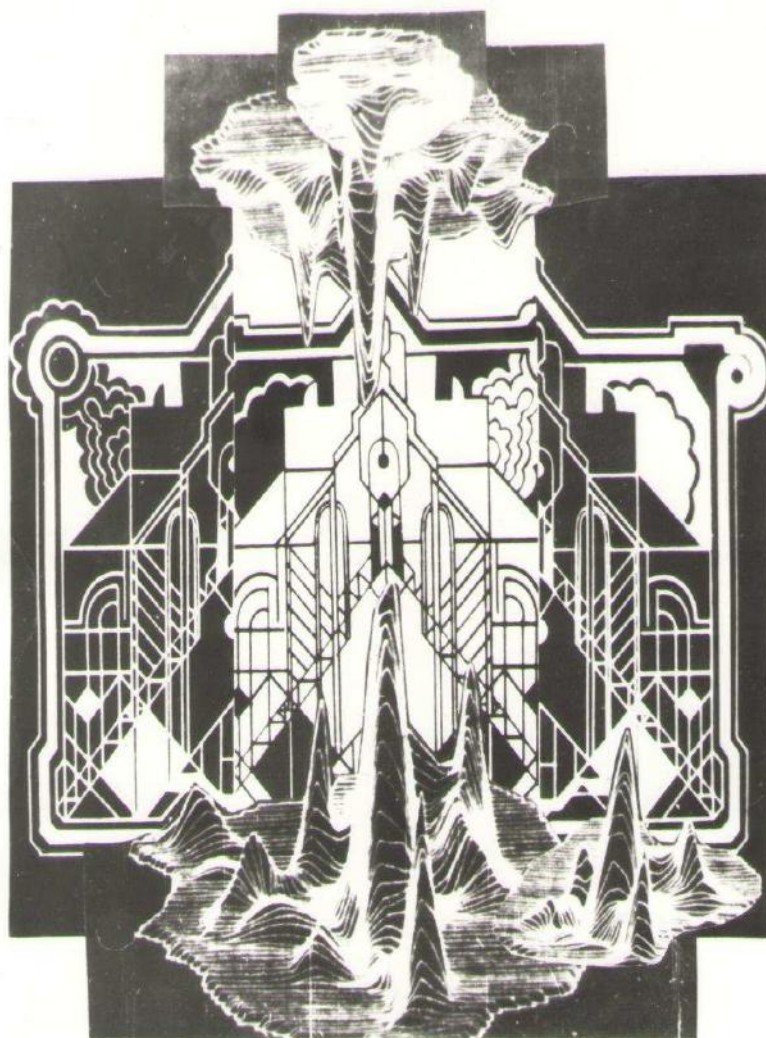


С. В. Норенков
Е. С. Крашенинникова

**АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО:
КУЛЬТУРА ПРОЕКТНОГО ТВОРЧЕСТВА**

Монография



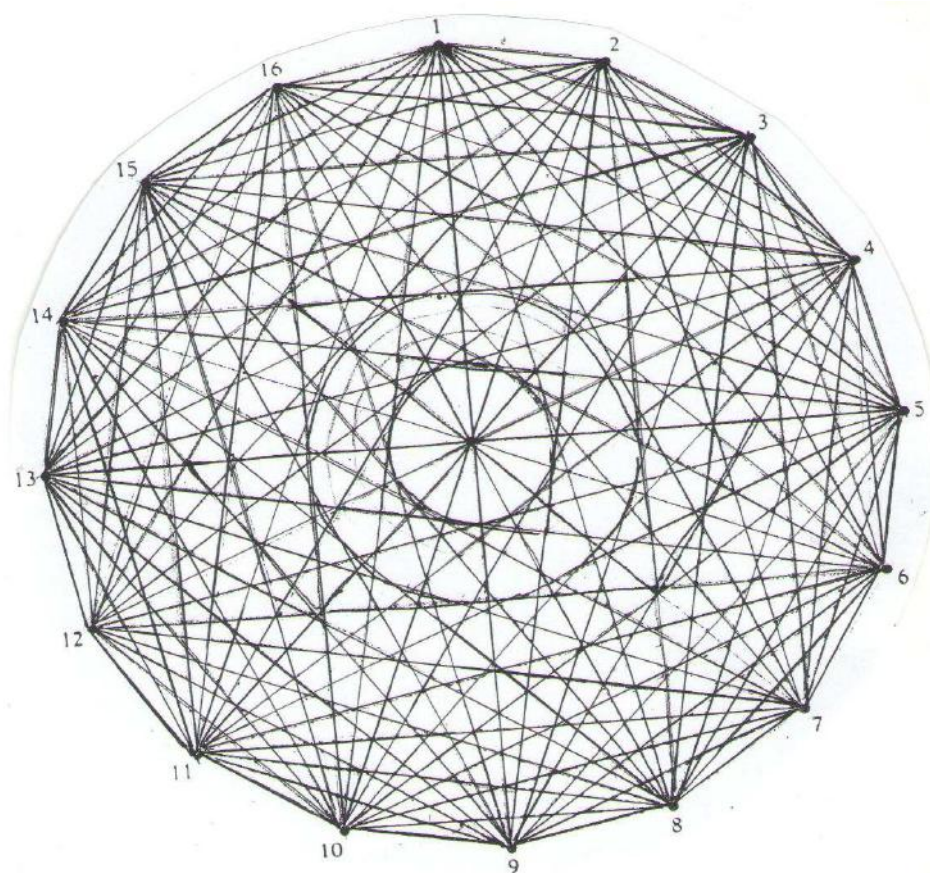
Нижний Новгород
2019

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

С. В. Норенков
Е. С. Крашенинникова

**АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО:
КУЛЬТУРА ПРОЕКТНОГО ТВОРЧЕСТВА**

Монография



Нижний Новгород
ННГАСУ
2019

ББК 73/76+72.04.03
Н 82
К 78
УДК 7.01 + 168:001.5

Рецензенты:

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

Айдарова Г. Н. – доктор архитектуры, профессор, заведующая кафедрой теории и практики архитектуры ФГБОУ ВО «Казанский государственный архитектурно-строительный университет»

Норенков С. В. Архитектоническое искусство: культура проектного творчества [Текст]: монография / С. В. Норенков, Е. С. Крашенинникова; Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород: ННГАСУ, 2019. – 295 с. ISBN 978-5-528-00357-3

Рассматриваются проблемные сферы феномена архитектурного искусства: от новейшей проектной тектоники науки и искусства по организации пространства до архитектурной культуры человека, которая неразрывно связана с гуманизацией всего его окружения. В архитектурном творчестве специалистов реализуется проявление в самой жизни проектно-технологического синтеза науки и искусства для блага людей. Архитектоническое как универсальный интегратор, иерархизатор и координатор ценностей развертывается в «тектонике» (конструктивной логике хронотопов) и в «архи» (высшем гуманистическом принципе разумного созидания ансамблей – ансамблеобразования). Многогранное понимание культуры проектного творчества в плане устойчивого развития хронотопов ансамбля выводят на новое качество осмысления архитектурной жизнестроения и созидания пространства человека.

Адресована студентам, аспирантам, докторантам, системным администраторам, философам, эстетикам, культурологам, градостроителям, архитекторам, дизайнерам, искусствоведам, управленцам.

ББК 73/76.03+72.04.03

ISBN 978-5-528-00357-3

© Норенков С. В.,
Крашенинникова Е. С., 2019
© ННГАСУ, 2019

ВВЕДЕНИЕ

Представляемая вниманию читателей монография посвящена слабо разработанной в научно-философской и проектной литературе проблеме архитектуроники. Как известно, современная культурфилософия изучает широкий круг явлений. Одна группа этих явлений образует систему искусств, а вторая – систему художественно-утилитарных, эстетико-прикладных, проектно-культурных форм человеческой деятельности. Если искусство со всеми его видами занимается образным моделированием мира, то художественно-прикладные формы направлены на преобразование предметно-пространственной среды и оказывают влияние на самого человека посредством архитектурных искусств: архитектура, дизайн, зодчество, садово-парковое искусство, декоративно-прикладные искусства, художественные промыслы, ремесла, градостроительство, урбанистика, проектная культура и т. д.

Термин «архитектоническое» давно вошел в категориальный аппарат науки. Его использовали И. Кант, Г. В. Ф. Гегель, Р. Ингарден и др. Из отечественных авторов – М. М. Бахтин, М. С. Каган, Л. А. Зеленов, Ю. П. Волчок, М. А. Коськов, В. Ф. Маркузон, Г. Б. Минервин, А. М. Пищик, И. А. Стеклова, Ю. Г. Божко, О. П. Фролов и др. Не используя термин «архитектоническое», но предполагая его, содержательным анализом закономерностей развития предметно-пространственного мира, ремесел занимались Н. Г. Чернышевский, А. В. Луначарский, В. В. Стасов и др. Из зарубежных авторов – Г. Земпер, Л. Мамфорд, У. Моррис, Д. Рескин, Г. Фехнер, В. Гропиус, Д. Джонс, К. Линч, П. Мерлен, Ф. Л. Райт, С. Дженкс - пытались включить в поле научных исследований проблематику материально-вещного мира, технических и тектонических искусств.

Вся история «науки о прекрасном» в основном была сосредоточена на изучении системы искусств, и это, например, нашло отражение в одном из определений эстетики как науки о закономерностях искусств. В меньшей мере осуществлялся философско-культурологический анализ закономерностей художественно-утилитарных форм человеческой деятельности. В их системе особое место занимают те, которые имеют своим объектом не собственно человека, его физическое и духовное преобразование, а предметно-пространственный мир, который обеспечивает жизнедеятельность и трудовые процессы людей. В данной монографии раскрывается синтез целостного анализа именно этой художественно-утилитарной, предметно-пространственной формы деятельности, которая определяется и конкретизируется как архитектурное искусство, преимущественно в аспекте культуры проектного творчества.

Архитектоническое искусство, прежде всего, рассматривается в единстве архитектурного творчества и его позитивных результатов – совокупности архитектурных форм, хронотопов, архетипов, археотипов и архитипов, архитектурных произведений и ансамблей, артефактов и фактов архитектурной культуры общества. Отсюда архитектурное искусство предстает перед нами не только в традиционном смысле, как разновидность собственно искусства, но и как одна из форм практически-духовного освоения мира, как жизнеспособное субстратное образование архитектуры предметного мира. В широком философском значении понятие «архитектоническое искусство» соотносится с проектными формами предметно и пространство созидательных деятельности, а также с их произведениями, предваряющими организованную человеком «вторую природу».

Архитектоническое искусство имеет свое внутреннее строение и представлено отдельными видами архитектурного творчества: архитектурным, градостроительным, художественно-конструкторским, художественно-проектным, дизайнерским, художественно-оформительским и другими. В прагматическом плане подразумевается также, что деятельности эти совершаются умело, мастерски, искусно. В данном исследовании основное внимание обращено не на различия видов искусств и образующих их явлений, а на то, что их объединяет, интегрирует и синтезирует. Делается попытка найти объективные основания, работающие не на разделение, дифференциацию комплексов архитектурных искусств, а на то, что приводит к их соизмеримой гармонизации. Архитектоническое искусство раскрывается как творчество по созданию упорядоченной, целостной и гуманной среды человеческого обитания. Отсюда всякое произведение архитектурного искусства, в том числе, и предваряющий его проект, являющийся законом для реализации архитектурных хронотопов, предстает как объективированный, опредмеченный, овеществленный человек.

В центре внимания авторов постоянно находятся вопросы обоснования научного статуса понятий «архитектоническое искусство», «архитектоническая культура личности и общества», «комплекс архитектурных искусств», «произведение архитектурных искусств», «архитектоническая деятельность», «архитектоническое творчество автора». Понимание природы архитектурных явлений как развивающегося отношения предметных и человеческих мер конкретизируется через предметные и гуманистические основания, которые служат исходными пунктами исследования гуманистической меры проектов и произведений архитектурных искусств. Дается обоснование системы принципов исследования социальной значимости результатов архитектурного творчества, определяемые в проектном творчестве. Идут поиски

методики аксиологического анализа в оценке ценности архитектурных образований в связи с реальной практикой авторского создания предметно-пространственной среды.

Во втором скорректированном и дополненном издании монографии [175] сделана попытка утвердить и развить концепцию архитектурного искусства, раскрыть механизмы оценки ценности на основе выражения в бифункциональном по своей природе предметном мире и включенных в него произведений архитектурных искусств, меры предмета и меры человека, их модификаций в проектной культуре. Переоценка ценностей, идущая в нашем обществе в связи с его постперестройкой, предполагает знание того, что неоднократно перестраивается (в данном случае это осмысление управлением архитектурной предметного мира и его «ядра» – архитектурного искусства), и того, как возрождать и формировать то, что связано с непреходящими ценностями России, находящими отражение в культуре проектного творчества. Так или иначе, взгляд их космоса на наши искусственно освещенные города дает дополнительный импульс нового понимания масштабов архитектурного творчества людей.

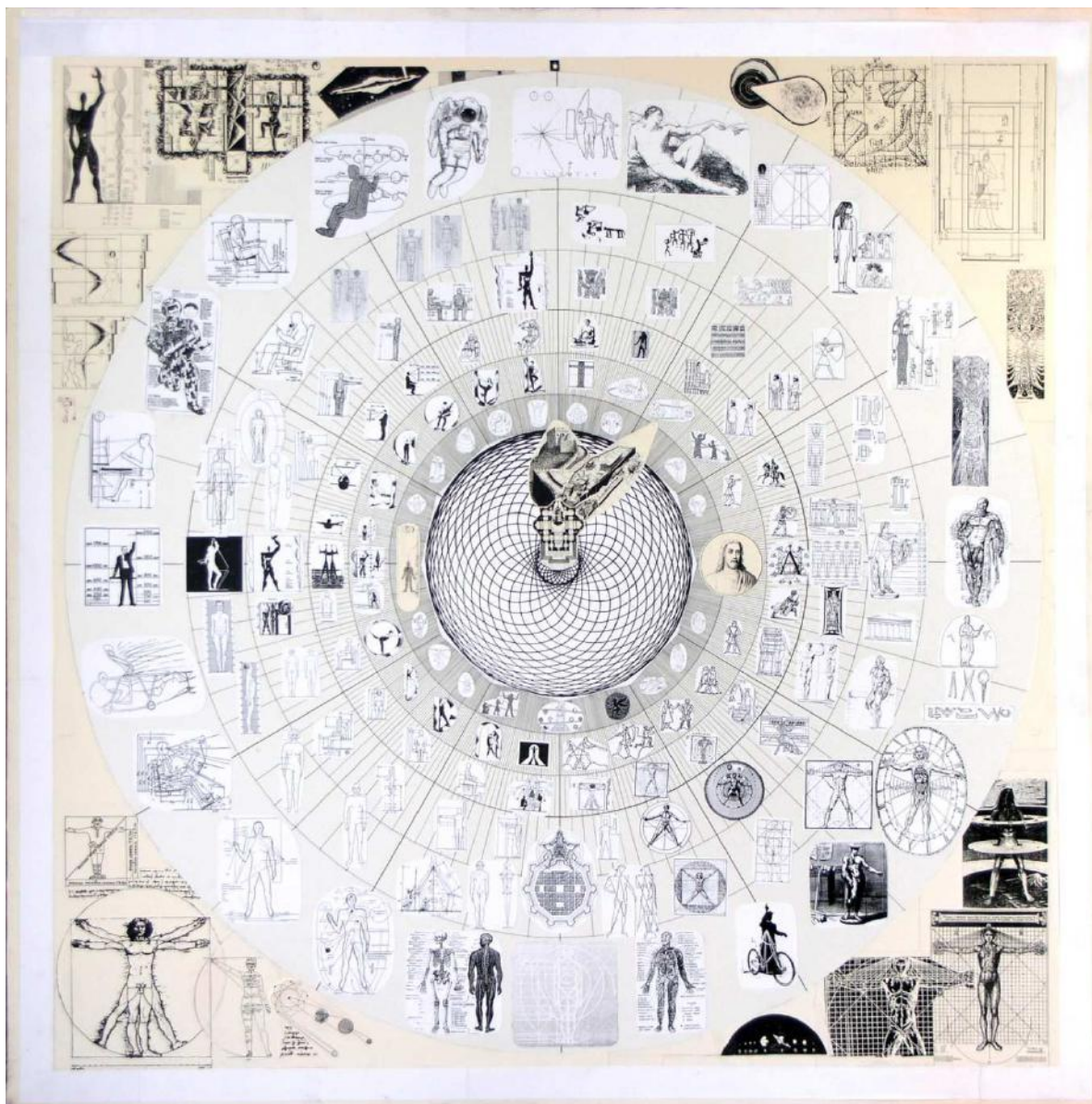


ЧАСТЬ 1
АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО



ГЛАВА 1

СУЩНОСТЬ АРХИТЕКТОНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА



Существо содержания понятия «архитектоническое» является междисциплинарным, многозначным и многоуровневым. На философском уровне еще в логике, заложенной И. Кантом, оно используется в качестве исходного для построения учения, составляющего основополагающий момент в методологии познания реального мира. На культурно-эстетическом уровне данное понятие служит для описания целостности многообразных рукотворных форм и явлений, для обозначения высшего смысла поступков и деяний людей. Понятие «архитектоническое» широко применяется в качестве важнейшей категории в ряде теорий, дисциплин, учений, наук: геотектонике, тектонике, тектологии, архитектонике, искусствознании, теории архитектуры и градостроительства, технической эстетике, теории композиции и др.

В данной главе доказывається правомочность использования слова «архитектоническое» в одной связке с термином «искусство». Нужно это для многоаспектного представления художественных процессов и результатов предметно-созидательного творчества человека, всего того, что образует смысл и суть формирования окружающего его пространства «второй природы».

В концептуальном плане в данной главе особо обращается внимание на то, что архитектурное искусство, как научно-художественное направление исследований, не может быть однозначно связано с эстетикой, философией искусства, общей теорией искусства, отдельными разделами искусствознания, этикой и т. д., т. к. это комплексное явление, возникающее на стыке наук и искусств, фактов и феноменов культуры, в том числе и проектной.

Сами слова «архитектоническое» и «искусство» в философском смысле имеют несколько значений, которые определяют широкий спектр толкований архитектурного искусства. В качестве важнейшей его черты выступает мастерство, искусность, совершенство организации гуманной предметно-пространственной среды, предназначенной для жизни и деятельности людей. Рассмотрим все это подробнее в связи с выяснением сущности архитектурного искусства, в том числе в горизонтах связи с реалиями искусств, науки и проектирования.

1.1. «Архитектоническое» как многозначная философско-культурологическая, архитектуроцентрическая и общенаучная категория

Начиная раздел, обратимся к положениям классиков о движении понятий. В. И. Ленин, отмечая гениальное угадывание Г. В. Ф. Гегелем диалектики вещей в диалектике идеи, писал, что «понятия (и их отношения, переходы, противоречия) показаны как отражения объективного мира. Диалектика вещей создает диалектику идей, а не наоборот» [126, с. 179]. В целом верно, но возможно и наоборот, поскольку существует относительный изоморфизм системы предмета и системы понятий о ней. У людей есть воля к переменам выше, чем у вещей, и уточняя сам себя, В. И. Ленин отмечал, что «человеческие понятия не неподвижны, а вечно движутся, переходят друг в друга, переливаются одно в другое, без этого они не отражают живой жизни». Это значит, что если идет трансформация, реальный переход явлений в другое состояние, то, следовательно, должен быть и переход понятий, описывающих этот переход. Все это справедливо и в отношении того, как исторически слову «архитектоника» соответствовала та или иная жизнеутверждающая область очеловеченной предметной действительности.

Первоначально коснемся истории термина «архитектоническое». Этимология этого слова морфологически раскрывается как соединение двух греческих терминов: «тектоническое» – относящееся к строительному искусству, сотворению, строению и «архи» – сверх, главенство, высшая степень чего-либо. В философско-историческом плане «архи» в древней китайской философии соответствует категория «ли». «Архитектоническое» – иностранное по происхождению слово, вошедшее в свое время в русский язык [127, с. 226-227]. Архитектоника – общеупотребительный, общераспространенный термин, имеющий множество значений, в том числе и в контексте всеобщих законов, например, «син» – закон целого. В истории науки понятие «архитектоническое» использовалось в самых разных аспектах и соответственно имело различный смысл. Проследим важнейшие вехи в практике использования данного понятия в составе науки, а также в общих чертах покажем истоки понятия «архитектоническое искусство». Начнем с понимания архитектурного И. Кантом, Г. В. Ф. Гегелем и М. М. Бахтиным.

Понятие «архитектоническое» Иммануил Кант использовал при построении своей философской системы. В произведении «Критика чистого разума» он дает любопытные аналогии, в частности между искусством построения науки и построением зданий. Он рассматривает совокупность всех знаний как здание. Составление «сметы», определение «высоты» и «прочности» такого рода гипотетического здания, вероятно, нужно Канту для обращения к изначальному смыслу и как бы зримому воплощению архитектурного, которое позволяет образно представить всю сложность формирования науки. «Человеческий разум по природе своей архитектурен...», – заключает Кант.

Архитектоника выступает у Канта как своеобразная научная система знаний. Для него «архитектоника есть учение о научной стороне наших знаний вообще, и, следовательно, она необходимо входит в учение о методе» [101]. В своих последних сочинениях и письмах Кант писал о захватившей его идее создания единой науки, где в качестве ключевого философского понятия он использовал понятие «архитектоническое». Мысль о создании единой науки с единой структурой, подчиненной архитектурному принципу, – одна из гениальных догадок Канта. В этом контексте архитектурное может быть самостоятельным разделом всей философии науки, а также общим уровнем беспредельно высокой интеграции наук.

Другую, во многом противоположную точку зрения в отношении раскрытия диалектики архитектурного взаимодействия материальных и духовных аспектов, моментов действительности мы встречаем в гегелевской трактовке архитектурного. В своей классификации искусств Гегель из архитектурных искусств, к важнейшим из которых мы сегодня относим архитектуру,

дизайн, градостроительство, а также декоративно-прикладные искусства, лишь одну архитектуру удостоил чести быть ее первым видом. Правда, из текста следует, что он не понимал архитектуру узко – только как совокупность зданий и сооружений. Рассматривая не только разновидности архитектуры, но и в целом организацию пространства, он описывал архитектурное в многообразии создаваемых человеком искусственных и искусно организуемых форм.

Завершая анализ архитектуры в лекциях по эстетике, посвященных исследованию системы отдельных искусств, Гегель писал: «Но более всего архитектурный принцип проведен во французском садово-парковом искусстве, которое обычно недалеко от больших дворцов насаждает деревья в строгом порядке, образуя большие аллеи, подрезает их, создает из них прямые стены жилой изгороди. Так оно преобразует саму природу в обширное жилище под открытым небом» [47]. Ландшафтная архитектура и экопоселения уже просматриваются в угаданных философами видах творчества.

Материальное, телесное, пространственное, все то, что связано с неорганической природой, Г. В. Ф. Гегель преломлял как бы через призму архитектурного принципа. Причем он не порывает «созвучие архитектурного формирования» с духовным началом. В этом видится своеобразие понимания им категориального эстетического толкования архитектурного и, соответственно, архитектурного принципа. В связи с последним уточнением мы можем говорить об ограниченности гегелевской трактовки архитектурного в отношении к анализу духовных явлений, идеальных образований, которые, по Канту, несут в себе преобладающее архитектурное начало. Создается впечатление, что Гегель либо не знал, либо не принимал кантовскую трактовку архитектурного.

Не ссылаясь на авторитеты и не продолжая логику, которая прослеживается у И. Канта или у Г. В. Ф. Гегеля в отношении действия критериев и поля проявления архитектурного, М. М. Бахтин самым радикальным образом вводит соответствующий принцип в идеологию понимания путей преобразования мира через личностное начало действий людей. Раскрывая многоплановость выражения архитектурного в действительности и в мирах, ее образующих, он пишет: «Высший архитектурный принцип действительного мира поступка есть конкретное архитектурно значимое противопоставление Я и другого. Два принципиально различных, но соотносимых между собою ценностных центра знает жизнь: себя и другого, и вокруг этих центров распределяются и размещаются все конкретные моменты бытия».

