взаимодействии предмета и человека. Имея единое ценностное основание, они несут и принципиальные различия. Критерии, единицы измерения, да и системы мер их различны. С точки зрения ценностной меры как диалектического единства количества и качества, они как бы делают акцент на одной из сторон: эстетическая культура – в сторону качественно - возвышенных показателей и бескорыстно-одухотворенной заинтересованности человека, а экономика – в сторону количественных параметров, определяемых выверенной прагматической полезностью для людей. Конечно, это суждение огрубляет богатство экономического и культурно-эстетического, но в пределах меры, в самом первом приближении к анализу их сходства и различия. Это, вероятно, допустимо.

В системе отсчета, строящейся на архитектонике понимания культурного рынка в границах рынка культуры, всякое произведение выступает как товар со всеми вытекающими отсюда последствиями. Являясь культурно-эстетической ценностью, оно одновременно представляет собой и экономическую ценность. Рассматривая товар как категорию политической экономии, произведение, будучи результатом человеческого труда, одновременно есть и продукт творческой деятельности, субъект которой может игнорировать рынок конца второго тысячелетия христианской культуры лишь в качестве круглого идиота или гения.

Широко известный на Западе специалист в области истории экономической науки профессор Марк Блауг выделяет следующие важнейшие теории, черты и качества конкуренции: в классической теории, в неоклассической теории, в сравнении с чистой конкуренцией, в несовершенной монополистической конкуренцией. Он также раскрывает основные концепции конкуренции и эффективную конкуренцию. Для понимания успешности проектной деятельности это имеет важное значение. Особенно в контексте необходимости кооперации на пользу общего дела.

Важное значение конкуренции для понимания существа экономических процессов подтверждается большим количеством ученых, обращавшихся к этой проблеме в истории экономики теми ее замечательными качествами, которые очень многое объясняли в сложных рыночных процессах. М. Блауг приводит обширные цитаты по проблематике конкуренции из работ Адама Смита. Отмечая верность его суждений, М. Блауг пишет: «Обычное понимание конкуренции как соперничества отразилось в замечании Смита о том, сокращение предложения вызывает «конкуренцию» среди покупателей – погоню за ограниченным предложением, поднимающую цены, а избыток предложения вызывает соперничество ради избавления от избытка, приводящее к снижению цены. Он понимает, что конкуренция лишает участников рыночного процесса власти над ценой, и чем больше будет число продавцов, тем труднее им вступать в сговор. Даже если иметь в виду, что анализ смитовской конкуренции не совпадает с современной конкуренцией

совершенной конкуренции, то и тогда виден широкий контекст конкуренции, который распространяется.

По проблемам конкурентоспособности предприятий (фирм) существует очень много теоретических и концептуальных положений. Однако на практике очень важно найти именно оптимальные характеристики конкуренции. Поддержание конкуренции в оптимальном состоянии, устраивающем наибольшее число сторон – в том числе и конкуренцию в поисках товара для среды покупателей, – связано с эффективным решением статической модели общего равновесия труда и капитала.

Пределные условия такого оптимизма, выполняемые в равновесии, по мнению М. Блауга, как следствие приводят к тому, что «...современная теория благосостояния ясно формулирует одну из причин, по которым совершенная конкуренция может быть (и была) сочтена наилучшим состоянием экономики». Однако поскольку «чистой» и «совершенной» конкуренции не существует, постольку она не достигается как идеал в реальном мире. Тем не менее есть пути и возможности приближаться и к недоступному, но желаемому оптимальному состоянию.

Не последнюю в этом деле роль может сыграть и государство, обеспечивая ограничения монополизма и сверхприбылей гигантов производства. М. Блауг пишет: «Однако зададим вопрос: не может ли соответствующее вмешательство государства дать нам возможность приблизиться к требованиям совершенной конкуренции. В частности, государственное управление крупными предприятиями с возрастающей отдачей ликвидировало бы одну из главных угроз современной конкуренции. Может показаться парадоксальным оправдание национализации отраслей промышленности на том основании, что она не будет поддерживать конкуренцию» (там же). В итоге автор приходит к выводу, что это близко к истине.

Сейчас Россия вступает в очень ответственный период, который может быть переломным и определит развитие страны на многие годы. Россия живет в столетних циклах: события 1612 года и Народное ополчение; начало 18 века, когда Петр I проводил свои преобразования; 1812 год, 1914 год, когда Россия была втянута в первую мировую войну.

В Нижнем Новгороде 33 вуза, около 200 тыс. студентов, и каждый год десятки тысяч студентов, завершая учебу, выходят в жизнь, не имея ни жилья, ни работы по профессии... Если посмотреть на историю, например Америки, то можно найти факт, что президент Рузвельт пришел к власти в годы великой депрессии, но вывел страну на новый виток экономического роста. Что он сделал? По-русски говоря, прижал банки, стал строить дешевое жилье, дороги и машины для своих граждан.

После Великой Отечественной войны в нашей стране были «бэби-бум» (рождение большого количества детей) и народная стройка. Очень много было тогда построено жилья для людей. Конечно, оно было с частичными, как сейчас говорим, удобствами, но люди были бесконечно счастливы въехать в такие

дома и квартиры. В 60-е годы прошлого века началось панельное домостроение: многоэтажки возводились быстро, квартиры строили со всеми удобствами. Это тоже был мощный прорыв в решении жилищной проблемы. Далее было много программ, вплоть до коммунистической: к 2000 году – каждому благоустроенное жилье. Но сегодня мы вынуждены констатировать, что не все ветераны Великой Отечественной обеспечены жильем. Как могут молодые люди конкурировать с теми, которые, очевидно, уже заслужили благоустроенное жилье?! Дело в том, что наши государственные жилищные программы зачастую неэффективны. Разве может быть комфортное жилье доступным?! Те, кто может, уже давно построили себе комфортное жилье площадью и 200, и 300, и более квадратных метров. Государственная задача обеспечить рядовых граждан страны жильем таким же рывком, как это сделали Рузвельт, Хрущев и как это сейчас делается в Китае. Рывок в строительстве жилья решит сразу несколько проблем. Во-первых, это даст стимул к внедрению инновационных технологий во всех сферах экономики. Кто как не молодежь носитель новых знаний и энергии! Но наличие интересной работы недостаточно для молодежи: она должна «уйти не только в работу», но и в семью. Демография – очень серьезная проблема для нашей страны.

Дмитрий Менделеев, прогнозируя численность россиян после переписи населения, прошедшей в конце XIX века, подсчитал, что через 100 лет в России должно проживать 700 млн человек. Как он считал? Очень просто: в каждой семье должно быть 4 ребенка. В то время в России было 130 млн человек, в США – 75 млн человек. У нас сейчас более 140 млн человек, а в Америке – более 300 млн человек. За один и тот же промежуток времени там стало в 4 раза больше населения, а в России – всего ничего.

При непосредственной господдержке инициативы МЖК, создаваемого на основе клубных интересов и предпочтений молодежи, финансирование происходит напрямую, без посреднических услуг различных министерств и ведомств. Для эффективного проведения этого проекта в жизнь необходимо принять соответствующие федеральные и региональные законы и регламенты.

Должна быть государственная политика, которая направлена на решение жилищной проблемы россиян: если хотя бы на 1 проц. больше брать налогов с самых богатых людей страны, то за короткий промежуток времени можно построить 5 млн. квартир. Создание МЖК – один из путей решения этой проблемы. Не следует гнаться за комфортным жильем: молодежь готова жить на 18 – 28 кв. м., но своих метрах. Нужны действительно дешевые долгосрочные кредиты, а не только обсуждение этой темы. Будет работа и жилье – будут и дети, будет нормальное воспроизводство россиян.

3.4. Постулаты (не)возможной конфигуративной метаморфологии хронотопов ансамблестроения

При формировании современных архитектурно-дизайнерских произведений, изделий, вещей, градостроительно-дизайнерских комплексов и

систем вопросы конструктивно-целостного формообразования оказываются в центре внимания профессиональных проектировщиков. Пространственно-временные парадоксы и переходные события разного плана и масштаба исторически находят свое отражение в религии, искусстве, науке, культуре, а также в обобщающих теориях архитектоники и синархии. В истории архитектурной морфологии, обращенной к вопросам храмостроения, эволюционировавшего по канонам буддизма, христианства, ислама, обращает на себя внимание пластика динамически скругленных форм. В современном архитектурно-градостроительно-дизайнерском формообразовании, особенно в автомобилестроении, судо- и самолетостроении, максимально приближающих пластику произведения к формам человека, активно развиваются комплексы дисциплин: антропоморфология, антропомоторика, ноосферистика, нейропсихосоматика, морфология. В теориях образцов и прообразов человекоподобия ощущаются отголоски тектонических форм, обращенных к божественной сущности явлений, сопряженных эллипсоидальных геометрических форм, многое берущих в творениях у предшественников, гениальных мастеров прошлого и настоящего.

Природа порождает переменные по силе грозы, бури, вихри, смерчи, торнадо, ураганы, цунами, а человек пытается понять и освоить необычные по мощи явления. Люди исторически идут по пути открытия «вечного двигателя», отыскания неопознанных летающих объектов – НЛО. Они реализуют свои научные открытия в новой технике, технологиях, архитектуре, дизайне, градостроительстве. На путях научно-технического прогресса человечество наращивает свои способности преодолевать ограничения окружающего мира, используя силы гравитации, электромагнетизма, торсионных и иных полей. Энергия вращения, перемещения, инерции, ядерного тепла посредством инноваций наделяет земную цивилизацию космическими силами. Природно-экологические, физико-механические, химико-биологические, антропо-социокультурные и иные перспективные научно-технологические феномены все более находят отражение в современной архитектонике предметного мира, дают ей новые векторы синэргетического развития в будущее. Для описания и объяснения сверхсложных объектов появляются новые теоретико-методологические междисциплинарные комплексы: архитектурная синархия, метаморфология синархиотектоника хронотопов, экзистенциальная системогенетика, научно-художественная герменевтика, проективная ноосферистика.

Уроженец Нижнего Новгорода, ректор Казанского университета и всемирно известный ученый математик-геометр, Н. И. Лобачевский последовательно боролся за новые идеи «пангеометрии», «полной теории параллельных», «воображаемой геометрии», «неевклидовой геометрии». Он заложил основы «неабсолютной (неклассической) геометрии» и современного понимания системогенезологической динамики искривленных предметно-формализованных пространств (рис. 92 – 96).

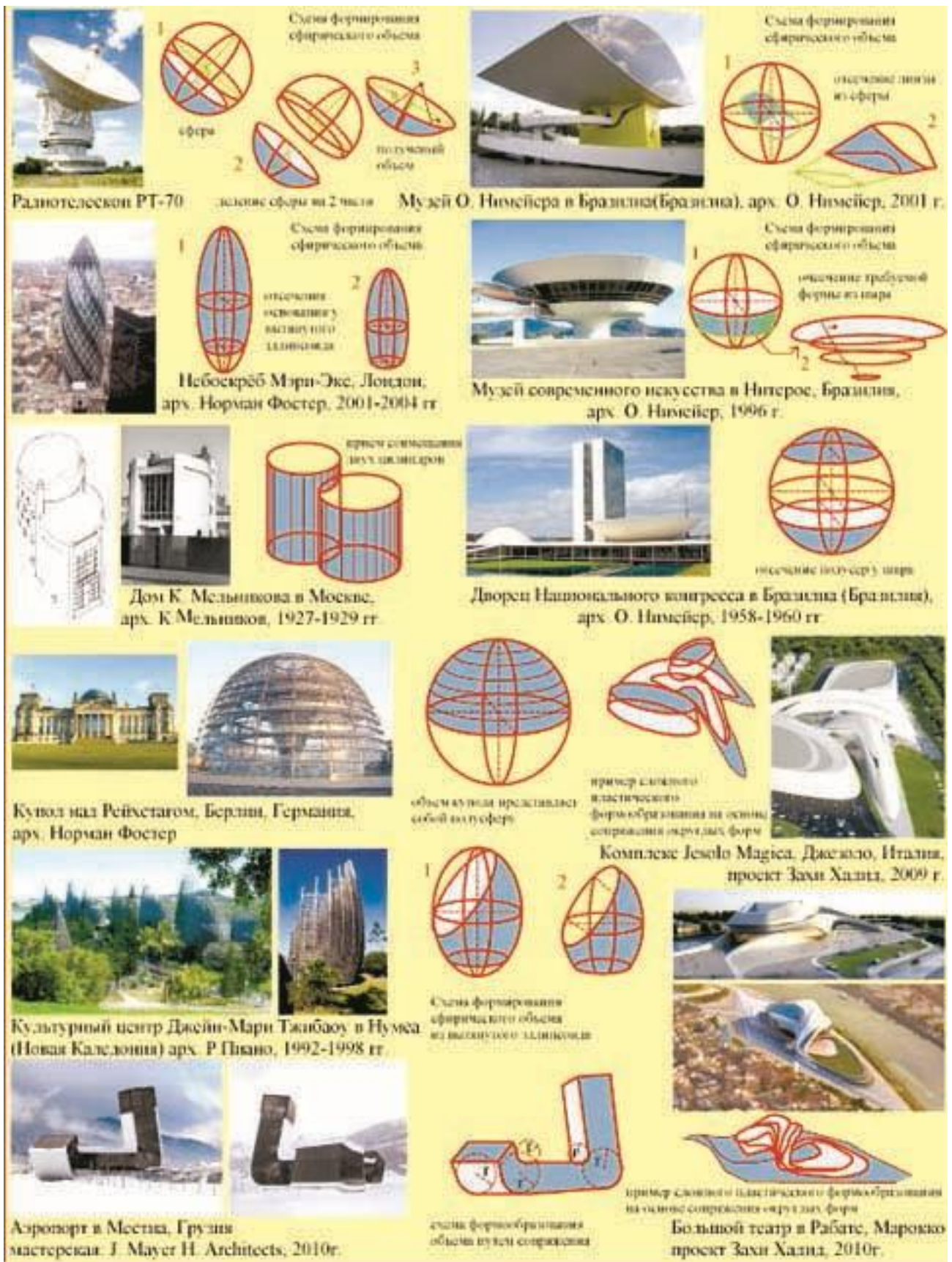


Рис. 92. Графический материал – мировая практика применения криволинейных форм. Работа Г. Илюшиной, мастерская под руководством проф. С. В. Норенкова

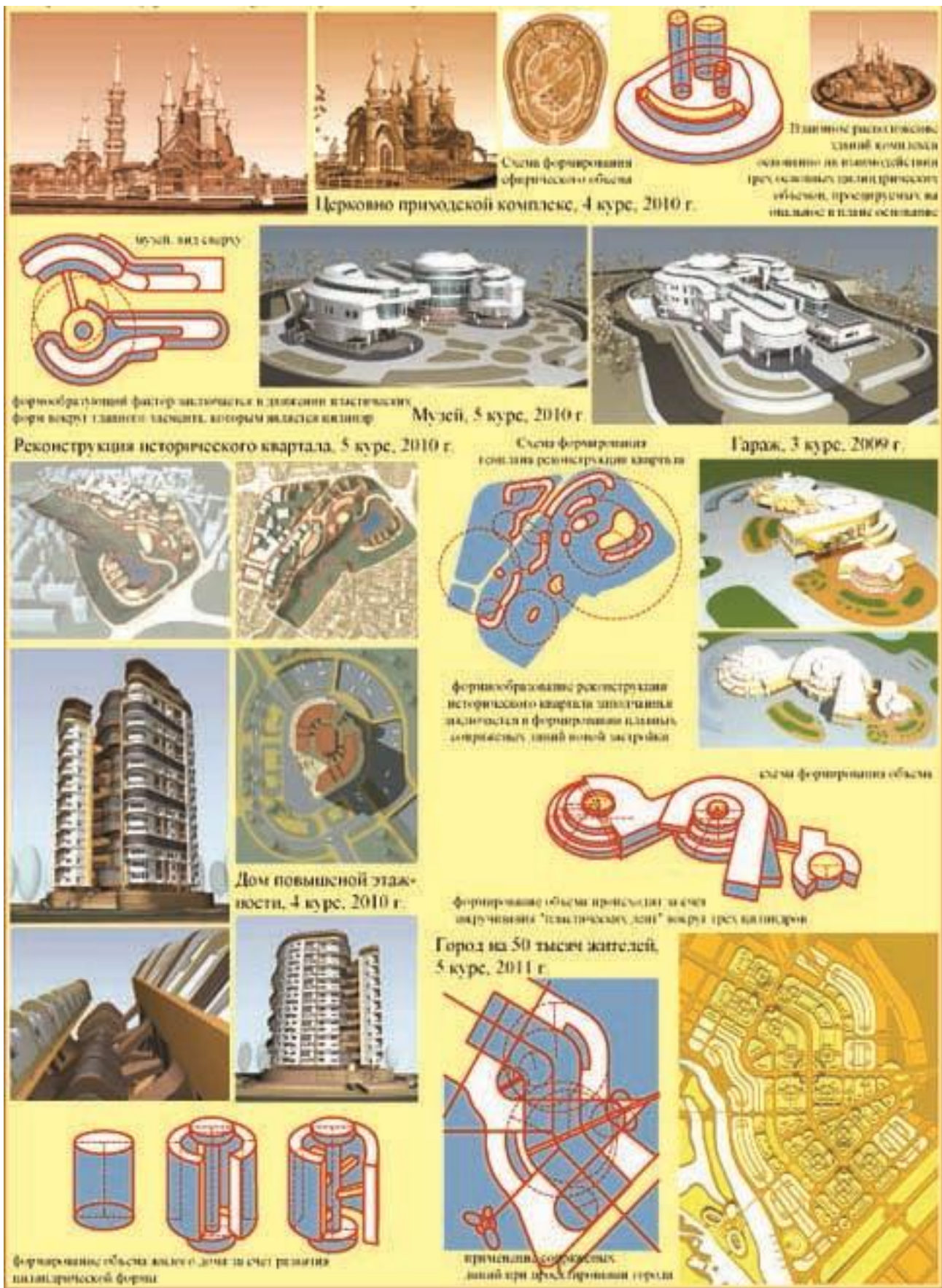


Рис. 93. Графический материал – применение криволинейных форм в процессе курсового проектирования, работа Г. Илюшиной, гр. 015

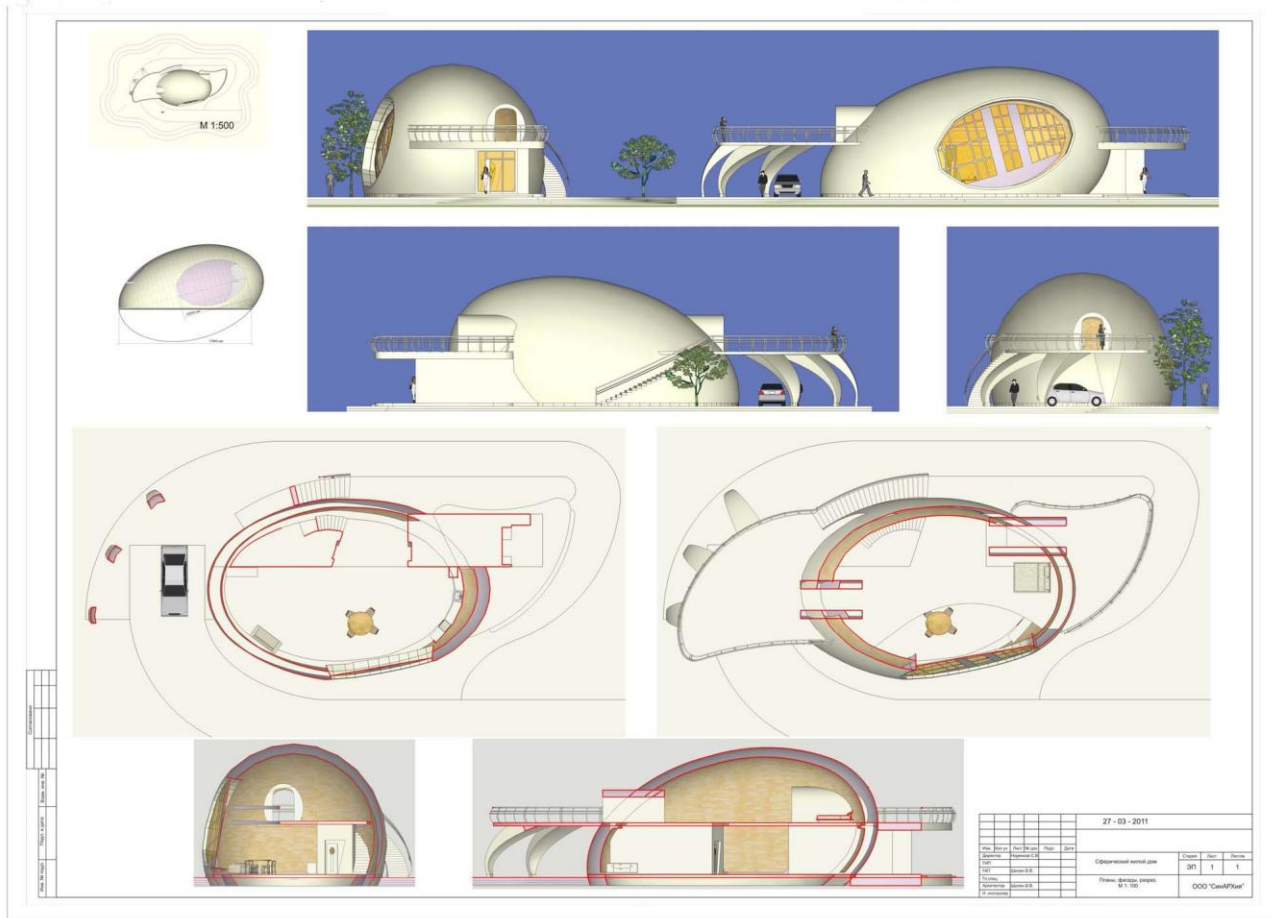
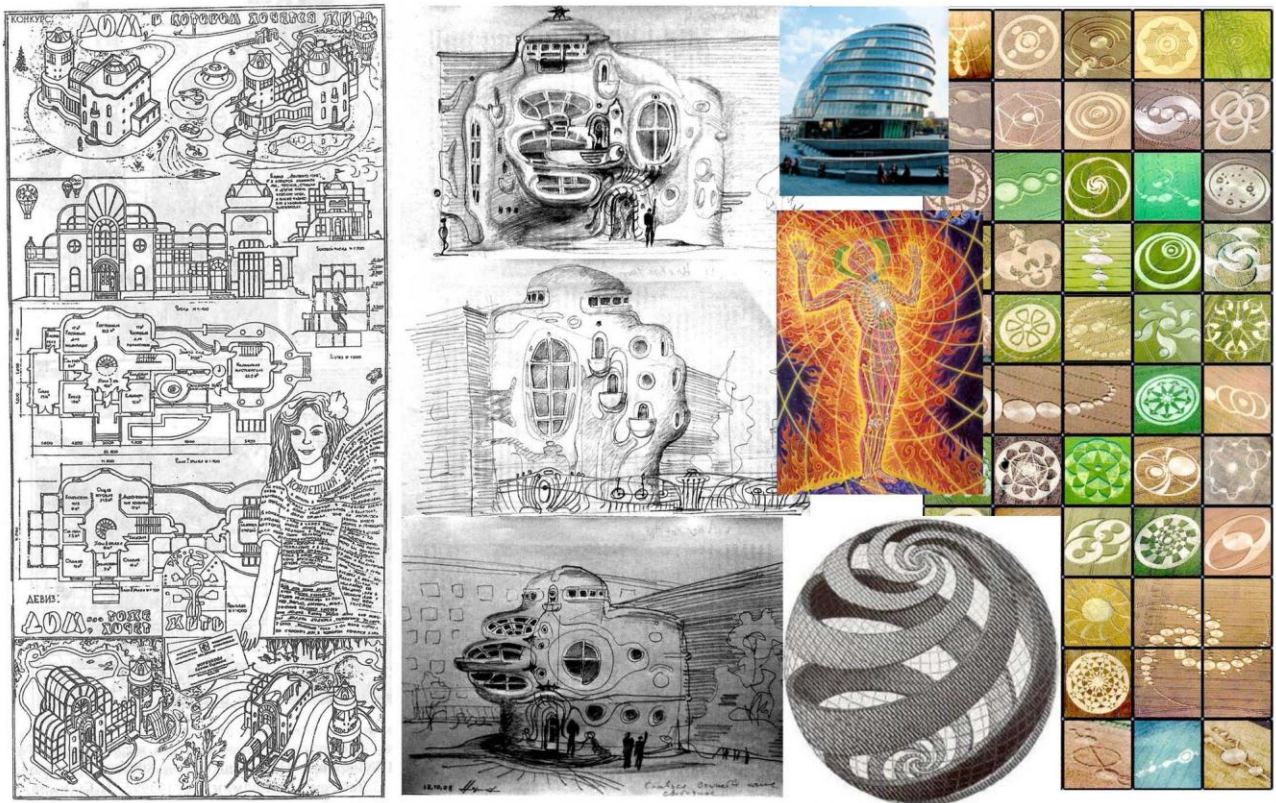


Рис. 94. СФЭЛЛТОРное формобразование: СФероидально-Эллипсотиески-ТОРсионные вариации в проектировании яйцеобразных форм

Философско-системный переворот в математике, ее взаимообусловленных ветвях (алгебра, тригонометрия, интегральные и дифференциальные исчисления, высшая математика) позволяют в научном ясновидении любознательно обозревать, а в технических искусствах интуитивно предчувствовать формирование антропотектонически социогуманизированной среды. В понимании сущностной природы динамики хронотопов можно видеть великую миссию человека-творца – его предвидение будущего, не утрачивающего при этом взгляд в прошлое.

Расчет крыла «неопознанного летательного объекта» возможно сделать при постижении существа отрицательных чисел, действий исчисления с ними, понимания числовых инвариантов в менталитете. Развитие идей архитектоники функционально-хронотопической морфологии получает бесконечное сферическое поле сред для потенциальных вариаций конфигурирования вещей в синархической геометрии антропотектоники. «Невозможные фигуры», захватывающие воображение ученых первооткрывателей, исследователей, создателей и проектировщиков, становятся возможными в области нового научного направления исследований сфероидально эллипсотиически торсионной морфологии. Фигуры такого рода условно можно назвать сфэллторы – сфероидально-эллипсотиические торы.

У творческой личности архитектора-дизайнера должна быть развита способность наводить пространственно-предметные «мосты» между прошлым и будущим. Важно уметь фиксировать их в статико-динамической архитектонике целостности произведений и ансамблей. В архитектурно-дизайнерской и градостроительной морфологии, зачастую еще на уровне интуиции, раскрывается богатая целостность монистической двойственности, тройственности и бесконечной множественности восприятия сферически-эллипсоидально-торсионной перспективы и хронотопических преобразований архитектонической синархиологии пространства, возможно-невозможных конфигураций тел и явлений. Далее обозначим ведущие постулаты (постулат – греч. – принятие положения; лат. – требование; аксиома, основное положение теории, самоочевидный принцип практики) (не)возможной конфигуративно-пластической метаморфологии синархиотектоники хронотопов или сфэллторов.

Постулат № 1. Искривление одной из видимых прямых архитектонически целостной поверхности приобретает глубинную прямолинейность в качестве пограничного перехода закономерной случайности при условии контроля регламентированной устойчивости неподвижной точки наблюдения, позволяющей соблюдать переходы, ограниченные по параметрам интерпретации моментов формообразования и идущие от прямолинейности к «прямолинейной криволинейности».

Постулат № 2. Фактический телесный разрыв тектонически единой пластической формы закономерно фиксируется или игнорируется из единственной точки, способной перемещаться благодаря внешним силам в параллельных прямых, отражая при этом непрерывные эластичные конфигурации в пространстве как угодно удаленных гиперсферических

перспектив преобразования сигналов, дающих возможность локализации геометрических континуумов по правилам «наивной» теории множеств.

Постулат № 3. Любая (возможно-невозможная фигура), представленная на плоскости или отраженная в проекциях, которые кажутся перепутанными, становится возможной в сфероидально эллипсотиически торсионной перспективе при трехмерной реализации преобразований ее «теневого» хронотопа как тела, разворачиваемого по векторам формообразования:

3.1 Благодаря целенаправленным преобразованиям искривлённости плоскостей при непрерывности восприятия их границ из фиксированной позиции наблюдателя световых потоков или считывания видеоряда, полученного от камеры для съемок;

3.2 Через зрительно скрытый или целенаправленно не воспринимаемый разрыв формы на потенциально бесконечно больших расстояниях, не оказывающих перемен для видимости фрактальных форм по фиксированным, стационарным и стандартным ограничениям, характерным для человеческого умозрения или развернутым по программам мониторинга визуализации объекта в электронных комплексах;

3.3 Посредством динамической комбинаторики векторных установок 3.1 и 3.2.

Постулат № 4. В метаморфологии архитектурного дизайна сопряжения и «возвышающие» соединения дисперсных разрывов стихий пространственности со спрямлением искривленных информационных преобразований динамических хронотопов могут давать серии не схожих виртуальных картин цветоцветопластического и аудиовизуального формообразования конкретных предметов, вещей, явлений и их комплексов.

Постулат № 5. Всякая объемно «невозможная форма», трансформируемая с последовательно контролируемой наблюдателем эллипсоидальной точки при периодичности наложения порционных моментов считывания информационных потоков, может быть переведена в комплексы плоскостных изображений, подобных исходной объемной фигуре, проекции которых не предстают как перепутанные или некорректно стыкующиеся конфигурации единого объема.

Постулат № 6. Слияние геометрически уподобленных форм попарно способно порождать третий хронотопэлемент, вбирающий в себя признаки двух предшественников, но в качестве нового хронотопа он будет функционировать самостоятельно по иным критериям узнаваемости пластических метаморфоз целостности единого, двойственного, тройственного или множественных начал, описываемых цифрами комбинация чисел в соответствии с иерархическими соизмерениями метаконфигураций переменных морфотипов, архетипов, архитипов, археотипов и артефактов.

Постулат № 7. Синархиохронотопы, трансформирующиеся по правилам тектонической целостности, имеют бесконечные возможности для проведения фотофиксации, голографии и непрерывной кинопроекции, монтажные сессии которых могут давать вариативные конфигурации «синархических

архитектонов», замкнутых самих на себя, а в целях различения и соотношения ранжирующихся по классам симметрии и циклическим ритмам, имеющим разную природу воспроизводства.

Постулат № 8. Высокоиерархическая морфология зрения, умозрения, осознания, постижения и трансформации архитектоники синархии предметных носителей во времени и в пространстве, как серии объективно-субъективных метаморфоз подвижных хронотипов, идеонормативно дешифруемых в качестве «мыслящих тел», связана с мгновениями переживаний способной к созиданию творческой личности, а также покадровыми изменениями в системе параметрических ограничений формообразования и стилеобразования, наглядной геометрии и топологии.

Постулат № 9. Объективные и субъективные критерии для фиксации опредмеченного времени в прошлом, настоящем и будущем в качестве тройственного развертывания логики понимания архитектурно целостного хронотопа корректно раскрываются в зависимости от динамики последовательного и поэтапного изменения параметров пространственных тел аналогично игровой ситуации взаимодействия «торов» и «тороедов», преобразований «квадратур круга», программно алгоритмизированных трансформеров.

Постулат № 10. Бесконечно протяженный континуум трехмерного пространства, изменяющийся во времени, является первично целостным условием тотально-монистического построения научно-художественной картины мира в совокупности сфер, сред, полей и областей сосуществующих в единстве вещества, энергии, информации, развиваемых в перспективах ограниченной трансформации модифицирующихся синархиохронотопов.

Постулат № 11. Действительно, реальное образование может раскрываться, расслаиваться, рассеиваться в перспективных возможностях иллюзорного выделения переменных «материальных хронотопов» любых размеров, а также соотносящихся с ними объектов, ограниченных заранее заданными условиями свободного перспективного построения «идеальных хронотопов», которые в проектной деятельности обеспечивают актуализацию, проектирование и реализацию «синархических архитектонов», единых по контекстуальной преемственности в своей целостной тектонике продуктов: концепты, проекты, конструкты, произведения, ансамбли.

Постулат № 12. В иерархической триаде созидательно изменяемого пространственно-исторического бытия всех действительно реальных явлений, как соотносительно взаимосвязанных переменных хронотопов, инновации формируются по ступеням совершенствования «ничто – нечто раздельное – гармонически единое целое»; в целостных архитектонохронотопах господствуют дополняющие, координирующие и субординирующие процесс «правила сложности и простоты» взаимодействия объективных законов синархии и субъективных архитектурно-архитектонических принципов, способных конкурировать и кооперироваться по воле авторов в законосообразных и

целесообразных системогенезологических новообразованиях архитектурно-градостроительного дизайна.

3.5. Нижегородская область и Нижний Новгород в ансамблево-кластерном соизмерении

Проверка на прочность в аспекте санкций, относительной изоляции и безопасность развития России в значительной степени зависят от внутренних резервов, ресурсного потенциала и степеней взаимосвязанной эффективности программирования, проектирования, планирования, ориентированных на созидание. Особую роль в этом процессе выживания и просчитываемом стремлении в очередной раз победить в конкуренции и кооперации с другими странами во многом зависит от «двух столиц» – Москвы и Санкт-Петербурга, а также городов-«миллионников» (городов с населением более миллиона человек). Разбросы многопрофильных производств по огромной территории страны и сосредоточение прорывных технологий в значительной степени зависят от слаженности взаимодействия мегаполисов, агломераций, скопления городов в ансамблево-кластерном соизмерении.

Основы благополучия государства в пространстве и времени покоятся, прежде всего, на факторах архитектурной культуры («счастливая семья», «дом-крепость», надежное, комфортабельное и мобильное научно-техническое оснащение творческой личности). Базовые ценности необходимы для стабильного движения людей в будущее развитие территорий, где они живут, трудятся и отдыхают. Искусство плюс наука проектировать и строить, изготавливать и созидать предметно-пространственную среду в единстве целостных ансамблей – все это архитектурная культура. В своих истоках она слагается по правилам всесторонней гармонизации самых дорогих искусств: архитектуры, градостроительства, дизайна. В Нижегородской области есть богатые территориальные ресурсы, и творческим людям нужна ясно мотивированная, прагматичная теория и практичные управленцы, способные реализовать инвестиционные проекты, чтобы стабильно развивать инновационные технологии архитектурно-градостроительного дизайна в качестве сфер позитивной силы.

Архитектурная субкультура разработки хронотопов «дорожной карты» инновационно-инвестиционного каркаса новых элементов расселения для Нижегородской области состоит из ряда ансамблево-кластерных блоков:

- А. Трасс, сетей, долин оптимального расселения населения;
- Б. Ведущих типов кластеров – аграрных, индустриальных, постиндустриальных, робото-технологических, компьютерных, информационно-коммуникативных;
- В. Транспортных сетей, «трансартерий» и логистических приемников;
- Г. Нижегородского промузла и нанотехнологической постиндустрии;

Д. Архео- и протопоселений: «намоленных мест» (монастырские и церковные земли, отнятые и возвращаемые) и дворянских «гнезд» (отнятые, пострадавшие, перепродаваемые и реконструируемые).

Концептуальную основу для реализации архитектурно-градостроительного дизайна Нижегородской области с центром Нижний Новгород в роли столицы ПФО (в особом статусе охраны его исторической зоны) образуют ведущие планово-программные установки совершенствования хронотопов силы:

1. «Становой хребет» широтной транспортной параболы России (Санкт-Петербург – Москва – Нижний Новгород – Урал – Сибирь – Восток страны);

2. Поволжско-Приволжский каскад агломераций меридионального типа;

3. Формирование «дублера» нижегородской агломерации уплотненной «сверхновой» Южно-Нижегородской территории под условным названием «Арзамаско-Саровско-Муромско-Выксунская агломерация»;

4. Развертывание трасс сдвоенных «крестовин»: «Нижегородский промузел», сопряженный с «Арзамасским постиндустриальным дублером»;

5. Параллельное развитие гиперурбанизации и дезурбанизации Большого Нижнего Новгорода, Нижегородско-Арзамасского мегаполиса, связывающего две агломерации по новым правилам «пленочного развития».

В экономически развитых странах спонтанно параллельно идет гиперурбанизация и сбалансированное дезурбанизованное расселение населения с непреерекаемым преимуществом привязки семьи к своему дому и участку. Симбиоз «гипер (мега, мета) дизайна» с «антиурбанизацией» аналогичен тому, что было провозглашено несколько десятков лет назад в странах, с затесненной застройкой, по отношению к столбовой дорожке научно-технического прогресса – «тотальному дизайну». Гипердизайн дезурбанизации и органический метаболизм означают разнокачественные вариации сознательной ориентации на поддержание в коллективном сознании процессов преобладания экологически устойчивой дезурбанизации и архитектурно-средового дизайна. Специфические процессы критического регионализма и неорусского ревитализма идут в Нижегородской области. Особую роль в векторах их развития играет инновационно-программное продвижение высокого качества синергетических хронотопов сил.

Перечислим ключевые кластерные модули и тектологию их адресного включения в структуру двух агломераций, трасс, долин и сетей расселения Нижегородско-Арзамасского мегаполиса с потенциальным территориальным обозначением малых, символически значимых и концептуально моделируемых в логически соизмеримых зонах городов и поселений с новыми подцентрами:

1. Нефтегазоносный кластер с центром в г. Кстово (казанский и юго-восточный вектор) – новое «Кстово-2»;

2. Атомно-энергетический кластер (г. Саров, Нижегородские центры атомной энергетики, сеть университетов: ННГУ, ННГАСУ, ННГПУ) – «Навашино»;
3. Автомобильный кластер (нижегородско-заволжско-павловский векторы) – «Чкаловск-3»;
4. Химико-технологический кластер (г. Дзержинск + г. Кстово, западно-восточный вектор) – «ТехноПыра»;
5. Строительно-промышленный кластер: вектор, соединяющий две агломерации по их параллельным меридиональным связям «Суроватиха – Сарлей»;
6. Агропромышленный крестовинный кластер: «Север-юг» (Лысково – Княгинино – Гагино – Б. Болдино), «Запад-Восток» (Сосновское – Перевоз – Пильна) – «Агро-Перевоз», «Агро-Спасское»;
7. Информационно-компьютерный кластер: университеты – «НИБИ» - Сатис – сеть поселений программистов Верхний и Нижний Сатис;
8. Логистический кластер: периферия Большого Н. Новгорода, Бора, Арзамасского-Саровско-Выксунской дуги – «Баталово-7», «Арзамас-3», «Новинки-5», «Бугры-9», «Богородск-7», «Богоявление-3»;
9. Медико-фармацевтический и биолого-садоводческий кластер;
10. Туристический кластер, сеть «дворянских гнезд» и культурно-просветительская сеть (сотни музеев) – «Светлоярск»;
11. Народные промыслы и ремесла (традиционно-исконные сети поселений Российской империи в Нижегородской губернии) – «Хохломское-300»;
12. Религиозно-культурные центры притяжения граждан (монастыри, храмы, приходы, святые источники) – Китежград.

Возможны следующие вероятностные сценарии долгосрочных прогнозов развития симбиозов архитектурно-градостроительного дизайна по стратегии «Программы 2025 + 25 + 50». Она может быть спланирована в три этапа: первый – создание минимально необходимых условий (2015 – 2025 гг.); второй – создание сети новых малых городов и поселений (2025 – 2050 гг.); третий – корректура по мониторингу первых двух этапов (2050 – 2100 гг.).

Соответственно имеется необходимость сценарных прогнозов и бизнес-планов подготовительного краткосрочного этапа, далее – среднесрочного типа, этапа реализации долгосрочного типа ансамблево-кластерных соизмерений. Нижегородская область находится в геометрическом центре Европейской части России, и это ко многому обязывает. Россия довольно стабильно живет по самовоспроизводящимся столетним циклам: 1612-й, рубеж 1700-х (1714-год основания Петром 1 Нижегородской губернии), 1812-й, 1914-й, 2014-й гг. С точки зрения корректности научной прогностики внутри 50-летнего цикла имеется своя логика для разбивки указанных интервалов в соответствии со сменой поколений людей (20 – 25 лет), с учетом гео- и гелиоактивности, НТР, циклически повторяющихся по интервалам (6 – 7 лет, 11 – 15 лет, 20 – 35 лет). Подробное инновационное программирование и сценарное моделирование

временных рубежей развертывания идет в русле системно-деятельностных критериев планирования, бизнес-планирования, программирования, реализации и мониторинга пошаговых ходов. Послойно и интегрально все может строиться по моделям Л. Гумилева, Н. Д. Кондратьева, А. Л. Чижевского, С. П. Капицы и научным проработкам в иерархической архитектонике синархии, циклической системогенетике, прогностическим моделям, разработанным в Российской академии наук.

Схематично обозначим актуальные и прогностические образы урбанистического дизайна ряда ведущих нижегородских конгломератов как узловых кластерно-циклических ассамблей ансамблей (область, мегаполис, агломерация, Большой Нижний Новгород, Историческая столица ПФО). Нынешнее состояние инвестиционно-инновационных процессов в архитектурно-градостроительных, дизайнерских, художественно-архитектурных, артдизайнерских и градостроительно-дизайнерских конструктах Нижегородской области довольно сложное. Схематично их нынешнюю ипостась можно описать, используя следующие образы, знакомые многим с детства: Нижегородская область – «загнанный пес» (в идеале – «служивая собака удачливых фаворитов»), нижегородский мегаполис – «гадкий утенок» (в перспективе – «прекрасный лебедь»), нижегородская агломерация – «жареный петух» (в сказочных превращениях – «жар-птица» или «птица Феникс»). Приведенная выше образная логика исполнения всех желаний, наподобие «щуки у Емели-дурака», дает возможность развивать стратегические архитектурно-градостроительные дезурбанистические программы и инновационные культурдизайнерские проекты градостроительного дизайна ряда ведущих иерархических уровней хронотопов силы Нижегородчины:

- А. Региональный уровень: ПФО (Приволжский федеральный округ);
- Б. Областной уровень: НО (Нижегородская область);
- В. Мегаполис, агломерации, трассы, долины и сети расселения;
- Г. Инновационные интеллектуально-логистические и технико-технологические кластеры с сетью бизнес-инкубаторов;
- Д. Логистические «ожерелья», «дуги», «параболы» Нижегородчины;
- Е. Развитие Арзамасско-Саровско-Муромско-Выксунской агломерации;
- Ж. Агломерационный уровень Большой Нижний Новгород плюс пригороды и скопления близлежащих городов – в совокупности это и есть Центральная Нижегородская агломерация;

Инновационное программирование соединения Большого Нижнего Новгорода с пригородами и загородами Центральной Нижегородской агломерации надо оформить в качестве юридического лица, реализовать де-юре и реорганизовать это новое инновационное образование де-факто. В привычном контексте урбанизации и конвергентных процессов взаимовлияния Большого Нижнего Новгорода и Нижегородской агломерации необходимо сформировать Совет мэров городов при мега Нижнем Новгороде. Это юридическое действие позволит нормативно корректно развивать устойчивое создание сети пригородных поселков, поселений, слобод, фермерских хозяйств

(элит-, бизнес- и эконом класса, а также сады с возможностью их перевода в статус населенных пунктов). В стратегическом плане полезно определиться с местом сити-Нижний Новгород. Возможно, например, реконструировать брошенные предприятия в районе ГЗАС им. Попова и приступить к реализации амбициозного проекта для этого нового места (аналоги: Москва-сити и сегментарные выходы на пригород с основательной попыткой увязать перспективы развития столицы со стабильным развитием Московской области, Екатеринбург-сити).

В целях упрочения современного статуса Нижнего Новгорода в качестве исторически признанной столицы Приволжского федерального округа очень важно бережно относиться к ансамблям его исторической части. Видимо, уже общепризнано, что на главных пешеходных улицах (Большой Покровской и Рождественской) в бассейнах видимости с дальних перспектив и секторах обзора с ближних точек не должно быть зданий выше Дмитриевской башни и Архангельского собора. Возможно, это и будет декларируемый и многообсуждаемый «парижский» пятиэтажный стандарт с мансардами. По сути, в эпоху дореволюционного капитализма опыт Петрограда и Парижа в нижегородско-французском варианте уже был задан. Согласно таковому, внутриквартальная плотность застройки может возрастать по отношению к привычным нормам в приречной застройке, хорошо видимой с Набережной Федоровского. В Нижнем Новгороде поработали российские мастера архитектуры – В. А. Покровский, Ф. О. Шехтель, В. Г. Шухов, братья Веснины, советские авангардисты и представители других направлений.

В обозримо разумном радиусе от Кремля также следует строго выдерживать регламент этажности. Все это имеет смысл делать еще и с поправкой на рельеф нижегородских оврагов для ансамблей «первой и второй природы». В соответствии с логикой привычного образа исторического города следует особенно корректно различать архитектуру разных культурно-цивилизационных планов восприятия разнотипных градостроительных пластов «лоскутного урбоодеяла» как хронотопических ансамблей и кластеров локального уровня:

1. Историко-культурная часть Н. Новгорода;
2. Современный Нижний Новгород;
3. Большой Нижний Новгород;
4. Нижегородская агломерация;
5. Мега Нижнего Новгорода как часть мегаполиса, сопряжения взаимосвязей агломераций и долин расселения.

По мере благополучного процветания Нижегородской области, занимающей в России ключевое место вместе с региональной столицей, появляется уверенность в том, что можно рассчитывать на высокие показатели в транспортно-коммуникативном коридоре и логистике для меридионального и широтного взаимодействия агломераций. Возможны также прорывы и удержание перспективных позиций тотального дизайна в ведущих областях: военной, космической, атомной, инновационно-инвестиционной, жилищной.

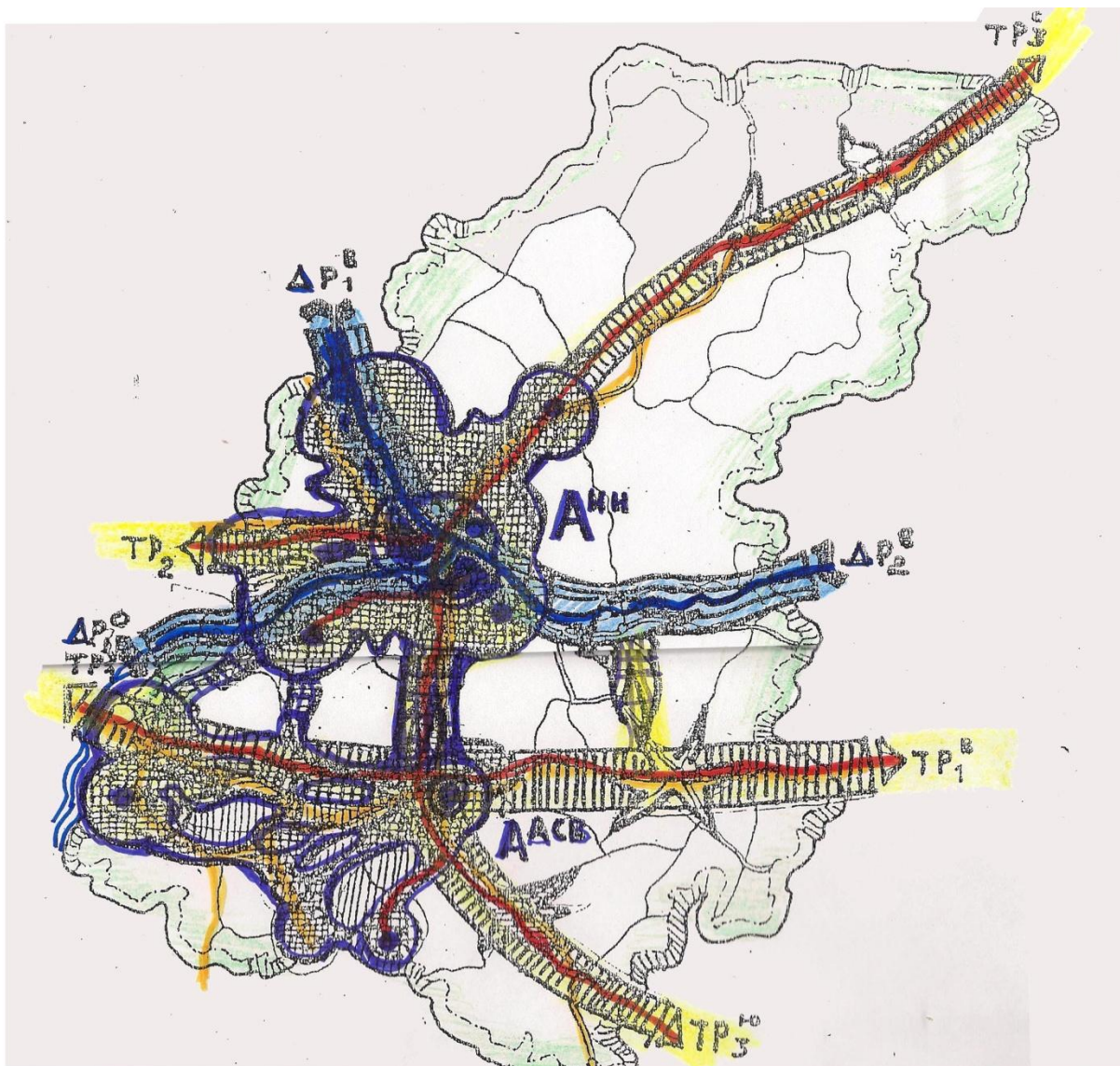


Рис. 97. Схема перспективной конфигурации Нижегородского мегаполиса в XXI веке

А НН – Агломерация Нижегородская; **А ССВМ** – Агломерация Арзамасско - Саровско - Выксунская - Муромская; **ТР₁³** – Западный фрагмент трассы расселения (Муром – Навашино – Арзамас); **ТР₁^В** – Восточный фрагмент трассы расселения (Арзамас – Перевоз – Сергач); **ТР₂** – Трасса расселения (Вязники – Дзержинск – Н. Новгород); **ТР₃^С** – Северный фрагмент трассы расселения (Н. Новгород – Семенов – Шахунья); **ТР₃^Ю** – Южный фрагмент трассы расселения (Н. Новгород – Арзамас – Лукоянов); **ДР₁^В** – Долина расселения по р. Волга (Городец – Балахна – Н. Новгород); **ДР₂^В** – Долина расселения по р. Волга (Н. Новгород – Кстово – Лысково); **ДР₀^В** – Долина расселения р. Ока (р. п. Шиморское – Павлово – Н. Новгород)

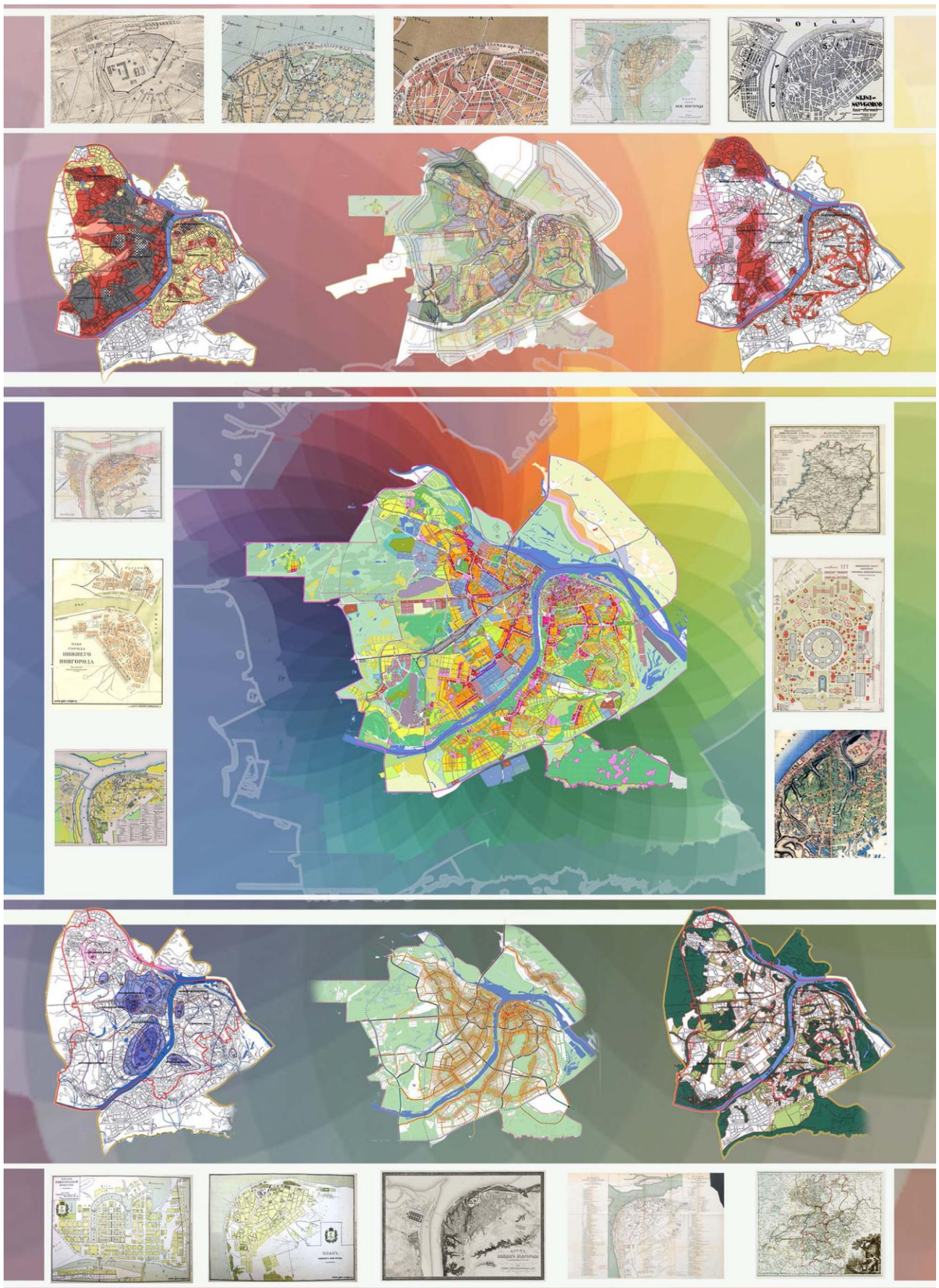


Рис. 98. Планировочные структуры Нижнего Новгорода и его исторические ансамбли



Рис. 99. Схема перспективного развития нагорной части Нижнего Новгорода

Созидательное понимание роли двух моментов прогнозирования (собственно умножения инноваций и «коридорно-логистической» составляющей) может по преуспевающей архитектурной целостности вести к успеху управления суперпроектом Нижегородской области. Конкретно это проявляется в интегральном взаимодействии архитектуры, градостроительства и дизайна как архитектурной ансамблевости архитектурного и градостроительного дизайна в кластерном соизмерении инновационных хронотопов силы, проявляющихся в определенное время (рис. 97 – 99).