М. М. Бахтин имел по отношению к И. Канту и Г. В. Ф. Гегелю преимущество: он мог обращаться к их выверенным и скоординированным последователями идеям. Судя по известным нам текстам, можно предположить, что в

трактовке архитектурного строения мира Бахтин все же шел своей дорогой. На первый взгляд он дает несколько неожиданную трактовку архитектурного через поступки человека [23]. Однако Бахтин весьма своеобразно характеризовал эстетику И. Канта и Г. В. Ф. Гегеля, и некоторые его высказывания могут приоткрыть завесу в возможной преемственности осмысления архитектурного принципа [24].

Предметный и человеческий миры архитектурно сопереживаются между собой. В этой структурной взаимосвязи сопереживаются столь различные архитектурные принципы И. Канта, Г. В. Ф. Гегеля и М. М. Бахтина. Все они выделяли архитектурное начало, которое как система координат, состоящая из трех взаимодополняющих осей, в своей целостности, возможно, образует новое качество – систему всеобщего отсчета в структуре развития мироздания.

Любопытно заметить ряд особенностей, которые при всем несхождении трактовок архитектурного у Канта, Гегеля и Бахтина роднят их позиции. Во-первых, это глобальность в понимании архитектурного: у Канта она имеет гносеологические корни, у Гегеля – онтологический статус и у Бахтина – деятельностный аксиологически-целесообразный ракурс. Во-вторых, их роднит универсальность в отношении возможностей архитектурного принципа в творчестве человека: у Канта в связи с природой всего человеческого разума, у Гегеля – в создании человеком своего нового окружения и у Бахтина – в отношении жизни человека. В-третьих, кардинальность в концептуально новых подходах к анализу явлений: у Канта – потенциал создания единой архитектурной науки, у Гегеля – перспективы формирования «второй природы», у Бахтина – гуманное разрешение противоречий в деятельности человека. В-четвертых, точки зрения на архитектурное Канта, Гегеля, Бахтина имеют социально-культурологические, нравственно-эстетические аспекты, ракурсы, составляющие. В-пятых, ресурсное значение архитектурного принципа у всех троих выходит за рамки чувственно-логичных начал этики, эстетики, логики, социологии и т. д. и приобретает общефилософский смысл.

Сравнивая в целом авторские подходы в решении сложнейших проблем у трех великих мыслителей, можно предположить, что каждая из этих версий является необходимым моментом, этапом в осмыслении полноты и философской универсальности архитектурного. Здесь же можно заметить, что архитектурный принцип Бахтина в определенной мере дает возможность интеграции того потенциала, который задан Кантом и Гегелем в их понимании всеобщих законов действительной реальности.

Между философией, с логикой трех законов диалектики и эстетикой чувственно-искусствоведческой направленности, существует и продолжает формироваться двунаправленная связь. Конструктивным методологическим нача-

лом здесь с полным основанием мог бы служить и архитектурный принцип – субъективная целеположенность, которая несет в себе огромный философско-эстетический потенциал. В своем триединстве, берущем истоки в учениях Канта, Гегеля и Бахтина, он представляется одним из необходимых в развитии взаимосвязей в системе философского, эстетического и научного знания. Архитектоническое как исходное понятие конкретизируется в отношении к организации гуманного предметного мира. Вербально-литературное сознание философов и близких к ним по складу ума профессионалов понимания жизни сквозь призму онтологии и гносеологии, все же не дает всей полноты трактовки архитектурного.

Намного более широкая практика использования термина «архитектоническое», в отличие от применения его в философии и эстетике, наблюдается в частных науках, причем в значительной своей части имеющих культурологические аспекты, выводящие на искусствоведческие, а в чем-то и на финансовые дисциплины. При помощи этой категории в искусствознании характеризуют построение элементов формы, структуры, конструкции, специфические особенности их композиционного развития. Преимущественно в статьях рассматриваются проявления архитектурных закономерностей в различных искусствах (кино, театре, балете и т. д.). В литературоведении слово «архитектоническое» используется для обозначения общей художественной структуры и формы произведения. По-своему раскрывается понятие «архитектоническое» и в других частных областях, например в искусстве оформления книги [54]. Если все на свете строится, начиная со времен Адама и Евы, то архитектура взаимодействия берет свое начало и оттуда.

Следует отметить, что понятие «архитектоническое» не может быть сведено (принадлежать лишь) к одному из видов искусств или наук. Однако именно в некоторых из них его действие проявляется наиболее отчетливо. В архитектуре и дизайне архитектура выступает тем началом, которое характеризует их не только в отдельности, но и вместе. Анализируя ряд «практических» искусств, М. А. Косыков отмечает, что корневое родство их объясняет тот факт, что «у колыбели современной архитектуры и дизайна стояли одни и те же люди» [114].

Первоначально термин «архитектоническое», согласно трактовок энциклопедий и словарей, видимо, использовался как термин архитектурно-строительной деятельности. Несколько позднее греческим словом «архитектон» стали называть не только архитекторов и главных мастеров строительной профессии, но и ремесленников, плотников, кузнецов, домостроителей, мастеров-рукоделов, достигавших, в своем творчестве вершин овладения искусством организации материала: камня, металла, дерева и т. д. Секреты тайн мастерства

архитекторов, градостроителей, зодчих, которые стали известны в наши дни, были систематизированы. То, как это начиналось в Древнем Египте и Греции, где обозначалось емким словом «архитектон», в увлекательной форме описано И. С. Николаевым [169].

Исторически относительно целостное, синкретическое развитие теории архитектуры как единой практической теории, предваряющей теорию создания предметно-пространственной среды, определило изначальное использование понятия «архитектоника» в своих значительно более широких рамках. Архитектура прежде рассматривалась как мать всех искусств и наук. Сродни этому широкая трактовка понятия «архитектоническое», идущая к нам из глубины веков, в неразрывной связи со строительством, архитектурой, созданием пространств людей и вещей.

В современной архитектуре и градостроительстве архитектурное понимается крайне неоднозначно. Оно раскрывается как сущностная характеристика образа, как организация объекта, как содержательный аспект конструктивных особенностей формы и как общий момент архитектурного творчества. Это видно по работам Ю. Волчка, К. Зигеля, А. И. Каплуна, И. А. Страутманиса и др. Любопытно заметить, что Ю. П. Волчок, вслед за В. А. Богдановым говорит о необходимости выделения особой науки – тектологии [39, с. 62-68]. Концептуально-прикладная модель ее, идущая от К. Беттихера, предполагает анализ тектонических закономерностей в соответствии с логикой тектонической (созидательной) деятельности.

В содержательном плане данная трактовка тектологии все же существенно отличается от тектологии как всеобщей организационной науки, которая получала одно из первых концептуальных обоснований в работах А. А. Богданова еще в начале нашего века [30]. Эти различия лишней раз говорят о том чрезвычайно широком диапазоне научного использования интересующего нас понятия, а также возможностей выделения и построения на его основе новых научных направлений исследований. Здесь также можно заметить, что тектоника (геотектоника) развивается, начиная с XVI века, и как самостоятельная отрасль науки – геологии [115].

Архитектонические проблемы каждого отдельного вида творчества являются предметом анализа отдельных видов истории и теории. В технической эстетике к решению данных проблем обращаются в своих работах Ю. Г. Божко, В. И. Казаринова, Г. Б. Минервин, В. Ф. Маркузон, Ю. С. Сомов и др. Непосредственно проблемам архитектурной эстетики в промышленном искусстве посвящена книга Ю. Г. Божко, где понятие «архитектоника» трактуется им как одно из наиболее сложных и фундаментальных понятий дизайна.

В технической эстетике «архитектоника промышленных изделий» определяется как «наглядное выражение закономерностей строения, присущих конструктивной системе изделия, через раскрытие в пластическом решении рабочих функций элементов структуры изделия: взаимосвязь и взаиморасположение несущих и несомых частей, ритмический строй формы, фактурная характеристика материала и пр.» [212]. И здесь, как мы видим, многозначность этого термина, с одной стороны, делает его вездесущим, а с другой – затрудняет его интерпретацию, привносит вольности взаимосвязей теории проектирования с науками и искусствами.

Понятие «архитектоника» наиболее часто фигурирует как категория теории композиции, ряда теорий и концепций формообразования и стилеобразования. Рассматривая категорию «композиция» как общеэстетическую категорию, Е. В. Волкова связывает ее с категорией «архитектоника», раскрывая «упорядоченность художественной формы» [38]. В книге Г. С. Русаковой композиция и архитектура характеризуются с позиций двух равнозначных принципов организации произведений искусства [217]. Представляется, что в различных аспектах справедлива и та и другая трактовка, но, возможно, это как раз в силу смысловой многозначности, многоплановости, многогранности самих этих категорий.

В трудах по технической эстетике, теории архитектуры и градостроительства наряду с термином «архитектоническое» довольно часто используется термин «тектоническое». Образуются устойчивые понятия: «тектоника города», «архитектурная тектоника», «конструктивно-тектоническая система», «тектонический подход», «тектоническая деятельность» и т. д. Отсюда возникает необходимость разведения понятий «тектоника» и «архитектоника» и в этих сферах. Прежде всего, следует отметить, что это все же иерархически разные термины. Субординированными их делает наличие или отсутствие приставки «архи», так же как приставки «а» и «ди» делают различными слова «симметрия», «асимметрия», «дисимметрия». Представляется, что это самое первое различие еще не раскрывает полноты и существа дела.

В технической эстетике, как, впрочем, и в теории архитектуры, значительно больший акцент ставится на понятие «тектоника». Вероятно, это объясняется тем, что нельзя понять большее – архитектонику, не разобравшись в исходном – тектонике. Достаточно подробно исторические метаморфозы понятия «тектоника» раскрыл В. Ф. Маркузон. Им было показано, что первоначально термин означал, что искусность в каком-либо предметосозидательном деле и художественность в нем были неразделимы. Относительно различное использование теоретиками и практиками терминов «тектоника» и «архитектоника» в

дальнейшем привело к значительным расхождениям в их толковании [138, с. 13-29].

Краткое историческое описание определений термина «тектоника» в различных его интерпретациях К. Беттихером, Г. Земпером, Х. Райманном, Фр. Т. Фишером дает Г. П. Степанов [231]. В данных ими определениях мы видим, что понятие «тектоника» имеет далеко не равнозначный смысл и множество оттенков в толкованиях. Широкая трактовка тектоники как взаимодействия функции, конструкции, формы, данная Г. Земпером, вероятно, в какой-то мере привела его к необходимости выделения «тектонических искусств». Существенным моментом в интерпретации данного термина являлось также и то, что в нем удерживалось деятельное, созидательное начало.

Итак, понятие архитектоника имеет целую иерархию значений: философских, религиозных, искусствоведческих и т. д. Истоки и появление данного термина неразрывно связаны с созидательной деятельностью людей. За основной аналог архитектурного можно использовать понятие «тектоника» (наука о строении, развитии и движении земной коры). В предварительном контексте АРХИТЕКТОНИКА – область знания о формировании и развитии гуманной и искусной оболочки Земли. Архитектоническое – это прилагательное от слова «архитектоника», и двумя его эпицентрами являются «архитектуро- и литературоцентризм» [230]. Отсюда архитектурное искусство может быть предварительно определено как практика науки, которая еще не сложилась, но которая уже имеет свои художественные начала в самой поэтике жизни и «рукотворном» окружении человека.

1.2. Контенты понимания сущности архитектурного искусства

Настоящий раздел посвящен исследованию вопросов о механизмах взаимосвязей, взаимопревращений философских знаний об искусстве организации человеком окружающего мира с фундаментальными и прикладными архитектурными теориями. В русле взаимодействия философии, эстетики, теории культуры, как, впрочем, и на уровне более частных наук, таких, как техническая эстетика, теория архитектуры и градостроительства, теория декоративно-прикладного искусства, возникают предпосылки для выделения предметно-объектной области научного поиска и для выяснения сущности искусства, направленного на перестройку «здания мира» (мироздания), по типам и образам «райского сада», «города Солнца», «технотронного общества».

Прежде всего, в самом начале поисков содержательно важных направлений исследований необходимо иметь достаточно четкое представление об общих социальных закономерностях творческой деятельности по созданию «вто-

рой природы». В рамках теории архитектуры и градостроительства, технической эстетики, теории прикладных искусств, искусствоведения данные проблемы не могут найти методологически обоснованного и концептуально развернутого решения в силу узости их предмета исследования.

Если частнонаучный анализ оказывается недостаточно продуктивным, то решение проблем определения закономерностей иерархической организации «практических искусств» можно было бы ждать от философского их исследования. Однако философия в силу универсальной специфики своего предмета и своей проблематики не делает предметом специального изучения сущности таких частных объектов, как градостроительство, архитектура, дизайн, декоративно-прикладное искусство и т. п.

Философское осмысление этих и подобных проблем образует содержание научных исследований на стыках философских наук: эстетики, этики, теории культуры, философских вопросов естествознания и технознания, относительно изолированно реализующих задачи связи философии с рядом еще более частных для нее теорий. Философское исследование проблематики всех видов созидательного творчества и произведений, возникающих в результате этой деятельности человека, проникает и уходит в компетенцию ряда соотносительно более частных уровней научного знания. В самом общем виде поиски сущности архитектурного искусства могут быть развернуты в диалектике абстрактного и конкретного, общего, особенного и единичного.

Вопросам истории и теории прикладных, бифункциональных искусств может быть посвящено самостоятельное исследование. В данном случае лишь намечаются некоторые важнейшие моменты в историческом становлении и развитии теоретических воззрений на архитектурное искусство. Делается это преимущественно в аспекте превращения фундаментального научного знания в прикладное и, наоборот, прикладного в фундаментальное с выходом на формулирование сути творимых людьми явлений.

Возможность выделения в философско-эстетическом знании ядра, в общей характеристике существенных признаков архитектурного формообразования была задана еще Гегелем, когда он описывал разнообразные архитектурные формы, образующие «вторую природу». Однако жесткие схемы гегелевской логики не оставили места для развернутого осмысления бифункциональных, прикладных, «тяжелых» искусств.

Первое теоретически целостное представление о технических и тектонических искусствах в своем академическом двухтомном труде, изданном в 1860–1863 гг., дает Г. Земпер. «Практическую эстетику» он противопоставил гегелевской «умозрительной эстетике». В его набросках теории предметных эстетических форм была предпринята попытка ликвидировать пропасть между ис-

кусством, с одной стороны, и техникой, архитектурой, декоративным искусством, текстильным искусством, различными ремеслами – с другой. В учении Г. Земпера видятся ростки будущих теорий искусного предметно-пространственного мира, существенные черты и родовые признаки систематизации комплексов искусств.

Кант, Гегель и большинство их последователей достаточно однозначно утверждали искусство предметом эстетики. Отсюда и своеобразная специфика их понимания архитектурного. Но есть и другая линия в эстетике (эстетика «снизу», «практическая эстетика», «экспериментальная эстетика»), которая прослеживается кроме работ Г. Земпера в трудах Л. Мамфорда, У. Морриса, Д. Рескина, Р. Оуэна, Прудона, Сен-Симона, Фехнера, Ш. Фурье [196, 209, 216]. Названные авторы открыли красоту труда, провозвестили промышленную эстетику. Они пытались органично включить в поле философско-эстетических и естественнонаучных исследований проблематику материально-вещного мира. В развитии данного направления исследований особенностей формирования предметного мира нашли свое место позитивные моменты ряда работ зарубежных авторов: К. Александера, З. Бегенау, Р. Вентури, З. Гидиона, В. Гропиуса, Дж. К. Джонса, Б. Дзеви, Ле Корбюзье, К. Линча, Т. Мальдонадо, А. Моля, Д. Нельсона, Ф. Л. Райта, Л. Серта, М. Хайдеггера и других [5, 25, 162, 260]. При всей спорности ряда положений этих авторов значение их лучших работ состоит в теоретическом осознании комплексной и многоуровневой природы искусственно создаваемой среды обитания людей.

Существенный вклад в развитие направления движения мысли от философии к фундаментальной и прикладной науке сделали Н. Г. Чернышевский, а позднее А. В. Луначарский. Интересные мысли о связи архитектуры, техники и прикладных искусств мы встречаем у русских философов и эстетиков В. П. Апышкова, А. К. Красовского, В. В. Стасова, П. С. Страхова и других [189, с. 718-739]. Общим характерным моментом в осмыслении закономерностей социально-функциональных произведений в трудах российских теоретиков является их детерминация общественными закономерностями. В этом отношении характерны высказывания видного деятеля грузинской научной мысли А. Г. Цулукидзе. В частности, он сравнивал расцвет промышленности с действием лекарства, и если общество больное, то «лекарство» может принести не только пользу, но и вред [267].

На волне культурной революции в 20-е годы возникли теории «производственного искусства», «жизнестроительства». Почти одновременно с отказом от «украшательства» в практике предметосозидания (середина 50-х годов) возникла новая волна известных дискуссий «природников» и «общественников» о природе эстетического (1956 – 1966 гг.). Развитие планового градостроительст-

ва и формирование нового вида общественной практики – советского дизайна в нашей стране способствовали становлению теории градостроительства и технической эстетики. Кардинальная идея осознания единой и эстетически целостной среды приобретала все больше сторонников.

Практика создания целостных предметно-пространственных объектов (городов, заводов, комплексов) в Советском Союзе стимулировала и развитие теорий конструктивной и функциональной организации материальной среды. «Жизненные» искусства и отражающая их совокупность теорий, методик, критических взглядов, особенно в последнее время, вызывают все более значительный интерес у практически ориентированных ученых. Вероятно, поэтому в философской и научной литературе мы все чаще видим работы, посвященные этому кругу явлений современной материально-эстетической культуры, архитектоники урбанизации территорий.

К выяснению вопроса о месте и роли предметно-вещных, пространственных искусств в системе научно-художественного и проектного творчества, об отношении их к классификации искусств подводит и то, что тесно связанные с научно-техническим прогрессом архитектурно-градостроительные искусства, различные виды промышленного искусства, дизайна в какой-то мере и декоративно-прикладные искусства, как бы оказались на периферии поля внимания искусствоведения, эстетики, теории и истории культуры. По традиции последние большей частью занимались проблемами искусства и выяснением, что же такое искусство и культура, какова природа, сущность и специфика художественного, эстетического, культурного.

Теперь, когда философы утвердились в мыслях, что круг эстетических явлений значительно шире представленной совокупности художественных произведений «салонного» искусства, можно более основательно заняться рассмотрением вопросов новых открывшихся нам видов и классов явлений, образующих искусственный предметный мир, принадлежащий художественной и эстетической культуре. Успешному продвижению в этом направлении также способствует прогресс в области теории, истории и критики относительно новых видов творчества человека: искусства урбанистики, районной планировки, городского дизайна, искусства интерьера и т. д.

Вопросы познания продуктов творчества человека прямо или косвенно затрагивались в работах отечественных философов, эстетиков, культурологов В. Ф. Асмуса, Ю. Б. Борева, Е. В. Волковой, Г. Н. Джигладзе, А. Ф. Еремеева, А. Я. Зися, К. Н. Кантора, В. М. Квачахия, Л. П. Когана, Н. И. Крюковского, Т. Г. Кукавы, Ф. Т. Мартынова, К. Г. Мачабели и др. [34, 38, 73, 91]. Весь этот богатый опыт позволяет, прежде всего, раскрыть природу и взаимосвязи основных видов предметно-продуктивного творчества, а соответственно его продук-

тов. На стыках философских вопросов технoзнания, эстетики, культурологии, искусствознания, технической эстетики, теории архитектуры и градостроительства рядом авторов развивались идеи диалектической взаимосвязи художественных и утилитарно-практических аспектов человеческой деятельности.

В данном случае авторы опираются на исследования, связанные с попытками определения понятия «архитектоническое» и с развернутым анализом бифункциональных произведений (Л. Н. Безмоздин, Л. А. Зеленов, М. С. Каган, М. А. Коськов, И. Л. Маца, Л. И. Новикова, В. И. Тасалов, О. П. Фролов, А.В. Шаповал и др.). Авторы этих трудов показывают многогранность соотношения материальных и духовных аспектов окружающей среды, ее художественных и технических сторон, содержания и формы, декоративных и конструктивных моментов. Значительное внимание они уделяют тектонической природе, анализу ценностных аспектов прикладных искусств [26, 36, 88, 100, 110, 137]. Однако неоднозначное понимание компонентов, структуры и функций предметного мира искусств приводит их к подобной же неоднозначности в трактовке механизмов развертывания сущности и специфики данных видов творчества.

Оправдывая необходимость рассмотрения модели – метафоры в качестве универсально-конкретной формы философского дискурса, А. Н. Фатенков устанавливает своеобразные границы философии для проектного моделирования [252]. Кроме упомянутой, по рассматриваемому вопросу имеется разнообразная литература, в основном в виде статей, раскрывающих особенности, характерные черты предметно ориентированного творчества человека фрагментарно или в связи с какой-либо другой проблемой. В этих источниках решается множество частных задач, углубляющих самые разные аспекты, затрагиваются теоретические и методологические проблемы бытия продуктов материального производства. Из многообразия источников видно, что в истории научной мысли не имеется однозначного решения того множества философских, социокультурных, научно-технических проблем, которые накопились в связи с развитием комплексов предметных и пространственных искусств. Это касается всех иерархических уровней проникновения философского знания в фундаментальные, и прикладные теории, осознания иерархической сущности формирования гуманитарного предметного мира [252, с. 61-69].

Разработка системы методологических подходов и принципов, поиски взаимопревращений философских, фундаментальных и прикладных научных знаний в реальные инновации – это комплексная, многоплановая проблема, ее решение предполагает обращение не только к философским и эстетическо-культурологическим, но и к естественнонаучным, техническим, архитектурным и градостроительным научным трудам. Взаимопроникновение проблематики

таких смежных наук, как техническая эстетика, эргономика, бионика и др., усиливается объективной необходимостью учета иерархического, уровневого, так сказать, вертикального взаимодействия: «философия – философские науки – философские вопросы технoзнания – теории прикладных и функциональных искусств».

Анализ теорий, интегрирующих смысл архитектурного искусства (то, что оно есть в практике на самом деле), по-видимому, в первую очередь должен опираться и на категориальный аппарат теории архитектуры и градостроительства. Науки об архитектурно-градостроительной деятельности, определяющие развитие пространственной среды в целом, призваны исследовать произведения архитектуры, градостроительства, районной планировки как результаты этой деятельности. Отсюда более устойчивое разворачивается теоретико-методологическое осмысление комплекса пространственных искусств в отличие от других, родственных для них научных направлений.

Философские и научные проблемы зодчества в его сопряженности с вещным миром, обращенности к практике в истории науки рассматривали Л. Б. Альберти, М. Витрувий, Н. Гартман, Г. Земпер, Р. Ингарден, Ф. В. Каржавин, Г. Лессинг, А. Палладио, К. Перро, Д. Рескин, И. Тен, Г. Фехнер и другие. Исторически философско-эстетическая мысль установила принадлежность социально-функциональных и художественно значимых продуктов труда человека к сфере искусства, пыталась выявить их материальные и духовные аспекты, указала на необходимость комплексного изучения данной проблемы.

В русле решений прикладных задач научных исследований, связанных с изменчивым состоянием пространств и вещей, большой вклад в решение проблем взаимодействия пластических искусств, промышленного искусства с архитектурой и градостроительством внесли ведущие отечественные теоретики Е. А. Ахмедова, Г. Н. Айдарова, М. Г. Бархин, Ю. Г. Божко, А. В. Бунин, А. К. Буров, Н. В. Воронов, А. Л. Гельфонд, М. Я. Гинзбург, В. Л. Глазычев, Г. Ф. Горшкова, А. Э. Гутнов, А. М. Журавлев, К. А. Иванов, А. В. Иконников, В. И. Казаринова, А. И. Каплун, Л. И. Кириллова, А. В. Крашенинников, Е. Н. Лазарев, Ю. С. Лебедев, Н. А. Милютин, Г. Б. Минервин, В. М. Мунипов, В. И. Рабинович, А. В. Рябушин, Т. Ф. Саваренская, В. Ф. Сидоренко, В. П. Толстой, М. В. Федоров, О. П. Фролов, С. О. Хан-Магомедов, А. В. Шаповал, О. А. Швидковский, С. М. Шумилкин, Л. К. Шепетис, Ю. Я. Яралов [76, 93]. В работах этих авторов выявляются взаимосвязи научно-технического прогресса с художественно-прикладной деятельностью, обобщается опыт раскрытия значимости самых различных по своим выразительным средствам ансамблей, осуществляются попытки определить общие и специфич-

ческие закономерности отдельных видов бифункционального и полифункционального творчества человека.