Резюме по третьей части

В русле развития сложного организованного целого органических совокупностей хронотопов городские ансамбли приобретают не локальный, изолированный, а глобальный, системно обусловленный и организованный способ культурно-цивилизированного совершенствования социума. Стабильное развитие России как урбозокологической державы в качестве ведущего критерия успешности выходит на проблему формирования городских ансамблей по принципу перетекания взаимосвязей и отграниченностей предметно-пространственных сред, сфер, полей. В культурологическом аспекте современный город согласно закону предстает как ансамбль ансамблей, людей и их творений.

В свою очередь производные закономерные тенденции формирования городских ансамблей имеют определенные иерархические социокультурные приоритеты. Градостроительство – это искусство, художественная и эстетическая культура, экономическая цивилизация, в сферах которых отражается общество со всеми его плюсами и минусами. Обусловленное конкретными природными условиями, оно отражает урбанистические закономерности развития каждого региона.

Гуманизация градостроительных ансамблей не подчиняется упрощенным формулам общественного прогресса. У нее есть свои целесообразные закономерные случайности, и по мере превращения в «каменную летопись» новые ансамбли способны приобретать большую динамику и даже мобильность. Цель этой подвижности – за счет транспортных средств становиться ближе к потребностям и способностям человека, отражать социальные отношения и институты, способствуя их эффективному развитию. Синтез архитектурных искусств на базе триумвирата архитектуры градостроительства и дизайна, выделенный в ведущую закономерность творчества как закон-тенденция, определяет грамотно выверенную социоантропоморфологию пространственного ансамбля города. В контексте исторической преемственности сохранения и трансляции культурных ценностей поселений и городов с богатым прошлым следует особенно внимательно относиться к культурно-историческим объектам ценностей цивилизации.

Закономерности формообразования целостной окружающей предметно-пространственной среды обычно обусловлены диалектикой ее универсальности и уникальности. По сравнению с деревней город обладает большими потенциальными возможностями реализации всестороннего развития людей. Универсальная устремленность к созидательному творчеству объясняется высокой степенью урбанизации. Вместе с тем баланс в соотношениях развития города и деревни отражает одну из самых глобальных проблем в иерархии общечеловеческих целей и ценностей – экологических и технических ориентиров и приоритетов, имеющих как культурно-художественные традиции, так и научно-технические новации.

Городской ансамбль – феномен городской культуры, а также высочайший продукт как индивидуальной, так и коллективной культуры. Однако так же, как не все окружение человека является образцом культуры, городской ансамбль создается далеко не в любом месте города. Наличие комфортного городского ансамбля сопряжено с пониманием культуры как особой интегральной социально-экономической, художественно-эстетической и научно-технической деятельности человека.

В отличие от сельских жители городских образований, как правило, с увеличением метрополий, мегаполисов и технополисов, агломераций и городов, образующих тектонический каркас региона, чаще ориентируются на гармонизацию хобби и работы узкой специализации на фоне всесторонности и универсальности деятельности. Высокоразвитые архитектурно-градостроительные образования зримо представляют типологию человеческой деятельности с преобладающей тенденцией к ее всесторонней и гармонической представленности. Эта взаимозависимость среды и деятельности отражается в сложном системном целом и определяется законами синархии (сверхсложного иерархически организованного синархиотектонического единства).

По мере универсализации градостроительных ансамблей случайные, частные интересы все более подчиняются общим тенденциям развития социума в живом, преобразующемся идейно-идеологическом, социально-политическом и культурно-экологическом целом глобальной логичной ноосферы. Локальное обычно подчиняется глобальному и в совокупности регионального выстраивается в сложную иерархическую систему пространственных образований взаимодействующих между собой городских ансамблей. Парадокс, но именно нарушение общепринятого может в ряде случаев привести к созданию ярких по морфологии городских ансамблей. В идеале создания перетекающих и взаимосвязанных сред новых городов особую роль могут играть культурные традиции предков, создававших «ожерелья» ансамблей в планировочных каркасах исторических городов, в путях хитросплетений их транспортных колец, долин расселения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Учебное пособие представляет научно-проектное, философско-культурологическое истолкование архитектурной созидательной деятельности человека, обращенной на социальную проблематику антропоморфологических закономерностей формирования произведений городских ансамблей. Необходимость интерпретаций множества тем с включением моделей определялась следующими обстоятельствами:

– критическим рассмотрением состояния пространственной предметности российских городских ансамблей в качестве относительно целостно развивающихся исторических явлений летописной материальной культуры, сохраняющей идеальные смыслы, заложенные их создателями;

– формированием собирательной модели культуры горожанина, развертывающейся как архитектурная культура людей, которые профессионально создают и творчески развивают многоликие формы городских ансамблей, а жители города пользуются ими для удовлетворения своих целей в жизни и деятельности;

– необходимостью проектно-системного исследования городской культуры, определяемой закономерностями системы формообразующих взаимосвязей в логической цепочке: создание – функционирование – потребление городского ансамбля с позиции архитектурной культуры человека;

– потребностью определить философские и культурологические истоки интеграции пластически-пространственных искусств, участвующих в образовании выразительной предметно-пространственной среды городского ансамбля в связи с синтезом архитектурных искусств;

– важностью раскрытия синархитектонической, целостно-творческой культуры человека как индикатора интегральных мер совершенства городских ансамблей современной урбанизированной среды обитания.

Основные алгоритмы как результаты, полученные в данном пособии.

1. Описана формально-логическая модель типологии основных видов архитектурных искусств, органически включающихся своими комплексами и продуктами-произведениями в городские ансамбли.

2. Выведены социокультурные основы создания и потребления поливариантных ансамблей в закономерных урбоэкологических тенденциях их функционирования на региональных примерах превращения городов в агломерации.

3. Раскрыта архитектурная деятельность как особый вид созидательной культуры человеческой деятельности и в соответствии с продуктами художественно-эстетической системы искусственной среды как условно выделенной составляющей материальной среды города в целом.

4. Сформирована морфология городского ансамбля профессионально вбирающая правила инвестирования, проектирования, строительства,

технического обеспечения тектонически выверенных по типологическим, организационным и композиционным закономерностям пространственных сред, полей, сфер.

5. Описана качественная составляющая формо- и стилеобразования средовых объектов, зависящая от уровня и степени проработки проблем на каждом из этапов формирования синархической целостности городской среды жизни и деятельности людей: от подготовки профессиональных кадров по проектированию до законченного воплощения под ключ в натуре рабочей проектной документации.

6. Выявлена основа прогрессивного развития общества как культурного целого, которую на локальном уровне обеспечивают функционально, художественно и нравственно сформированные городские ансамбли, а на макроуровне – ансамбли городов, агломераций, мегаполисов, представляющих собой неразрывные сгармонизированные цепи урбанизированных ансамблевых сред.

7. Доказано, что мудрость создателей среды заключается в способности пространственно обеспечить устойчивое воспроизводство общественного устройства, зависящего от форм искусственных систем, создаваемых коллективным трудом, в том числе и в наиболее масштабной форме городских ансамблей, урбанизированных мегалополисов.

8. Раскрыта иерархия методологических подходов, отражающих поля, области, сферы и среды градостроительства, отразившаяся в критике односторонности специальных областей научно-культурологического знания, которые преодолеваются с помощью методов контекстуально-средового подхода, принципов созидательно-творческой деятельности и закономерностей целостной организации города.

9. Описана теоретическая логика понимания социоантропотектоники городского ансамбля, напоминающая историю поисков философских камней.

10. Развита теория моделирования форм среды обитания человека, основанная на движении от абстрактного к конкретному при прогнозировании перспектив формирования городских ансамблей и региональных урбанизированных мегаансамблей.

11. Доказана историческая тенденция на увеличение численности новых полифункциональных искусств, входящих в городской ансамбль.

12. Выделены оптимальные для организации культурно-экономической деятельности закономерности композиции, выстроенные в логике трех законов классической диалектики.

13. Доказано, что стабильное развитие России как урбаноэкологической державы в качестве ведущего критерия успешности выходит на проблему формирования городских ансамблей по принципу перетекания взаимосвязей и отграниченностей пространства, а отсюда в культурологическом аспекте совершенный город предстает как ансамбль ансамблей.

14. Раскрыты механизмы синтеза выразительных предметно-пространственных искусств - ведущая закономерность творчества профессиональных коллективов как закон-тенденция, определяющий выверенную морфологию пространственного ансамбля города в контексте исторической преемственности в сохранении и трансляции культурных ценностей поселений и городов.

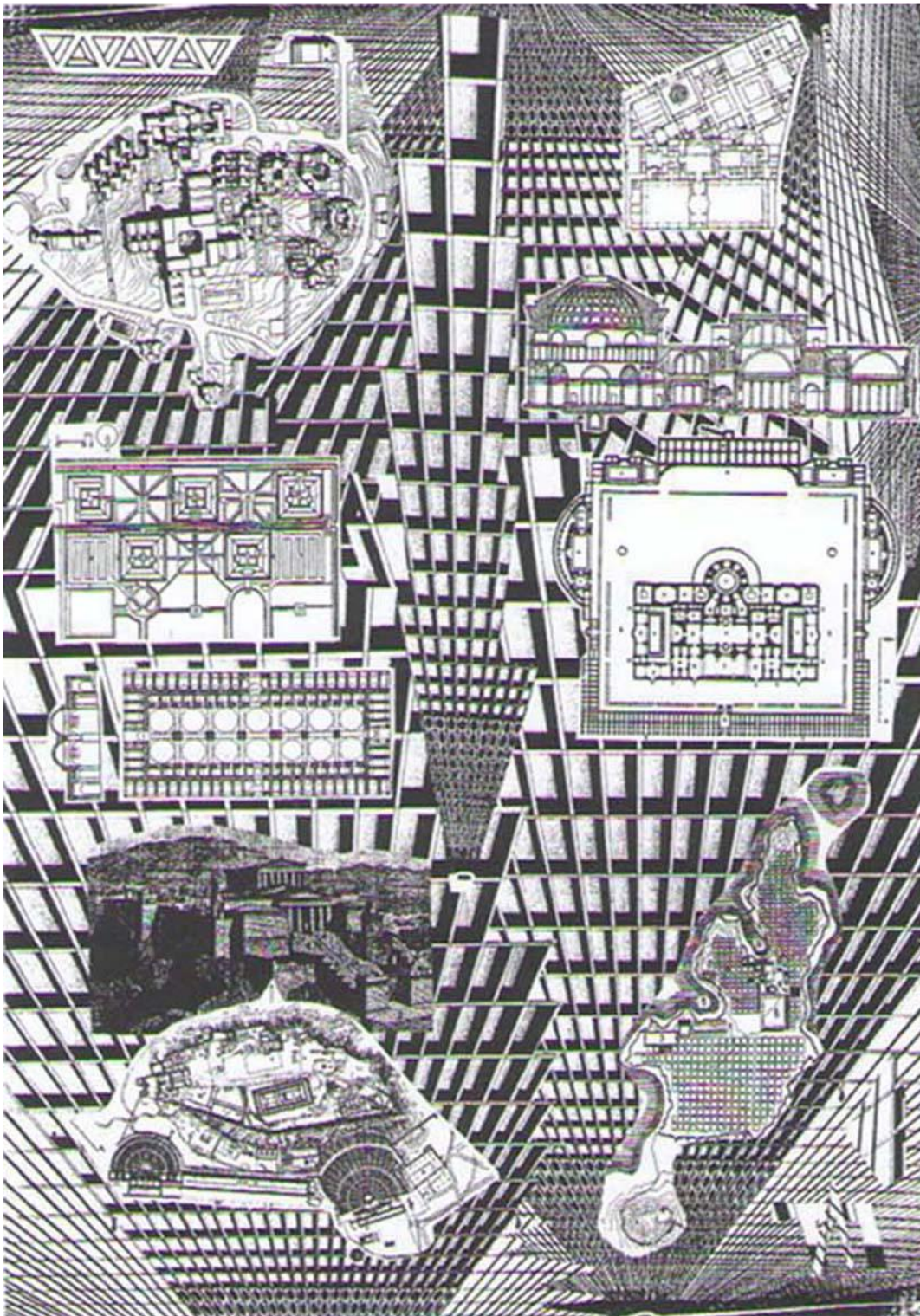
15. Показано, что в идеале ноосферного созидания взаимосвязанных сред новых городов особую роль могут играть культурные традиции предков, создававших «ожерелья» ансамблей в планировочных каркасах исторических городов.

Материалы пособия представляют значимость в качестве системно-деятельного исследования сферы материальной культуры и открывают возможность по-новому осмыслить проблему социокультурной памяти, сохраняемой в «каменной летописи» общества. В контексте в российской культурфилософской мысли проведен системно-деятельностный анализ сферы архитектоники городской культуры на основе антропоморфологических закономерностей городских ансамблей, что имеет существенное значение для усовершенствования современной урбанизированной среды обитания.

Теоретическая логика понимания антропоморфологии городского ансамбля напоминает историю поисков философского камня. В действительности «неведомые камни» всегда развивались и были рядом с человеком. Но чем больше они становились, тем менее их замечали. Вероятно, приходит время, когда следует «увидеть слона». В данном контексте под философским камнем понимается искусство формирования городского ансамбля, города как ансамбля, создаваемого по законам человеческого творчества.

В качестве собирательного понятия формировался «камень-град», «град-камень», которому веками, а иногда тысячелетиями придавалась нужная форма. Всем известны столичные города Рим, Париж, Москва, Пекин, Вашингтон и другие выдающиеся образцы градостроения, которые в конкретике своих величайших произведений образуют ансамбли. В материализованной человекотворной «окаменелости» они сохранили многое из того, что обдумывали и воплощали в форме создатели. В самом деле, в каждом городе на планете Земля можно воочию увидеть рукотворный философский камень, созданный людьми, жившими и живущими в нем. При таком повороте мысли можно говорить об открытии россыпей философских камней со спецификой и самобытностью народностей и этносов их создавших.

ПРАКТИКУМ



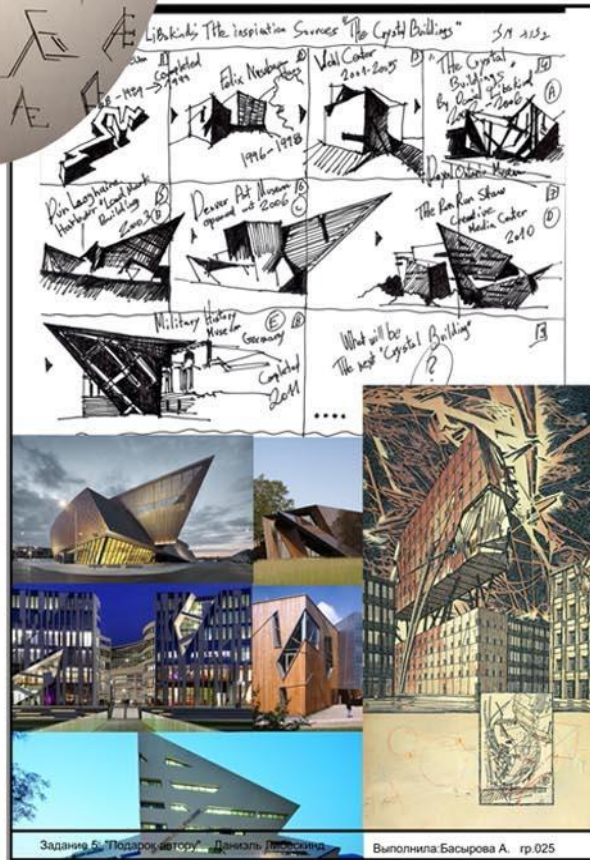
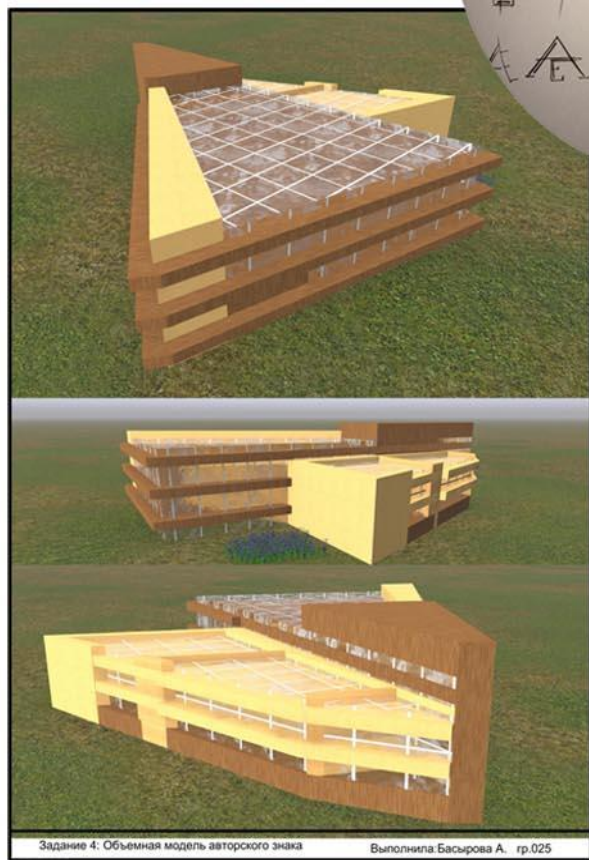
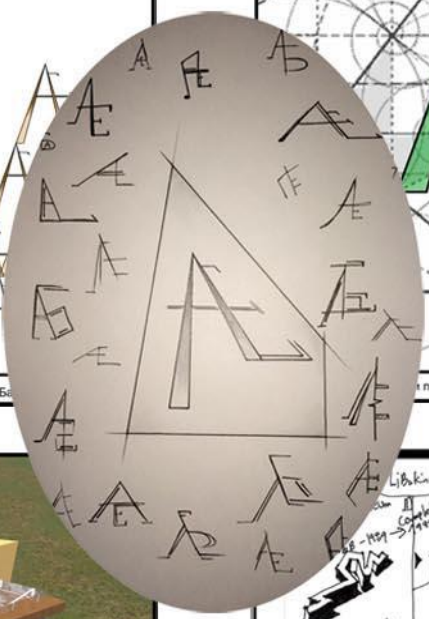
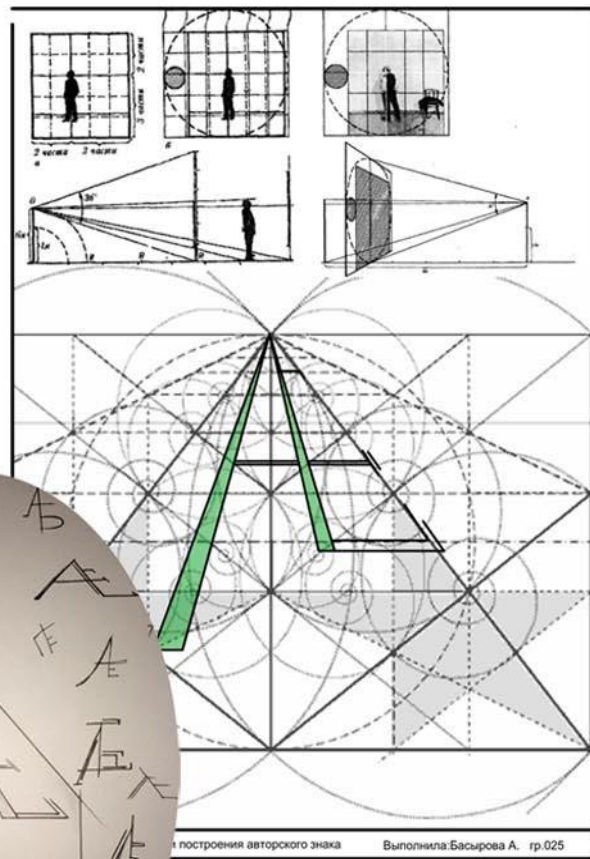
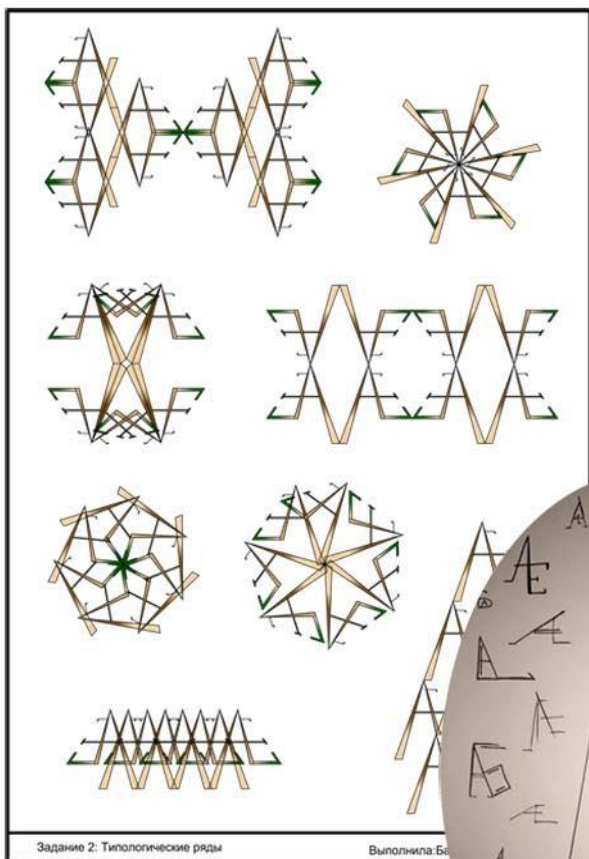


Рис. П.1. Практические работы А. Басыровой

Упражнение №10. АВТОРСКОЕ КРЕДО

Прежде чем начать работу над проектом, я всегда ищу вдохновения (среди работ любимых архитекторов и природы) и решаю ряд поставленных задач.



Мои предпочтениями являются:

- функционализм ,
- концептуализм ,
- новаторство ,
- рационализм ,
- художественность ,
- романтизм ,



Именно их я и стараюсь отобразить в своих работах: Ясность идеи + чистота концепции + лаконичность формы



Упражнение №5. ПОДАРОК МАСТЕРУ

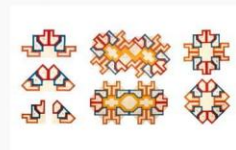
Рикардо Бофилл — испанский (каталонский) архитектор, который черпает вдохновение для своих масштабных постмодернистских проектов в идеях мастеров классицизма — Палладио, Мансара и Леду.



Родился 5 декабря 1939 года в Барселоне в каталонской семье. В 1962 году совместно с архитектором Мануэлем Нуньес-Яновским основал «Taller de Arquitectura» в Барселоне.



Красная стена



Квартал Гауди



Дом на ул. Никарагуа



Светильник Мерчель

Упражнение 10. Авторское кредо

Студент : Галкина И.О.
Преподаватель: Норенков С.В.

Гр. №022

Упражнение 5. Подарок мастеру

Студент : Галкина И.О.
Преподаватель: Норенков С.В.

Гр. №022

МОЯ АРХИТЕКТУРНАЯ КОНЦЕПЦИЯ

1. Кто меня вдохновляет:

- BIG - функционализм



- Herzog & de Meuron - романтизм



- Rem Koolhaas - рационализм



- MVRDV - смелость, игра



- Ricardo Bofill (60-70 гг) - новаторство



2. Что меня вдохновляет:

- цвет

- текстура

- пространство



3. Задачи и рамки - сложность или потенциал?