Исследования ученых на уровне прикладных научных теорий внесли много нового в решение актуальных проблем, возникающих на стыках наук о человеке и искусно рожденном им предметном мире. На этом уровне уточняются конкретные соотношения утилитарного и художественного начал, взаимосвязь конструктивного и декоративного моментов, взаимодействие пользы и красоты, удобства и прочности и т. д. Активно, но еще достаточно разрозненно ведется исследование среды человеческой деятельности как целостного, исторически конкретного общественного явления.

Проблемы построения предметно-пространственных ансамблей на новом этапе цивилизационного развития только ставятся в науке аналогично проблемам театральной культуры зрителя, литературной культуры читателя, музыкальной культуры слушателя и т. п. Взаимодействие художественной и эстетической культуры, соотношение искусственного и естественного, взаимовлияние социального и научно-технического прогресса определяют характерное обилие постановочных проблем. Необходимость решения качественно новых проблем обусловлена процессами современной ситуации взаимодействия фундаментальной и прикладной науки с активными процессами глобализации и регионализации.

Основная масса публикаций, посвященных философскому осмыслению различных аспектов, моментов, граней взаимодействия человека и предметно-средового мира, в значительной мере обращена к культурологическим, социально-экономическим, эстетическим и художественным проблемам. В научной литературе еще не поставлена философская проблема нравственности в социально значимом потенциале дисперсного бытия предметного мира, образующих его произведений рукотворных и машинных искусств. В действительности же эта проблема давно актуализировалась из-за негативных проявлений вещиизма, аскетизма, фетишизации, престижного потребления и т. д.

В самом деле, проводить сравнительный научный анализ артефактов, произведений, ансамблей отечественной и зарубежной архитектуры или дизайна – а это делается сплошь и рядом, вне включения в поле рассмотрения нравственных установок и отношений, очеловечивания вещей и овеществления человека – мягко говоря, представляется сугубо однобоким: метафизически ограниченным в непереносимом для науки стремлении к истине. Стремление связано с познанием совокупности глубинных связей и ограничений, законов и алгоритмов развития, культурогенезиса создаваемых людьми вещей.

Художественно-эстетические отношения в их проявлении и обозначении логики многоуровневого, многоаспектного взаимодействия, человека с пред-

метным миром нашли самое широкое обоснование и развитие в технической эстетике, архитектурной и градостроительной эстетике, в экологической эстетике и т. п. Но, к сожалению, мы редко встречаем аналогичные понятийные, концептуальные и теоретические образования, предназначенные обозначать нравственные взаимодействия человека с человеком, опосредованные его окружающим, им же самым созданным средовым миром. В качестве таких вполне допустимых теоретических образований могли бы быть названы такие, как техническая этика, архитектурная и градостроительная этика, экологическая этика и др.

Бесспорно, что для этики являются более ясными и традиционными «чистые» отношения «человек – человек», «незамутненные» имущественными, вещными отношениями. Близки к ним и те области профессиональной деятельности, где человеческие отношения наиболее ощутимы и осознаваемы: научная этика, медицинская этика, нравственные проблемы спорта и т. д. Думается, что это не более чем привычная традиция, которую можно и нужно преодолеть. Видимо, начинать здесь следует с восхождения от философско-этического знания к более частным областям науки, ее теоретических образований (положений, концепций, теорий).

Каким бы путем дальше ни шло осмысление нравственных составляющих взаимодействия человека с предметно-вещным миром, ясно, что с возрастанием технико-технологической мощи производительных сил общества должна возрастать этическая ответственность человека, творящего свое новое окружение. Этика предметного мира как вполне возможное новое научное направление, конечно, не может быть изолирована от других направлений научного знания, обращенного на поиски сущности явлений. Так, например, разные позиции отечественной и зарубежной социальной психологии, видимо, по-разному будут отражать и оценивать сам нравственный потенциал жизни людей во дворцах, которые расположены рядом с хижинами, где ютятся и живут другие люди. Социальная справедливость и нравственная добропорядочность как бы замыкаются в революциях и контрреволюциях на периодически возвышающейся тектонической иерархии предметного мира в истории развития конкуренции и кооперации внутри человечества.

Важно также отметить, что существует не только движение от фундаментальной науки к прикладной, путь восхождения от абстрактного к конкретному, но и обратный. Причем и тот и другой пути имеют как позитивные, так и негативные моменты в социальных последствиях научно-технического процесса (прогресса, регресса). Целостность внутренних законов, возникающая в явлениях объективной действительности, находит свое отражение не только на уровне понятий и принципов, но и на уровне концептуальных обобщений, при

создании общих теорий. Со своей архитектурной, например, для социального проектирования [200].

Выделение основополагающих категорий, схватывающих сущность рассматриваемых явлений, для построения новых теорий особо значимо. В связи с этим обратимся к ряду узловых понятий и теоретических направлений исследований, с которыми, так или иначе, соотносится искусство созидания второй природы. Обращение частнонаучного знания к фундаментальным обобщениям оправдано тем, что если представления о закономерностях мира не целостны, то и описать, развернуть практически ту или иную содержательную целостность трудно или невозможно.

В какой-то мере следует признать негативным то, что, например, термин «эстетика» стал расхожим, широко используется на уровне обыденного сознания, а оттуда переключивается в узкоспециальные, хотя и практически полезные издания [9, 247, 113]. Стали распространенными термины «архитектурная эстетика», «градостроительная эстетика», «эстетика города», «эстетика интерьера» и т. д. Конечно, каждый из данных терминов с определенными оговорками и допущениями можно обосновать, но это обоснование, как правило, идет через цепь условностей и абстрактных отвлечений. По-видимому, некоторую терминологическую некорректность здесь можно рассматривать как своеобразную «болезнь роста» прикладных, а в какой-то мере и фундаментальных наук.

На сегодня можно констатировать возникновение, наличие и становление фрагментированных пластов новых специфических теорий эстетической направленности: промышленная эстетика, строительная и градостроительная эстетика, эстетика труда, производственная эстетика, экологическая эстетика и др. Некоторые из этих теоретических направлений уже входят в качестве относительно самостоятельных разделов и подразделов в учебные дисциплины, учебники и учебные пособия по эстетике, прикладной культурологии.

Следует отметить, что в составе научных исследований по отдельным направлениям в какой-то мере утрачивается традиционно обозримое единство научного знания. Это обстоятельство, вероятно, впоследствии должно компенсироваться методологическим выходом науки на более высокий уровень в обобщении закономерностей развития современной культуры, в разведении сущности и существования явлений. Положительным моментом в процессе роста научного потенциала многообразных теорий является то, что удается хотя и разрозненно, но анализировать элементы предметно-вещной культуры в ее действительном конкретном богатстве и разносторонности общих взаимодействий с конкретными цивилизационными феноменами.

При всей необходимости плюрализма мнений в науке нельзя не видеть и того, что в разносторонности иногда утрачивается целостность. Дифференци-

ция науки предполагает ее противоположность - интеграцию. Только в единстве этих процессов может быть обеспечена гармонизация окружающего мира в неразрывной связи с диалектическим единством человека и общества. Одним из возможных выходов на пути осмысления сущности этого единства в данной ситуации является связь теорий. Например, связь теории всестороннего развития личности и теории универсализации архитектурного творчества, человековедения и технознания, индивидуальной психологии и эргономики и т.д.

Проблемы создания целостных произведений, целенаправленного обеспечения синтеза прикладных искусств, гармоничного формирования гуманного предметного мира могут эффективно решаться в рамках комплексных научных исследований на основе концептуального подхода. Его реализация на практике предполагает развитие интегрирующих теорий полифункциональных искусств, построение единой теории грандиозного по масштабам рода творчества человека. Раскрытие законов бытия архитектурного искусства предполагает и познание источников его развития в аспекте идеологии творческого мироосвоения.

1.3. Концепты и конструкты познания архитектурного искусства

Понимание авторов архитектурного искусства как концептов («идеи + образы») и конструктов («модели + метафоры») исходит от гегелевского толкования создаваемого человеком многообразия архитектурных форм. Содержательное же наполнение данного понятия восходит к Г. Земперу и его фундаментальному исследованию «тектонических или технических искусств». В современной интерпретации толкование, понятие архитектурного раскрывается в его связи с искусством созидательной деятельности человека. В таком понимании оно только начинает формироваться. Далее попытаемся раскрыть данный род творчества на основе «архитектурного» как философско-эстетической и общенаучной категории, служащей для обозначения значительной группы явлений, создаваемых человеком при освоении им предметно-пространственного мира.

Вряд ли можно рассчитывать на то, что благодаря удачно найденной, теоретически и исторически обоснованной категории, которой в нашем случае представляется «архитектурное», удастся сразу решить важнейшие общенаучные и прикладные проблемы. Тем не менее, думается, что как минимум такой подход позволит увидеть еще один неожиданный ракурс в анализе жизненно значимых для человека ноуменально-феноменальных явлений, создаваемой им второй природы.

Точка зрения, на которой стояли и стоят авторы, а также их сторонники и единомышленники, связанная с пониманием необходимости выделения «архитектонического искусства» (Л. Н. Безмоздин, Л. А. Зеленев, А. Ф. Еремеев, М. С. Каган, М. А. Коськов, А. М. Пищик, О. П. Фролов, Н. З. Чавчавадзе и др.), сегодня относительно нова. Но если мы вспомним исторические метаморфозы архитектурного от Аристотеля, для которого «архе» было высшим принципом, Канта, Гегеля, о том, что Земпер писал о тектонических искусствах еще в середине прошлого века, а также то, что уже разработано в отечественной науке, то мы увидим, что эта идея неуклонно настойчиво реализуется в новых теориях и теоретических концепциях именно вокруг категории – «архитектоническое». В этом видится особое значение для концептуального осмысления набирающих силу процессов формирования новых научных направлений: «социальной архитектоники», «архитектоники проектирования», «архитектоники коры головного мозга», «территориальной архитектоники».

Проблема многообразия естественных и рукотворных явлений предметного мира и его ключевых образований – произведений архитектурного искусства, которые раскрываются на основе типологии архитектурного творчества и его результатов, – это относительно новая проблема, которая в дальнейшем потребует своего специального решения в ряде прикладных дисциплин. Однако в самых общих чертах с этого вопроса можно начать определение стержневой идеи – концепции развертывания содержательного бытия архитектурного искусства.

Наиболее полно деятельностная логика построения такой типологии предложена М. С. Каганом. Он выделяет следующие виды архитектурного творчества, каждый из которых включает в себя подвиды: центральный вид – архитектура (зодчество, архитектура малых форм, архитектура крупных форм...), градостроительное искусство (садово-парковое искусство, архитектура средств передвижения, доиндустриальная архитектура, транспортный дизайн, искусство водной архитектуры, искусство динамической световой рекламы...), промышленное искусство (дизайн...), прикладное искусство (художественное конструирование одежды, ювелирное искусство, художественно-конструируемая утварь, художественно конструируемая обстановка интерьера, искусство ручной орнаментации, орнаментальный дизайн, искусство рукописной книги, искусство печатной книги...).

Не вдаваясь в комментарии к этой классификации, можно заметить, что, если попытаться вообразить все обилие элементов, составляющих содержание в подвидах этих искусств, то мы увидим, как широк фронт исследования интеграционных процессов, групп, комплексов, находящихся в близких отноше-

ях. В связи с этим относительно новым в нашей литературе вопросом несколько отвлечемся от его «лобового» решения и обратимся к более общим вопросам формулирования сущности архитектурного искусства.

В истории научного знания предпринимались неоднократные попытки развить классификацию видов искусств на основе законов, выявленных философией, эстетикой, культурологией, знаний, идущих от новейших тенденций искусствознания, литературоведения, архитектуроведения, технической эстетики и других научных дисциплин. Однако, как правило, совершающие эти попытки не ставили в центр внимания действительные интересы человека и не делали радикальных шагов по пересмотру всей системы материальных и духовных приоритетов, влияющих на создание новой разнокачественной среды его жизнедеятельного-деятельностного обитания.

Создание ноосферы, второй природы также и «по законам красоты» не может быть полностью сведено к классификации видов искусств. Решение данной проблемы предполагает широкий фронт философских, эстетических, культурологических исследований. Включенность искусства в деятельность человека во всем богатстве ее родов и видов предполагает поисковые множества теоретических вопросов и расширяющихся проблемных зон реальности. Комплекс инновационных проблем возникает и при анализе взаимодействия искусства с научно-техническим прогрессом.

Н. Г. Чернышевский, критиковавший идеалистическую систему Гегеля, ставил под сомнение саму возможность введения собственно в систему искусств архитектуры. Зодчество, различные ремесла и ряд художественно-прикладных форм деятельности человека он рассматривал в плоскости практического выхода искусства на нужды действительности. Великий русский революционный демократ, материалист, писатель развенчивал миф о непререкаемой стройности гегелевской системы искусств, работающей на подтверждение и аргументацию объективного идеализма с идеей абсолюта. Однако он не сделал реальных шагов в направлении создания качественно иной классификации видов предметно-практической, утилитарно-художественной деятельности человека, созидающего новый мир «второй природы».

Значительно более смело и продуктивно в этом направлении продвинулся Г. Земпер. Он первый в составе материально-эстетической культуры общества выделил тектонические (технические) искусства как относительно самостоятельную группу, класс результатов творчества человека. Практика развития градостроительства, архитектуры и ремесел утвердила радикальные изменения в реальном бытии всех видов предметно-пространственных искусств, как в их индивидуальном становлении, так и в синтезе их в составе ансамблей, городов, ареалов. Сама архитектурно-градостроительная практика Г. Земпера при созда-

нии центра Вены доказала свою жизнеспособность. Любопытно, что почетный гражданин Нижнего Новгорода архитектор Дмитрий Павлович Сильванов во время окончания второй мировой войны, будучи сапером, был одним из тех, кто разминировал оставленные немцами мины для уничтожения города, вместе с воплощенными идеями Земпера.

Начиная с конца пятидесятих годов, в публикациях все настойчивее пробивается идея включения новых и пересмотра старых закономерностей, принятых в качестве прописных истин в отношении статуса и взаимодействия различных видов пространственно-созидательного и предметного творчества человека. Прежде всего, правда, здесь можно констатировать, что не теория встала впереди практики, а наоборот. Теория, серьезно не согласующаяся с практикой, нуждалась в переработке, перестройке. Причем по максимуму особым ориентиром выступили гуманистические, общечеловеческие ценности. Они оказались заключенными не только в самом человеке, но и в том, что он осваивал и создавал.

В последние десятилетия еще советской власти философами, культурологами, эстетиками (Л. Н. Безмоздин, Е. В. Волкова, А. Ф. Еремеев, Л. А. Зеленов, А. Я. Зись, М. С. Каган, Л. И. Новикова и др.) были сделаны значительные шаги в отношении того, чтобы уйти из-под идеалистического «гегелевского колпака» в классификации результатов созидательной деятельности общества. Но так же, как трудно было отделить идеализм от гегелевской диалектики, имеющей объективные основания, также трудно выделить диалектические переходы во взаимодействии искусств с иными ценностями общества, верно подмеченными Гегелем, от его идеалистической иерархии искусств, на вершине которой прямо над поэзией сияла абсолютная идея, способная на созидание.

Было бы не совсем справедливо связывать только с традицией, идущей от Гегеля, то, что в классификации искусств в целом был продолжен идеалистический подход. Практически в тот же период в конце XVIII – начале XIX века Шеллинг, Гете, Шопенгауэр, так же конструирующие свои системы видов искусств, помещали, например, архитектуру на самую низкую иерархическую ступень, а ремесла, которые фактически предшествовали современному дизайну, практически не упоминали или говорили о них, как о том, что не достойно включать в поле внимания философов, эстетиков, искусствоведов.

Используя выражение Д. Лукача «спекулятивная эстетика» [131], восходящее к Г. Земперу и его определению гегелевской эстетики как «умозрительной эстетики», характеризующее позицию философов-идеалистов, можно увидеть корни их несостоятельности в отрыве от реальности, в ограниченности философских воззрений, «башней из слоновой кости». Философские традиции

часто очень устойчивы, и для того, чтобы перебороть их негативные постулаты, догмы, нужен не только иной отсчет в фундаментальных позициях теоретиков, но и новые события, факты, которые несет практика. Именно она оплодотворяет истинное осмысление формирования человеком явлений материально-духовной культуры.

Традиционное рассмотрение искусства лишь как формы общественного сознания достаточно условно. Образная природа искусства действительно приближает его исконные формы (архитектура, скульптура, живопись, музыка, поэзия) к вершинам человеческого духа. Но собственно духовные образования (понятие, знание, образ и т. д.) принадлежат носителям информации и человеческому сознанию. Всякое же искусство в «лице» своих единокровных представителей артефакта – произведения, ансамбля, не может все же обойтись без носителя, а значит, имеет относительно самостоятельную форму бытия в виде материальных субстратов.

Отнесение архитектуры, градостроительства, дизайна, монументального искусства, декоративно-прикладного искусства, а также других видов художественной и эстетической культуры, традиционно включаемых в систему видов искусств, только к формам общественного сознания, идет и будет идти со значительной натяжкой. Общественное сознание и общественное бытие – две диалектически монолитно взаимосвязанные стороны действительности. Отсюда более верно в характеристике искусства и тем более в одной из его значительной, комплексной по своей природе разновидности – архитектурном искусстве – использовать две категории, их определяющие: «форма общественного бытия» и «форма общественного сознания». Представляется, что акцент в этой диалектической паре в отношении архитектурного искусства предпочтительнее в его характеристике в связи с видами и формами общественного бытия.

Парадоксальность того, что в теории воспринимается как незыблемые истины в связи искусств «архитектура – живопись – скульптура», а на практике встречается относительно редко и не носит характера всеобщих устойчивых закономерностей, не простостораживает, но и заставляет пересмотреть, а возможно, и перестроить многие традиционные философские, культурологические и эстетические представления. Опыт формирования архитектурных искусств в условиях современной урбанизации дает историкам, теоретикам, критикам новые факты, а соответственно и пищу для размышлений в поисках закономерностей того, как развивается архитектура быстроменяющегося мира.

В практике социального функционирования ведущие архитектурные искусства (градостроительство, архитектура, дизайн) значительно ближе к по-

вседневной жизни человека, чем изобразительные искусства (живопись, графика, скульптура), аналогично тому, что в жизни люди говорят прозой и почти не говорят стихами. Все это подтверждает мысль о том, что на первый план по своей действительной значимости для практической жизни человека выходит не гегелевская триада искусств «архитектура – живопись – скульптура», а как минимум комплекс «архитектура – дизайн – декоративно-прикладное искусство», их органический синтез. Такая переориентация совсем не означает игнорирования живописи и скульптуры, более того - они реализуются в стрит-арте, инсталляциях, экспозициях, витринах, выставках.

Критериями совершенства и профессиональности решений в новых архитектурных произведениях, ансамблях, как и прежде, остается практика, но практика не сама по себе, а в ее неразрывной связи с теорией, методологией и критикой. Приобретая качества прагматичности, обращенности к практике, подлинно научная теория способна поменяться с самой практикой местами в отношении приоритетности значимости чисто теоретического над прагматически-прикладным. Этот переход может быть особенно эффективным в связи с экономией средств, затрачиваемых на поиски перспективных путей развития архитектурного преобразования действительности как в системе отдельных видов творческой деятельности человека, так и в отношении ее подлинной полноценности и универсальности в связи с любой другой деятельностью общества.

Универсальность взаимодействия архитектурных искусств как предметной стороны культуры общества с человеческой деятельностью феноменальна. В значительной мере она раскрывается в системе законов взаимодействия природы и общества. Соотношение искусства и действительности в эпоху НТП заставляет по-новому решать старые проблемы. По мнению авторов, отсюда берет свои истоки осмысление многих закономерностей, возникающих как архитектурное взаимодействие человека с окружением людей. Зачастую она идет в системе формационных ценностей общества, где авторство передается фирмам и организациям.

Архитектурная деятельность приложима к любым качествам предметной действительности и может преобразовать их, превратить одни группы свойств в другие с иными параметрами. Сам труд человека, направленный на мироосвоение, должен нести в себе момент сопоставимой по масштабам качественной универсальности. Эта универсальность задается и реализуется благодаря качественной универсальности «меры человека». При преобразовании предмета труда в результат труда благодаря человеку возможен «перевод» качеств от одного носителя к другому. Таким образом, качества труда находят

свое отражение в результатах архитектурного творчества персон, коллективов, сообществ.

Человека, исходя из его сущности, специфики, качеств, до конца понять нельзя. В его философском анализе необходимо нечто внешнее, одновременно и зависимое и независимое по отношению к нему. Процесс человеческого труда угасает в своем результате, и последний, выходя из-под зависимости первого, начинает жить относительно самостоятельной жизнью. К. Маркс считал экономическую деятельность определяющей в развитии общественного производства и рассматривал исходную клеточку этой системы отсчета – товар.

Труд, обусловленный насущными материальными потребностями, еще не предстает во всем его богатстве. Мысль К. Маркса о том, что человек творит также «и по законам красоты», позволяет понять результаты труда как произведения, которые являются дериватом не только материального, но и духовного производства. Произведение, как правило, является результатом свободного труда, не отягощенным насущными потребностями человека.

Если «товар» является категорией экономических дисциплин политической экономии, то «произведение» выступает эстетической категорией. В философском плане они соотносятся с понятием «продукт труда». О качествах труда всех предшествующих поколений людей мы можем судить по продуктам труда, которые существуют двояко: как созданный человеком предметный мир и он сам. Производство предметного мира – это производство первого рода. Воспроизводство людей в деторождении – это производство второго рода.

Классовое общество отделило искусство от обыденной жизни, сделало его самостоятельным родом деятельности, видом творческого труда. Закон же отрицания отрицания говорит нам о том, что всякое явление приходит к своей противоположности. Значит, если когда-то искусство само было синкретически целостно, служило интегратором нерасчлененной трудовой активности человека, то неизбежно должен совершиться синтез, единение всех искусств и выход его как целостности на саму жизнь. Торжество этой тенденции в самой жизни, в интеграции видов творческого труда человека мы сейчас и наблюдаем.

Думается, что искусство в его широком, философском смысле, проникая как в процессы труда, так и в его продукты, дает возможность целостного суждения и о самом соотношении качеств труда и его результатов. На основе интегрированного научного суждения возможно целеполагание и управление. Для разработки концепции архитектурного искусства, как одного из основополагающих начал ряда теорий, требуется глубокий философский анализ диалектики взаимодействия человека и предметного мира в процессе деятельности, проникновения в нее художественных и эстетических начал.

О правомерности развития общей теории, истории и критики архитектурных искусств относительно самостоятельно по отношению к специальным теориям (теориям прикладных искусств и народных промыслов, художественного творчества и восприятия), общей теории и истории искусств пишут отечественные и зарубежные философы, ученые, а также практики, участвующие в организации искусственной среды обитания человека. «Вполне возможна, – писал Г. Н. Пospelов, – хотя далеко еще не развита по различным причинам, специальная теория и история прикладных искусств» [205, с. 18]. Попытки разработки исходных положений, принципов единой теории организации окружающего человека предметного мира с целью выведения из нее более частных теорий прослеживаются и в особенностях формирования собирательной теории архитектурного искусства.

Осознавая значительную для авторов сложность анализа процессов интеграции и дифференциации отдельных теорий архитектурного искусства, приходится ограничиваться лишь некоторыми группами проблем, на которые далее может быть обращено особое внимание. Это проблемы существования архитектурного искусства, вопросы методологии анализа результатов архитектурного творчества и эстетико-аксиологическая проблематика. С целью ограничения круга поднимаемых вопросов делается также акцент на важнейшие виды архитектурных искусств: градостроительство, архитектуру, дизайн, декоративно-прикладные искусства, народные промыслы и ремесла, как ключевые в формировании частных архитектурных теорий.

В качестве основного материала развития архитектурных теорий будут служить теоретические работы, публикации по философии, эстетике, теории архитектуры и градостроительства, технической эстетике, а также данные реальной практики по созданию социально значимых архитектурных произведений, предметно-пространственных ансамблей. Методологической основой в познании архитектурных явлений выступают законы и принципы диалектики, не потерявшее актуальности учение о социальном детерминизме, привлечение философских категорий. Специфика в решении поставленных проблем потребует обращения и к методам, используемым для изучения искусства, народных промыслов, ремесел, декоративно-прикладного искусства, монументального искусства и т. д.

Попытаемся здесь же лишь наметить некоторые контуры потенциальных возможностей интегрированного развития концептов архитектурного искусства в связи с теориями, формирующимися в движении от фундаментальной к прикладной науке и обратно. Формирование воззрений на архитектурное искусство преимущественно осуществляется на стыке философии и эстетики, технoзнания и теории искусства. В традиционных рамках эстетики и искусство-

знания, как и прежде, находят свое законное место архитектура и декоративно-прикладные искусства. Все чаще к ним подключают дизайн. Однако полной развернутой картины всего комплекса архитектурных искусств ни в культурологии, ни в эстетике и в искусствознании мы не имеем. Думается, что в первую очередь выяснению места этих искусств должна способствовать активизация философских, художественно-эстетических и культурологических исследований в едином поле культурфилософии эстетики и дизайна [15].

Искусствознание, к сожалению, еще не развернуто в единстве истории и методологии, теории и критики искусств, а также в связи их с художественной критикой. Современное искусствознание еще в значительной мере представлено историей искусств. Но даже и тогда, когда будет развита общая теория искусства, в ней, видимо, целиком «не поместятся» все теоретические дисциплины, тем более исследующие архитектурное искусство. Эти концепции, теории, дисциплины, вероятно, как комплексные теории одновременно окажутся на стыке философских наук с рядом фундаментальных и прикладных наук. Объясняется это тем, что архитектурные искусства носят полифункциональный, прикладной, практический, утилитарно-художественный характер. В связи с данными различиями они, видимо, выйдут за рамки общей теории искусств и теоретико-методологической области (метатеории) искусствознания и искусствоведения.

Возможно появление и особых теорий, которые, взаимодействуя с теорией искусств, будут все же существовать относительно самостоятельно. Границы их могут быть значительно шире и включать в поле научного исследования другие аспекты, моменты, виды бифункциональных и полифункциональных деятельностей («коммерческое искусство», арткоммуникации, искусства рекламы, маркетинга, менеджества и т. п.). Причем они могут быть построены, соотносясь с практическими целями, не только в связи с предметным субстратом, но и собственно с человеком.

Проникновение художественного начала в деятельность человека может иметь самые неожиданные последствия. Сюда могут входить, например, педагогическое искусство, художественная гимнастика, искусство врачевания, пластическая хирургия, управленческое искусство и т. д. Некоторые из них уже находят свое теоретическое обоснование в эстетике обрядов, эстетике транспорта, эстетике системы обслуживания и т. п. Как бы там ни было, теории архитектурного искусства могут и должны представлять собой некую многоплановую целостность и реализовывать свой потенциал на разных иерархических уровнях научных исследований. В свою очередь все это в дальнейшем, скорее всего, потребует осмысления архитектоники не просто как комплекса

искусств, но и как комплекса наук, способных совместно содействовать реализации жизнеспособных Проектов.

В пределах целостности архитектурного искусства могут находиться свои относительно целостные образования. В границах каждого из комплексов архитектурных искусств есть свои особенности, закономерности. В свою очередь они потребуют теоретического осмысления и, возможно, формирования частных прикладных теорий, ориентированных на нужды практики, управления целостным развитием родовых и видовых деятельностей общества. Многие виды архитектурных искусств еще не определены в своих рамках, они «вплетены» в практическую деятельность людей. В условиях научно-технического прогресса быстро возникают и завоевывают массовую популярность такие частные направления научных исследований архитектурного искусства, как праздники городов, массовые зрелища, функциональная электронная музыка, производственная светомузыка, искусство телевизионной голографии, светоцветовое рекламное искусство, искусство артдизайна, сценографическое искусство оформления с использованием лазерных лучей, люмодинамическая живопись в праздничном городе и т. д. Собирательным началом для этого многообразия являются коммуникации, как «путь человеческого бытия» [279].

Синтез технических, тектонических, пластических искусств в самой жизни приводит к возникновению комплексных, гибридных, интегральных, эклектически-переходных форм, которые однозначно еще очень трудно определить. Теория, методология и критика, быстроменяющихся изданий и популярных программ, в основном занимаются лишь констатацией их возникновения, общим описанием. Задача же подлинной науки заключается в поисках объективных закономерностей развития архитектурного искусства – в многообразии и единстве его видов, прогнозировании новых путей развития древнего, как сама жизнь, искусства организации всего предметного мира, который окружает человека. В настоящее время такой науки нет, но это еще не значит, что ее не будет.

Первыми шагами на предстоящем длительном пути научных исследований архитектурного искусства является утверждение его общепризнанной концепции и рабочего определения. В самом общем виде, не претендующем на окончательную версию, в данном разделе было изложено расширенное видение существа понимания архитектурного искусства. Вполне возможно, что оно у кого-то вызовет возражение при различении искусного и искусственного. Но если эти возражения претендуют на конструктивность, они должны дать тем многочисленным явлениям современности, которые были описаны, не менее емкие названия, чем архитектурное искусство, и по-своему их интерпрети-

ровать. Скорее всего, они окажутся подобными, взаимодополняющими, а не исключающими предложенный подход [7].

В качестве рабочего определения объекта дальнейшего исследования может быть предложен следующий далеко не безупречный, но предварительно ориентирующий в существе дела вариант. Архитектоническое искусство – явление художественной и эстетической культуры, сферы ценностей общества, обладающее утилитарно-художественной природой. Его сущность – общественная, оно есть выражение в предметно-пространственной среде специфического единства материальной и духовной культуры. В спектре значимых и системообразующих иерархизированных коммуникативных явлений архитипы (архитектонические произведения, ансамбли) выступают как результаты архитектурного творчества, как единицы – архитектоны, из которых слагается архитектурное искусство. Анализ архитипов бифункциональных и полифункциональных образований может быть эффективен, если исследовать их как компоненты системы архитектурного творчества и как элементы проектно-организованной материальной среды. Описание же этих переходов связывается с диалектической методологией анализа меры данных повсеместно проявляющихся явлений, которые последует в дальнейшем.

ГЛАВА 2 СУЩЕСТВОВАНИЕ АРХИТЕКТОНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА



«Архитектоническое искусство» – одновременно и древнейшее, и относительно новое словосочетание. Поэтому далее хотелось бы сориентировать читателя на восприятие того, что оно обозначает не какое-то отдельное или совершенно новое искусство, а то, что исторически возникает как некоторая целостность на основе ряда давно известных и полноправно существующих в содружестве родственных искусств. Ситуация необходимости осмысления именно архитектурных искусств подобна той, которая сложилась в биологии, когда за отдельными видами живых систем увидели то, что объясняется не только из них самих, но и того, что их окружает, из их внешних взаимосвязей – биогеоценоз. Во взаимодействии видов и групп особей, сообществ, популяций ученые разглядели экосистемы. Экология (наука о «доме» организмов) не отменила биологии (совокупности наук о живой природе). Она показала всю сложность

взаимоотношений совокупных связей и свойств между организмами и окружающей их средой - как органической, так и неорганической.

Аналогичные процессы разворачиваются не только в первой, но и во второй природе, создаваемой человеком. Все многообразие архитектурных форм так или иначе включается в окружающую среду. Вещи начинают «мешать», противодействовать и «помогать», содействовать друг другу в образовании гуманной, а в чем-то псевдо- и негуманной предметно-пространственной среды. Вступая во взаимодействия, архитектурные явления, субстраты также образуют своеобразные популяции и сообщества, иногда глобальные (типа агломераций и мегалополисов; проектных институтов и производственных объединений). По обозначенной логике можно поставить основной вопрос данной главы, который заключается в том, каким образом взаимоопределяют и как вступают в синтез социально-функциональные предметно-пространственные искусства. В краткой форме ситуация операций логического обобщения сродни той, когда за деревьями начинают видеть не только другие деревья, но и лес, а за зданиями и машинами – город.

2.1. Человек и его предметные меты

Приступая к выяснению того, что может быть причислено к комплексу архитектурных искусств, образующих некоторую взаимосвязанную целостность форм его бытия, сразу оговоримся, что речь пойдет не просто о группе терминологических определений. Существо вопроса заключается в необходимости обозначения широко представленных в практике явлений, которые раскрываются словосочетанием «архитектурное искусство». Следует также заметить, что в нашей литературе для них нет однозначного толкования, и в различных источниках, в зависимости от склонности авторов, их исследуют в связи с бифункциональными, выразительными, техническими, тектоническими, пространственными, пластическими или собственно архитектурными видами искусства.

Если, следуя за логикой первых разделов, читатель согласился с нами, то за исходный мы возьмем последний термин. Это также будет означать, что своему проектному рождению и развитию искусство организации искусного предметного мира обязано архитектурной деятельности. Совокупность ее результатов образует наиболее зримо представленные формы существования архитектурного искусства, в том, что он целеустремленно, ценностно и целостно выделяет как свои меты-предметы важные для него.

Синкретическая деятельность первобытных людей исторически дифференцировалась на виды и роды деятельности. В системе родов деятельности

общества относительно самостоятельной является художественная деятельность, как образное отражение реального мира. Это отражение осуществляется на базе образного же мышления человека в отличие от научной деятельности как модельное отражение мира в теоретических схемах, построениях на базе абстрактного мышления. И научная, и художественная деятельности являются универсальными видами духовного производства и потребления. Художественная деятельность, как образное моделирование, генерирует систему своих специфических образов в единстве произведений, образующих искусство (совокупность художественных произведений).

Художественная деятельность обычно существует не только на своей собственной основе, не только субстанционально (художественная образность), но и на основе всех других деятельностей общества, атрибутивно, что приводит к созданию системы художественно-утилитарных деятельностей с их специфическими произведениями: художественно-конструкторскими, художественно-строительными, художественно-экологическими и др. Это все те деятельности, которые в литературе получили название бифункциональных. В духовном аспекте соответственно их специфика также имеет бифункциональную природу. Интеграция художественных способов познания действительности может сниматься в проектно-реализованном и визуализированном, начиная с архитектурного отражения мира [261].

В системе художественно-утилитарной деятельности можно далее выделить два вида деятельности; одна связана с эмоциональным преобразованием предметной среды, внечеловеческого, экологического и технического субстрата (градостроительство, архитектура, дизайн, прикладное искусство, художественные промыслы и т. д.), другая – с эстетическим преобразованием человеческого субстрата (художественная гимнастика, фигурное катание, эстетотерапия, декоративная хирургия и др.). Полководческое искусство, например, это на много более сложное дело и его анализируют отдельно.

Художественная деятельность существует в многообразии видов и жанров: литературная, музыкальная, живописная, скульптурная, графическая, хореографическая, театральная, кинематографическая и другие. У нее свой субъект (художник), объект (весь мир), свои средства (язык искусства), свой процесс (художественное творчество), свой продукт (произведение искусства). Архитектоническая деятельность при доминировании признаков искусства может превращаться в разновидность художественной деятельности. Например, арт-дизайн, артстрит, бодиарт.

Художественно-утилитарная деятельность и ее важнейшая разновидность – архитектурная деятельность решает задачи не только отражательного, но и преобразовательного характера: преобразование предметного мира и созда-

ние условий для человеческой деятельности, совершаемой по законам красоты. Художественное начало здесь существует как аспект, грань, атрибут других деятельностей, решающих их специфические задачи. В своих крайних формах архитектурная деятельность может освобождаться от художественных функций, и тогда она становится разновидностью любой утилитарной деятельности. Например, дизайн скрытых коммуникаций.

Архитектурная деятельность, с одной стороны, отличается от чисто художественной деятельности своей утилитарной природой, своим прикладным характером, а с другой стороны - от художественно-утилитарных, гуманистических форм деятельности своей преимущественно предметно-пространственной ориентированностью. Объектом художественно-утилитарного преобразования в архитектурном творчестве, как правило, является не человек, а предметно-вещные формы, предметно-пространственная среда. Исключением является косметическое искусство, декоративное протезирование, пластическая хирургия и т. п. Как всякая деятельность, архитектурная обязательно включает в свою структуру элементы, компоненты, аспекты, этапы, стадии и т. д.

Архитектурная деятельность может быть представлена и через целесообразный характер творческого взаимодействия человека с предметным миром. При движении в данном логическом направлении возникает необходимость преодолеть представление об архитектурной деятельности лишь как о процессе взаимодействия субъекта и объекта. Она включает в себя субъект, объект, средства, процесс и, конечно же, предметные результаты, в которых отражаются и условия, и среда деятельности [84].

Если архитектурная деятельность – род эстетической деятельности, состоящий в создании предметно-пространственной среды в соответствии с художественно-утилитарными закономерностями, то она должна получить дальнейшее развитие через свое иное – в предметно-вещных, артефактно-производных результатах. То, что произведено, раскрывается в системе архитектурной деятельности как особом виде эстетико-прикладной деятельности и в соответствии с системой культурно-эстетической среды как условно выделенной в цивилизационном развитии составляющей среды в целом.

Процессы взаимодействия родственных образований в организованной материальной среде могут и должны быть определены как нечто единое, целостное. В предметном плане это целое может быть названо архитектурным произведением в соответствии с той деятельностью, которая разворачивается как единая целостность. Поэтому здесь мы идем не только от этимологии слова, но и от наличия большого класса явлений. Если есть род явлений, которые требуют своего обозначения, то для этого и выбирается ближайший по содержанию термин, например, экодизайн, биоархитектура, «Зеленый» город.

Архитектонические объекты – это по существу то, что составляет предметно-пространственную среду и раскрывается в связи с субъектом архитектурной деятельности. Архитектоническим объектом может быть изделие (вещь, сооружение, здание), комплекс и образуемая ими предметно-пространственная среда. В этой системе произведение оказывается таким социально-функциональным явлением, которое концентрирует то, что творят люди, осваивая принадлежащую им среду.

Общим объективным и необходимым основанием для познания многообразных форм бытия архитектурного искусства является общественная материальная практическая деятельность, осуществляемая «также и по законам красоты». В целом же проблема архитектурного искусства как цивилизационной деятельности и ее результатов действительно новая. Баумгартен, Кант, Гегель и другие, построившие свои целостные эстетические системы, не использовали при этом понятия «эстетическая деятельность». Современное же ее понимание дает возможность не только соотнести их относительно разрозненные системы, но и выводить на ее основе качественно новое, не сводимое к ее исходным элементам.

Предметосозидательная (и)или родственная – пространствосозидательная архитектурная деятельность – это вид эстетической (художественной (и)или художественно-утилитарной) деятельности, направленной на преобразование предметно-пространственных объектов, существующих на техническом и экологическом субстрате. Архитектурная деятельность – явление материальной и духовной культуры, синкретический род цивилизационной деятельности. Понятие деятельности является родовым для понятий «труд», «творчество», а архитектурное творчество выступает для них связующим активизирующим моментом всей человеческой деятельности [101].

Архитектурная деятельность объединяет в себе производство (создание) и потребление (освоение) архитектурного произведения. Различая в целом архитектурную деятельность как производство и потребление, следует признать, что разделение производства отличается многоэтапностью и относительной изолированностью, обусловленной спецификой отдельных видов и родов архитектурных искусств. Это требует пояснения в связи со стадийностью самого творчества по созданию архитектурно целостной предметной среды. В литературе уже показано на примере архитектурной и дизайнерской деятельности, что в них можно выделить несколько этапов: исследование, бизнес-планирование, проектирование, производство (изготовление, строительство), экспертиза, потребление, обновление, утилизация.

В архитектурной деятельности можно проследить ряд ключевых процессов: 1) исследование как этап духовного освоения объекта, формирова-

ние проблемной ситуации, пути разрешения которой и определяются в проектном задании и ТЭП; 2) проектирование как этап проектно-знакового освоения объекта на основе архитектурного языка и построения вариантов модельного решения проектного задания (рисунки, графики, чертежи, макеты, модели, схемы и т. д.) в системе архитектурного проекта; 3) производство как этап натурального освоения объекта на основе специфических архитектурных средств (материалы, орудия, машины, инструменты, технология и т. п.), реализующих проект и создающих на производстве, в строительстве архитектурное произведение; 4) потребление как этап натурального и знакового (материального и духовного) функционального освоения созданных архитектурных произведений потребителями в форме их реальных жизненных процессов, которые получают оптимальную форму благодаря созданию образно значимой предметной среды; 5) экспертиза и конечная судьба объекта – особый этап, связанный с оценкой деятельности и ее результатов по этапам движения продукта.

Представленная логика упрощенного движения архитектурной деятельности нуждается в пояснении начальных, «духовных» циклов производства. Во-первых, проектное задание как социальный заказ может вырабатываться как в системе самого субъекта архитектурной деятельности, который для себя ставит задачу и сам же ее проектно решает, так и в системе субъектов других деятельностей: производственно-экономической, научной, управленческой, экологической, медицинской и т. д. Классический пример первого – рождаемая жильцом задача преобразования интерьера собственной квартиры; традиционный пример второго – заказ завода на эстетизацию производственной среды, заказ больницы на проект интерьера операционной и т. д. На этом этапе проблема ставится, задача определяется, задание формулируется в теоретической, логической или эмпирической, обыденной языковой форме.

Здесь важны следующие моменты. Первый: констатация наличия проблемы, проблемной ситуации, потребности как рассогласования фактического и необходимого состояния объекта. Если нет проблем, задач, потребностей, то и проектирование становится бессмысленным. Второй: «проблематизация» специалистов, обращение к тем, кто может и должен разрешить проблему; превращение проблемы в заказ, в задание. В общефилософском плане здесь происходит движение в плоскости «потребность – способность»: от констатации потребности – к поиску способности ее удовлетворения. Первоначально может быть выделен ключевой этап концептуального проектирования.

Если потребность на полюсе заказчика, то способность – на полюсе исполнителя (архитектора, дизайнера, художника-прикладника), поэтому в заказе, в проектном задании как бы идеально соединяются потребность в проекте и способность проектирования. Заказ, не обеспеченный способностью его выпол-

нения, не является заказом. Это есть лишь безадресная проблема, фикция. Задача соединения науки и искусства формирования образов, науки и производства, науки и практики предполагает, в частности, трансформацию научно поставленных проблем в практически формулируемые задания. В данном случае уже с самого начала закладываются основы архитектоники продвижения комплекса аналитики формообразования.

Само архитектурное проектирование, отправляющееся от задания, решает поставленную проблему неспецифическим для объекта способом, т. е. не натурально, а образно, знаково, графически, модельно, в пределах средств архитектурного языка. И это неизбежно. Прежде чем построить дом, его надо спроектировать не только в субъективной форме образа, но и объективной форме проекта, макета, модели. Здесь тоже возможны два варианта: когда проектировщик сам же и реализует проект или когда он проект передает другому для внедрения. Во втором случае проект становится необходимым как средство общения (язык) проектировщика и исполнителя. В первом случае он может оставаться во внутреннем плане работы субъекта как проект-образ, а не проект-макет или проект чертеж.

Дело осложняется тем, что даже в случае совмещения проектировщика и производителя (рабочего, строителя, изготовителя и т. д.) в одном лице все равно необходим перевод проекта-образа, проекта-идеи в проект-макет, проект-чертеж, так как есть лицо заказчика, который должен принять или отвергнуть проект (оценка). И если сам заказчик не компетентен решить вопрос, то он ставит между собой и проектировщиком эксперта, который тоже нуждается в объективной форме бытия проекта, т. е. в макетировании, моделировании, рабочей документации для вынесения оценки.

Так или иначе, но в своем завершенном, развитом виде проектирование объективируется в проекте-чертеже или макете. Движение от него к производству, реализации проекта рабочей документации опосредуется экспертизой, оценкой, но экспертная оценка находится за пределами «фирменного» проектирования, но в пределах этого этапа, ибо: а) она не добавляет ничего нового, проектно-специфического в проект, а лишь выносит оценку и дает замечания; б) она осуществляется и самим проектировщиком в ходе работы по корректурам как момент общего процесса проектирования; в) она есть необходимый момент любого этапа архитектурной деятельности.

Позитивная экспертиза «запускает» проект в производство, т. е. начинается реализация проекта в специфических архитектурных материалах и средствах, технически адекватных частично объективированным в образе-объекте (глина, мрамор, железобетон, дерево, стекло и пр.). Функционировать в проекте потребитель не может, даже если проект выполнен в очень доступной

образной форме и максимально приближен к реальности, например макет автомобиля, выполненный в натуральную величину. Ему нужен проект, реализованный в материалах самой жизни. Все это очевидно. Для нас же здесь важен арт-акт предпроизводства архитектурного произведения. Именно на производственном строительном этапе возникает тот результат, продукт полномасштабной архитектурной деятельности, который и может быть назван архитектурным произведением – воплощенный в специфических материалах и средствах проект.

Проектирование выступает как творческая деятельность и является одним из важнейших предваряющих этапов для всей архитектурной деятельности. Отсюда же возникает проблема эффективности проектирования, а также критериев его в качестве сущностного фрагмента творчества. Определение критериев эффективности как самого проектирования, так и его продуктов с точки зрения творчества принадлежит сфере художественно-эстетического, проблеме образности. Шире надо соотносить все выше сказанное с ценообразованием и экономикой, иначе можно остаться в сфере утопий.

Архитектурное проектирование несет в себе все признаки деятельности, и совершенно естественно, что особенности, характеристики субъекта отражены в ее предметном результате – в проекте: его закодированные авторами эстетические потребности и способности, образные возможности творца, мировоззрение, эстетический идеал и т. д. Творческий характер создания проекта определяется способностью потребителя ценить архитектурную среду и умением творца, создателя вжиться в образ человека, которому предстоит восприятие потребления произведения. В связи с анализом соотношения материального и духовного начал в проектном этапе архитектурной деятельности возникают не только частные, но и общие проблемы. Отсюда культурфилософские особенности анализа архитектурных форм (произведений) с позиций философии, эстетики, теории культуры и т. д.

Связь архитектуры как человеческой деятельности и пространственной среды глубоко раскрыта в публикации Г. Ф. Горшковой [59]. Понимание проектирования с позиций создания рабочей образной модели материальной пространственной среды и значимой художественной структуры социальных процессов составляет основу его философско-эстетического анализа. Исследование продукта проектирования – проекта аналогично по структуре исследованию произведения. Здесь также важно отметить, что поскольку в проекте опредмечивается субъект проектирования, то в определенной мере можно говорить и об адекватности структуры анализа не только его деятельности, но и структуры анализа всего архитектурного искусства в предваряющем его развитии. Процесс труда «угасает» в своем результате. Выстраивается особый ряд поня-

тий, в которых находят свое место и результаты труда в сфере архитектурного творчества.