- Какие-либо ограничения накладывают существенные коррективы в становление идеи, ищутся новые пути - метод наложения калек

Пример: COVE

1 этап:



2 этап:



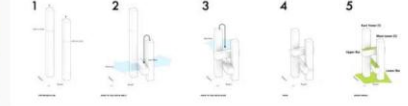
3 этап:



4 этап:



2. Пример BIG



4. Методы, которые я стараюсь использовать при составлении идеи проекта:

- идеология
- функциональность
- рациональность
- контекст?
- новизна



5. Архитектурная концепция на примере учебного проекта "гостиница на 250 человек"

- город состоит из одинаковых ячеек 200x150м
- номера гостиницы должны выходить на реку



1. Вариант



2. Вариант



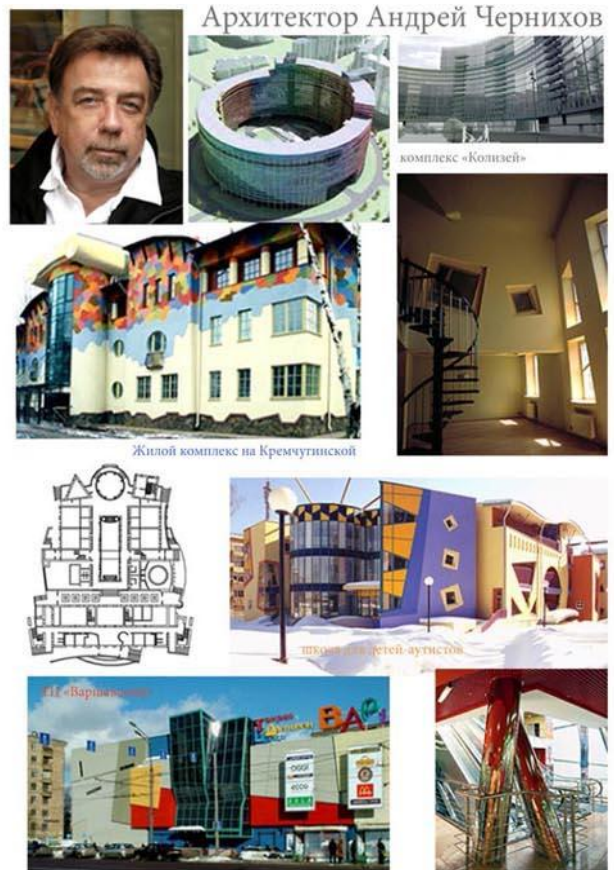
№1

Архитектурная концепция

Преподаватель: Норенков С.В.
Студент: Галкина И.О.

Гр. № 022

Рис. П.2. Поисковые работы И. Галкиной



ПОДАРОК МАСТЕРУ

Харитонов Александр Евгеньевич
(18 февраля 1951 – 26 июня 1999)
архитектор, профессор, дважды лауреат
Государственной премии РФ

А.Е. Харитонов – создатель «школы инженерной архитектурной школы», с его именем связан слоган Николая Новикова как «архитектурной школы». Россия Александр Харитонов был одним из выдающихся персонажей инженерно-архитектурной школы. Благодаря ему произошла переосмысление и изменение общественной роли и социального значения профессии архитектора. Став лектором и стратегом, полиграфистом и журналистом, он постоянно структурирует всю архитектурную деятельность.

Его признавали единственно российским архитектором, приближенным к статусу звезды в зарубежном смысле слова, и в последний год жизни «Коммерсант» назвал его «лучшим архитектором России». Помимо бесчисленных наград (дважды лауреат Государственной премии и диплома конкурса), звания (докладчик), и высшего должностного (главный архитектор города) он обогатил уникальной профессиональной карьерой, занимающейся не только в архитектурной среде. С ним считались власти, его уважали и ценили коллеги, а даже писали биографии и издавали прессу.

У Харитонova не было своего направления, как архитектор он был абсолютно свободен – лишь бы было «качество», изобретенное его осязанием. Но своим творчеством и жизнью он показал, что на творческой почве русского народа и руины корпоративного чиновничества может вырасти остроконечная, знаящая, биологическая веролюбая жизнь, при этом – нестандартно оригинальная.

В 1999 произошла великая трагедия, что его смерть равносильно краху инженерной школы Харитонova. Но она осталась, как и в тот дефект, доказав, что не было никаких вершин. Для архитектора россиянина дело Харитонova и остается самым значимым и успешным. Преподает в МГУ им. М.В. Ломоносова.

студентка ЛОБАЧЕВА ЕЛИЗАВЕТА преподаватель НОРЕНКОВ С.В. гр. 023 КАП 2014

Упражнение №5. Подарок мастеру

Архитектор Пит Блом (Piet Blom)

Вдохновили дома - кубы, проектируемые для Роттердама и Хелмонда

Пит Блом поставил кубы на вершину обычного дома - прямоугольника. Стены и окна наклонены по отношению к полу под углом 54,7°.

Суть такого строительства заключается в том, что каждый куб является отдельной жилой единицей, внутри которого находятся три уровня. Первый уровень - кухня и гостиная; второй уровень - ванная комната и спальня; третий уровень - холл-комната. Все уровни соединены между собой удобной лестницей, позволяющей легко перемещаться между ними.

Дома - кубы в Роттердаме

Дома - кубы в Хелмонде

Упр. №5	Подарок мастеру	Руководитель: Норенков С.В.	Ф.И.О. студента
		Студентка: Кузьмина А.В.	гр. 023

Рис. П.3. Практические работы «Подарок мастеру»

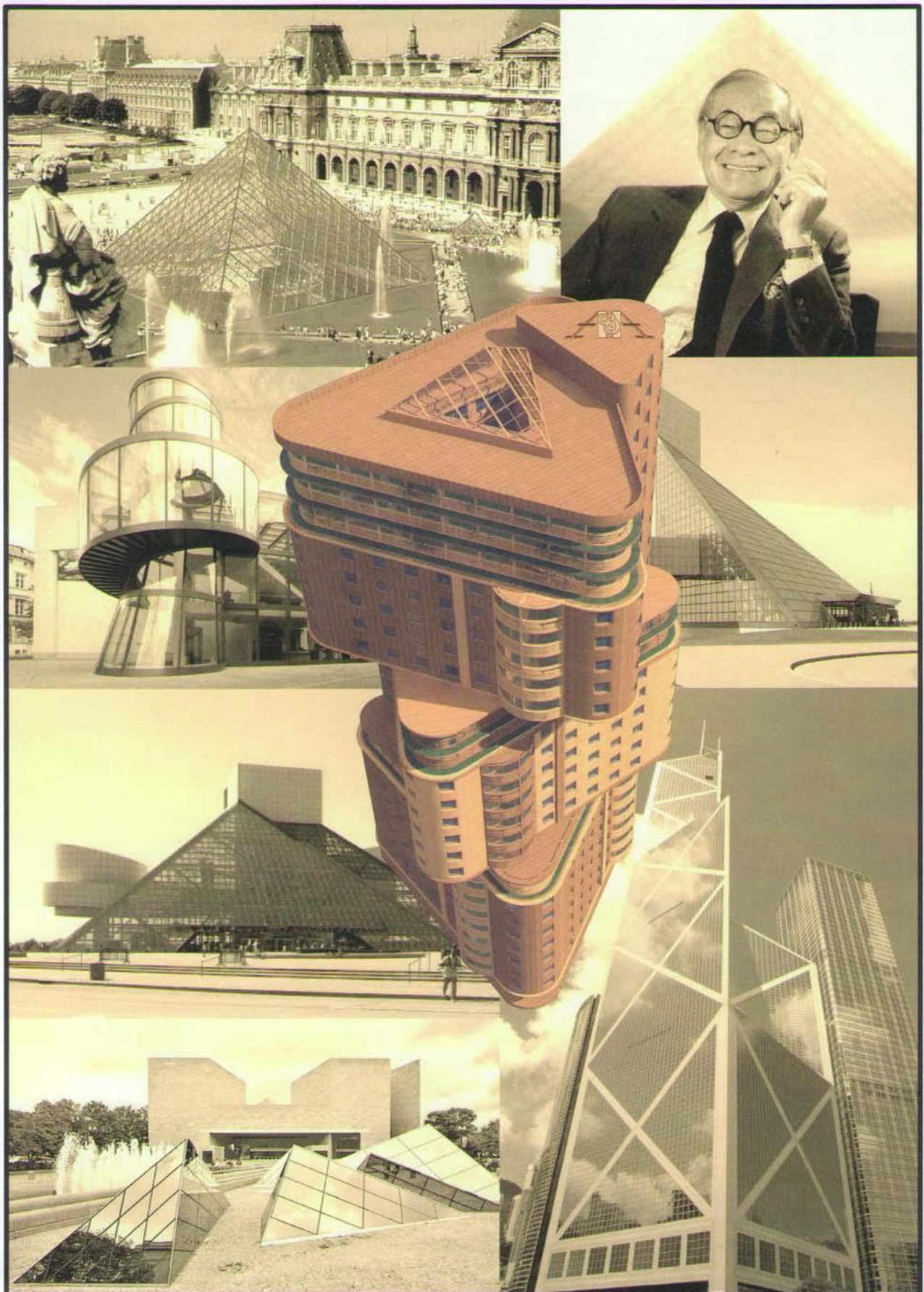


Рис. П.4. Курсовая работа А. Уржумовой по серии образов

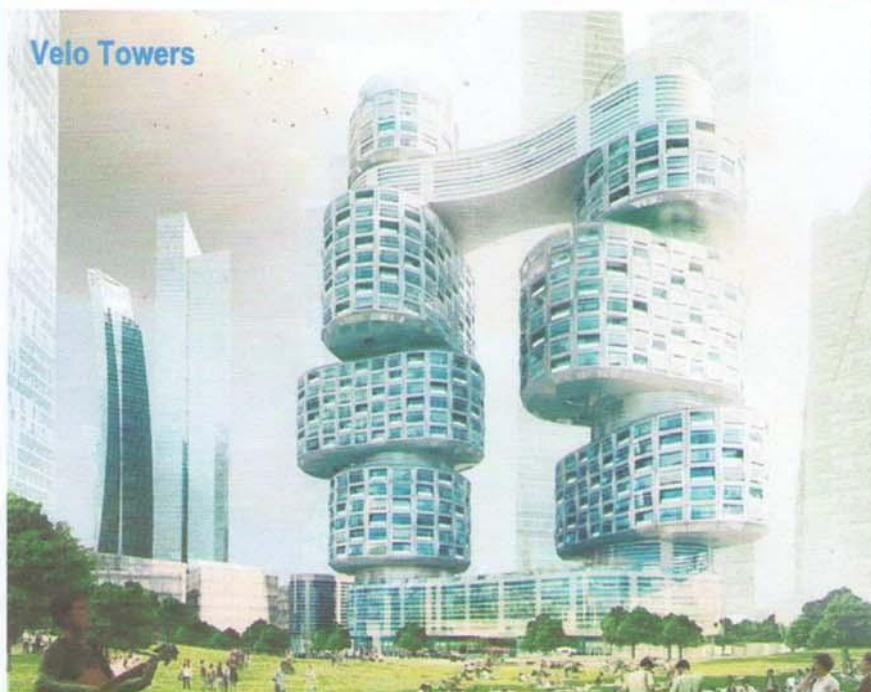


Рис. П.5. Проектная работа А. Чекушкиной по образцам

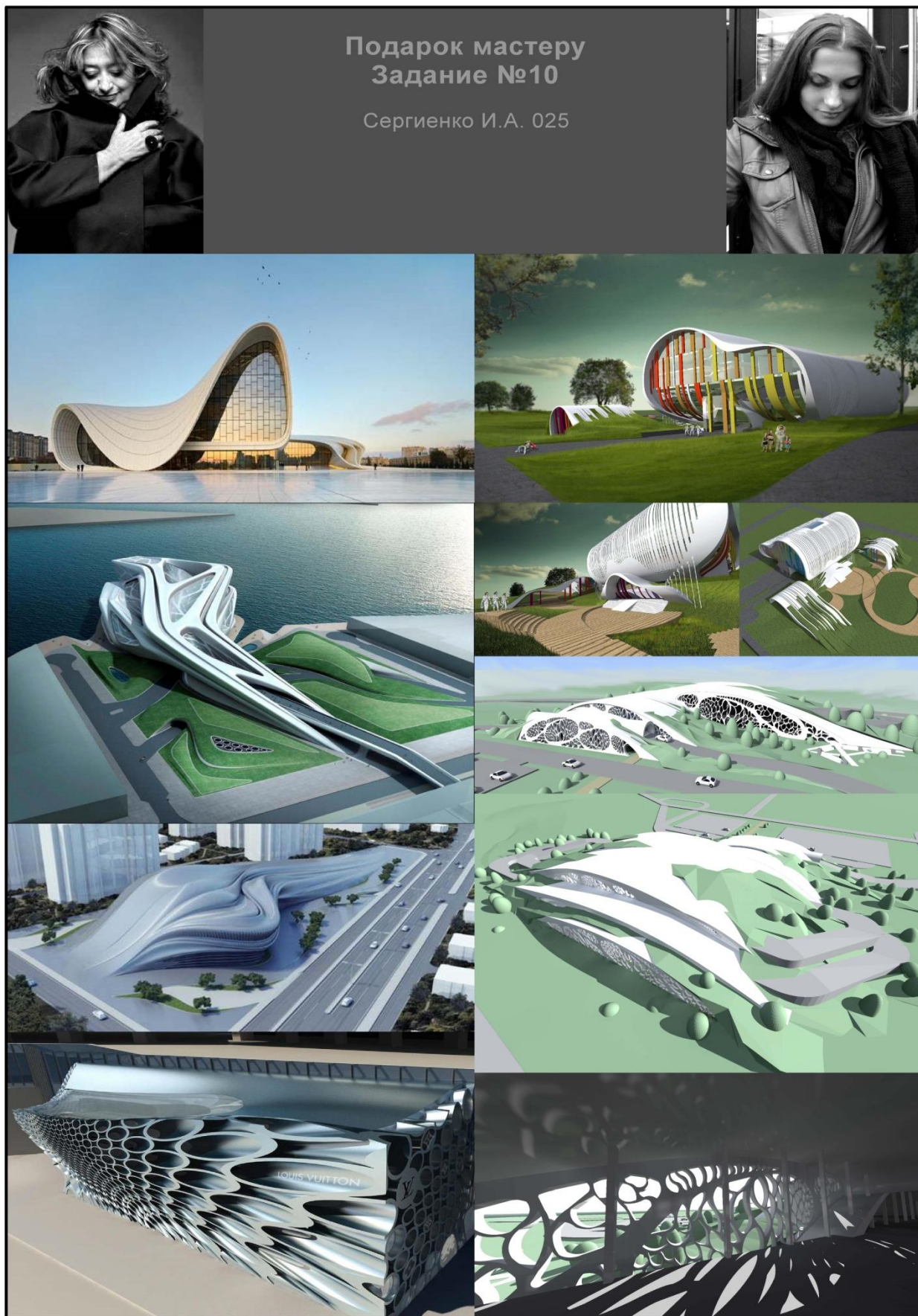


Рис. П.6. Курсовые проекты «Школа» и «Таксопарк» И. Сергиенко как подарок



КОМПОЗИЦИЯ 218



СИНИЙ ГРЕБЕНЬ

Василий Васильевич Кандинский (16 декабря 1866, Москва — 13 декабря 1944, Нёйи-сюр-Сен, Франция) — русский живописец, график и теоретик изобразительного искусства, один из основоположников абстракционизма.

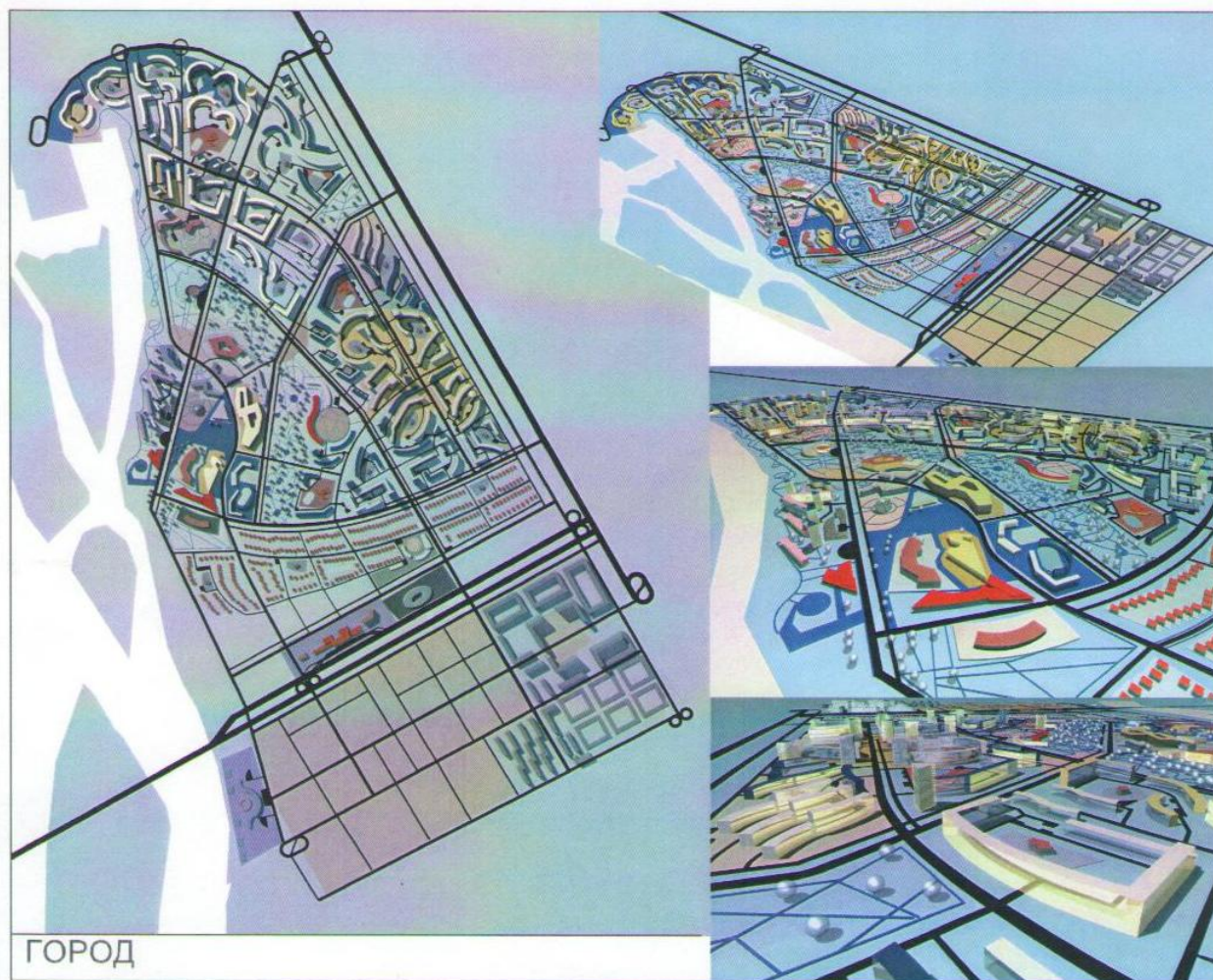


Рис. П.7. Курсовой проект города Н. Флягиной как композиционный аналог

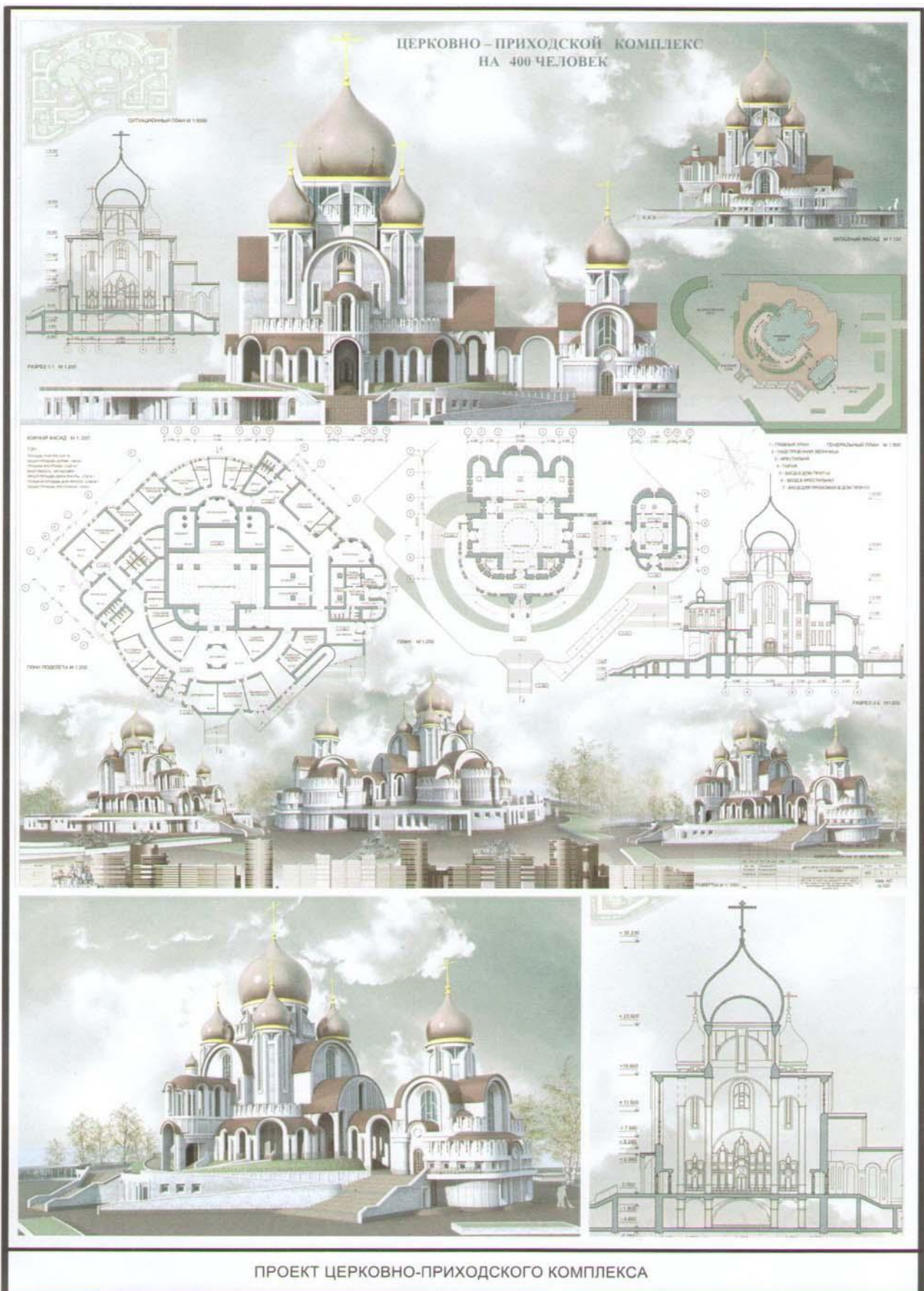


Рис. П.8. Курсовой проект М. Котиковой

Упражнение №7. Образная модель "Спираль"

Единая геометрическая форма при проектировании

Высотные здания в виде спирали

Упр. №7	Образная модель	Руководитель: Норенков С.В. Студентка: Кузьмина А.В.	ФАиГ гр. 023
---------	-----------------	---	-----------------

**Упражнение №6
Образная модель**

	Никулина М. Н.	022 гр.
--	----------------	---------

**Упражнение №7.
Образная модель.**

Архитектура, состоящая из набора определенных одинаковых/различных модулей, скomпoнoванных разными способами для получения выразительного, рационального ОНР.

Упр. №7	Образная модель	Руководитель: Норенков С.В. Студентка: Кузьмина А.В.	ФАиГ гр. 023
---------	-----------------	---	-----------------

РАБОТА 7. ОБРАЗНАЯ МОДЕЛЬ

7	Образная модель	Норенков С.В.	Балашова А.В.	гр. 023 КАП 2014
---	-----------------	---------------	---------------	---------------------

Рис. П.9. Практические упражнения «Образная модель»

6	трансформеры	студент: ефимова ю. е. озагр. преподаватель: норенков с. в.
---	--------------	--

Упражнение №6. Трансформеры

"Кубик Рубика"
В нем совсем нет цветов, все фрагменты отличаются только размером, а кроме этого, их внутренние поверхности зеркальны.

"Некубик Рубика"
Смысл в том, что из состояния слева на фото необходимо сложить кубик именно в "форму кубика"

"Шарик Рубика"
Несложный механизм соединения позволяет вращать треугольники между собой таким образом, что в результате может получиться Лебедь, Змея, Собака, Мяч и т.д.

"Пирамида Рубика"
Цветная головоломка. Идея: объединение формы одной игрушки с содержанием другой

Упр.№6	Трансформеры	Руководитель: Норенков С.В. Студентка: Кузьмина А.В.	ФАиГ гр. 023
--------	--------------	---	-----------------

<p>АРХ (греч. - правительство, начало и начальство, власть) монаАРХ АРХангел анаАРХия (безвластие) олигАРХ</p> <p>АРХИ — (греч. от archein начинать, господствовать) АРХИв АРХИепископ АРХИтектура (наука над всеми науками, включающая в себя их синтез) + приставка АРХИ- (высшая степень чего-либо)</p>	<p>АРХЕ — (греч. arche - начало, первопричина, принцип) АРХЕйская эра АРХЕтип (прототип, первый экземпляр, прародитель)</p> <p>АРХЕО- (от греч. archaios — древний) АРХЕОлогия АРХЕОграфия АРХЕОптерикс АРХЕОфит</p>
<p>АРХЕ АРХЕО</p> <p>АРХ АРХИ</p>	

7	иерархические морфотипы	студент: ефимова ю. е. озагр. преподаватель: норенков с. в.
---	-------------------------	--

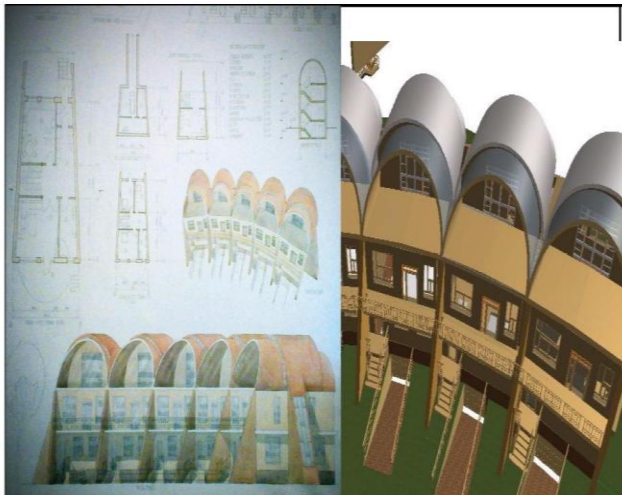
«ПРИРОДНЫЙ» ЦВЕТОКОН-СТРУКТУР

Слушай, Якимов! Анна 023Эр.
Преподаватель: Норенков С. В.