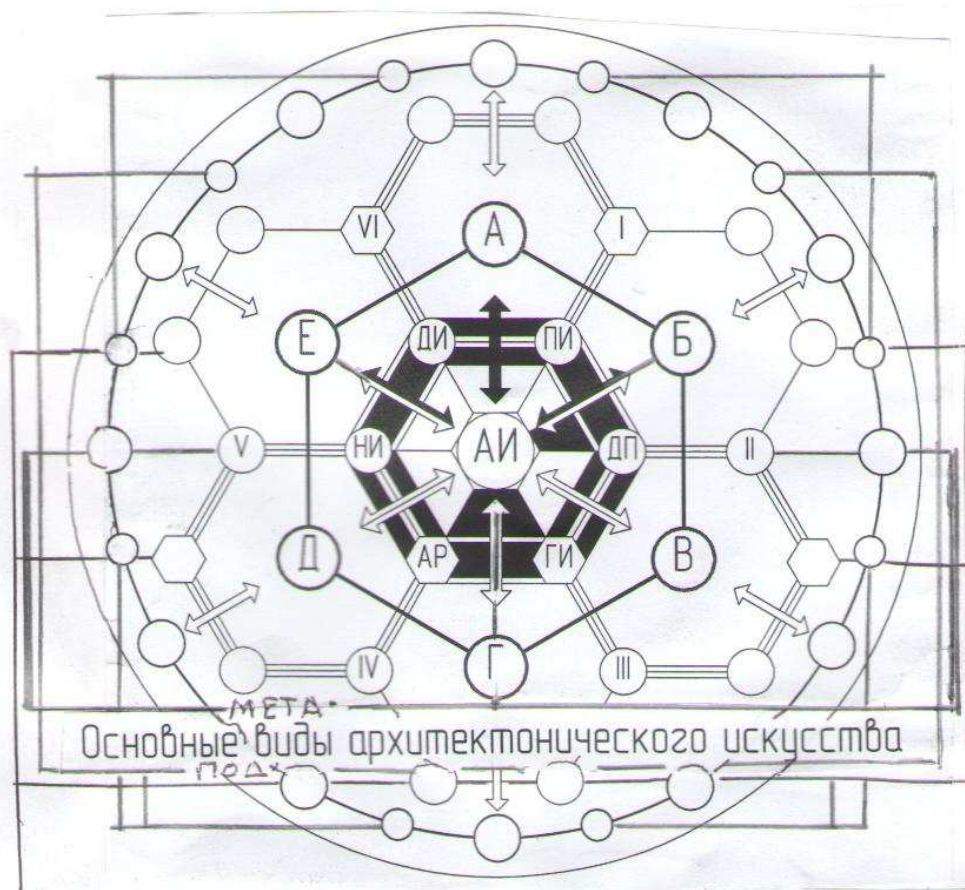
Может быть построен следующий «вертикальный» ряд продуктов (произведений) человеческой деятельности, в котором находится место результатам архитектурной деятельности. Самое широкое философское понятие для обозначения всякого позитивно значимого результата человеческой деятельности – это «продукт труда человека», для обозначения результата эстетической деятельности может быть использовано понятие «эстетическое произведение», для обозначения результата труда человека по созданию эстетически организованной предметно-пространственной среды может быть использовано понятие «архитектоническое произведение», а для обозначения, например, результата архитектурной деятельности берется традиционное понятие «произведение архитектуры». Понятия «продукт труда человека» и «эстетическое произведение» соотносятся как всеобщее и общее, а понятия «архитектоническое произведение» и «произведение зодчества» соотносятся как отдельное и единичное.

Дело усложняется тем, что существуют и «горизонтальные» ряды. В публикациях, посвященных анализу результатов созидательной деятельности людей, да и в работах, не ставивших специально таких целей, мы обнаруживаем следующие составные термины: «бифункциональные произведения», «полифункциональные произведения», «многофункциональные произведения» или «утилитарно-художественные произведения», «вещные произведения», «архитектонические произведения», «продукты материальной культуры», «предметно-пространственный ансамбль», «предметно-пространственная среда», «социально-функциональное искусство», «эстетически организованная материальная среда» и т. д. Разобраться во всем богатстве словосочетаний в одной монографии не представляется возможным. Поиски связей и отграниченностей их еще предстоят. В целом же можно констатировать, что, с одной стороны, есть обилие терминов, а с другой – их недостаток, а также их иерархическая (субординационная) и координационная неопределенность.

Аналогом такого рода ситуации, на наш взгляд, могут служить исторические попытки описания цветового богатства мира. В этом отношении весьма любопытны исследования К. Р. Мегрелидзе, который обнаружил, что древние люди в описании цветов использовали или несколько, или очень много понятий [158]. Одним не хватало десятков слов для исчерпывающей полноты характеристики цвета, другим было достаточно слов «красное», «черное» и «белое». Количество терминов порождали практические нужды. Племена, которые использовали красители для раскрашивания своих сородичей и исполнения ритуальных танцев, сохраняли необычайно большое количество характеристик цвета, которыми они обозначались и которые были для них особенно важны. Лю-

бопытно в этом отношении, что в творчестве выдающихся писателей, для обнаружения сути дела важен минимум, например, в названии книги Стендаля «Красное и черное» (роман в 500 стр.). Эти примеры лишний раз говорят в пользу того, что практическая потребность порождает новые или возвышает до невероятных высот старые термины. Представляется, что такая потребность и способность у авторов есть сегодня в отношении типологизации архитектурных объектов, включающихся в систему визуально-символически организованной материальной среды [226].

Вряд ли кто-либо сегодня будет спорить с тем, что продукты материальной культуры можно сформировать по ряду оснований и получить группы типологически сходных изделий, сооружений, комплексов. Вопрос скорее в другом. До каких пределов нужно такое деление? Предложим свои версии самых общих схематически-матричных и торсионно-скоординированных моделей основных видов архитектурного искусства, а также взаимообусловленных проектных форм (рис.1,2).



Центральновидовые представители рода архитектурного искусства (аи): архитектура (ар), градостроительство (зи), дизайн (ди), промышленное искусство (пи), декоративно-прикладное искусство (дп), народные искусства (ни).

<p>Комплекс предметных искусств (А): дизайн (художественное конструирование), художественный дизайн (артдизайн), экологический дизайн, промышленное искусство, искусство организации производственной, рекреационной и бытовой среды.</p>	<p>Комплекс пространственных искусств (Г): архитектура (зодчество), искусство малых и крупных архитектурных форм, ландшафтная архитектура (садово-парковое искусство), градостроительное искусство, искусство районной планировки.</p>	<p>Комплекс пространственно-предметных искусств и предметно-пространственных искусств (IV, I): архитектурный дизайн, городской дизайн, искусство интерьера, искусство ансамбля, выставочное искусство, музейное искусство</p>
<p>Комплекс развлекательных и праздничных искусств (II, V): искусство фейерверка, искусство организации земли и воды, искусство городских праздников, карнавальное искусство, искусство проведения спортивных праздников, искусство организации дней городов и поселков.</p>	<p>Комплекс прикладных искусств и декоративных искусств</p> <p>Комплекс пластических искусств (В): пластические искусства, декоративные искусства, прикладные искусства.</p> <p>Комплекс оформительских искусств (Д): наглядная агитация, реклама, искусство плаката, искусство оформления книги, орнаментальное искусство</p>	<p>Комплекс прикладных искусств и декоративных искусств (III, VI).</p> <p>Комплекс технических искусств (Б): средства визуальной коммуникации, техническое обеспечение искусства фотографии, архитектурное обеспечение киноискусства, аппаратура для искусства телевидения, динамические и кинематические искусства, искусство организации света и цвета.</p>

Рис. 1. Основные виды архитектурного искусства

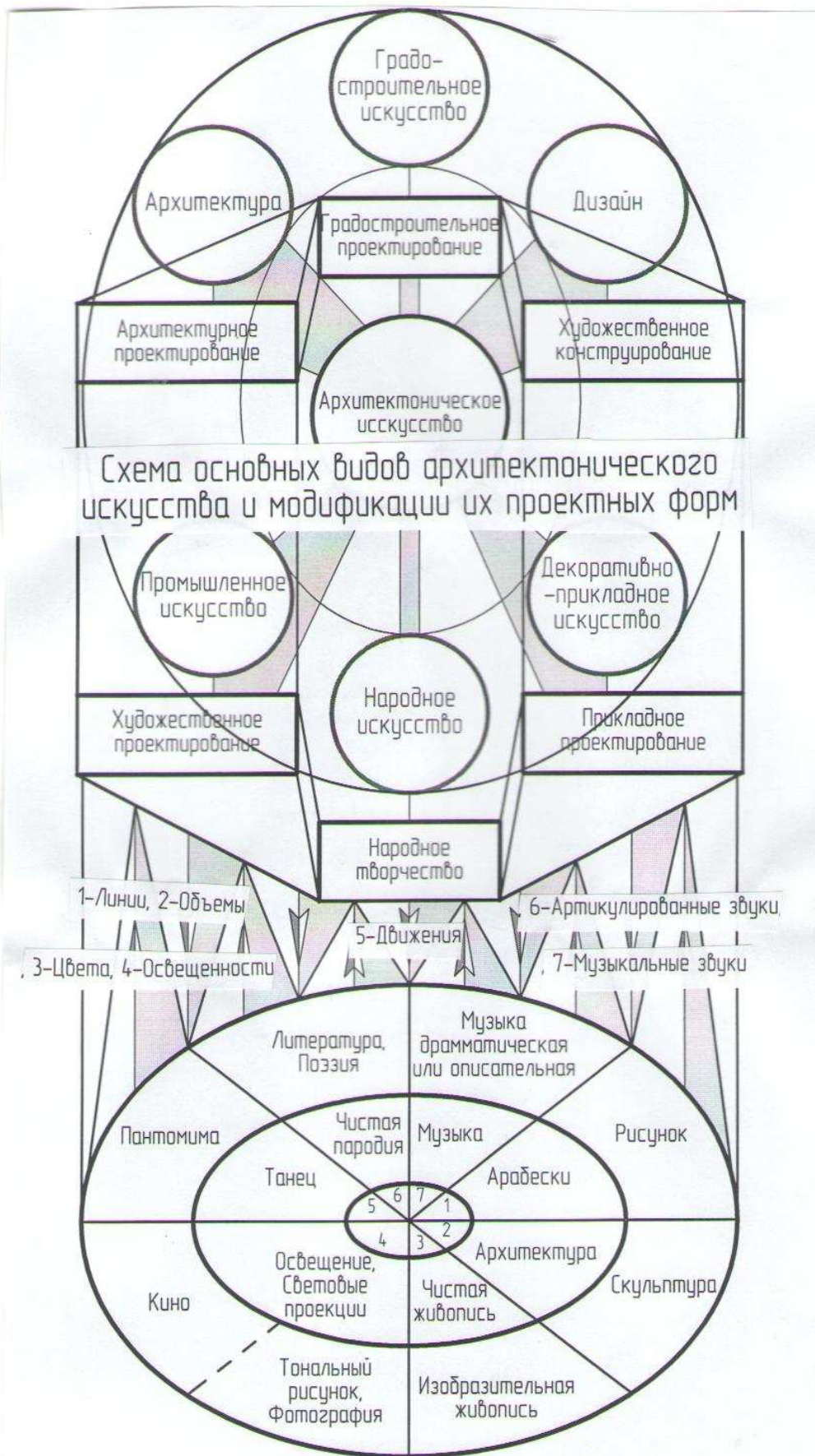


Рис. 2. Схема основных видов архитектурного искусства и модификации их проектных форм

Вероятно, здесь также следует исходить из того, что оно может дать практике. Если мы хотим, чтобы все, что нас окружает, несло на себе печать красоты, а художественное начало проникало во все сферы жизни, а также более эффективно и целенаправленно проходил этот процесс, надо знать его существо и специфику в отношении взаимодействия различных видов архитектурного искусства в структуре художественной и эстетической культуры [36, 77, 194, 276]. Но это уже вопросы не типологии, а морфологии проникновения искусства в жизнь людей

2.2. Морфология архитектурного искусства

Архитектоническая деятельность и ее результаты в качестве ведущего связующего момента в системе архитектурного искусства имеют процессы интеграционного формообразования посредством проектного творчества и реализации его продуктов. В соответствии с этими процессами «права гражданства» получает научное направление их исследования – морфология архитектурного искусства. Логика теоретического осмысления морфологии созидательных искусств имеет свои глубочайшие исторические корни.

Отмечая, что все искусства «стремятся принести, возможно, больше пользы человеческому роду», выдающийся теоретик и практик эпохи раннего итальянского Возрождения Л. Б. Альберти так определил существо и специфику одного из ведущих архитектурных искусств: «Но если, наконец, ты найдешь такое искусство, без которого никак не обойтись и которое приносит пользу, соединенную с наслаждением и достоинством, то, по моему мнению, к числу таких искусств должно быть причислено и зодчество: ведь оно, если внимательно взглядеться, и в общественном и в частном отношении весьма полезно и приятно роду человеческому и по достоинству почитается среди первых искусств не последним» [8, с. 5-6].

Осознание архитектуры как явления, действительно принадлежащего сфере искусства, а также одного из первых или центральных в искусстве организации пространственно-предметного мира, задано его историческим своеобразием и особой всеобщностью. Архитектура как искусство появляется на заре человеческих культур и цивилизаций в аспекте отражения в связке понятий «архи» и «тектоника». Говоря «о действительном начальном пункте искусства», Гегель отмечает, что «если из всего круга особенных искусств мы рассматриваем, прежде всего, зодчество, то это должно иметь не только тот смысл, что архитектура оказывается тем искусством, которое, согласно понятию, должно быть рассмотрено первым. Здесь также должно обнаружиться, что его надо рассматривать как первое искусство по своему существованию» [47]. Вслед за Ге-

гелем многие исследователи уже формально начинали рассмотрение видов искусств с архитектуры.

Известно, что в поле анализа гегелевской системы искусств не попали литература во всей ее внутренней полноте, декоративно-прикладное искусство, театр и т. д. К слову сказать, произошло это и в силу объективных обстоятельств. Естественно, что не могли туда попасть телевидение, кино, фотография и другие виды современного искусства. Даже Земпер, который выделил тектонические искусства, не мог предвидеть всех их потенциальных возможностей, например, качественного перехода от ремесел и промыслов к дизайну. Современный человек, попадая на улицы крупнейших городов, вряд ли фиксирует все разнообразие архитектурных форм. В окружающих его вещах есть потребность, которая естественно предполагает и красоту, начало прекрасного.

Современное архитектурное искусство своему возрождению и бурному расцвету во многом обязано научно-техническому прогрессу. Оно начинает осмысливаться в связи с исследованием целостности окружающей человека искусной материальной среды. В интересующем нас аспекте форм существования архитектурных искусств вопросы их морфологии занимают одно из ведущих мест. Добротное общевузовское учебное пособие по эстетике советских времен анализ предметного мира, рожденного человеком, в основном сводит к проблематике архитектуры (к ней относят и вопросы эстетического бытия градостроительного искусства), народных промыслов, дизайна (художественной промышленности), декоративного искусства [149].

Для того чтобы не потерять главное в обилии проблем – познания закономерностей формообразования - следует вспомнить монография «Морфология искусства» и мысль М. С. Кагана о том, что центральным видом архитектурного творчества является архитектура. Именно с нее начинается разворачиваться архитектурное формообразование. Об этом говорят публикации и зарубежных авторов, которые, как правило, связывают понятие «архитектурное» с архитектурным творчеством [280, 282, 283].

В отношении определения исходных, узловых для анализа пластического потенциала предметно-пространственных искусств особенно хотелось бы обратить внимание и на фундаментальный монографический труд польского философа и эстетика Романа Ингардена. В его книге, посвященной вопросам философии искусства, анализу (познанию) художественного произведения в отдельных видах искусства, значительное внимание уделяется анализу понятий «постройка», «архитектурное произведение», «архитектурный эстетический предмет», «архитектурное произведение» [94, с. 203-273]. Подобные ряды имеют давние традиции в теории архитектуры и в эстетике.

Традиционно «самые большие» по своим пространственным размерам в ряду архитектурных искусств – архитектура, градостроительное искусство. В последнее время активно формируется искусство районной и региональной планировки. Между ними есть и существенные различия. Если в литературе достаточно единодушно говорится об искусстве архитектуры, подтверждаются факты создания уникальных шедевров из истории градостроительного искусства, то в отношении районной планировки, даже с позиций градостроительной эстетики, регионологии и урбанонологии, утверждение о ее понимании как искусства еще достаточно умозрительно, относительно и условно.

Особое место в ряду видов архитектурного искусства и культуры общества занимает градостроительное искусство. Сегодня в нем проявляется высочайший уровень обобщения, синтеза информации множества дисциплин. Оно же выступает своеобразным лоном интеграции всех значительных по своим размерам произведений функциональных искусств. В градостроительстве объединяются, вступают в синтез произведения, представленные не только всеми другими видами архитектурных искусств, но и теми, что выходят за их рамки, границы. Произведения архитектуры, так или иначе «собираются» и демаркируются в связи с градостроительным искусством. Включение одних произведений в другие – более крупные с некоторыми допущениями и оговорками можно уподобить принципу матрешки, образующие элементы которой как бы вмещаются друг в друга. Прикладные искусства «обрамляются» массовыми элементами дизайна, а те, в свою очередь, «вливаются» в архитектурные и градостроительные системы.

Промышленное искусство (дизайн) зарождается и развивается в 20-е годы нашего столетия относительно «параллельно» в странах Западной Европы и в СССР. Это направление формообразования имеет прочную основу в ремеслах, народных промыслах, прикладных искусствах. Во временном плане их возникновение в определенной мере сходно. Но так же, как не тождественны художественные и промышленные условия в различных странах, не тождественно и их развитие, то, что они представляют собой сегодня. Сходное и различное здесь аналогично, например, тому, что существует при сопоставлении конструктивизма в нашей стране и функционализма на Западе. Это обусловлено процессами единства формообразования и стилеобразования.

В истории становления архитектуры, градостроительства и дизайна в нашей стране можно отметить ряд этапных периодов. Начиная с 20-х годов и работы ВХУТЕМАСа выделяется период становления архитектуры и формирования нарождающегося социалистического градостроительства. С 60-х годов идет интенсивное утверждение советского дизайна, развитие теории и практики дизайна от штучного к комплексному и системному [263, с. 11-12].

В 2019 году отмечается столетие и ВХУТЕМАСа и БАУХАУЗа.

Для центральных видов архитектурного творчества можно выделить важнейшие признаки, характеризующие их родство в формообразовании:

1) художественность; 2) утилитарность; 3) пространственность; 4) предметность; 5) выразительность; 6) изобразительность; 7) ансамблевость; 8) функциональность; 9) «синтетичность» (способность к синтезу в составе предметно-пространственной среды). Не занимаясь специально анализом и логикой выведения этих признаков, попытаемся показать на примере предметности и пространственности значительные по своим потенциальным возможностям устойчивые структурные связи, которые реализуются или могут быть реализованы в архитектурном формообразовании.

Предметно-пространственная среда определяет целостность включаемых в нее архитектурных произведений. Предметность и пространственность материальной среды вместе соответственно характеризуют их важнейшие специфические признаки. Постараемся далее проследить предметность и пространственность в архитектуре и дизайне как узловых подцентрах системы архитектурного искусства. Рассмотрение пространства как существенной характеристики архитектурной среды имеет давнюю традицию. Выдающиеся теоретики зодчества Б. Дзеви, Ле Корбюзье, Ф. Л. Райт, В. Гропиус и другие утверждают особую роль пространства в эстетической организации архитектурного произведения. Характерно, что те же авторы считают, что предметность является важнейшей характеристикой произведений дизайна.

Предметно-пространственные комплексы и образующие их произведения можно анализировать в диалектическом единстве предметного и пространственного начал. Предметные комплексы при специальном морфологическом анализе раскрываются в связи с произведениями дизайна, а пространственные комплексы – в связи с архитектурными произведениями. В архитектурном формообразовании есть и нечто третье, которое снимает в себе пространственность и предметность. Этим «нечто» выступает архитектурная среда, где есть место энергетике полей и информатики сфер.

Разделение в анализе атрибутов, признаков, свойств произведений в составе среды предполагает и обратное движение – соединение в синтезе. Так, например, преодоление односторонности пространственного или телесного толкования архитектурных форм достигается в тектонизации (возведение предметных пространств) и в деконструкции, стереотомизации (разведении предметных пространств).

На рис. 1 была показана система основных видов архитектурного искусства, построенная в соответствии со степенью их морфологического родства. Схематичность плоскостного изображения в виде шестигранной сетки, пе-

реходящей в круг, конечно, не может вместить всю объемность связей, которые имеют место в реальности проявления характерных закономерностей взаимодействия архитектурных искусств. Черной стрелкой обозначено направление видового развития в сторону пространственных искусств, белой стрелкой – в сторону предметных искусств. Другие стрелки показывают переходные состояния. Известная условность всей этой схемы ставит определенные ограничения в моделировании морфологического взаимовлияния искусств, но, тем не менее, она может быть средством для регулирования и координации специфики архитектурного формообразования.

Если говорить об исчерываемости ряда центральных архитектурных искусств (АИ), таких как архитектура (АР), градостроительство (ГИ), дизайн (ДИ), промышленное искусство (ПИ), то к ним, вероятно, следует добавить декоративно-прикладное искусство (ДП), а также элитарные и народные искусства (НИ), (ЭИ). Прежде всего следует отметить, что их все можно рассматривать как основные, центральновидовые представители рода архитектурного искусства. Касаясь их типологических разновидностей, мы не будем вдаваться в конкретизацию частных закономерностей. Этому может быть посвящено самостоятельное исследование. Однако общую логику их выведения и структурирования по морфологическим принципам не следует упускать из поля внимания. Исходить здесь, вероятно, следует из широкого обобщения результатов преобразований явлений первой и второй природы.

В самом общем виде архитектурное искусство на рисунке сгруппировано в соответствии с системой комплексов его отдельных видов. По предметному и пространственному признакам эти комплексы могут быть еще более развернуто представлены следующим образом на периферийных зонах.

Комплекс предметных искусств (А): дизайн, основу которого составляет художественное конструирование, художественный дизайн (артдизайн), экологический дизайн, промышленное искусство, искусство организации производственной, рекреационной и бытовой среды. В основе этого комплекса лежит художественное проектирование и художественное конструирование, искусство создания инженерно-технических инфраструктур и искусство организации предметных систем. Внутри каждого вида и подвида комплекса предметных искусств можно провести довольно подробную самостоятельную классификацию. Но поскольку это делается в специальной литературе, не будем на этом останавливаться и упомянем лишь некоторые из них: дизайн для сфер быта, труда и отдыха, дизайн для жилой и общественной, (пост) индустриальной и социально-культурной среды, транспортные средства, экодизайн, прикладная графика и т. д.

Комплекс пространственных искусств (Г): архитектура (зодчество), искусство малых и крупных архитектурных форм, ландшафтная архитектура (садово-парковое искусство), градостроительное искусство, искусство районной планировки, искусство (дез) урбанизации. Не углубляясь в детальное рассмотрение подвидов пространственных искусств, можно назвать лишь некоторые наиболее значительные из них: (пост) индустриальная и промышленная архитектура, архитектура жилых и общественных зданий, архитектура интерьера, экстерьера и генплана, сельскохозяйственная архитектура, культовая архитектура; урбанистика и система расселения; искусство агломераций и мегаполисов.

На примере переходного комплекса, образуемого на стыке ведущих архитектурных искусств, можно выделить переходные формы архитектурных образований. Здесь условно даны комплексы пространственно-предметных (IV) и предметно-пространственных искусств (I): архитектурный дизайн, городской дизайн, искусство интерьера, искусство ансамбля, выставочное искусство, музейное искусство и др. Архитектурные формы, занимающие относительно самостоятельное или промежуточное состояние по отношению к этим комплексам, образуют комплексы прикладных и декоративных искусств (III, V), которые, в свою очередь, задают подвиды, имеющие так же комплексный характер. На этом же уровне может быть выделен комплекс развлекательных и праздничных искусств (II, V): искусство фейерверка, искусство организации земли и воды, искусство городских праздников, карнавальное искусство, искусство проведения спортивных праздников, искусство организации дней городов и поселков.

К важнейшим гибридным образованиям могут быть причислены: комплекс пластически-выразительных искусств (B): пластические искусства, декоративные искусства, прикладные искусства; комплекс оформительских искусств (D): наглядная агитация, реклама, искусство плаката, искусство оформления книги, орнаментальное искусство; комплекс народных искусств (E): ремесла, народные промыслы, художественные промыслы, народные искусства; комплекс технических искусств (B): средства визуальной коммуникации, техническое обеспечение искусства фотографии, архитектурное обеспечение киноискусства, аппаратура для искусства телевидения, динамические и кинематические искусства, искусство организации света и цвета, телематические искусства.

Данная классификация, представленная в основных чертах, не претендует на законченность. Она лишь удобное средство реализации множественных связей форм существования архитектурного искусства. Объединяющим для всех видов архитектурных искусств является синархическое искусство –

искусство синтеза искусств. Синархия в самом общем виде соотносится и вбирает в себя синэргетику, синхронию, синтактику, системогенетику.

На современном этапе развития архитектурного искусства вряд ли можно однозначно представить исчерпывающие возможности его видового разнообразия. С учетом разновекторной многоплановости, многоуровневости, многофункциональности архитектурных искусств это представляется делом архисложным, а самое главное – не однозначным в процессе перспективного исторического развития. Рассмотрим лишь одну из версий возможного размежевания архитектурных искусств по линии взаимосвязи его ведущих родов, видов и типов.

Периодизация развития архитектуры, градостроительства и дизайна достаточно полно дана в специальной литературе. В соответствии с этими этапами можно проследить основные направления и закономерные изменения во взаимодействии градостроительства, архитектуры и дизайна. В этом взаимодействии рождаются и новые переходные формы.

Собирательное взаимодействие архитектуры и градостроительства реализует архитектурно-градостроительное искусство, в новом качестве тождественное исконной целостности зодчества, получившее расцвет в «идеальных городах», кремлях, фортификационных поселениях антропоморфного типа. Оно формируется в 20-е годы, а теоретически и критически начинает осмысливаться в 30-е заново. Взаимодействие архитектуры и промышленного искусства (дизайн того времени) приводит к зарождению архитектурного дизайна. Практически он формируется в годы первых пятилеток и осознается теоретически в 70-е годы в аспектах художественного конструирования и строительного проектирования. На стыке градостроительства и дизайна возникает специфический вид архитектурной деятельности – градостроительный дизайн. Он формируется в послевоенное время и осознается теоретически в 60–70-е годы.

Важным моментом анализа внутривидовых отличий архитектурных явлений является более четкое определение ключевых понятий и категорий. Так, например, по терминологии ВНИИТЭ городской дизайн (дизайн города, дизайн городской среды) определяется как «комплексная деятельность по формированию предметно-пространственной среды города (и продукты этой деятельности)». Авторы утверждают использование в городском дизайне комплексного метода проектирования, включающего подходы к объекту различных художественно-проектных дисциплин (дизайна, архитектуры, ландшафтной архитектуры, оформительского, прикладного и монументального искусства и т. д.). К объектам городского дизайна они относят городские системы информации транспортной, бытовой и прочих служб, которые проектируются в соответствии с требованиями технической эстетики [212, с. 99].

В истории нашего государства само появление градостроительного и архитектурного дизайна по существу уже реально возникло в годы первых пятилеток. Доказательство тому – азбучные шедевры градостроительства и промышленного искусства того времени: ДнепрогЭС, Магнитка, Кузбасс и другие. В них воедино слиты архитектурно-градостроительное и промышленное искусства. Обладая мощным потенциалом целостного и неизгладимого воздействия на человека, данные сооружения были описаны в художественной литературе. Про них были написаны песни, созданы картины, отсняты фильмы. Эти феноменальные явления жили, когда они еще не имели теоретического объяснения и общего названия. Это были объекты одновременно профессионального и народного творчества, которые неразрывно соединили в себе качества градостроительства, архитектуры и промышленного искусства.

Общее, что объединяло и объединяет продуктивные образования градостроительства, архитектуры и дизайна, то, что их можно рассматривать как класс архитектурных произведений. Специфика разновидностей этих архитектурных произведений может быть в данном случае раскрыта в следующих вариациях взаимосвязи морфологии артефактов и хронопотомов как первоэлементов архитектуры, дизайна и градостроительства: произведения архитектурного дизайна (интерьер, двор, жилое, общественное, промышленное здание или сооружение как целостность), произведения городского дизайна (улица, площадь, инфраструктура жилого района, промышленного узла, система городского транспорта, освещения и т. п.).

В настоящее время произведения архитектурного и городского дизайна стали осознаваться через множество реальных потребностей в предметном насыщении интерьерных и городских пространств. Во всем многообразии функций предметно-пространственной среды дворов, улиц и площадей города наиболее остро периодически встали проблемы транспорта, благоустройства и инженерной инфраструктуры. Диссонанс, появляющийся при взаимодействии предметных и пространственных форм, особенно остро периодически звучал в таких массово используемых объектах, как автобусные остановки, знаковая система, инженерное оборудование, освещение, реклама. Все чаще в пространствах массового скопления людей создаются объекты, которые в одинаковой мере заботят архитекторов, градостроителей, дизайнеров как «умные формы».

Термин архитектурный дизайн одним из первых применил профессор архитектуры из Болгарии К. Д. Костов в 1977 году в книге «Архитектура инженерных сооружений (строительная эстетика)», вышедшей на русском языке несколько под другим названием [113, с. 175]. Теоретически он разводит индустриальный дизайн и дизайн промышленного интерьера, привлекая категорию «архитектурный дизайн» для обозначения взаимодействия архитектуры и ди-

зайна в промышленном интерьере. На наш взгляд, это несколько обедняет данную категорию, поскольку взаимодействие архитектуры и дизайна осуществляется не только в интерьере и не только в промышленной архитектуре. Что же касается возможности различения градостроительного и архитектурного дизайна, то оно лежит в иерархичности соподчинения единичного архитектурного объекта градостроительному образованию, т. е. раскрывается в диалектике соотношений части и целого, общего и отдельного.

В последние два десятилетия информация по проблемам архитектурного формообразования, лежащего на стыке градостроительства, архитектуры и дизайна, увеличивается лавинообразно. Прикладные научные рекомендации должны быть более однозначны, поскольку относительно строго нормализованы истины конкретного. Другое дело, когда мы говорим о различных архитектурных фактах как системных образованиях, значимость которых достаточно велика в исследовании и проектировании комплексных и системных объектов. В силу этого вполне предположительно различие их отдельных направлений: градостроительная культура, техническая эстетика, градостроительная эстетика, экологическая эстетика и т. д. Как правило, в ряде источников даются пояснения и оговорки об условности данных терминов. И действительно, ряд этот может стать бесконечным, если в качестве объекта отдельной теории мы будем брать все многообразие искусственных объектов.

Безоглядная дифференциация явлений техноса напоминает резонную критику, которую некоторые представители современной эстетики обращают на различные частные теории, в арсенале которых скопились сотни «эстетик» вплоть до «эстетики консервной банки». Теория градостроительного и архитектурного дизайна, вероятно, может являться связующим звеном теории архитектуры и градостроительства, а также технической эстетики и градостроительной культуры. На моделях конического типа и «квадратуры круга» показано схематическое взаимодействие элементов, конкретизация феноменов архитектурного искусства (рис.3,4). Последние в определенном аспекте сами представляют собой отдельные ветви, подразделы искусствоведения, эстетики, теории и истории культуры.

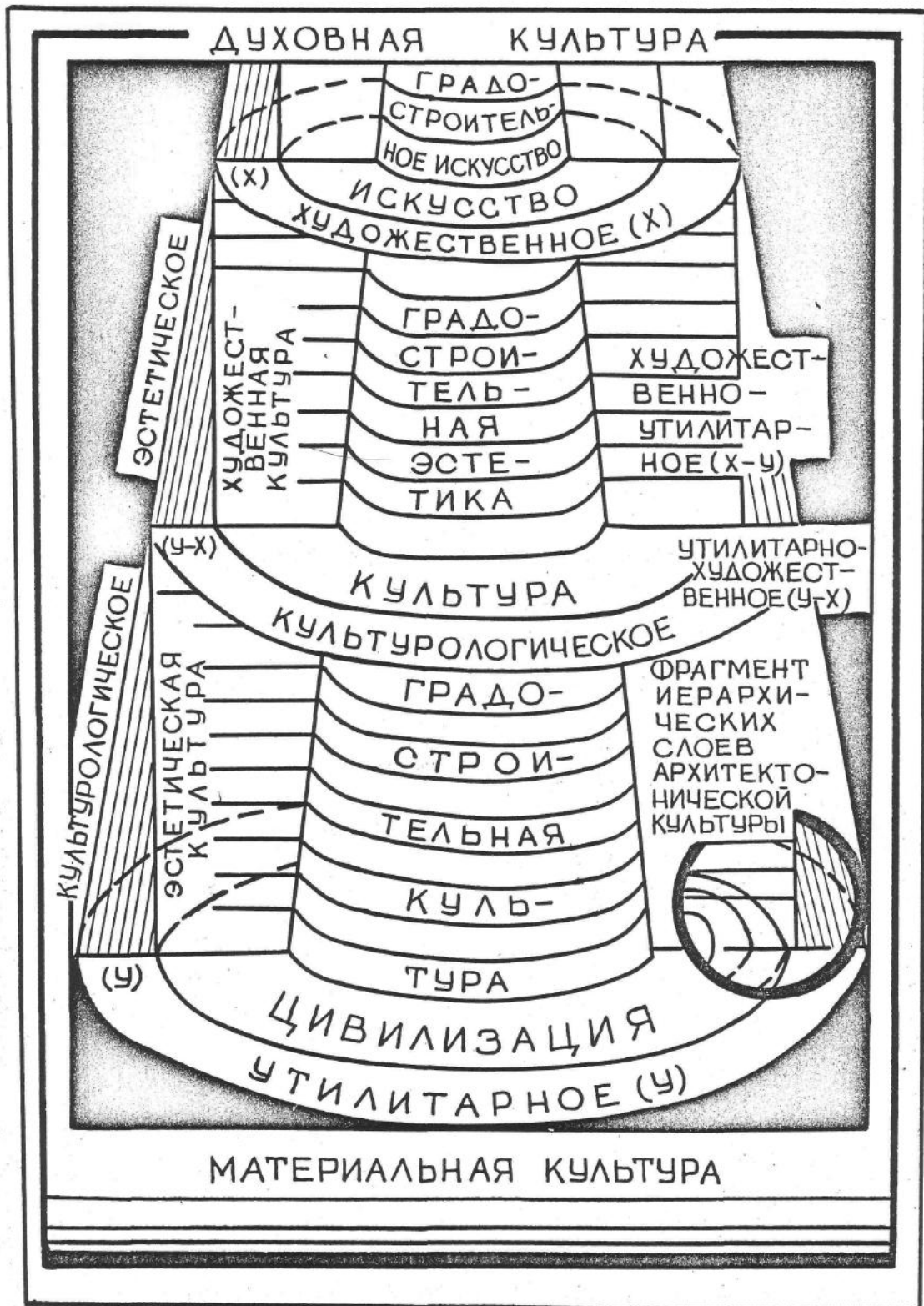
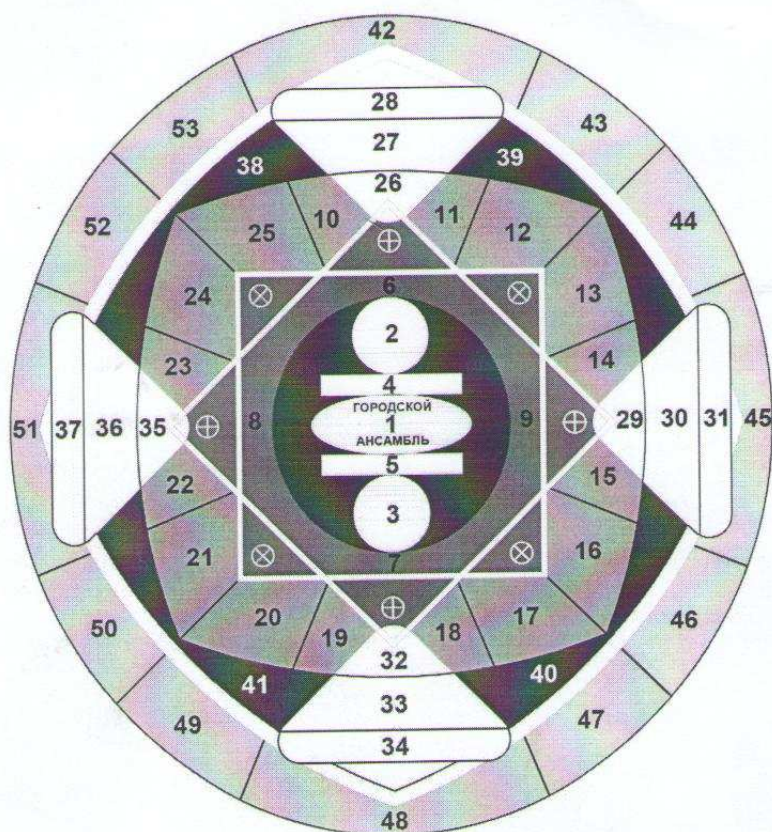


Рис. 3. Коническая модель взаимосвязей духовного и материального, культуры и цивилизации, художественного и утилитарного, эстетического и архитектурного, градостроительного и утилитарно-художественного.



- | | | |
|-------------------------|----------------------------|-----------------------------|
| 1. Городской ансамбль; | 20. организация; | 41. ремесла; |
| 2. синархия сфер; | 21. композиция | 42. кластеры: регионы, |
| 3.архитектоника сред; | 22. форма; | районы, агломерации |
| 4. разум = poos; | 23. объем; | 43. урбанистика; |
| 5. люди = mans | 24. тенденция из прошлого; | 44. монументальное |
| 6. сферы; | 25. прогноз в будущее | искусство; |
| 7. среды; | 26. ареалы; | 45. прикладные искусства: |
| 8. поля | 27. пространство | декор; |
| 9. миры; | 28. планирование | 46. камерное искусство |
| 10. свет; | 29. зоны; | 47. промышленное |
| 11. освещение; | 30. оболочки; | искусство; |
| 12. внешние функции; | 31. сценографирование; | 48. экология и |
| 13. внутренние функции; | 32. вещи; | видеоэкология: ландшафт; |
| 14. конструкции; | 33. предметы; | 49. артдизайн; |
| 15. структуры; | 34. моделирование | 50. народное искусство; |
| 16. типы; | 35. места; | 51. дизайн: архитектурный и |
| 17. типологизация; | 36. оболочки; | городской; |
| 18. цвет; | 37. проектирование; | 52. элитарное искусство; |
| 19. полихромия; | 39. градостроительство; | 53. архитектура. |
| 38. зодчество; | 40. промыслы | |

Рис. 4. Модель интеграции ведущих компонентов в городском ансамбле

Осознавая опасность теоретического измельчения представленности комплексов архитектурных искусств как самостоятельных научных исследований, видимо, все же не следует игнорировать архитектурный и городской дизайн как относительно самостоятельные теоретические направления. В самом

общем виде их можно определить так: архитектурный дизайн – сфера архитектурной деятельности, возникающая на стыке архитектуры и дизайна, и городской дизайн – сфера архитектурной деятельности, возникающая на стыке градостроительства и дизайна.

Архитектурный и градостроительный дизайн включают в свою структуру деятельности градостроительную, архитектурную и дизайн-деятельность со всеми их совокупными конкретными продуктивными образованиями (искусство и наука архитектуры, ландшафтной архитектуры, градостроительства, искусство рекламы, коммуникаций и дисциплины и т. п.). В различной мере в них берут свои истоки включающиеся в архитектурное формообразование оформительские, прикладные, изобразительные, монументальные и другие искусства и прикладные дисциплины.

2.3. Архитипы и архетипы мирозидания

Морфология архитектурного искусства была рассмотрена на уровне родовых и видовых комплексов искусств. Но всякий комплекс, так же как и отдельный вид, подвид или жанр архитектурного искусства, образуется из совокупностей отдельных архитектурных форм, образований, симбиозов, гибридов: «вещи – комплексы – системы». Единичные представители этих относительно самостоятельно существующих явлений, артефактов, произведений, ансамблей, объединенные специфическим родством морфологических признаков, могут быть представлены как архитипы рукотворного предметно-пространственного мира.

В качестве архитипов средового мира могут выступать гомогенные (однородные) и гетерогенные (разнородные) предметно-пространственные архитектурные произведения и ансамбли, проекты и реализованные в натуре образцы, т. е. все то, что на разных уровнях иерархической общности, так или иначе, относится к результатам архитектурной деятельности. В архитипе выражается типовая (один из родственного ряда), типическая, типичная (наиболее характерный для нескольких рядов или уровней представитель) или типологическая (общий для совокупности рядов и уровней) степень общности явлений архитектурного искусства. Выделение архитипов преимущественно отражает абстрактно-логический подход в типологизации, классификации и систематизации необычайного многообразия архитектурных объектов преимущественно второй природы.

Десятки тысяч профессий, трудовых процессов, которыми овладевают люди, находят посредством архе- и архитипов свое воплощение в имеющей бесконечное разнообразие видов атрибутике, в богатстве вещных образований,

окружающих его повседневно, периодически или эпизодически. Рукотворный предметный мир человек создает по своему образу и подобию как антипод своей духовности и телесности. В великом множестве эти архитектурно-технические формы отражают достижения научно-технического и социального прогресса, а также новации сферы искусства.

Богатство архитипов (артефактов, видов архитектурных произведений и ансамблей в качестве объектов) прежде всего неразрывно связано с типологией субъекта архитектурной деятельности. Так, например, художник, который работает в ряде сфер эстетической или художественной культуры, законодательно и нормативно по штату приобретает статус профессии, или должности: художник-график, художник телевидения, художник-гример, художник-проектировщик, художник-декоратор, оформитель на телевидении, художник-зарисовщик, художник-конструктор (дизайнер), художник-кукловод, художник-модельер, специалист в Доме моделей, художник-мультипликатор, художник-оформитель, художник-оформитель игровых кукол, художник по комбинированным съемкам, художник по свету, художник-постановщик, художник эктопротезного кабинета [188, с. 163].

Результаты труда «художника-прикладника» фиксируются в произведениях-архитипах, часто имеющих соответствующую терминологию. Заметим, что типология результатов – первокирпичиков, первоэлементов архитектурных искусств выстраивается в соответствии с профессиональной типологией и носит относительно узкий, специальный, прикладной характер. В широком смысле данная проблема выходит на анализ субъекта архитектурной деятельности. Субъектами архитектурной деятельности, которые по существу определяют совершенство архитипов, традиционно выступают архитекторы, зодчие, художники-архитекторы, градостроители, реставраторы, художники-конструкторы (дизайнеры), художники-прикладники, специалисты художественного профиля, работающие в сфере производства и т. п. С определенными оговорками и допущениями к субъектам, влияющим на судьбу эволюции архитипов, могут быть отнесены все люди, участвующие не только в создании, но и в «витально-реконструктивном» потреблении продуктов и отходов этой деятельности.

Ремонтируя, обновляя в процессе эксплуатации те или иные вещи, потребитель сам как бы становится сотворцом, а вместе с тем и субъектом, сопричастным архитектурному творчеству. В данном случае не рассматриваются позитивные и негативные моменты такого сотворчества. Здесь важен лишь факт цикличности производства и потребления, включенность в этот процесс практически каждого из потребителей. Отсюда очень важный методологический выход на роль типов потребителей в архитектурном творчестве. При-

чем социально-коммуникативные функции искусства, о которых убедительно заявил А. Ф. Еремеев, именно здесь действительно реализуются в полной мере постольку, поскольку искусство, вышедшее из самой жизни, вновь сливается с ней.

Если все архитектурные явления одновременно могут быть рассмотрены как объекты и произведения (как архитипы), то, прежде всего, возможно различное их существование в связи с субстанцией самого человека и на предметном субстрате. Конечно, в реальности продукты архитектурной деятельности не обязательно существуют «в чистом виде» на одном из видов субстратов. В качестве примера можно указать на военное искусство, которое обусловлено как предметными, так и человеческими факторами, духовными и материальными моментами. Отсюда и дальнейшая речь может идти о доминировании одного из начал.

Сделав такую оговорку, продолжим рассуждения. К первой группе архитипов, которая существует на человеческом субстрате, могут быть отнесены произведения декоративной или пластической хирургии, ораторского искусства, фигурного катания, художественной гимнастики, синхронного плавания и т. д. Кстати сказать, все они, так или иначе, нуждаются в предметных архитипах, носителях. Наряду с опредмеченными «застывшими» архитипами – формами, выражающими общее в единичном, набирают силу произведения, которые построены на выразительных возможностях субстрата самого человека. Им еще нет названия, или они уже давно есть, доставляют многим людям эстетическое наслаждение, удовлетворяют персональные или коллективные жизневосстанавливающие потребности (йога, фэн-шуй, ци-гун).

Другую группу объектов составляют произведения, которые существуют на предметном субстрате. Преимущественно к ним могут быть отнесены произведения архитектуры, градостроительства, художественного конструирования, художественного моделирования, художественных промыслов, промышленного искусства, искусства садоводства, паркового искусства, декоративного искусства, оформительского искусства и т. д. Все они как архитектурные произведения, так или иначе, оказываются органолептическим телом, «слепок», продолжающим индивидуальные, видовые и родовые функции человека в предметном мире.

Исследуя проблемы материально-эстетической культуры, В. Р. Аронов написал: «Включение проблем материальной культуры в структуру эстетики вело к значительному расширению ее предмета исследования» и наряду с архитектурой как видом искусства «в поле зрения эстетиков попадали народная архитектура и ремесла, новейшая «инженерная» архитектура и произведения художественной промышленности, а также бесчисленные памятники бытовой ма-

териальной культуры прошлого и современного, которые до этого обычно рассматривались только в сфере археологии и этнографии» [13, с. 4]. Действительно, понимание архитектурного искусства как сложного социально-функционального и одновременно художественно-образного явления значительно расширяет рамки его философско-математического и культурно-экономического осмысления.

Необычайно многоликая практика по созданию предметно-пространственных изделий и ансамблей, включаемых в результате деятельности в состав окружающего людей предметного мира, служит основанием для различных вариаций в теоретическом истолковании различных типов, возникающих на их основе архитипов. Абсолютизация отдельных сторон их функционирования приводит к оторванным от реальности концепциям и метафизическим крайностям: теория «тотального дизайна», теоретическое сведение архитектуры к дизайну и дизайна к архитектуре, концепция фетишизации техники, техницизм в архитектуре и т. д.

Изгнание из сферы философско-эстетического анализа значительных архитипов (городов, комплексов, ансамблей) или пристальное изучение «пустых» проблем, а также сциентистские и антисциентистские тенденции роли науки в исследовании рукотворного предметного мира характерны для метафизического мышления. Всякие крайности различных позиций, безусловно, подлежат критике. Против левацких теорий установления «непроницаемых» барьеров и полного растворения архитектуры и техники в искусстве и искусства в технике или архитектуре выступали еще многие видные советские теоретики, среди них А. В. Луначарский, братья Веснины, И. Л. Маца и др.

Для теоретических обобщений те основные названные выше виды архитектурных искусств достаточно полно характеризуют их существо, хотя и не исчерпывают его. Что касается полной типологичности этого рода творчества человека, то ожидается еще большая работа по выявлению разновидностей, подвидов, жанров, прототипов и образных реалий в системе типологизации архитектурных искусств. Более тщательное рассмотрение типологии архитектурных форм, произведений, ансамблей может быть осуществлено лишь на основе обоснования общей типологии архитипов «второй природы». И эта работа предстоит, хотя начало ей положил Гегель в «лекциях по эстетике», а заложил основы Г. Земпер в «техническом искусстве».

Особенно сложно провести классификацию многообразия типов архитектурных форм на стыке различных видов искусств. Без умаления различий в значении произведений, выделение каких-то из них, например, в структуре города, может идти согласно мысли И. Э. Грабаря прекрасные старинные соору-

жения играют ту же роль в облике города, что и фигуры в картине великого мастера. Ценность определенных типов произведений носит исторический характер. Об исторических перевоплощениях метаморфозов объектов архитектуры А. Валлис считает, что здание, будучи современным в момент возведения, со временем перестает им быть, чтобы через много лет (если сохранится) стать старинным, а если позволит его эстетический уровень - памятником. Нечто похожее происходит с советскими объектами разных десятилетий создания.

В этом отношении особое внимание заслуживает соотношение понятий «памятник» и «произведение». Памятник, как правило, является произведением, часто не употребляемым по его первоначальной функции. Памятник отличается от произведения тем, что в нем отражены ценности, обусловленные различными историческими событиями. Особенностью памятника является также и то, что он, как исторически значимое произведение, должен охраняться государством. В рамках архитектурных искусств, которые близки по пространственному признаку в архитектуре, градостроительстве и районной планировке, можно выделить самые разные аспекты, срезы своеобразия архитипов. Традиционно, например, на высоком уровне типологизации выделяют такие виды архитектуры: промышленная, общественных и жилых зданий, реконструкция и реставрация, архитектура села и градостроительство.

Кроме традиционно принятых делений архитектурных форм «по нишам», существуют и выделяются в качестве относительно самостоятельных такие типы, как ландшафтная и экологическая архитектура, архитектура крупных и малых форм. Под последней понимаются небольшие сооружения для открытых пространств: фонтаны, лестницы, ограды, элементы благоустройства, фонари, киоски... В данном случае «периферийные» архитектурные объекты в архитектурном сходстве и различии могут переходить и являться объектами других видов искусств и, в частности, становиться объектами городского дизайна, артдизайна, рекламы и т. д.

В широком плане для необходимости констатации причастности того или иного морфологического образования к роду архитектурных искусств необходимо представление его прежде всего в соотношении с градостроительством и архитектурой, техникой и технологией, наукой и искусством. Что касается, например, архитипов садово-парковой культуры, то, по мнению авторов, она в значительной мере входит в архитектурно-градостроительное искусство. Если же говорить о монументальном искусстве, то его трудно считать видом архитектурного искусства в «чистом» виде на том основании, что в нем, как правило, мало или нет утилитарных и прикладных функций, поскольку доминирует художественная образность. Тем не менее полностью выводить, отчуж-

дать из семейства архитектурных искусств монументальное искусство нет достаточных оснований.