Трансформеры

10

Рис. П.10. Практические упражнения «Трансформер и трансформации»



БЛОКИРОВАННЫЙ ЖИЛОЙ ДОМ

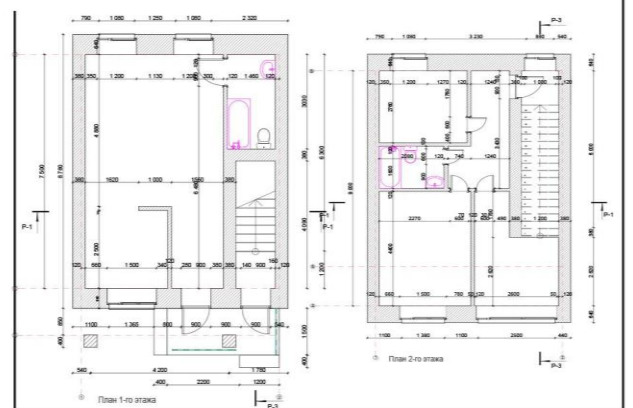
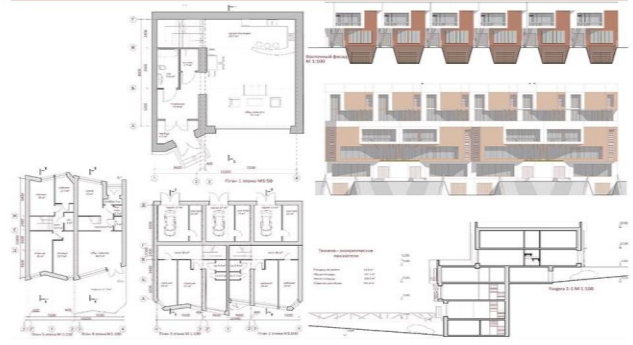
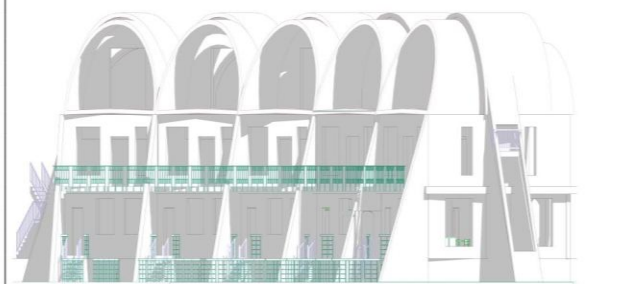
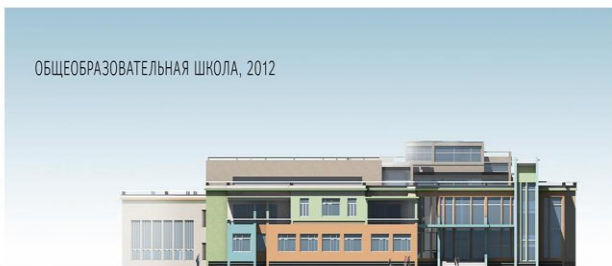
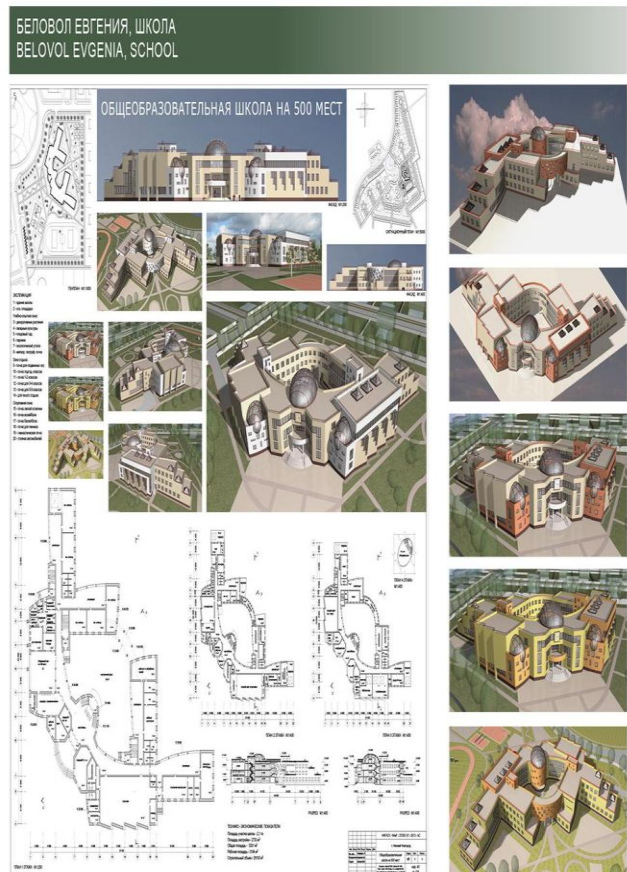
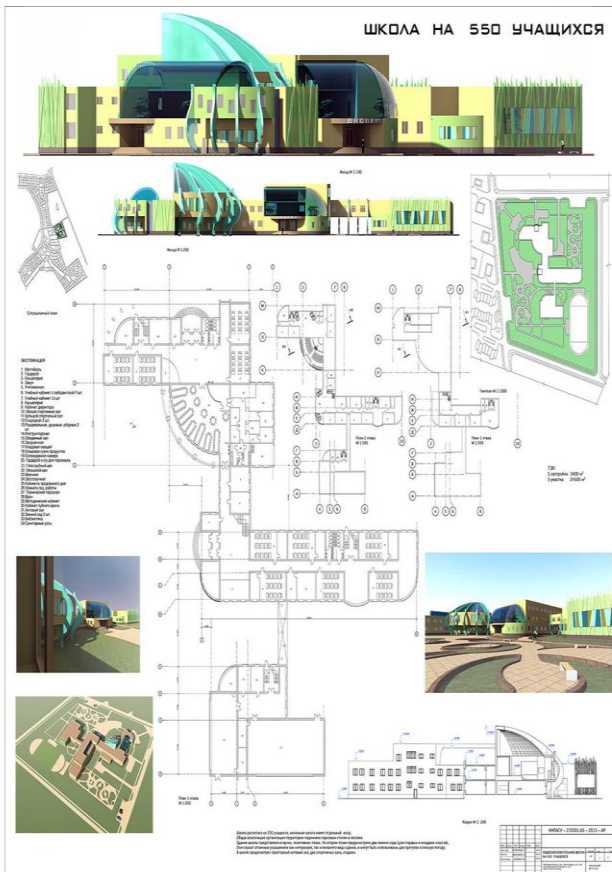


Рис. П.11. Варианты решений курсового проекта «Блокированный жилой дом»



Первый проект, полностью выполненный на компьютере (поэтому он сохранился, и с него можно начать представление портфолио). Мое представление об архитектуре только начинает складываться, на разных стадиях работы на меня влияют то образы академиче джидево (так сложилась объемно-планировочная структура с атриумом в центре), то работы группы «Дети Иодана» (так появились характерные вертикальные членения и ар-декошное завершение карниза), то современная архитектура с сайта archdaily.com (и я переосмысливаю однотонный охристый фасад в 4-х цветную композицию, которая, правда, не особенно выигрывает с архитектурой фасадов). В итоге: работе явно не хватает более сдержанной, продуманной архитектуры и лаконичного объемно-пространственного решения, а подан - гораздо большей и серьезной проработки.

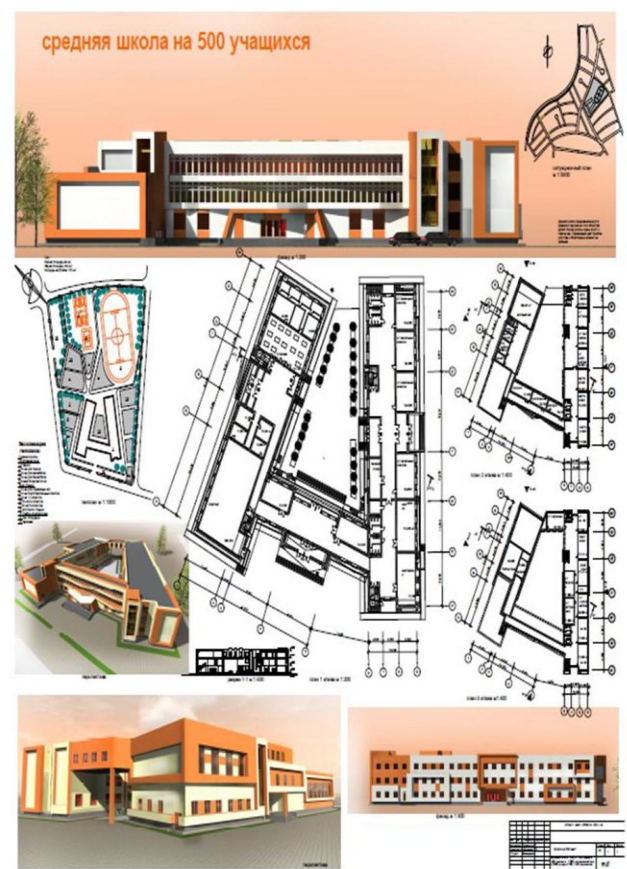
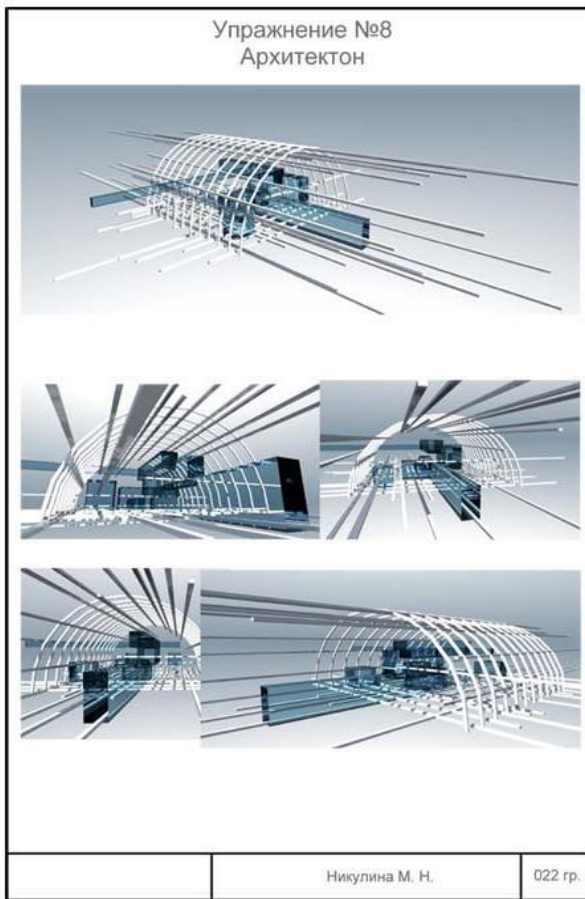


Рис. П.13. Варианты решений курсового проекта «Школа»



Рис. П.14. Варианты решений курсового проекта жилого дома



УПРАЖНЕНИЕ №9: АРХИТЕКТОН

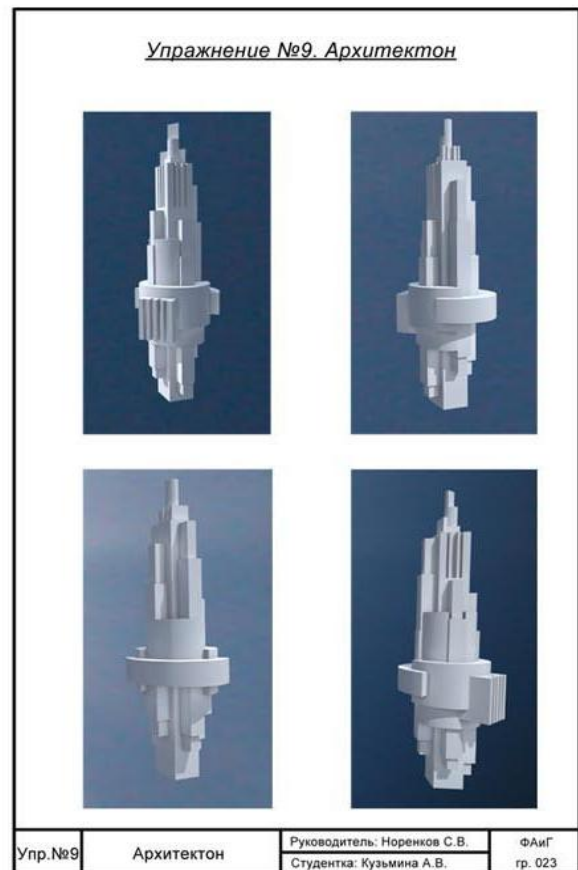
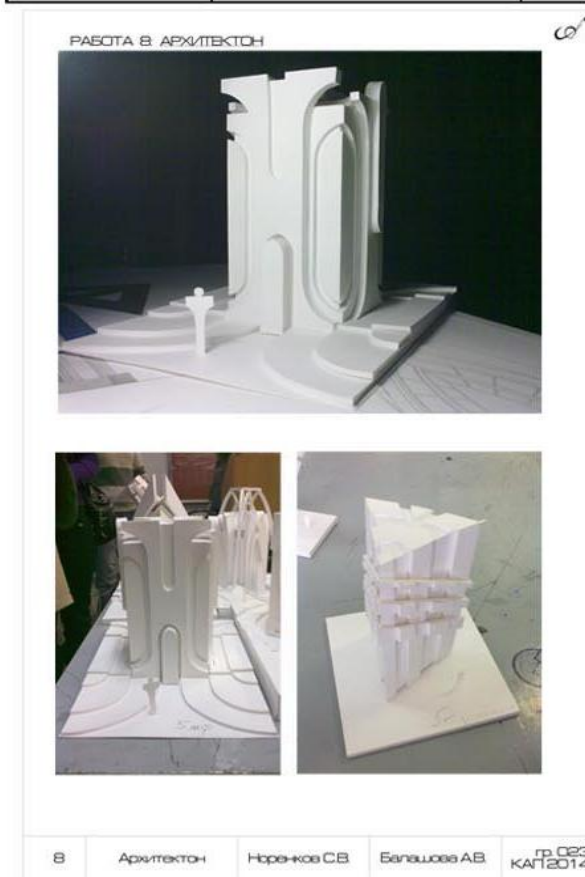
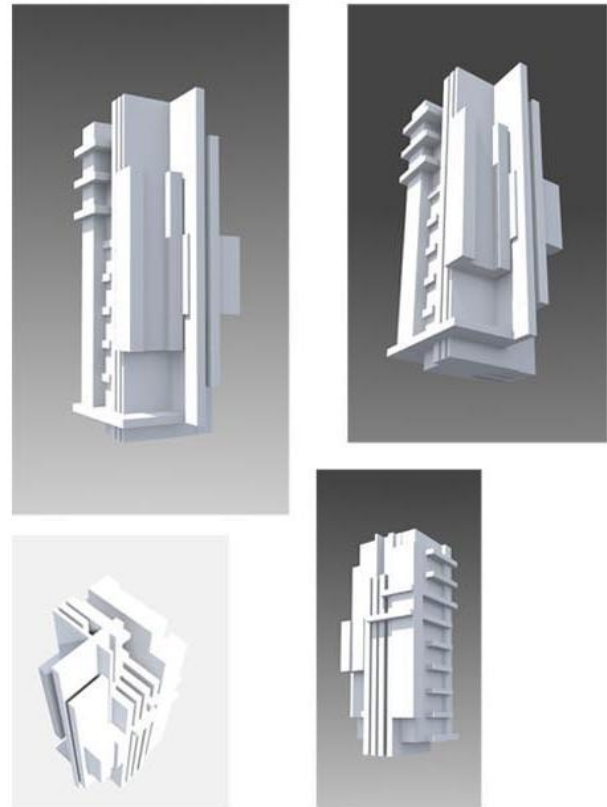
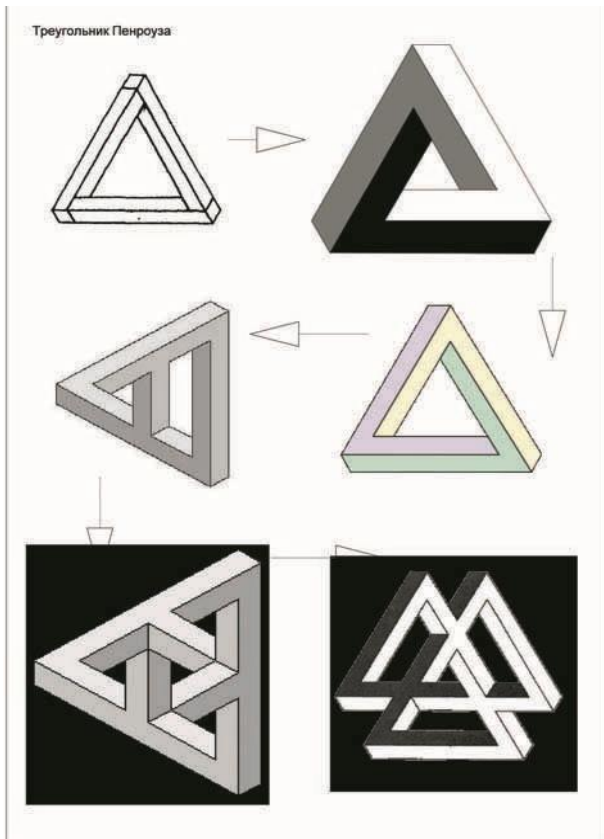
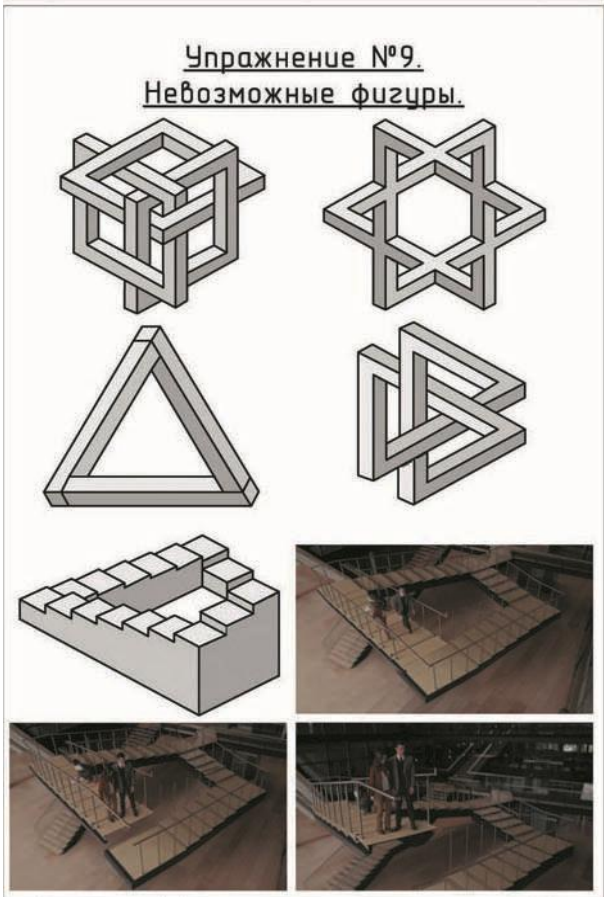


Рис. П.15. Практические упражнения «Архитектор» (концептуальный конструктор-аналог)



№8	Возможности невозможных фигур	Руководитель: Норенков С. В. Студент: Сучков П.	гр. 022 КАП 2014
----	-------------------------------	--	---------------------



Невозможные фигуры

изображение предметов, которые кажутся реальными, но не могут существовать в физической реальности. геометрические композиции, состоящие из простых основных форм с прямыми сторонами и прямоугольных соединений

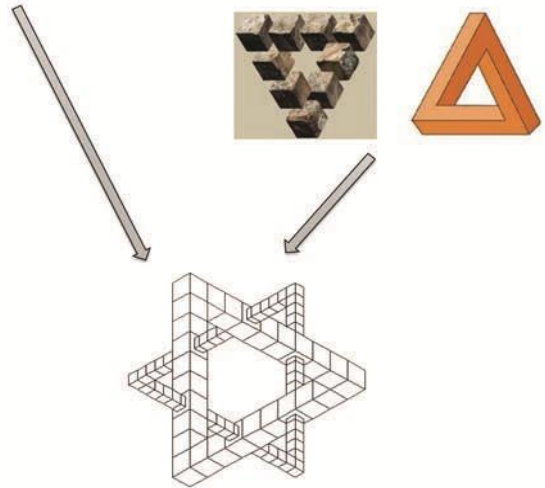


трехбалочник Роджера Пенроза

1958 г.

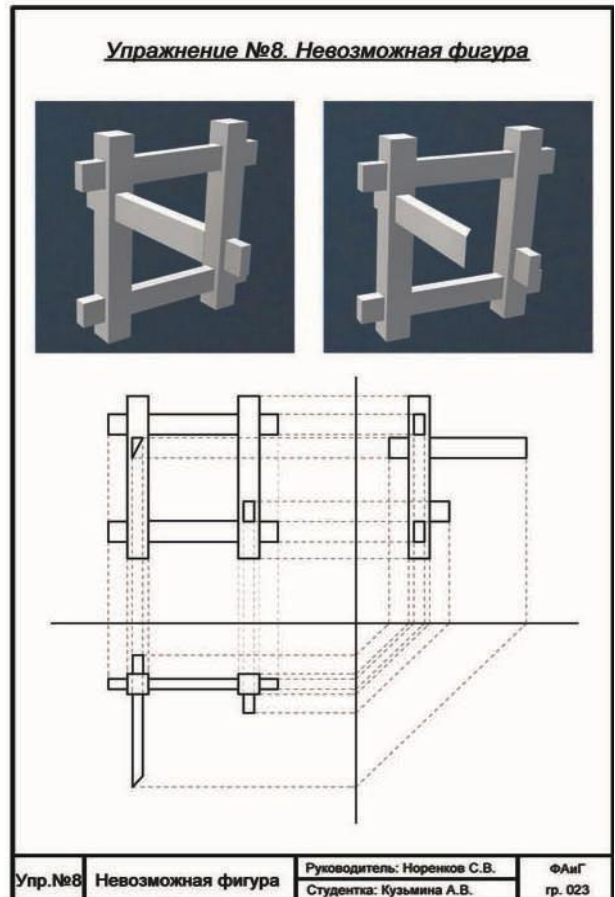
треугольная невозможная фигура, составленная из трех балок, нарисованных по правилам перспективы.

Варианты:



два треугольника Рутерсварда проходят друг через друга таким образом, что образуются шесть невозможных треугольных комбинаций.

изометрическая перспектива.



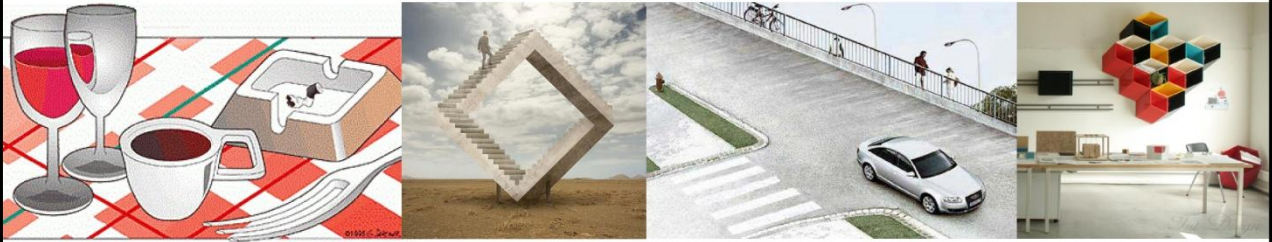
Упр.№8	Невозможная фигура	Руководитель: Норенков С.В. Студентка: Кузьмина А.В.	ФАНГ гр. 023
--------	--------------------	---	-----------------

Рис. П.16. Практические упражнения «Невозможная фигура»



Невозможные фигуры Задание №9

Невозможные композиции



Треугольник Пенроуза



Воплощение треугольника Пенроуза



Собственное воплощение треугольника Пенроуза



Рис. П.18. Понимание возможностей «Невозможные фигуры» И. Сергиенко

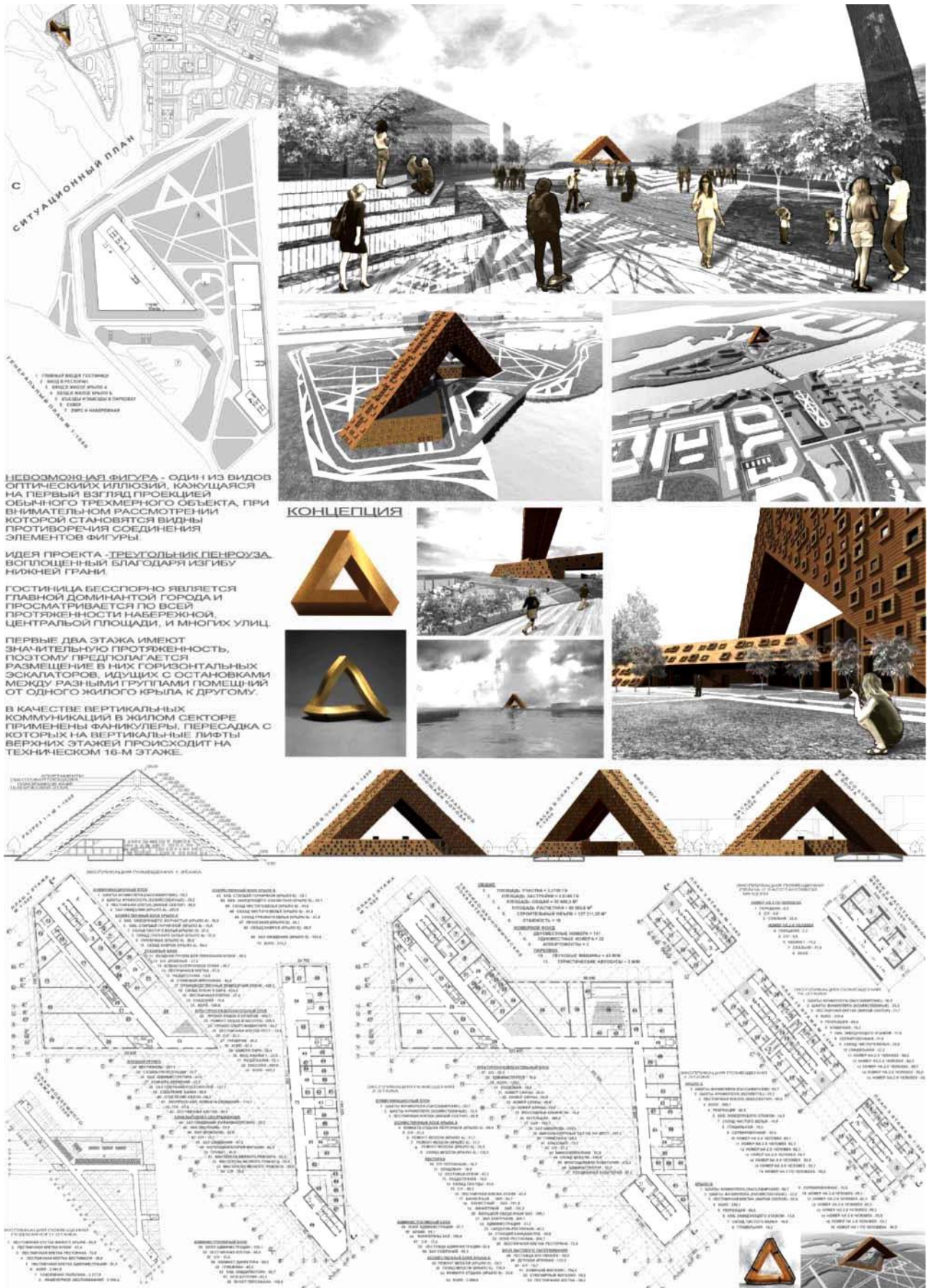


Рис. П.19. Курсовой проект «Гостиница на 312 мест» И. Сергиенко

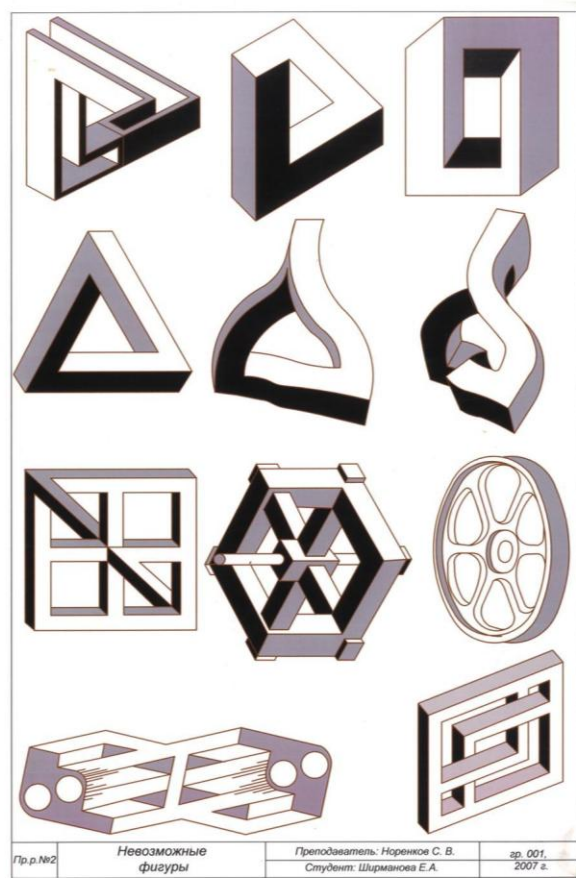
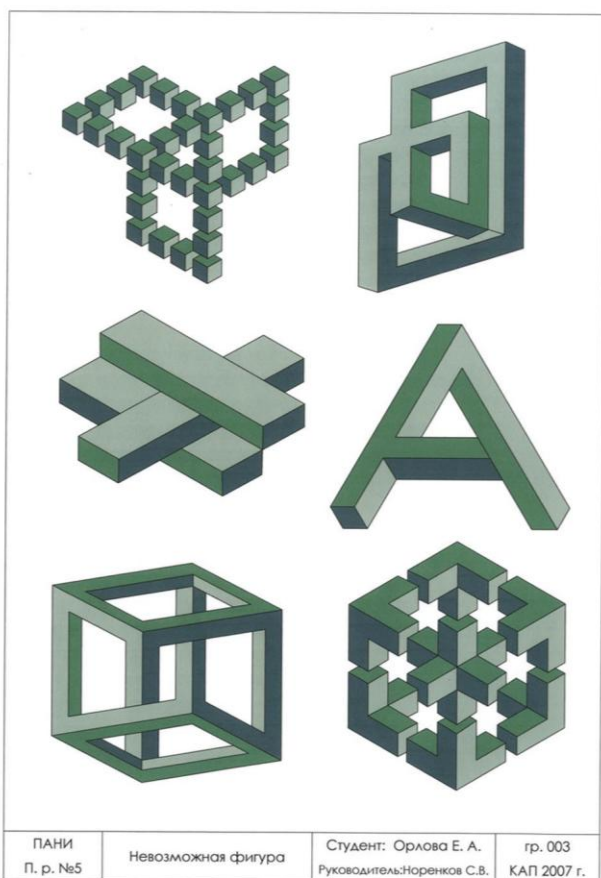
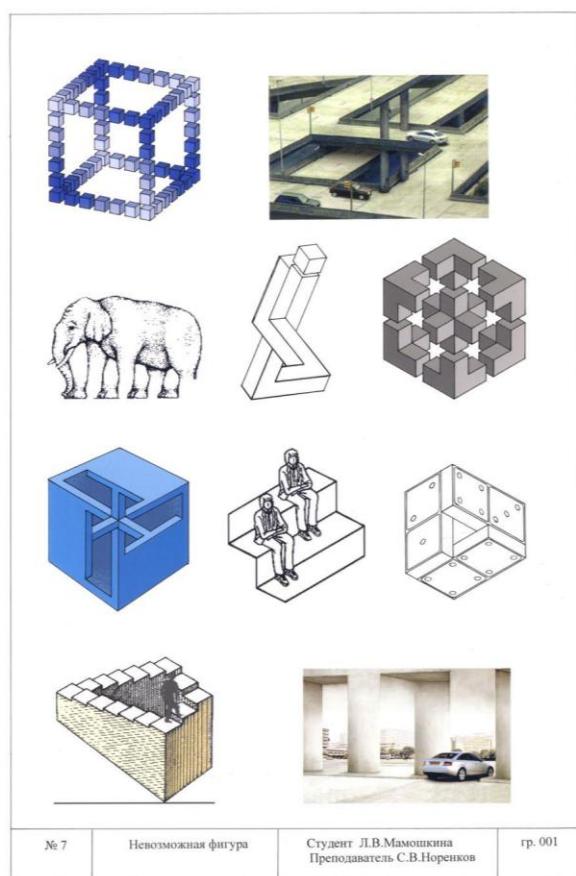
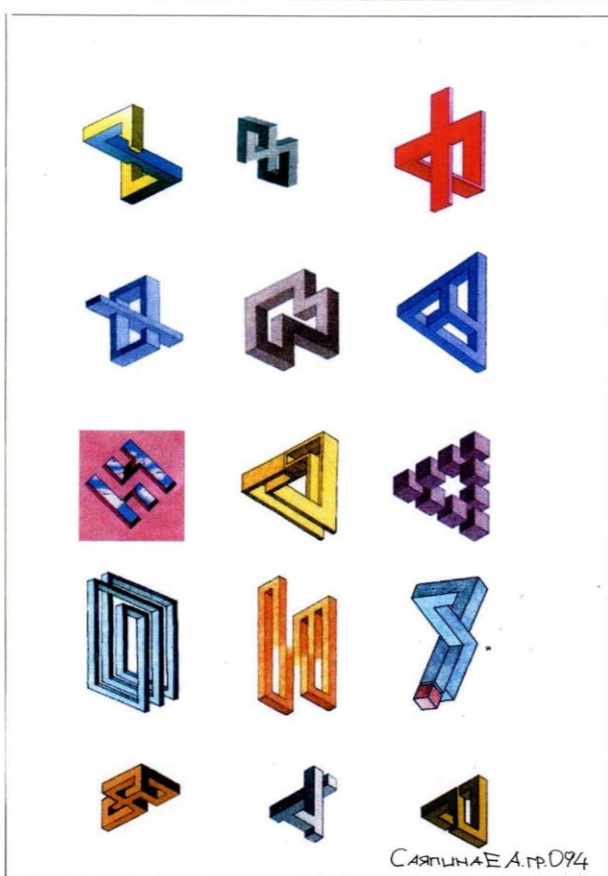
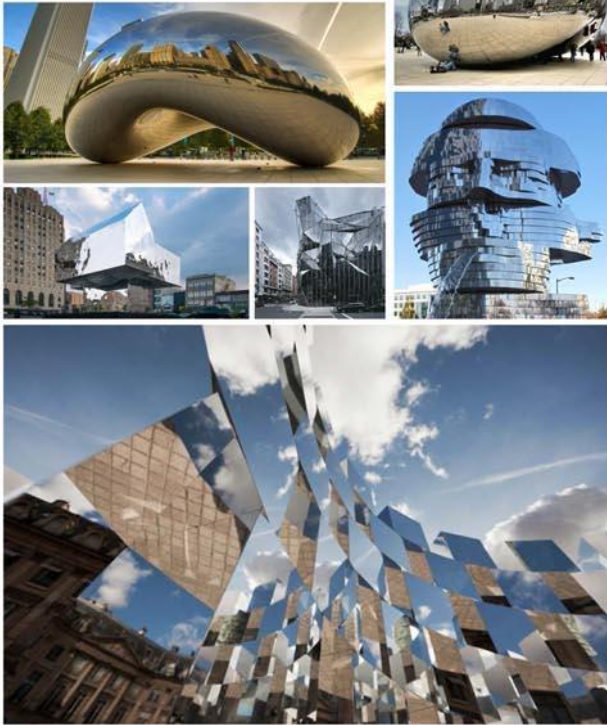


Рис. П.20. Вариации практических упражнений «Невозможная фигура»

Упражнение №9

СИНАРХОХРОНОТОП

Время словно зеркальная архитектура
сливается в потоке жизни,
нужно быть внимательным,
чтобы почувствовать и уловить его ценность.



Пастухова Ольга гр.022

РАБОТА В СИНАРХОХРОНОТОП

ЗЕРКАЛО ВСЕГО ЛИШЬ ОТРАЖАЕТ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ
НИКАКИХ ЛИШНИХ ИСКАЖЕНИЙ И УКРАШАТЕЛЬСТВ



9 Синархохронотоп Норенков С.В. Балашова А.В. гр.023 КАП 2014



АРХЕОПУРИЗМ
НА ПЛАНЕТЕ ЗЕМЛЯ

Иллюстрация выполнена заданно так как понятие и визуализировать понятие «Синархохронотоп»
ПЛА И МЕТОДИКА НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ УПРАЖНЕНИЕ 9: СИНАРХОХРОНОТОП ВЫПОЛНИЛ БЕЛОВ А.А. ПРОВЕРИЛ: НОРЕНКОВ С.В. ИИГАСУ, ФАИИ, ГР.023, 2014

Упражнение №8. Синархохронотоп.

«меньше - значит больше»
Людвиг Мис ван дер Роэ.



Рис. П.21. Практические работы «Синархохронотоп (форма текущего времени)»

Упр.11 "КОСМОСЛЕДЫ"

ДЕТСКАЯ
ИГРУШКА
СПИРОГРАФ

№9	Космоследы	Руководитель: Норенков С. В. Студент: Сучков П.	гр. 022 КАП 2014
----	------------	--	---------------------

"Космоследы"

Изображение следов инопланетного происхождения может применяться как декорирование фасадов или формирования акцентов с эксклюзивным рисунком.

Вялова Алена	023rp
--------------	-------

УПРАЖНЕНИЕ №6 "КОСМОДЕЛЫ"

Рис. П.22. Практические упражнения «Космоследы и круги на полях»

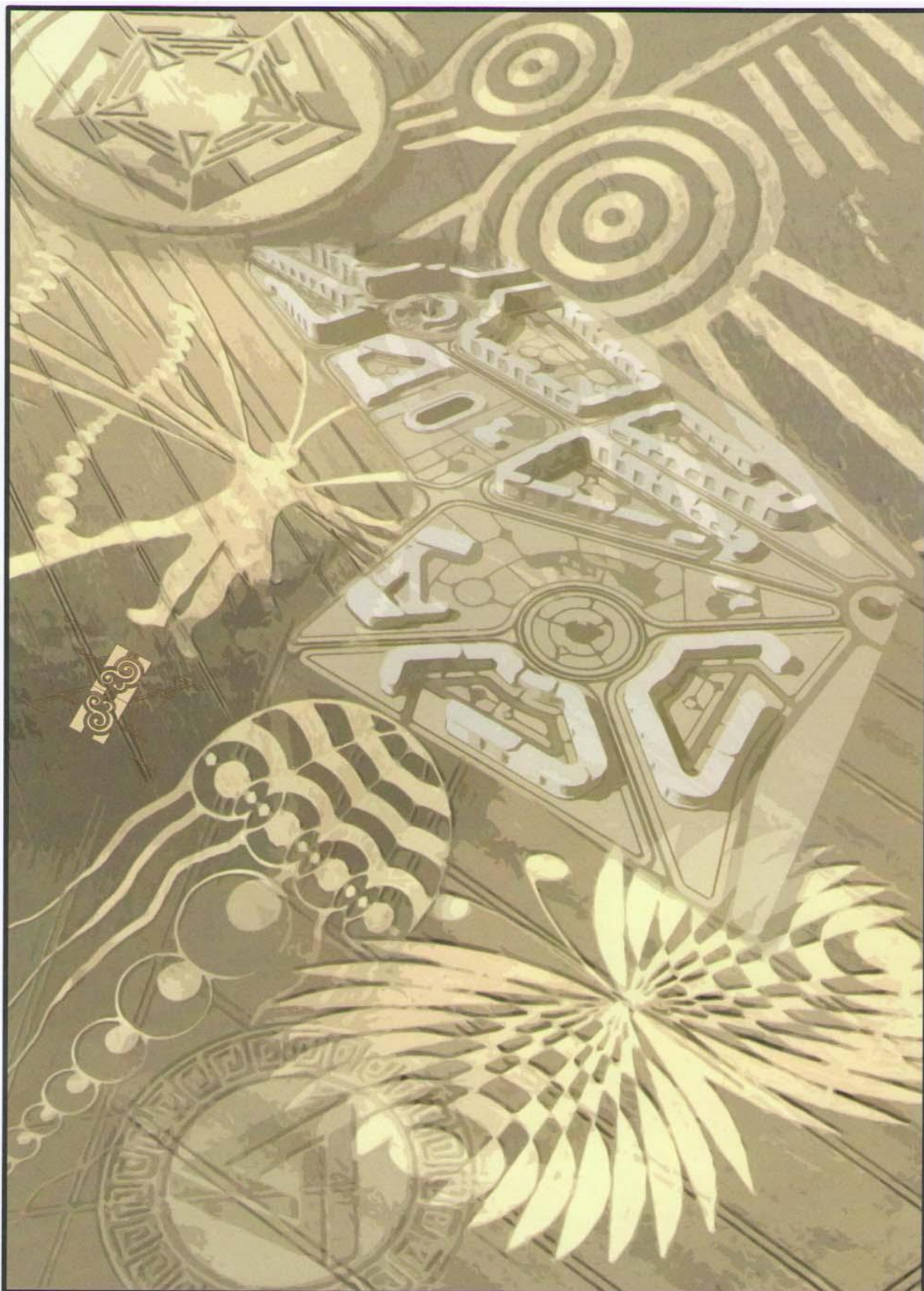


Рис. П.23. Упражнение «Космоследы» для проекта «Микрорайон» А. Уржумовой



Рис. П.24. Использование идеи космоследов в курсовом проекте «Микрорайон»
А. Чекушкиной

"Цвет дает жизнь!"

Вялова Алена		023гр
--------------	--	-------

Упражнение №10.
Авторское кредо.

Красота форм следует за логичностью функциональных пространств

Модуль №10
Авторское кредо
Иллюстрация: Виталий Кудряков

Польза, прочность, красота ...

Сухов П.П.
Архитектор
8 (705) 000 00 20
p.p.sukhov@yandex.ru

Сухов П.П.
Архитектор
8 (705) 000 00 20
p.p.sukhov@yandex.ru

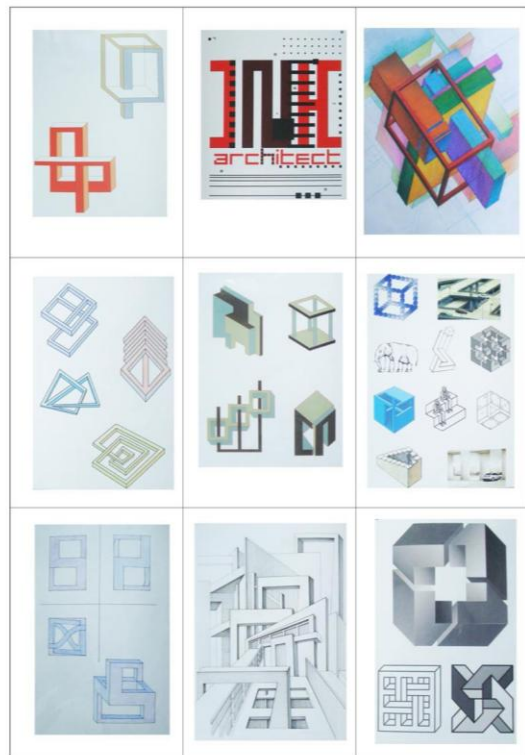
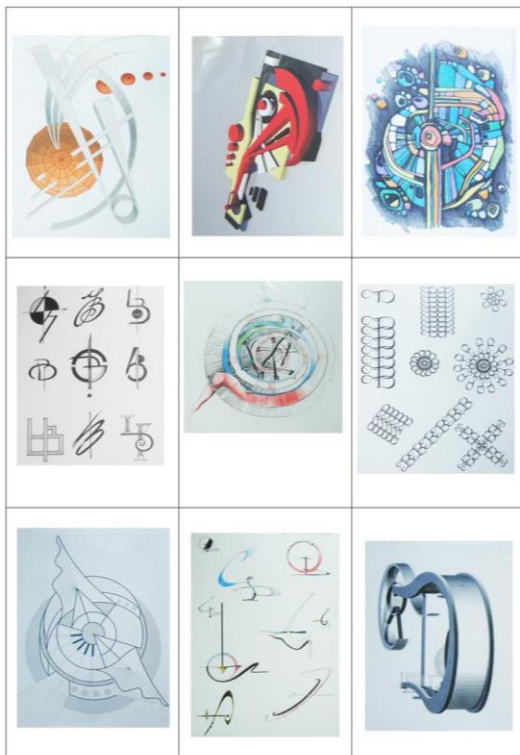
№10	Авторское кредо	Руководитель: Норенков С. В. Студент: Сухов П.	гр. 022 КАП 2014
-----	-----------------	---	---------------------

УПРАЖНЕНИЕ №10: АВТОРСКОЕ КРЕДО

Традиционных разделительных барьеров между различными дисциплинами не существует. К заданию на разработку интерьера можно подходить, как будто это фрагмент городской среды; принципы ландшафтной архитектуры могут быть применены в архитектурном проектировании.

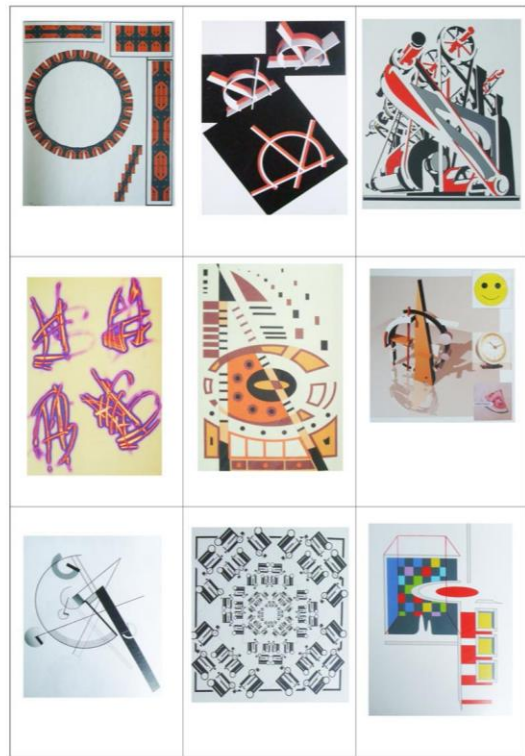
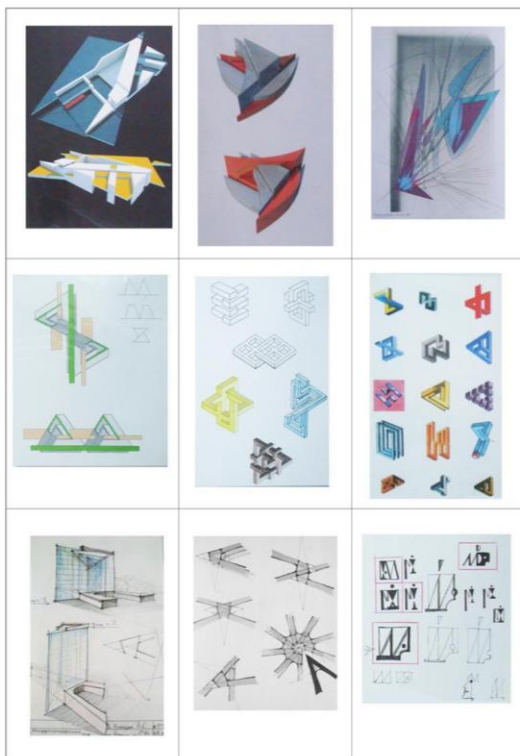


Рис. П.25. Практические упражнения «Авторское кредо (девиз, слоган, изображение)»



Форма круга в графических работах студентов ННГАСУ

Форма квадрата в графических работах студентов ННГАСУ



Форма треугольника в графических работах студентов ННГАСУ

Синтез форм в графических работах студентов ННГАСУ

Рис. П.26. Графические работы студентов ННГАСУ с доминированием круга (1), квадрата (2), треугольника (3) и синтеза форм (4)

Таблица Морфологическая модель социотипов и психотипов

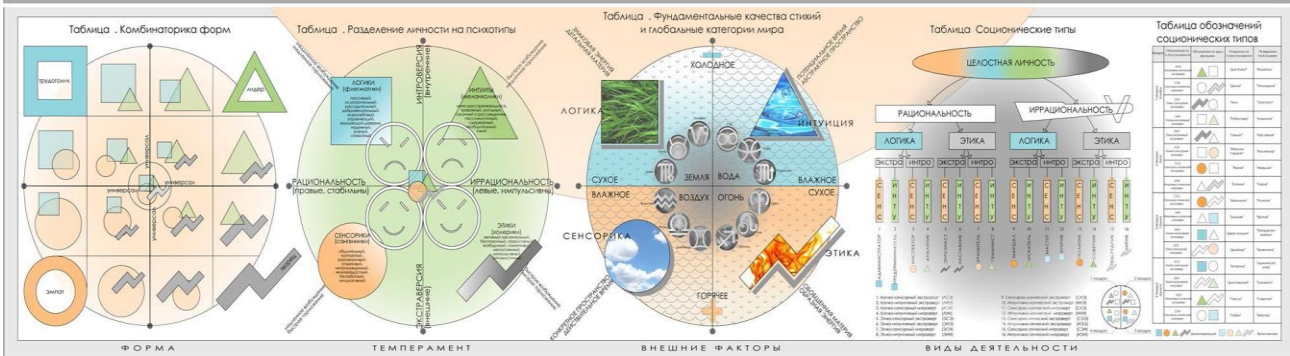
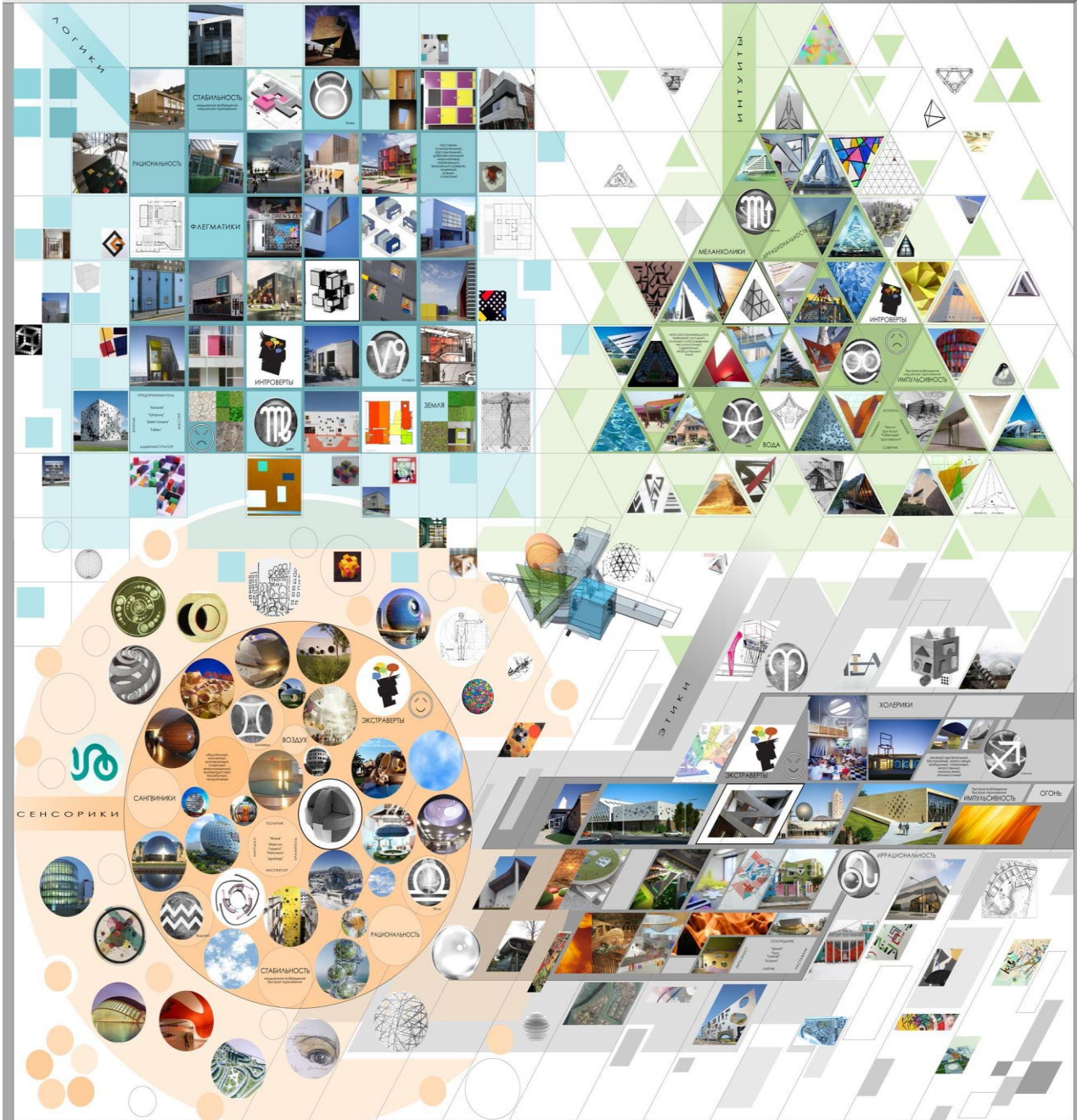