План монументальной пропаганды, предложенный В. И. Лениным в 1918 году, предполагал создание памятников выдающимся революционерам и деятелям культуры. В процессе реализации этого плана произошел естественный выход произведений монументального искусства на синтез с другими видами искусств. В этом своем назначении искусство превратилось и в средство агитации и пропаганды. Еще тогда оно получило здесь и свои дополнительные функции в единстве архитипов агитационного и оформительского искусства.

Наличествуя определенные границы, в пределах которых осуществляются превращения одних жанров, видов, родов искусств в другие. Образуется своеобразная панорама комплексов архитектурного искусства. Однако границы эти проницаемы и подвижны. Возможен переход одного и того же типа форм в сферу других видов искусств. Д. Дзеви пишет: «Сооружение – будь то арка Тита, или колонна Трояна, или фонтан Бернини – выходит за пределы истории архитектуры и относится как объемное целое к истории градостроительства, а как произведение, имеющее самостоятельную художественную ценность, к истории скульптуры» [149, с. 473]. Переходы подобного рода определяются, как правило, через выражение в типическом образе пластического богатства произведения. Кстати сказать, они же выводят нас на искусствоведческий анализ, или на анализ, свойственный для технической эстетики, теории градостроительной культуры, а также архитектурно-градостроительной критики и т. д.

В 1958 году начинается серия полемических публикации в журнале «Декоративное искусство СССР». В одной из публикаций К. М. Кантором ставится проблема межвидовой интеграции искусства и техники. Позднее, в 1961 году, И. Л. Маца в том же журнале опубликовал проблемную статью «Может ли машина быть произведением искусства?». Первая в нашей стране популярная книга о дизайне, которая стала в ряде этапных работ в дизайне, была книга К. М. Кантора «Красота и польза». И. Л. Маца был первым серьезным оппонентом К. М. Кантора в споре, которому не видно конца. Сегодня мы уже можем говорить об объемном спектре, в котором фиксируется искусность техники и техничность искусства [51, 52]. Вертикаль этого объема мог бы образовывать вектор коммуникативной общедоступности взаимосвязей для людей.

При рассмотрении и анализе архитектурных объектов, которые формируются на стыке градостроительства, архитектуры и дизайна, обращает на себя внимание обилие новых типов форм. Поражает их качественное и количественное многообразие. В этой связи возникает проблема терминологической

определенности, адекватности различных типов архитектурных форм и языка, при помощи которого они описываются.

В последнее время широко стали использоваться новые понятия. Так, например, «артефакт» – в узком смысле этого слова это краткая форма обозначения произведений артдизайна или специфических художественных фактов проявления искусства, в широком смысле – всего того, что создано человеком за историю человечества. Так называемые независимые факты искусства («индепендентные артефакты»), видимо, можно причислить к каким-либо видам очень специфических результатов архитектурного творчества. Их особенностью является то, что они выступают как независимые, самостоятельные, художественные явления, включаемые в праздничную или будничную, обыденную жизнь.

А. Моль в книге «Социодинамика культуры» предлагает использовать понятие «консерванты культуры» (музеи, хранилища, «теки»: видеотеки, иконотеки, библиотеки и т. д.). Он также вводит и понятие – «культуремы». Все эти новые слова обозначают те или иные родственные группы архитипов.

В анализе объектов городского дизайна возможно использование понятия «атрибутика городской среды». Сюда могут быть отнесены многообразные малые архитектурные формы (скамьи, фонтаны, урны, замощение и т. д.), объекты дизайна, включенные в городскую среду (остановки для транспорта, элементы информации, светильники). Одновременно все они есть опредмечиваемые, «переводимые» человеческие образы – архетипы. Отсюда построение логически выверенной типологии результатов архитектурного творчества и ее теоретическое обоснование невозможно без учета конкретной истории формирования «второй природы» в соответствии с прототипами, прообразами в искусстве, литературе, религии, мифологии, философии.

И еще одно замечание, которое связано с терминологией, бытующей в нашей литературе, по отношению к архитектурным искусствам и устойчивым образующим его типам пространственно-вещных форм. Например: «эстетически организованная материальная среда», «материально-эстетическая культура», «материально-вещные произведения» и т. д. В их характеристике преобладает материальный аспект, фиксируется принадлежность к сфере материального производства. В соответствии с вышеприведенными замечаниями, видимо, будет логично считать архитипы продуктами не только материального производства. Без духовного производства, без привлечения образности развитие архитипов вне их связи с архетипами во всем видовом и родовом богатстве проектирование как задел для производства невозможно в принципе.

Типологическая многоликость архитектурных форм, имеющая некоторую аналогию с подобием природного совершенства, приводит к осмысле-

нию понятия «архитектоническое» в его всеобщности, имеющей широкий философско-лингвистический смысл. Он близок по содержанию с категориями «иерархия» и «структура». Образ, представленный в реализованной модели, в архитипе без структуры все равно, что дерево – ветвистое, но без ствола. Отсюда проблема образности многообразных архитектурных форм в составе проблемы узловых интегральных образов культуры является весьма актуальной. Проблема единства духовного и материального отличается новизной всплесков «эпох» НТР в связи с решением старых проблем искусственного мира, но естественного в своей гуманности всего окружения человека.

Интерьер как интегративный архитип культуры одновременно является произведением архитектуры и дизайна. Интерьеры включаются в архитектурное произведение, здание, сооружение, комплекс. В свою очередь, они являются элементами какой-либо более широкой системы, видимого из него ансамбля (и наоборот). Далее, ансамбль интерьеров (внутренних дворов) в составе градостроительного образования является элементом более крупной системы, допустим жилого комплекса, микрорайона, района, города, агломерации. Таким образом, мы обнаруживаем определенную иерархическую систему – систему включений объектов различных видов искусств в общий «храм», образуемый архитипами предметного мира, создаваемого человеком. Прямолинейное же ранжирование видов и подвидов архитектурных искусств будет достаточно условным и теоретически не строгим. Итоговые модели могут и должны выходить в объемные представления, способные реализовываться в проектах.

Все эти виды искусств ближе тяготеют к продуктам материальной культуры. Их произведения образуют предметный мир, который служит человеку. Если виды так называемых «чистых искусств»: живописи, музыки – скорее являются архетипами духовной культуры, то архитектурные искусства выступают ведущими архетипами материальной культуры. И в тех и в других отражаются общественные закономерности. Более «жестко» и функционально адекватно они отражаются в продуктах материальной художественной и эстетической культуры.

Осмысление архитипов может быть глубже, если они будут рассмотрены в связи со своими взаимопредполагающими их противоположностями. Понятие «архитектоническое», имеющее в своем начале приставку «архи», имеет родство и с философским понятием «архе», обозначающем идеализированное начало, принцип в древнегреческой философии. Смыкаясь по ряду позиций, архи и архе взаимодополняют друг друга. Поле их действия начинается с отправной точки, причины чего-либо, и распространяется на то или иное главенство в сочетании с максимальными возможностями в развитии явлений. В отношении архитектурного искусства «архи» и «архе» выступают как принципы и по-

зволяют характеризовать его истоки и взлеты. В этом плане особенно интересно проследить логику взаимодействия понятий «архитип» и «архетип».

Образы восприятия мира воплощаются человеком в архетипах, а модели и изделия переустройства предметного мира – в архитипах. Здесь уместна взаимокоррекция данных понятий. Архетипы архитектурного искусства, типически выраженные или логически представленные в «вечных» образах, не обязательно должны быть осмыслены в духе идей фрейдизма создателя «аналитической психологии» швейцарского психолога и психиатра К. Г. Юнга. Архетипы могут получить иную интерпретацию не только на уровне родовых, наследственных форм и структур мышления человека, но и на уровне их индивидуальных проявлений, а также в связи с энергетически-полевой архитектурой предметно-средового мира. Подобные метаморфозы обусловлены единством мира предметного и мира человеческого в мире сущем.

Любопытно проследить их не только в связи с экстравертированностью и интравертированностью психических типов творцов, но и с тем типологическим богатством открытости и закрытости систем, существующих в предметном мире информационных полей и сфер деятельности. В архитектурном искусстве авторское архитектурное начало, видимо, находит свое отражение в смысловой структуре произведений. В качестве примера здесь можно вспомнить определение психологами состояния и архетипа людей по их рисункам.

Изначальный момент осознания разделения архетипа и архитипа, должно быть, восходит от образных и идейных аспектов процесса субъективации к воплощению их и объективации в природе. Исходные архетипы предметного мира в единстве образуют духовные формы существования архитектурных искусств (в сознании творца, в типических образах, в смысловом содержании людей, проектов, произведений). Соотношение реальных артефактов культуры и того, как они могут быть отражены в их образном восприятии, в архетипах, скорее всего не имеет фиксированных границ. Это «плывущее», «челночное», взаимозависимое отношение, которое реализуется в высшем единстве принципов архитектурного творчества – «архе» и «архи».

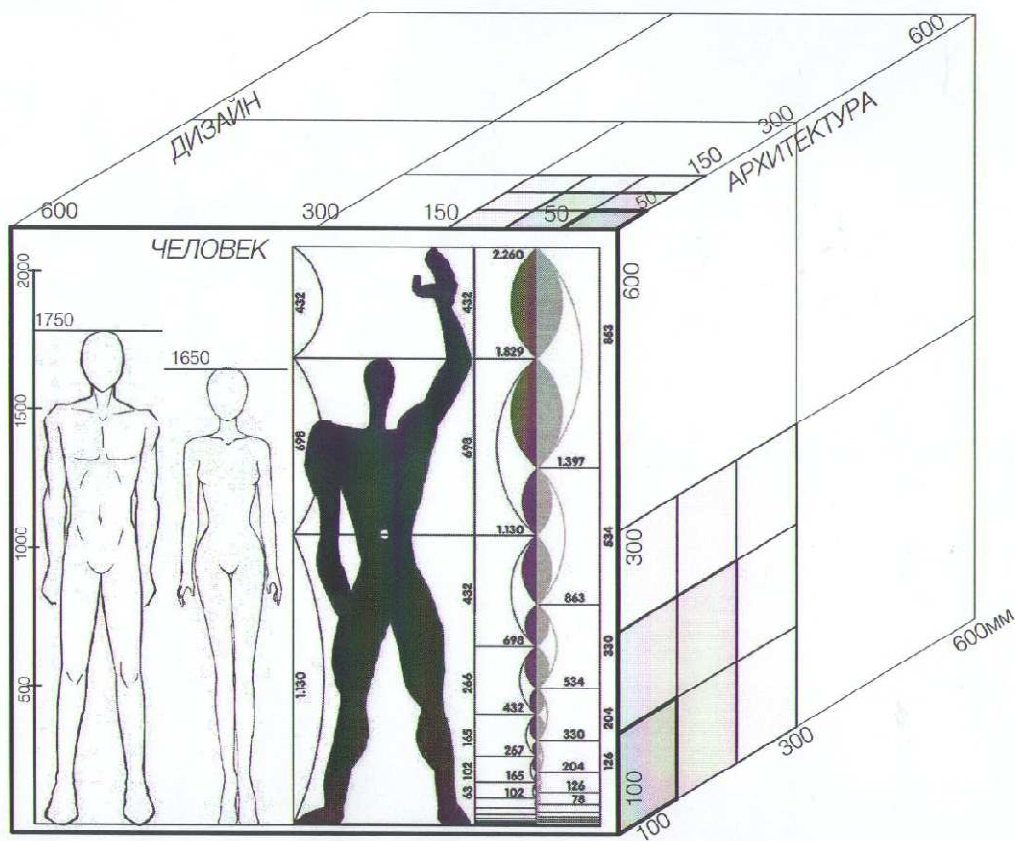


Рис. 6. Модель модульови базових модулей в архитeктурe (300 см) и в дизайне (5 см)

2.4. Синтез архитектурных искусств

В свое время Н. Г. Чернышевский в магистерской диссертации поставил проблему соотношения искусства и действительности. Он пришел к выводу о том, что искусство «воспроизводит» действительность и является «ниже» ее [270]. Сегодня не менее актуальным является вопрос, который как бы продолжает логику развития соотношения искусства и действительности в условиях социального и научно-технического прогресса современности. Возникает вопрос о том, насколько действительность «не совпадает» с искусством и насколько она сама стала искусством? Есть и вопросы к соотношению «арх» и «архи» в самой иерархичности «выше» и «ниже» [92].

Наблюдая те социально-экономические, культурные и научно-технические перемены, которые совершаются в жизни людей, мы отмечаем наличие архитектурного начала в человеческой деятельности. Взять, к при-

меру, такие явления современности, как эстетически многозначные в своем рабочем ритме магистрали, проспекты городов, напряженная жизнь промышленных комплексов, праздничные действия на площадях, стадионах и т. д. Рассматривая все эти культурно-эстетические явления, мы должны будем констатировать их огромный архитектурный потенциал. Но вот охватить целостность такого рода явлений, представить логически и описать их достаточно полно мы еще во многом не можем. Одна из причин тому, видимо, неразработанность подходов к многоуровневым сложодинамическим системам как некоторым целостностям: синархическим, синэргетическим, синхронным.

Анализируя, например, площадь крупного города как архитектурное целое, мы будем вынуждены анализировать отдельно ее здания, ее зеленое убранство, ее скульптурные и живописные элементы, одежду, облики поведение людей и т. д. Но каким образом это логически соединить, непротиворечиво представить в единстве среду и деятельность в их взаимодействии как в локально ограниченном месте? Сегодня в этом направлении идут поиски. Одним из продуктивных, на наш взгляд, подходов к решению данной проблемы является подведение родственных явлений под общие категории. В частности, возможность проведения некоторых обобщений, группирования родственных явлений относится к проблеме синтеза архитектурных видов искусств с разных позиций «сферически-торсионного мышления» по закону «отрицания отрицания».

Классовое общество отделило элиту и отдалило искусство от реальной жизни масс людей. Закон же отрицания отрицания говорит нам о том, что всякое явление приходит к своей противоположности. Значит, если когда-то искусство само было целостно и органично включено в саму жизнь, а затем было оторвано от жизни социальных групп, то неизбежно должен совершиться синтез, единение всех искусств и выход их как целостности на действительную жизнь этносов. Доминирование тенденций национальных самоидентификаций мы сейчас наблюдаем. Если искусство в обществе должно быть понято в самой тесной связи с разновекторной деятельностью общества, то и архитектурные искусства в этом отношении не составляют исключения. Их совместное развитие закономерно ведет к созданию качественно более высокой многоликой этнической и суперэтнической целостности.

Вероятно, сама продуктивность теоретического группирования искусств и форм человеческой деятельности, находящихся под преобладающим стремлением к красоте, совершенству, целесообразности и т. д., должна исходить из практических потребностей. Здесь, видимо, также следует идти от примеров уже осуществленного синтеза архитектурных искусств. Если в реальной практике градостроительства мы повсеместно наблюдаем взаимодействие и со-

единение произведений архитектуры, дизайна и декоративно-прикладного искусства, то с полной уверенностью можно утверждать наличие синтеза, имеющего архитектурно-художественную природу. Если практика сама дает нам в руки примеры необходимости такого синтеза, то наша задача – отметить закономерности ансамблевости как важнейшие тенденции в естественном развитии всего архитектурно-художественного искусства, науки о нем.

Одним из важнейших признаков архитектурно-художественного искусства является его способность вступать в синтез с самыми различными видами искусств. Трудно, например, найти такие виды искусств, которые бы не нуждались для своего полноценного развития в помощи архитектуры и техники, в синтезе с ними. Так, для полноценного функционирования литературы требуются хранилища, библиотеки, типографии, читальные залы; для успешного развития живописи – музеи, выставочные залы, художественные мастерские; для музыки – концертные залы и студии звукозаписи; для кино – кинотеатры и киностудии и т. д. На развитие всех этих видов искусств оказывающие их архитектурно-художественные формы оказывают благотворное, живительное действие. Отсюда актуальна тенденция развития центров искусств (М.В. Дущев).

Здания, сооружения, комплексы, конечно же, предполагают техническое насыщение, которое, в свою очередь, находясь рядом с человеком, выступает средством или объектом его деятельности и, следовательно, также не может быть безразлично к архитектурно-художественной организации среды. Г. Б. Бархин считал, что «не следует, вероятно, определять главенствующую роль того или иного искусства в создании общего впечатления», но тем не менее это не мешало ему «постулировать положение, по которому композиционной основой всякого синтезированного произведения в городской среде является архитектура» [21, с. 37]. Правда, по правилу «петли» архитектура в этом случае должна быть понята широко, в единстве с градостроительством. В этом, на наш взгляд, выражается специфическое базовое лидерство родственного пространственного синтеза архитектуры и градостроительства с другими видами архитектурно-художественных искусств.

Интеграция и дифференциация искусств XX веке приобрели революционный характер. В значительной мере активизации взаимодействия различных видов искусств способствовали социальные и научно-технические революции современности. Возник целый ряд совершенно новых проблем, связанных с выделением новых видов искусств (кино, телевидение, цифровая фотография, голография, рекламное брендинг и т. д.). С развитием машинного производства остро встала проблема тиражированности произведений искусств. Возникает промышленное искусство, и новый импульс в своем развитии опять же получили искусства архитектуры и градостроительства. В новом качестве пред-

стают народные промыслы, различные виды ремесленных искусств. Все это порождает тенденции интегрального рассмотрения всего того, что создано человеком не в изолированной представленности, а в органическом взаимодействии.

В анализе целостности предметно-пространственной среды и ее составляющих рационально исходить из того, что все органы чувств человека доставляют ему наслаждение. Значит, создавая окружающую среду, созвучную синтезу чувств человека, мы должны максимально ориентироваться на создание органического синтеза элементов среды, на создание синестетических комплексов [44, 121]. Весь комплекс чувств человека одновременно участвует в эстетическом восприятии и культурном потреблении произведения. Это предполагает не просто комплексность среды, но ее ответные качества синестетичности, синергетичности, синхронности.

В культурологической литературе прочно занимает свои позиции традиционное искусствоведческое, «академическое» рассмотрение синтеза искусств в единстве архитектуры, живописи, скульптуры, а также монументальных искусств, монументальной живописи и т. д. В этом направлении сделано достаточно много, изданы и написаны книги [19, 12, 16]. Правда, и в них есть выход за пределы собственно изобразительно-выразительных искусств. Но выход этот преимущественно дается как следствие, а не причина, определяющая процесс интеграции архитектурных искусств.

Если мы зададим себе вопрос: «Исчерпывается ли синтез архитектурных искусств только синтезом с изобразительными искусствами?», то ответим: «Нет». Если в традиционном ряду анализируется синтез изобразительных искусств, основу которых составляет родство трех «сестер» (архитектуры, живописи, скульптуры), то нас больше интересует синтез выразительных искусств. Этот аспект синтеза исследован намного меньше, хотя в реальной практике градостроительства именно он доминирует. Во встречающихся концепциях, трактовках взаимодействия искусств есть точки зрения, согласно которым синтез неуправляем, и есть позиции, в которых говорят о жестких законах такого синтеза, например, на базе архитектуры.

Спектр архитектурных искусств уже предварительно в самом общем виде был рассмотрен выше. Повторяемое и каждый раз изменяемое взаимодействие этих искусств по рисунку 2 напоминает разделенный на части часовой циферблат. Ранее мы пришли к выводу, что комплекс архитектурных искусств представлен разнообразием достаточно строго фиксированных связей и ограничений прикладных, народных, выразительных и т. д. искусств. Вспомним и перечислим основные из них: комплексы пространственных искусств (архитектура, градостроительство, искусство районной планировки),

комплексы предметных искусств (арт-дизайн, дизайн, промышленное искусство) и комплексы предметно-пространственных искусств (декоративно-прикладные и монументальные искусства, народные промыслы и ремесла).

Процесс взаимодействия архитектурных искусств в своей основе раскрывается и как их синтез не только в пространстве, но и во времени. В области теории и практики синтеза «искусств машинного века» появилось также много работ, которые развивают представление об интеграционных процессах, идущих в лоне отдельных архитектурных комплексов [16, 108, 170, 220, 229].

Проблема взаимовключенности градостроительного и архитектурного дизайна, искусств предметно-пространственного мира, в единстве таких, как градостроительство, архитектура, промышленное искусство, художественная промышленность, дизайн, декоративно-прикладное искусство, народное художественное творчество, возникает уже как бы на новом витке времени. В практике есть момент определенной коррекции того, как последовательно были проведены все этапы становления архитектуроведения, теории архитектуры и градостроительства, урбанологии, регионологии, теории градостроительства в составе пространственных теорий предметного мира. Наряду с тенденциями их размежевания, дифференциации нельзя не видеть и тенденции их слияния, которая обусловлена некогда единым искусством вещи [41]. Поиски единого синтезирующего начала для такой родственной группы искусств обуславливают не только различие, но и сходство, поиски единых духовных закономерностей их устойчивого исторического развития [225].

В начале третьего тысячелетия нашей эры все отчетливее проявляет свое действие закономерная тенденция возрастания духовного начала и в искусстве, и в архитектурной культуре общества. Этот своеобразный закон – тенденция находит свое подтверждение в усилении роли научных и проектно-исследовательских работ, предшествующих всякому производству архитектурных произведений. Он также усиливает свое действие в связях с искусством как одной из форм общественного сознания.

На стыке профессиональных интересов представителей искусств: архитекторов, дизайнеров, художников-прикладников – все более активизируются новые формы духовно-материального творчества человека. Пример тому – бурный расцвет концептуального проектирования как разновидности духовного производства против экспансии типового проектирования, как наступление постиндустриального производства. Здесь же мы можем утверждать проявление и другой закономерной тенденции. Условно ее можно назвать как закон-тенденция опережающего духовного производства концепций, моделей, проектов, в целом архетипов предметного мира по отношению к их материальному воплощению в архитипах.

Исследование видовых отличий в пределах родового сходства родственных видов искусств не может не наложить свой отпечаток на весь характер анализа синтеза отдельных видов произведений. Показательна в этом отношении логика рассуждений Р. Ингардена о взаимоотношениях музыкального и архитектурного произведений. Проводя эстетические исследования, польский ученый остроумно доказывает и то, что эти виды произведений максимально близки, и то, что одновременно они наиболее далеки друг от друга в системе искусств [94]. В этом проявляется сопряжение синархии пространства и синхронии времени в жизни хронотопов.

Заметим попутно, что и музыкальное произведение, подчиненное функциональным процессам, выходит за рамки художественности и становится бифункциональным, эстетическим произведением. Так, функциональная музыка, служащая для обеспечения трудового процесса, способствует повышению производительности труда непосредственно в производственной сфере. Известен факт высокого процента эффективности работы проектировщиком с наушниками, позволяющими параллельно с работой прослушивать нравящуюся музыку. Это, конечно же, не означает, что функциональную музыку мы целиком причисляем к архитектурному искусству. Ее новая дополнительная утилитарно-художественная функция лишь даст ей возможность полноправного участия в тектоническом синтезе искусств, возникающем на основе архитектурного творчества, включенного в трудовые процессы.

Всякое архитектурное образование – произведение, имеющее прикладное, социально-функциональное значение, – попадая в состав организованной материальной среды, уже не может рассматриваться изолированно от контекста окружения. Поскольку произведение теряет свою относительную независимость и включается в иную, относительно большую целостность, то особенно важно обнаружение того общего, что существует в этой новой целостности.

Если вновь образованная целостность не совпадает с отдельно составляющими ее элементами, а сами эти элементы получают как бы новое качество, то необходимо дополнительное понятие, фиксирующее такого рода изменения как в самой среде, так и в составляющих ее произведениях. Таким понятием является «архитектоника синтеза искусств» [231]. Это обстоятельство служит дополнительным аргументом для расширения границ при раскрытии содержания понятий «архитектоническое произведение», «архитектоническое искусство», «архитектоническая культура».