Рис. П.27. Фрагменты магистерской диссертации М. Осмыниной

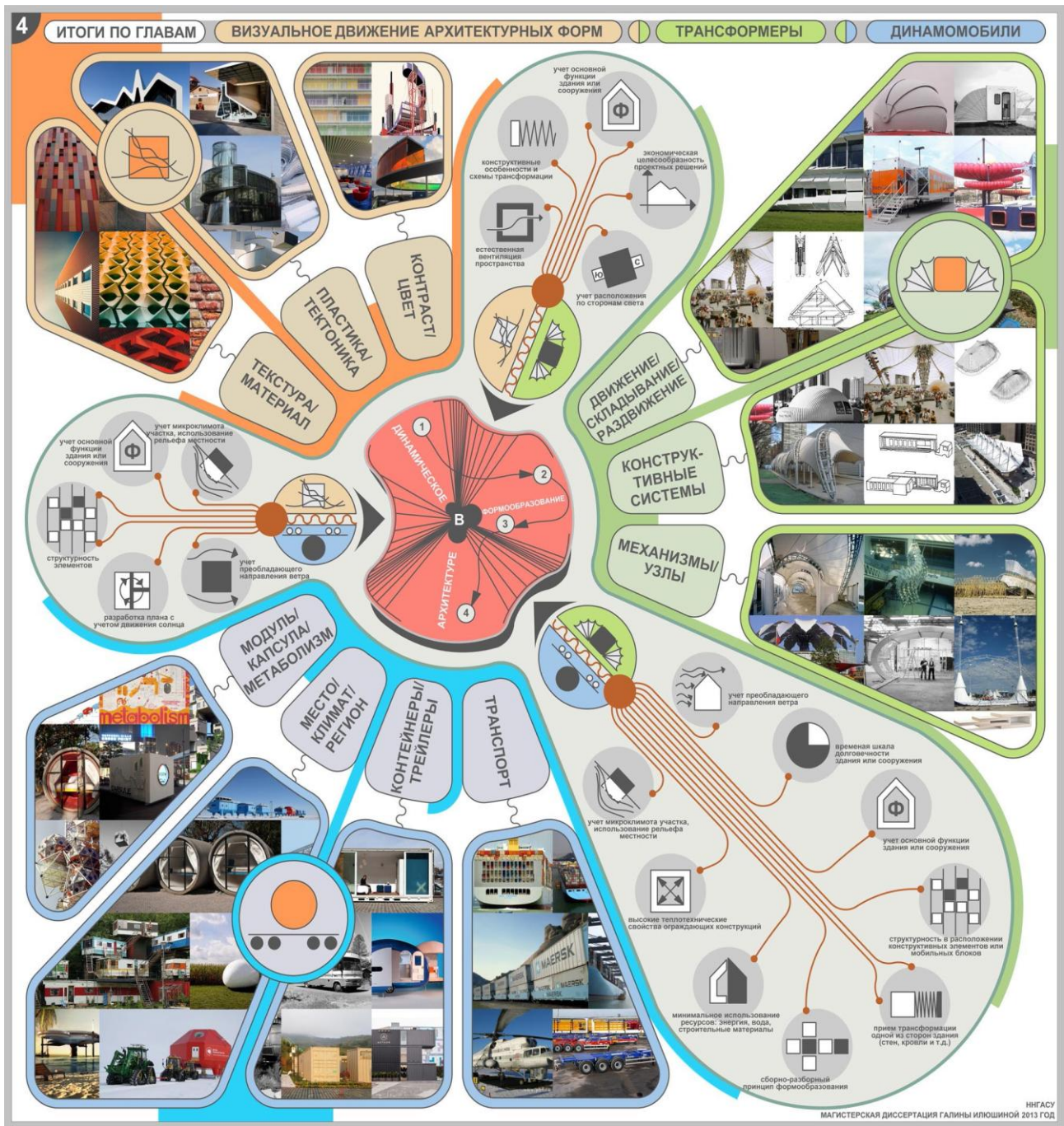


Рис. П.28. Фрагменты магистерской диссертации Г. Илюшиной

“СЭЛАНД”

Сфероидально-
Эллипсоидный
Летательный
Аппарат
Нового
Действия

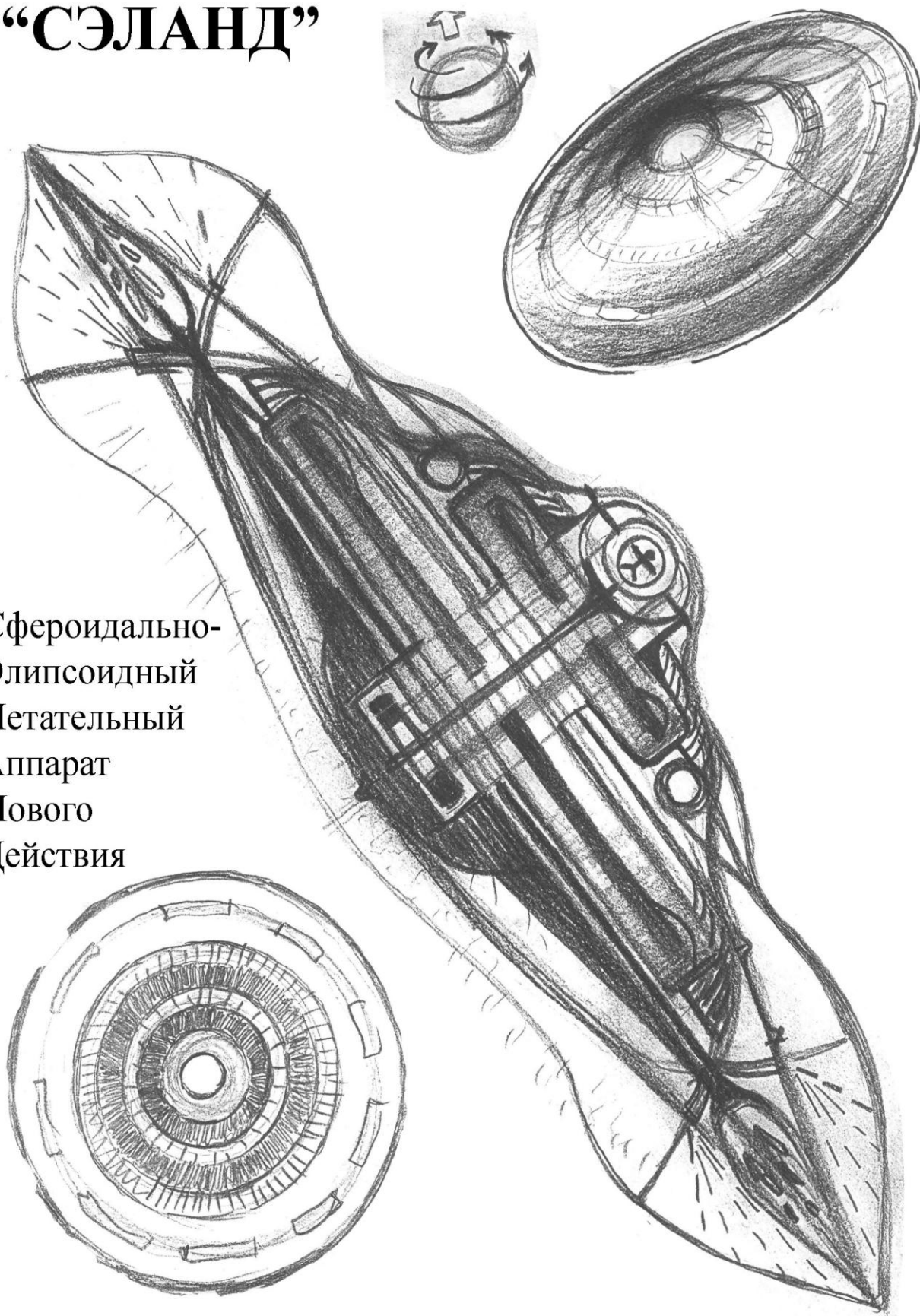
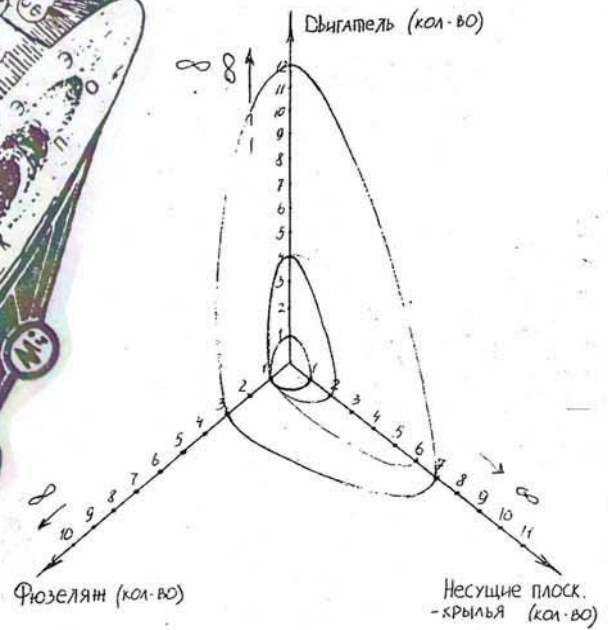
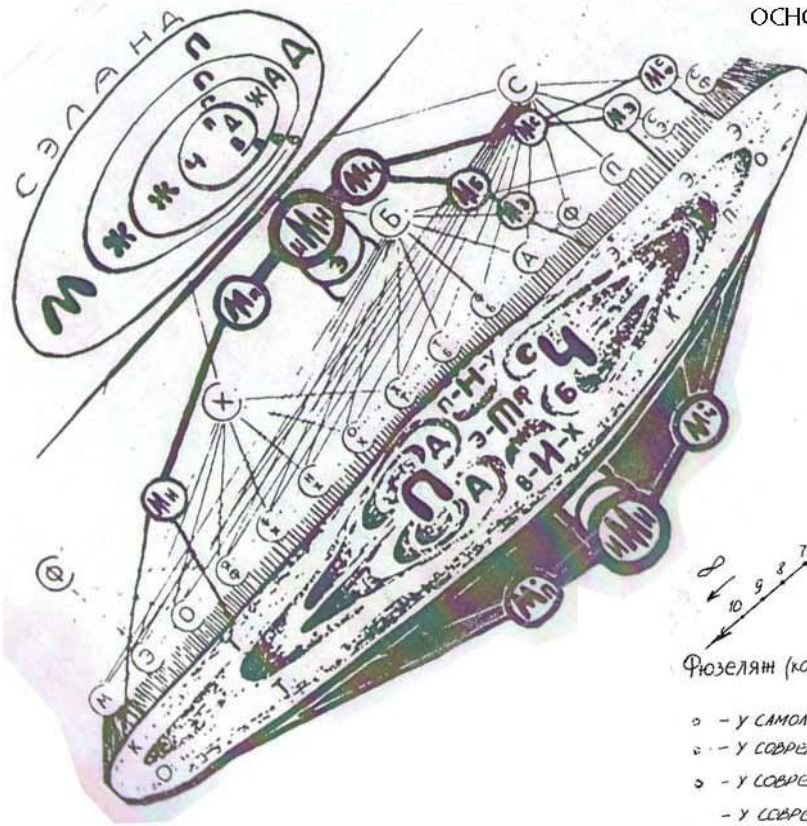


Рис. П.29. Концептуальная часть конкурсной работы С. Парваткина, рук. С. В. Норенков

СХЕМА КОЛИЧЕСТВЕННЫХ СООТНОШЕНИЙ
ОСНОВНЫХ ЧАСТЕЙ ЛЕТАТЕЛЬНОГО АППАРАТА



- - у самолетов на заре авиации, в т.ч. экспериментальных
- - у современных дозвуковых самолетов
- - у современных сверхзвуковых самолетов
- - у современных вертолетов (крыло-лопасть винта)

вид крыла	5	2	2	1	1	1	3	3	4	←
вид фюзеляжа	отсутств	классич	утка	тандем	полиплан	кругл.кр	треуг.кр	стрелов.	измен.стрел	крыло-бн
отсутств	летательное крыло В-2, стрел					У-173 ф. "доуг"				летательные скрутки
1. фюзеляж		Бомбард. С-130 "С.А.С."	ЕАР (шп)	"Колли"	Рис. самол. наплыв. стрел. план	Фран-2	МиГ-21, Ту-144	Як-41	Р-14 "Толкат"	Шкоф-8 "Беркулет"
2. фюзеляж		Р-38 "Лайтнинг"		+					Эксперим. перспект.	+
более 2-х			триплан "Вояджер" Б. Рутанга							
ф. автомобиль		"Аэромоб" М. Гейтс								Автомоб. "Уарлвин"
ф. лодка		Бе-2			"Уршич" 1917. Верн		УФ2У-1 ф. "Космэр"			Вертол "США"

1, 2, 3, ... - АЭРОДИНАМИЧ. КАЧЕСТВО (СКОРОСТНЫЕ КАЧЕСТВА) - от котор. зависит выбор двигателя.

ПОКАТЕЛИ	разбук.
поршневые моторные	разбук.
поршневые сверхзвуков.	сверхзвук
турбинные турбовентиляторные	трансозвук
форсированные (пушк.)	гиперзвук
прямоточные	



Рис. П.30. Конкурсная работа С. Парваткина, рук. С. В. Норенков

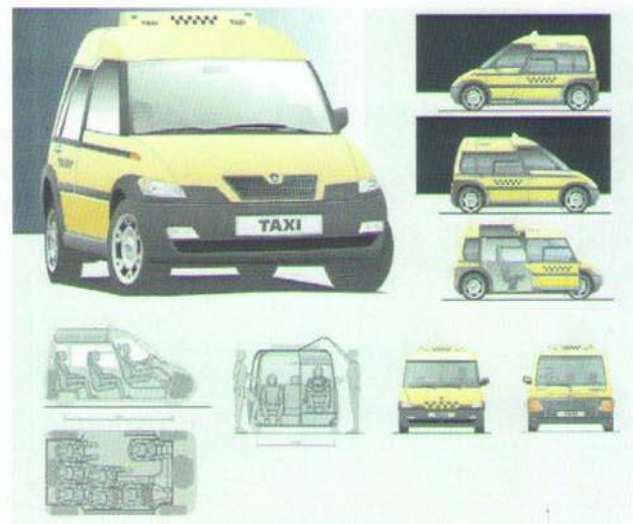


Рис. П.31. Проекты студентов кафедры дизайна ННГАСУ

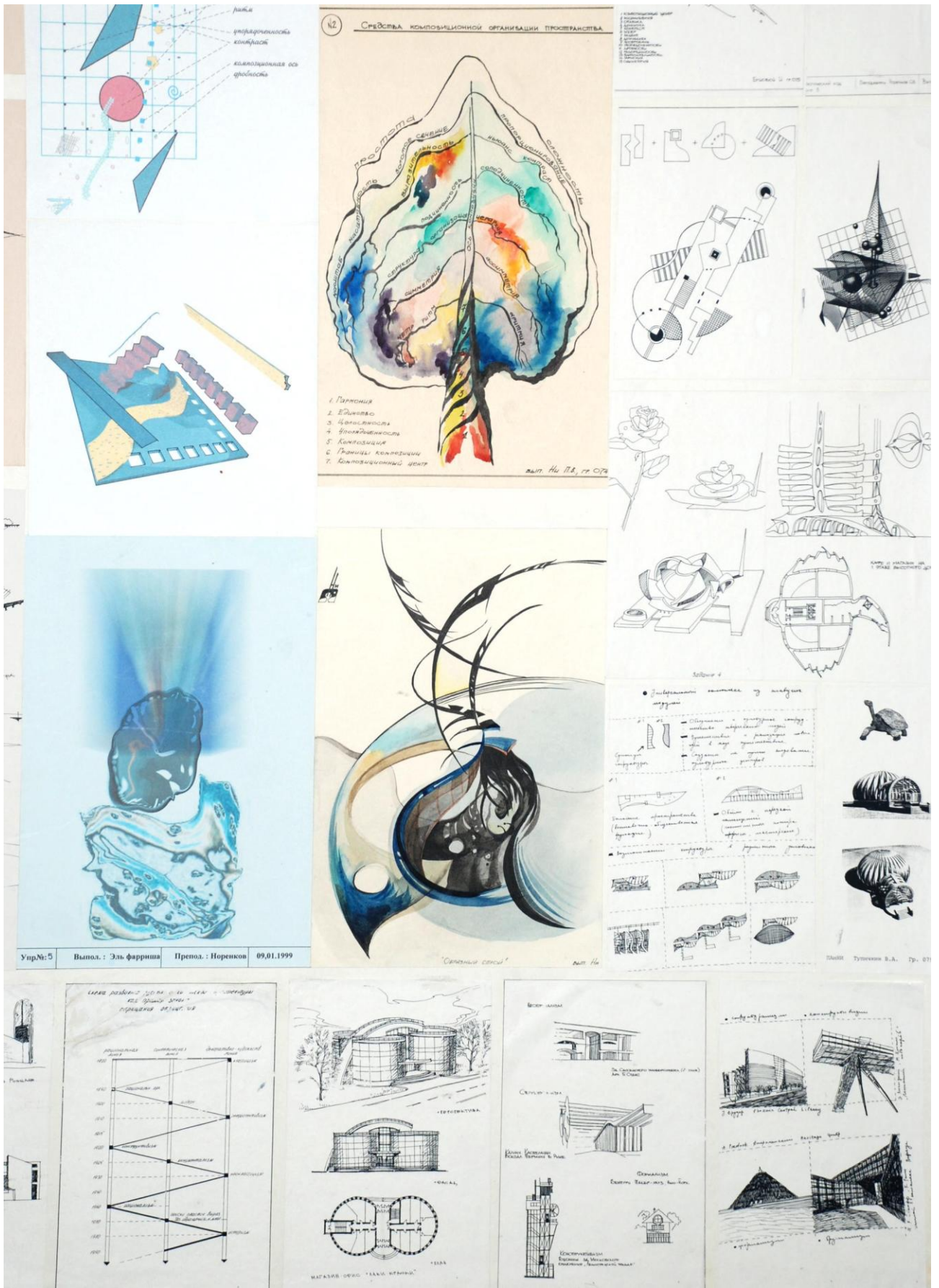


Рис. П.32. Поиски лаконичности в авторской манере

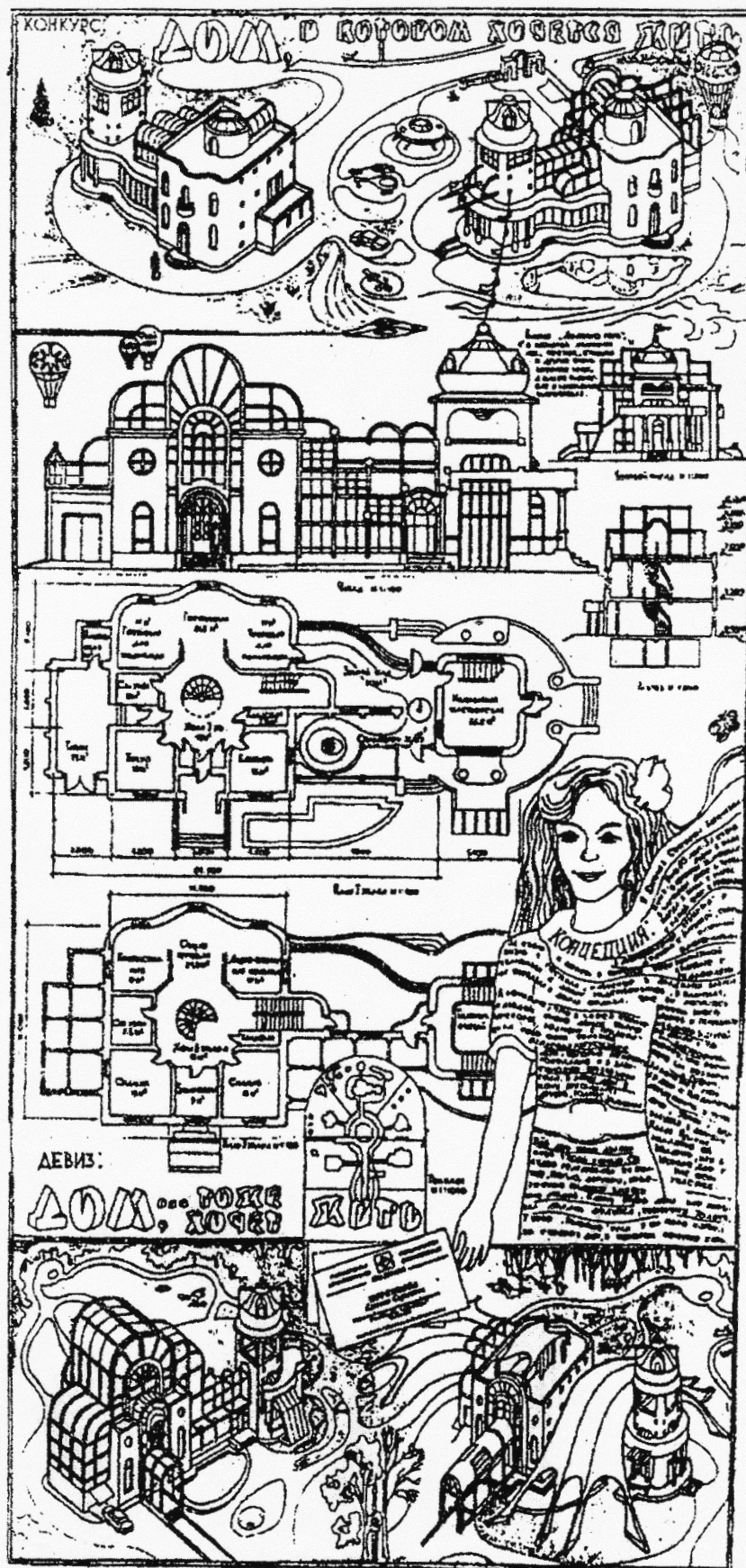


Рис. П.33. Концептуальный конкурсный проект «Дом тоже хочет жить» Е. Норенковой

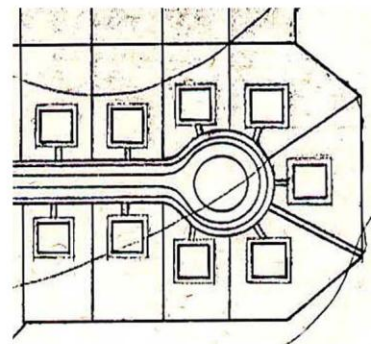
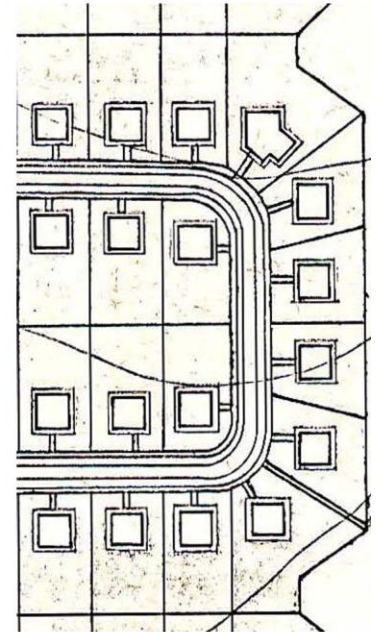
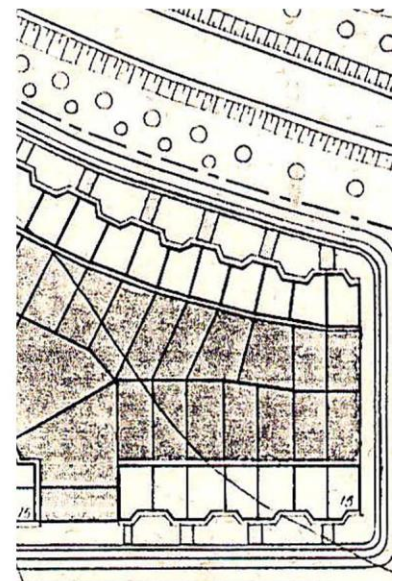
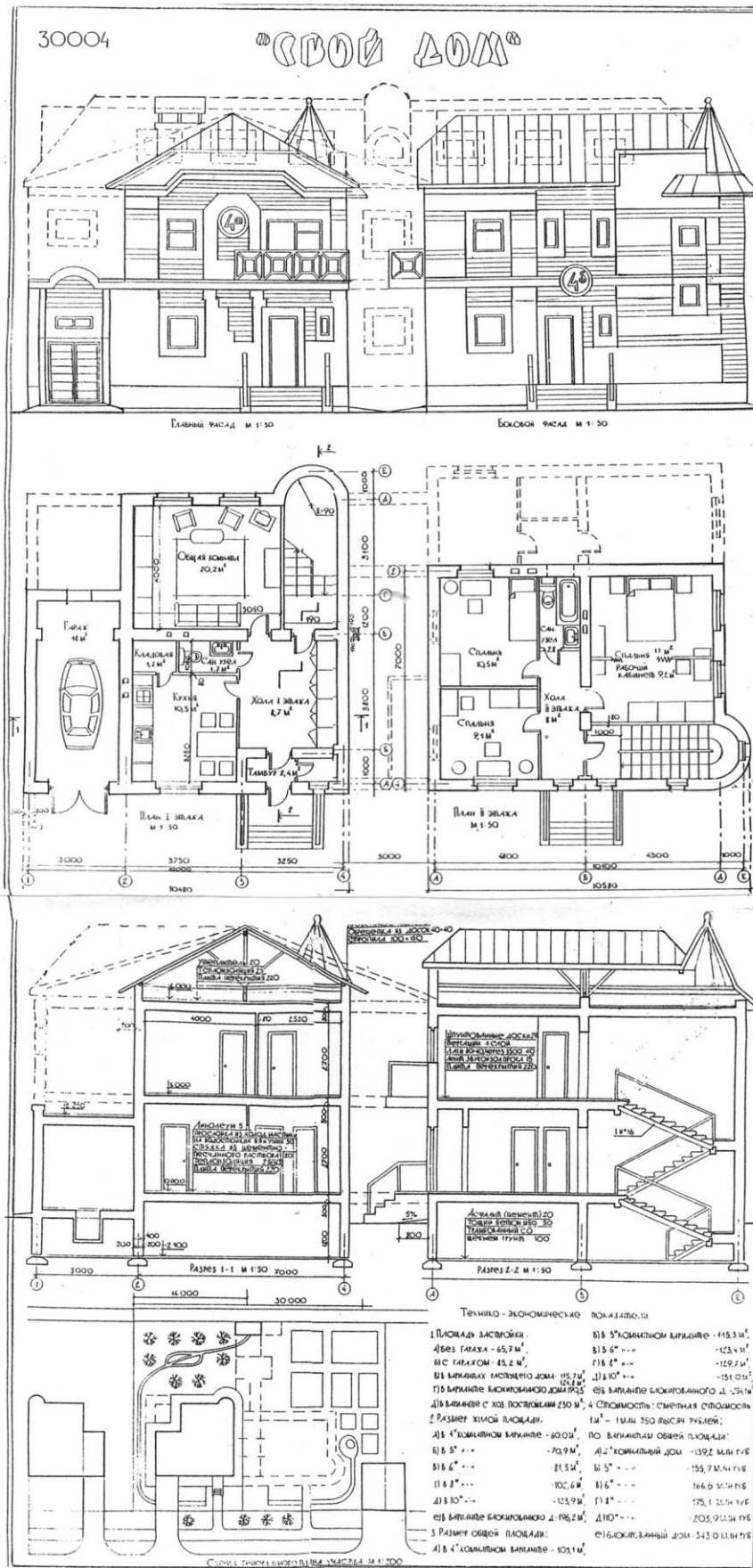
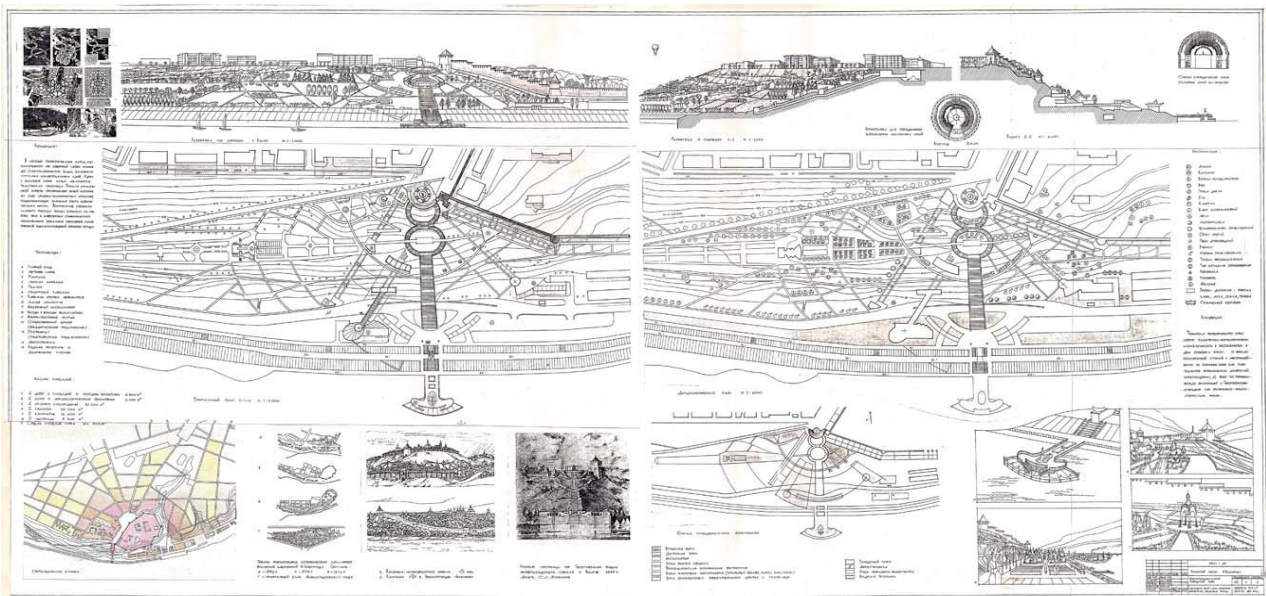
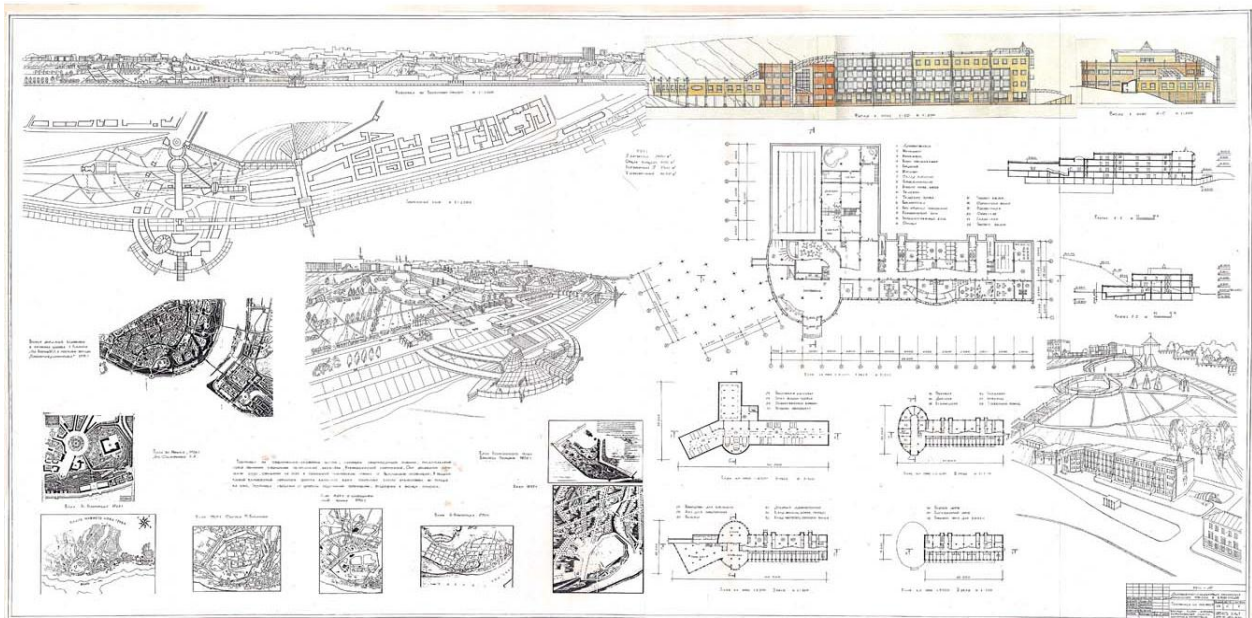


Рис. П.35. Курсовой проект «Растущий дом» Е. Норенковой



Курсовой проект Е. Крашенинниковой-Норенковой «Парк»



Курсовой проект Е. Крашенинниковой-Норенковой «Гостиница»

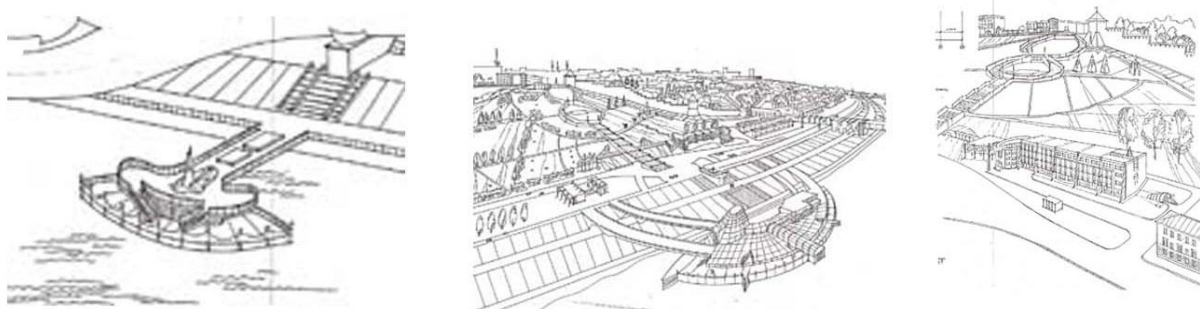


Рис. П.46. Варианты перспективных проекций набережной Волги

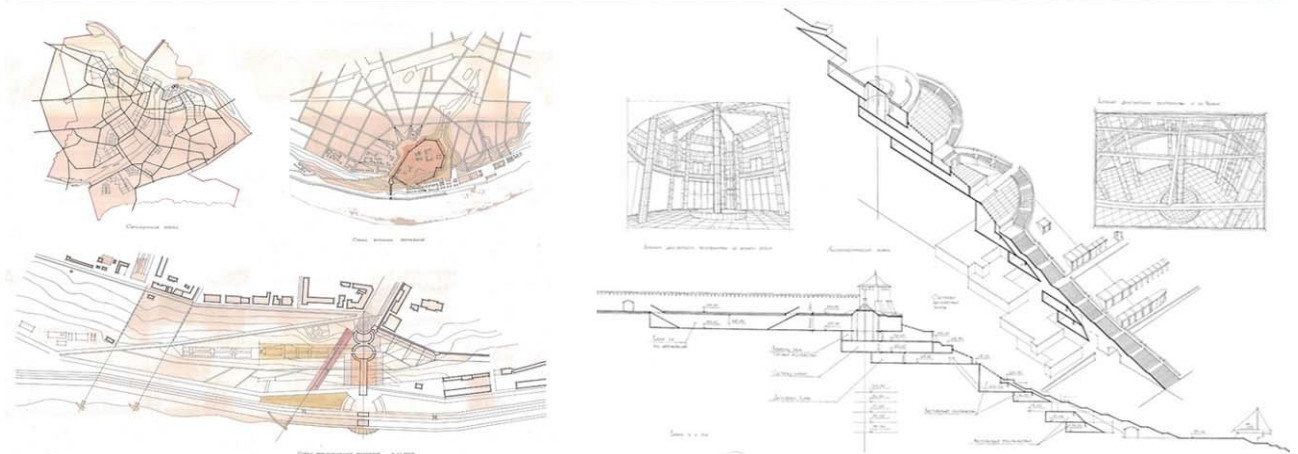
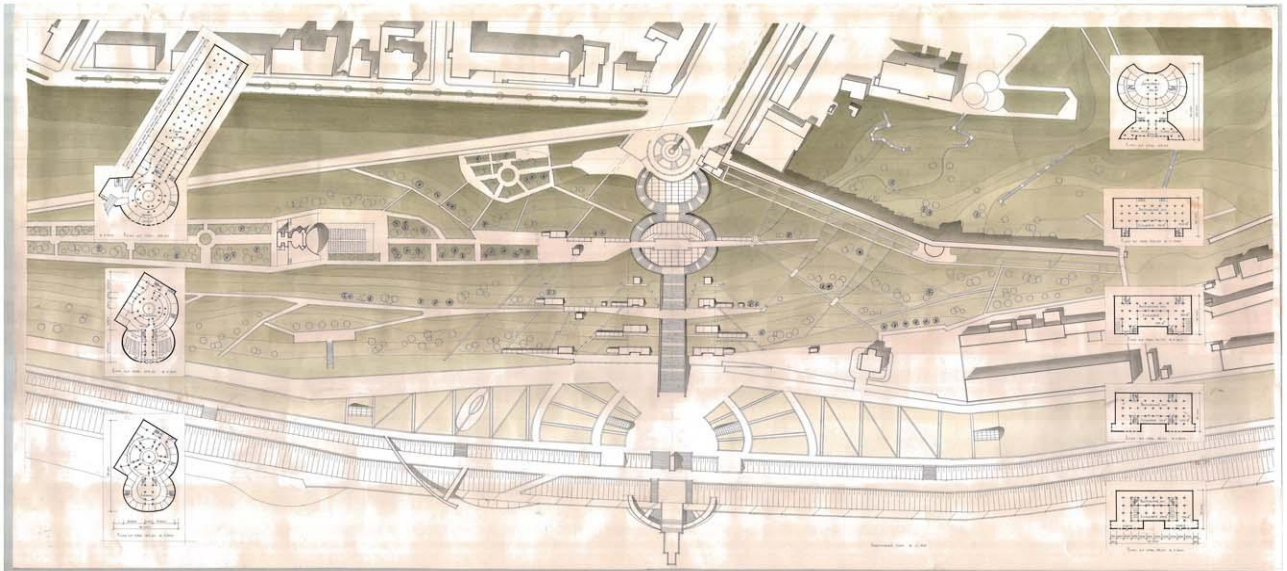
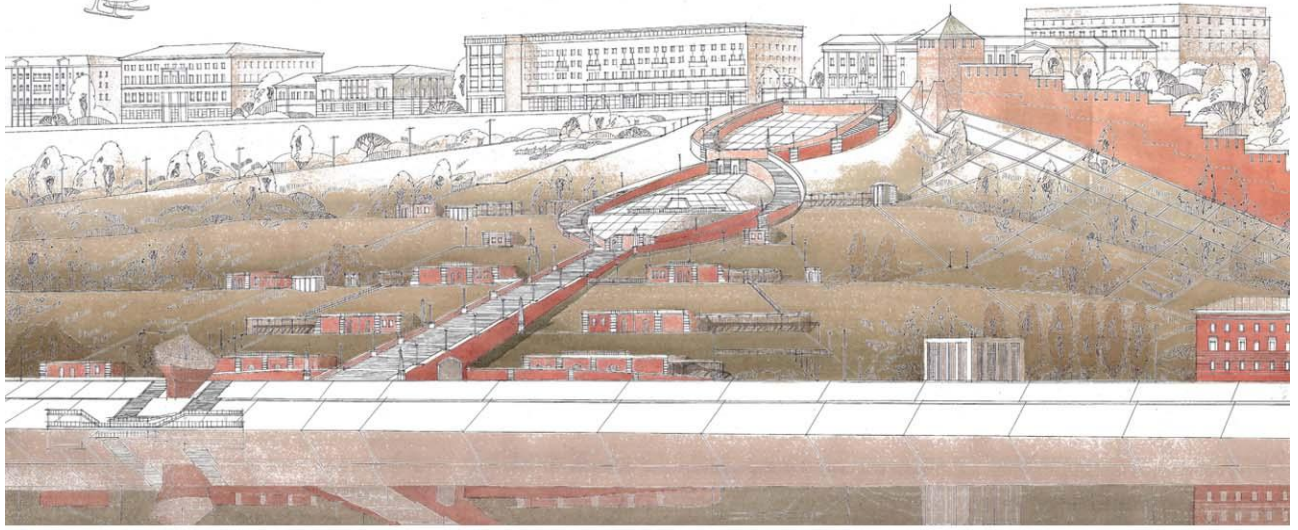


Рис. П.47. Дипломный проект Е. Норенковой-Крашенинниковой «Культурный центр с реконструкцией Чкаловской лестницы»

ЛИТЕРАТУРА

1. Крашенинникова, Е. С. Административно-торговый комплекс «Республика» / С. В. Норенков, А. В. Крашенинников, Е. С. Крашенинникова // XIII Международный фестиваль. Зодчество-2005. – Москва, 2005. – № 13. – С. 12,17,42–43,175.
2. Крашенинникова, Е. С. Альтернативы Нижегородской агломерации / Е. С. Крашенинникова, С. В. Норенков // Архитектура и строительство-2000 : тез. докл. науч.-техн. конф. профессорско-преподавательского состава, аспирантов и студентов / Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород, 2000. – Ч. 1. – С. 47–48.
3. Крашенинникова, Е. С. Анализ композиции колокольни Новодевичьего монастыря / Е. С. Крашенинникова (Е. С. Норенкова), Н. А. Гоголева // Строительный комплекс-97 : тез. докл. науч.-техн. конф. профессорско-преподавательского состава, аспирантов и студентов / Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород, 1997. – С. 63–64.
4. Крашенинникова, Е. С. Архитектоническая культура человека в формировании городского ансамбля : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Е. С. Крашенинникова ; Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород, 2005. – 32 с.
5. Крашенинникова, Е. С. Архитектоническая культура человека в формировании городского ансамбля : дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Е. С. Крашенинникова ; Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород, 2005. – 187 с.
6. Крашенинникова, Е. С. Архитектурно-градостроительная наука: концепция синархитектоники искусства инновационного проектирования / С. В. Норенков, Е. С. Крашенинникова // Евразийский Союз ученых (ЕСУ). – 2014. – № 6. – С. 154–157.
7. Крашенинникова, Е. С. Дом – живой образец народного мироосвоения. Народное мироосвоение: народный опыт, народная культура / Е. С. Крашенинникова (Е. С. Норенкова) // Тезисы докладов к XXIV академическому симпозиуму / Общерос. акад. человековедения. – Нижний Новгород, 1996. – С. 207–208.
8. Крашенинникова, Е. С. Индикативно-параметрическая антропоморфология: размерность, модульность и пропорциональность / Е. С. Крашенинникова // Человечество в XXI веке : индикаторы развития : материалы IV междунар. ярмарки идей, 30 акад. симп. / Общерос. акад. человековедения. – Нижний Новгород, 2001. – С. 331–332.
9. Крашенинникова, Е. С. Кластерная концепция бизнеспланирования дезурбанизации Нижегородской области / С. В. Норенков, Е. С. Крашенинникова // Конкурентноспособность инвестиционно-строительного комплекса. Научные разработки : тез. докл. XII науч.-практ. конф. – Нижний Новгород, 2012. – С. 158–164.

10. Крашенинникова, Е. С. Композиционно символический смысл Новодевичьего монастыря / Е. С. Крашенинникова (Е. С. Норенкова), С. В. Норенков // Строительный комплекс-97 : тез. докл. науч.-техн. конф. профессорско-преподавательского состава, аспирантов и студентов / Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород, 1996. – Ч. 2. – С. 45–47.
11. Крашенинникова, Е. С. Лидирующие Нижегородские сообщества / С. В. Норенков, Е. С. Крашенинникова. – Нижний Новгород : Промграфика, 2002. – 114 с.
12. Крашенинникова, Е. С. Ожидание «третьей волны» архитектурно-строительного бума в Нижегородчине / С. В. Норенков, Е. С. Крашенинникова, О. Ю. Карцева // Инвестиции и инновации в развитии отраслей – пути выхода из кризиса : сб. ст. регион. науч.-практ. конф. – Нижний Новгород, 2010. – С. 135–140.
13. Крашенинникова, Е. С. ООО «ИЦ «Стройинформ» / С. В. Норенков, А. В. Крашенинников, Е. С. Крашенинникова // Лидирующие нижегородские сообщества: архитекторы, дизайнеры, строители, риэлторы, инвесторы. – Нижний Новгород, 2005. – С. 9, 60–61.
14. Крашенинникова, Е. С. Синархитектоника предназначения пространства зодчества: правила сомер гендерной ноосферистики / С. В. Норенков, Е. С. Крашенинникова // Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. – 2015. – № 3 (33). – 37–44.
15. Крашенинникова, Е. С. Сопряжение философии и культурологии в культурфилософии / Е. С. Крашенинникова // Пятая нижегородская сессия молодых ученых. Гуманитарные науки : сб. тр. – Нижний Новгород, 2001. – С. 216–217.
16. Крашенинникова, Е. С. Социокультурная антропоморфология городского ансамбля : монография / Е. С. Крашенинникова ; Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород : Стройинформ, 2008. – 317 с. : ил.
17. Крашенинникова, Е. С. Столица Приволжского федерального округа России – Нижний Новгород [Электронный ресурс] / С. В. Норенков, Е. С. Крашенинникова, О. Ю. Карцева // СтройПрофиль. – 2010. – № 7 (85). – С. 28–31. – Режим доступа : www.spf.ccr.ru.
18. Крашенинникова, Е. С. Структура гостиничного комплекса как ансамбль услуг / Е. С. Крашенинникова // Материалы отчетной научной конференции института архитектуры и градостроительства ННГАСУ / Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – 2009. – С. 313–317.
19. Крашенинникова, Е. С. Философские начала морфологии архитектурной культуры / Е. С. Крашенинникова (Е. С. Норенкова) // IV Нижегородская сессия молодых ученых : тез. докл. – Нижний Новгород, 2000. – Ч. 2. – С. 24–27.
20. Крашенинникова, Е. С. Формирование архитектурного облика Б. Покровской улицы в Нижнем Новгороде / Е. С. Крашенинникова (Е. С. Норенкова), С. М. Шумилкин // Научно-техническая конференция

профессорско-преподавательского состава, аспирантов и студентов : тез. докл. / Нижегород. гос. архитектур.-строит. акад. – Нижний Новгород, 1994. – Ч. 2. – С. 31.

21. Norenkova, J. Nizhni Novgoroder Deutsche Treppe-Kriegseskalation oder Friedensarchitektonik / S. V. Norenkov, J. Norenkova // *Conver Art. Die Kunst der Abrüstung. Werttbewerbsdokumentation Project Catalogue.* – Bonn, 1998. – S. 32–33.

22. Норенков, С. В. Научные основы социально-градостроительного проектирования : учеб. пособие / С. В. Норенков ; Горьк. инженер.-строит. ин-т им. В. П. Чкалова. – Горький : ГГУ, 1990. – 80 с. : ил.

23. Норенков, С. В. Опыт комплексного развития архитектурных искусств / С. В. Норенков. – Горький: СНИО, 1990. – 59 с.

24. Норенков, С. В. Архитектоника предметного мира / С. В. Норенков; Нижегород. гос. ун-т. им. Н. И. Лобачевского – Нижний Новгород : Изд-во Нижегород. ун-та, 1991. – 160 с.

25. Норенков, С. В. Архитектоническое искусство / С. В. Норенков; Нижегород. инженер.-строит. ин-т им. В. П. Чкалова, Межотрасл. ин-т повышения квалификации МИПК (Нижегор. инженер.-строит. ин-т). – Нижний Новгород : Волго-Вят. кн. изд-во, 1991. – 199 с. : ил.

26. Норенков, С. В. Введение в архитектонику: архитектурная и техническая эстетика проектной деятельности : учеб. пособие / С. В. Норенков ; Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского, Нижегород. архитектур.-строит. ин-т. – Нижний Новгород : ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 1991. – 99 с.

27. Норенков, С. В. Человек и предметный мир : архитектурный принцип и опыт его реализации / С. В. Норенков ; Урал. гос. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. ун-та, 1991. – 40 с.

28. Норенков, С. В. Визуальная архитектоника мирозидания : монография / С. В. Норенков ; Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского, Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 1997. – 128 с.

29. Норенков, С. В. Культурфилософия концептуального проектирования: архитектурный анализ и научные исследования : учеб. пособие / С. В. Норенков ; Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород : ННГАСУ, 1997. – 118 с. : ил.

30. Норенков, С. В. Архитектонический принцип (Кант-Гегель-М.М. Бахтин) / С. В. Норенков // *Эстетика М. М. Бахтина и современность.* – Саранск, 1989. – С.103–106.

31. Норенков, С. В. Архитектоническое творчество человека и интеллектуальные искусственные системы / С. В. Норенков // *Интеллектуальные системы и творчество / Новосибир. гос. ун-т.* – Новосибирск, 1990. – С. 42–45.

32. Норенков, С. В. Интеллектуальное развитие социального проектирования городов / С. В. Норенков // *Проблемы интеллектуального*

развития организационных систем / Новосиб. гос. ун-т. – Новосибирск, 1991. – С.196–199.

33. Норенков, С. В. Ценности архитектурного искусства Макарьевского монастыря / С. В. Норенков // Записки краеведов. – Нижний Новгород, 1991. – С. 203–211.

34. Норенков, С. В. Архитектоника и синархия: концептуальное проектирование и моделирование : монография. Ч. 1 / С. В. Норенков ; Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород : ННГАСУ, 2005. – 268 с.

35. Норенков, С. В. Научные исследования: проектный синтез / С. В. Норенков. – Нижний Новгород : Полиграфцентр ННГАСУ, 2011. – 271 с. : ил.

36. Норенков, С. В. Синархия суперпорядка архитектурного единства пространства / С. В. Норенков / Приволжский научный журнал / Нижегород. гос. архитектур.-строит ун-т. – Нижний Новгород, 2012. – № 1. – С. 134–138.

37. Норенков, С. В. Синархическая миссия России в мировой культуре / С. В. Норенков // Россия в культуре мира : тез. докл. II Междунар. ярмарки идей, XXVI академ. симп., 27–30 мая 1999. – Нижний Новгород, 1999. – С. 332–333.

38. Норенков, С. В. Синархотектоника архитектурно-дизайнерского проектирования: иерархия конфигураций соизмерения / С. В. Норенков // Приволжский научный журнал / Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород, 2012. – № 2. – С. 147–151.

39. Норенков, С. В. Систематизация проективных индикаторов архитектоники науки / С. В. Норенков // Интеллектуальная собственность в информационном обществе : тез. докл. I Междунар. ярмарки идей, XXVI симп. / Нижегород. гос. ун-т. им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 1998. – С. 280–284.

40. Норенков, С. В. Системный подход к гуманистическому развитию среды человеческой деятельности на человеческой предприятиях / С. В. Норенков // Тезисы докладов Всесоюзной конференции по проблемам эргономического и психологического проектирования среды человеческой деятельности на промышленных предприятиях. – Тбилиси, 1983. – С. 43–45.

41. Норенков, С. В. Постулаты архитектурной синархии: Метаморфология хронотопов архитектурного дизайна / С. В. Норенков // Известия Казанского гос. архитектур.-строит. ун-та. – 2012. – № 2. – С. 41–44.

Крашенинникова Евгения Сергеевна
Норенков Сергей Владимирович

АВТОРСКИЕ ПУТИ
от ПРОЕКТА до ПРОИЗВЕДЕНИЯ:
АЛГОРИТМЫ АРХИТЕКТониКИ
АНСАМБЛЯ

Учебное пособие для архитекторов, градостроителей, дизайнеров
Рисунки и коллажи авторов

Редактор
Н.А. Воронова

Подписано в печать _____ Формат 60 x 90 1/8 Бумага газетная. Печать
трафаретная.

Уч.-изд. л. _____ Усл. печ. л. _____ Тираж 100 экз. Заказ № _____

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
профессионального образования «Нижегородский государственный архитектурно-
строительный университет»,
603950, Нижний Новгород, Ильинская, 65
Полиграфический центр ННГАСУ, 603950, Нижний Новгород, Ильинская, 65