Существующий на практике и осознаваемый в теории разрыв, эклектичность архитектурных форм проявляются в реальности архитектурных комплексов прежде всего в «независимом» существовании артефактов, произ-

ведений и ансамблей. Процесс их раздельного создания – параллельное существование органически не связанных между собой программных исследований, художественного проектирования, художественного конструирования, архитектурного и градостроительного проектирования, изготовления и строительства. Соединение результатов архитектурного творчества людей лишь в потреблении является доминирующим, но в чем-то порочным в корне, т. к. не может привести к рождению полноценного синтеза архитектурных искусств в самой жизни.

Архитектонические произведения, как правило, существуют на основе архитектурно-градостроительного произведения. Такой распространенный факт обуславливает закономерность синтеза архитектурных искусств на базе архитектуры и градостроительства. Эта закономерность определила некоторый акцент в многочисленных исследованиях на эстетических проблемах создания градостроительных ансамблей и процессах урбанизации. Данное обстоятельство, однако, не означает, что за произведениями архитектурного и градостроительного искусства признается доминирующее и, безусловно, однозначное место в синтезе социально-функциональных, бифункциональных и полифункциональных произведений. Более того, в такого рода синтезе составляющих предметно-пространственной среды право на акцентное доминирование в соответствии с контекстом ансамбля может быть отдано продуктам других видов творчества. Это происходит, например, в мемориальных ансамблях, парково-игровых комплексах.

В зависимости от художественных, эстетических, культурологических закономерностей функционального назначения и сложности архитектурного объекта на передний план могут выходить и произведения декоративно-прикладного искусства. Это, например, характерно для интерьеров различных выставочных павильонов. В случае же подчинения произведений монументального искусства, декоративно-прикладного искусства, художественных промыслов общему замыслу ансамбля, в определенной мере они могут рассматриваться как «продолжение» произведений дизайна, архитектуры. Доминирование того или иного начала в составе целого обусловлено пространственной сущностью архитектуры и предметной сущностью дизайна [195, 13].

В архитектурный объект возможно включение любого другого вида художественного и эстетического произведения. Отсюда возможны варианты. Наиболее часто произведение в той или иной мере подчинено общей цели ансамбля и своим функционированием соответственно отвечает его общим требованиям. Это так же справедливо, как и возможное обратное требование к функционированию отдельных произведений искусств, важных именно своей художественной ценностью и потому заставляющих окружение рефлексивно под-

чиняться им всецело. В первом случае это, например, клуб, досуговый центр с его предметной атрибутикой, во втором – художественный музей, выставочный комплекс, которые «подчиняются» тому, что в них экспонируется.

В обоих случаях мы понимаем «архитектоническое» и как категорию композиции, и как категорию, характеризующую определенный тип созидательной деятельности, как архитектурную деятельность, которая охватывает, включает в себя другие деятельности по организации предметно-пространственной среды. По существу, речь идет об общей архитектонике среды, полей, сфер. В них как в результате этой деятельности архитектурное проявляется наиболее полно. Совершается переход от деятельности к его результату, а от него – к организации «сборки» граней и аспектов произведений. В соответствии с этой логикой происходит и обратное влияние композиции на отдельное произведение и на частные деятельности. В связи с этой логикой можно предположить, что монументальные, пластические и другие искусства органически входят в группу архитектурных искусств лишь в том случае, если они подчинены единой композиционной идее, концепции целесообразных ценностей целого.

Архитектоничность присуща предметному и пространственному началу, она же проникает в художественно-эстетическое начало. Данный термин позволяет находить различие в сходном и сходство в различном. Понятие «архитектоника среды» не замыкается на отдельно взятой конструкции, сооружении, а может быть использовано и при анализе таких крупных пространственных образований, как поселение и город. В подтверждение этого здесь можно назвать исследования К. Гонзика, где он ссылается на терминологическое сходство у П. Лаведана, П. Рудольфа и др. В качестве классического примера можно вспомнить супрематизм К. Малевича и современную суперграфику, артстрит, пикторгаммы, которые иллюстрируют преемственность художественного начала в утилитарных и эстетических объектах городской культуры.

Градостроительство все же иерархически территориально доминирует в системе архитектурных искусств. Градостроительное искусство определяет и задает тон в развитии включающихся в его структуру архитектурных образований, инфраструктур. Вызванные к жизни потребностями производства новые типы архитектурных объектов часто представляют собой архитектурные комплексы бифункциональных эстетических произведений. Ускоренными темпами развиваются производственные отрасли, в рамках которых формируются комплексные по своей природе архитектурные образования: ракетостроение (ракеты и их электронное насыщение, космические технологии и оборудование, производственные и стартовые комплексы), приборостроение (здания, проектные организации, технические средства проектирования, заводы

и насыщающие их технические средства), электротранспорт (подземные линии метро и наземные станции обслуживания, троллейбусы и депо) и т. д.

Характерной особенностью развития промышленного и постиндустриального производств стало проникновение в них художественного начала. Совершаются интеграционные процессы в формообразовании и стилеобразовании отраслей народного хозяйства. Появилась и набирает силу качественно новая тенденция, которая ориентирована в производстве на создание системного архитектурного объекта. Совершается преодоление штучности и даже комплексности. Закономерная тенденция системного проектирования необратима в своей направленности. Наряду с этой тенденцией могут быть выделены и другие, подобные ей [175].

Включение художников, скульпторов, прикладников, художников рекламы, архитекторов-колористов, художников-оформителей и художников-фотографов в реальный проектный процесс позволяет все более адекватно формировать всестороннюю и гармоничную культурно-эстетическую среду в единстве системных (целостных) объектов, ансамблях. Если же, оказавшись на вторых ролях, художник-прикладник начинает впоследствии перекраивать среду, не им созданную, то заведомо можно прогнозировать ее дробность, эклектичность. Чтобы не впасть в крайности узкой специализации или всеядной всесторонности, представляется необходимым осмысление целостности среды через понимание единства архитектурной деятельности в структуре творческого процесса представителей родственных искусств на равноправных или фиксированных договорами началах.

В основе законов-тенденций развития архитектурных искусств лежат закономерности взаимосвязей жизни с искусством, и каждое конкретное архитектурное произведение детерминировано общественными закономерностями, законами развития культуры и цивилизации. Порожденные и освобожденные тенденции развития всего того, что создано человеком не в изолированной представленности, а в органическом взаимодействии, составляют ядро, суть архитектурной организации материальной среды как органической гуманизированной целостности - синархичности.

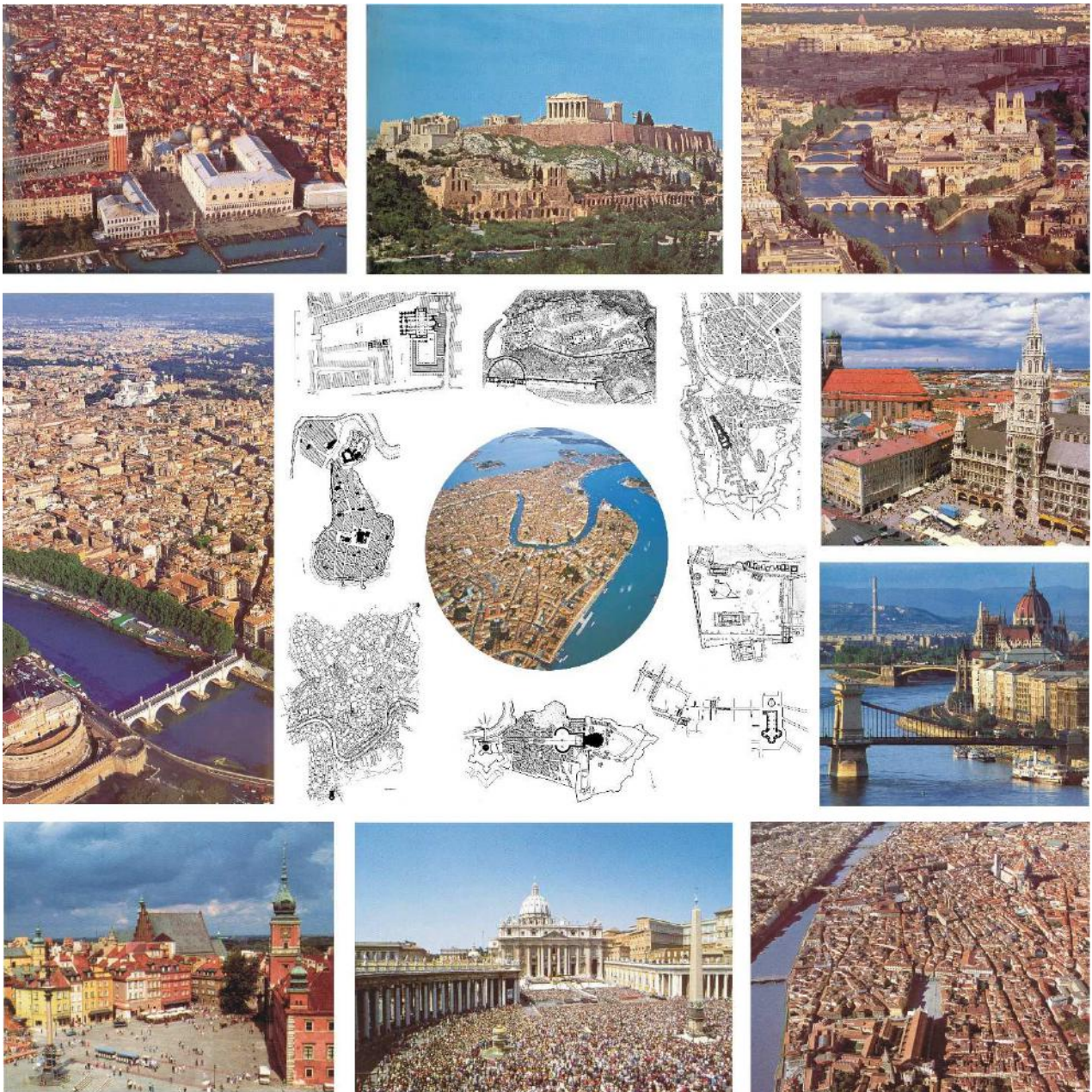
Немаловажным в становлении архитектурных искусств является теоретическое осмысление закономерностей и тенденций их развития. Следует отметить, что при опережающем развитии теории архитектурных искусств утверждается и более эффективное развитие практики. И здесь также одной из центральных проблем является проблема синтеза архитектурных искусств. Градостроительный детерминизм, архитектуруцентризм, литературоцентризм, так же как и «тотальный информационный дизайн», маловероятны и возможно менее продуктивны в решении проблемы синтеза архитектурных искусств

в будущем. Скорее должна торжествовать тенденция сбалансированного «равноправия» искусств в целостности синтеза архитектурного искусства.

Не идеализируя синкретизм, целостность архитектурных искусств, хотя такая тенденция, собственно, была доказана всей историей развития эстетической организации искусственной материальной среды, начиная с первых поселений человека до урбанизированных агломераций наших дней, можно предположить, что именно на пути синтеза искусств нас ожидают наиболее значительные достижения. Дифференциация на основе интеграции – вероятно, таков основной дальнейший путь на ближайшую обозримую перспективу развития архитектурной деятельности человека. В едином потоке развития архитектурного искусства идет сложный диалектический процесс становления архитектурной культуры личности и общества.

ГЛАВА 3

МЕРА В АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ



Успех становления городских ансамблей и «философских камней» развитие архитектурного искусства связан с разработкой и построением двух блоков интегративных знаний, а также концептуально взаимосвязанного теоретического учения: теории предметного мира и теории человека. С его помощью может учитываться соединение в архитектурной деятельности и предметных, и человеческих начал. Предметный мир невозможно понять без активно действующего человека, а человека невозможно понять без взаимодействующего с ним предметного мира. Таким образом, решение многих проблем, к которым относится и проблема качественно-количественной определенности, многомерности явлений архитектурного искусства, во многом зависит от выяснения объективных оснований, характеризующих человека-деятеля, и рожденного им предметного мира, обладающего своей архитектурной формой. Отсюда за-

дачами данной главы являются выяснение сущности анализа архитектурного искусства с позиций мер, поиск обязательных предметных и гуманистических качеств, свойств, признаков, которые отражаются и выражаются в нем, в основной его «клеточке» – произведении. В основании же всех дальнейших рассуждений будет лежать категория «мера», взятая в ее интерпретации как мера мер. Исходя из этого делается попытка развернуть узловую линию мер архитектурного взаимодействия человека и предметного мира. Архитектурное искусство имеет закономерности своего развития. Сама мера, даже как закон, не есть нечто застывшее, которое можно раз и навсегда измерить только числовыми инвариантами [6]. Отсюда интересно увидеть, как проложить благоприятный путь людей к определению изменяющихся в архитектурной деятельности мер.

3.1. Синархия архитектурного искусства в отношении мер

Феномен меры в организации искусственно формируемого предметного мира интегрируется в проблемном поле теории и репродуцируется на практике в архитектурной деятельности человека. Этот феномен обусловлен проявлением всеобщего закона меры (закона перехода количественных изменений в качественные). В своей всеобщности он выражает основополагающие тенденции развития мира. В анализе диалектики архитектурного взаимодействия человека с предметным миром в качестве исходных пунктов могут быть взяты три ведущие идеи, которые можно использовать в качестве исходных постулатов и принципов дальнейшего исследования в целостности синархического принципа.

Постулат первый отражает неудовлетворенность человека миром и возникающую в связи с этим потребность его изменений, перестройки. В самом общем виде это принципиальное требование содержится в двух ленинских фразах: «Сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его... Мир не удовлетворяет человека, и человек своим действием решает изменить его» [128, с. 194-195]. Но может ли человек отрешиться или совсем игнорировать законы предметного мира? Нет, не может, т. к. этот мир обладает своими законами, своей объективной мерой.

Постулат второй выражает возможность утвердить качественно новое состояние в развитии человека за счет окружающего его мира. Говоря словами К. Маркса, человек удваивает себя в предметном мире [146]. «Продлевая» и «умножая» себя в этом мире, человек создает новый предметный мир по своему образу и подобию, по тем законам, которые присущи для него самого, для его человеческой меры. В значительной степени эта возможность обеспечивается

посредством организации окружающей среды именно архитектурными средствами градостроительства, архитектуры, дизайна, прикладного искусства, художественных промыслов и т. д.

Первый и второй постулаты снимаются в третьем, который разворачивается на том основании, что мера есть то общее, вообще позволяющее их сравнивать, изменять и вновь идентифицировать. Мера во всей ее универсальности дает возможность раскрыть архитектуру многопланового взаимодействия человека с предметным миром. Отсюда возникает проблема гармонизации (гармонии гармоний и дисгармоний), но уже на новом витке взаимосвязей и отношений человека с окружением. В свою очередь она решается в системе противоречий абстрактного и конкретного, формального и содержательного, телесного и духовного, синергетического и синхронического, архитектурного и синархического.

Методология рассмотрения феномена меры в архитектурном искусстве в самом общем виде может быть логически задана следующими позициями и их возможными интерпретациями. Прежде всего, исходным здесь выступает определение философских основ исследования меры архитектурного взаимодействия человека и предметного мира. Собственно философский анализ проблемы меры в архитектурной деятельности человека может осуществляться через развертывание понятий «свойство» и «отношение», «компоненты» и «структура», «количество» и «качество».

В познании оснований и критериев анализа границ меры архитектурного взаимодействия человека с предметным миром ведущим может стать сам архитектурный принцип в его многогранной интерпретации, «примиряющей» И. Канта, Г. В. Ф. Гегеля, М. М. Бахтина. Первостепенное значение здесь имеет гуманистический подход. С точки зрения методологического монизма гуманистический подход может быть корректно прослежен в единстве средового, деятельностного и системного подходов. «Самообъяснение» и «саморазвертывание» архитектурного искусства обусловлено противоречивым единством отражения и выражения в нем предметных и человеческих мер.

Далее более подробно проследим логику анализа явлений архитектурного искусства с позиции отношения мер. Многие исследователи совершенно справедливо связывают понимание природы созидательной деятельности людей со знаменитым высказыванием К. Маркса о творческих возможностях человека: «Животное строит только согласно мерке и потребности того вида, к которому оно принадлежит, тогда как человек умеет производить по меркам любого вида и всюду он умеет прилагать к предмету присущую мерку; в силу этого человек строит также и по законам красоты» [147]. Уже здесь К. Марксом задана принципиальная точка зрения на творчество человека, определен способ

понимания рукотворных явлений в соответствии с предметной и его собственной мерками, как базовыми началами соизмерения.

В связи с уточнением перевода, впервые сделанным Г. Соловьевым, всюду вместо слова «мерка» мы подразумеваем категорию «мера». О необходимости такого уточнения пишут Г. И. Куницын, Я. Д. Гликин, А. С. Молчанова и др. [52, 121, 161]. Корректировка перевода одного из понятий лишь существенная деталь. В целом же мы придаем этому высказыванию К. Маркса особое методологическое значение для обоснования всей концепции феномена меры в архитектурном искусстве. В частности, это относится и к пониманию природы данного рода творчества людей, а также дальнейших поисков зарождения, истоков совершенства в произведениях человеческого труда, определения их интегральной меры, как законосообразной установки.

В учении К. Маркса для дальнейшего исследования природы рукотворных явлений особенно важны диалектические переходы, проявляющиеся в центральных противоречиях предметного и человеческого, опредмечивания и распредмечивания, объективации и субъективации. Одним из методов целостного анализа продуктов труда человека является «путь восхождения от абстрактного к конкретному», блестяще развитый К. Марксом в «Капитале». Такой анализ позволяет не упустить из поля внимания центральные противоречия, вскрыть их диалектику и уже затем в оценке ценности отдельных архитектурных явлений рассмотреть конкретное их синергичное проявление, выражение.

Снятие предметного и человеческого в целостности всякого архитектурного образования осуществляется через категорию «мера». В истории науки в решении проблем формирования предметного мира категории «мера» принадлежит особая роль. Философы широко использовали эту категорию в анализе явлений предметной действительности. Гегель, например, определил меру как «завершенное бытие». В эстетике этой категории придается также немало важное значение. Так, К. Горанов использовал самые различные модификации понятия «мера» в анализе явлений искусства. Он вводил термины «мера эпохи», «историческая мера искусства», «индивидуальная мера», «индивидуально-творческая мера» и другие [55].

В отечественной эстетике в русле традиций марксизма проблема сущности эстетического была вновь вскрыта А. С. Молчановой и впервые корректно сформулирована [161]. Затем она получила дальнейшее развитие в работе Л. А. Зеленова «Процесс эстетического отражения». В понимании сущности и природы эстетического «мера предмета» и «мера человека» образуют ключевые категории, и названные авторы предполагают их использовать в анализе всего богатства явлений предметной человеческой деятельности.

Концепция эстетического как отношения предметной и человеческой мер поддерживалась и развивалась Л. Н. Безмоздиным, В. А. Салеевым, Т. В. Лебедевой и другими авторами. Они рассматривали чувственную синергию как существенную качественную характеристику человеческой деятельности, а возникающие отношения как специфический момент взаимодействия человека с действительностью. При рассмотрении интегральных отношений и свойств в составе сложодинамических систем можно проследить, как через их меру непосредственно выражается смысл и сущность чувственного бытия человека в мире. Эстетическое как частный случай философского так же характеризуется синтезом мер. Некоторое уточнение в отношении понимания синтеза меры предмета и меры человека в архитектурном искусстве может быть связано с возможностью бытия как гармонических, так и дисгармонических архитектурных форм, элементов созидательного творчества людей.

Достаточно продуктивно использование категории «мера» и в анализе отдельных видов архитектурного искусства, например в дизайне. В анализе дизайнерской деятельности А. Г. Дмитрук рассматривает социально-эстетическое отношение человека и действительности как единство диалектических противоположностей «меры человека» и «меры вещи», а это «соответствие мер (гармонии) есть констатация эстетической меры» [68]. В данном случае эстетическая мера раскрывается в единстве мер. Специфика этого рода интегральной меры должна быть рассмотрена особо.

Раскрывая концепцию эстетического с позиций отношения мер, можно отметить, что ее философско-культурологическая трактовка в области архитектуры, дизайна, прикладного искусства должна быть конкретизирована. Однако в своей методологической определенности она все равно основывается на отношении меры предмета и меры человека. В реальности меры существуют в своей практической конкретности. Аналогичные суждения представлены в специальной литературе в отношении к архитектуре (Т. В. Лебедева, Т. С. Савоськина, М. Н. Полещук), к дизайну (Н. Н. Александров, Л. Г. Дмитрук, С. П. Шангин, О. П. Фролов).

Построение, обоснование и развитие моделей меры предмета и меры человека еще предстоит. Но доказательством продуктивности этого подхода является обращение философов, культурологов, эстетиков и искусствоведов к точке зрения, по которой все создаваемое человеком рассматривается также и с позиций «отношения мер» (О. П. Фролов, Е. В. Визитей, Л. Ф. Кoryтин, С. Н. Сысоева и др.). Следует, однако, заметить, что различные авторы вкладывают различный смысл в понятия «мера человека» и «мера предмета», а содержание их далеко не раскрыто. Поэтому авторы вынуждены строить дальнейшие

рассуждения не как на уже ясном и навсегда попятном их толковании, а как на выводимом, предлагаемом варианте.

В отечественной эстетической науке с 1955 г. несколько десятилетий продолжалась дискуссия по вопросу о природе синергийного (культурологического, этического, эстетического), о противостоянии совершенного и убогого, доброго и злого, прекрасного и безобразного. Выявившиеся в ходе дискуссии позиции отражают не только состояние эстетики, но и те точки зрения, которые, в частности, представлены в истории эстетической мысли. Использование типологического подхода к дискуссии о природе эстетического позволило выделить Л. А. Зеленову четыре крупных типа понимания эстетического: через предметные свойства носителя, в отношении к роду явлений, в отношении к человеку и его мере, через гармонию меры предмета и меры человека. Наличие устойчивых позиций в понимании эстетического, вероятно, означает многоуровневость, многоэтапность собственно эстетического анализа. Такой методологически многомерный подход позволяет комплексно учитывать другие частные аспекты экспертного исследования феномена меры в архитектурном искусстве.

Данное понимание синергетического и его природы определяет для нас ход дальнейшего анализа архитектурной деятельности в русле и общенаучного познания. В свою очередь, как отмечал О. П. Джигоев: «Научное познание, как и всякое познание, является результатом того, что человек может поступать в соответствии с мерой предмета, а не только сообразно своим интересам» [267]. Это положение особенно важно в отношении познания продуктов человеческого труда. Причем если в этом проявляется родовая сущность человека, его способность творчески подходить к созданию произведений, то и их анализ с той же неизбежностью должен исходить, основываться прежде всего на родовых качествах меры предмета и меры человека.

При проведении анализа любого предмета в системе архитектурной деятельности мы должны знать, чем наполняются его компоненты, т. к. предметное изучение объекта предваряет изучение его в развитии, в деятельности. Все разнообразие, богатство предметов может быть представлено узловой линией мер, которая, с одной стороны, отражает потенциальное богатство количественных изменений, а с другой стороны, отражает свойства и их признаки, характеризующие качества предметов. Качественная сложность продуктов труда человека особенно затрудняет их целостный анализ. Непосредственно касаясь предмета нашего исследования, можно утверждать, что к этому добавляется и значительный количественный рост произведений архитектурных искусств.

Рассматривая архитектуру и дизайн как виды человеческой деятельности, Л. И. Новикова, Г. Б. Минервин, М. В. Федоров и др. отмечали их органиче-

скую связь, родство. Сходство это позволяет также использовать общие методологические предпосылки в анализе архитектурных и дизайн-произведений даже при их относительной независимости. Анализируя дизайн как сферу деятельности, М. В. Федоров выделяет простейшее отношение, простейшую «клеточку» деятельности, которая должна включать, «с одной стороны, человека (Ч), осуществляющего общественно целесообразную деятельность, а с другой – продукты этой деятельности, т. е. созданную человеком искусственную предметную среду (П)» [195, с. 39-40]. Для анализа архитектурного искусства это также может служить исходной методологической предпосылкой с тем лишь уточнением, что под предметом в нашем случае должна пониматься искусственная предметно-пространственная среда и составляющие ее архитектурные произведения, артефакты, хронотопы.

Природа архитектурного искусства в целом раскрывается в генетическом развитии человеческого и предметного начал, в универсальном творчестве человека также и по «законам красоты». Соотношение меры предмета и меры человека обуславливает существо не только синергийной природы архитектурного искусства. Предметное и человеческое начала, отраженные в том или ином архитектурном произведении, – тот «каркас», на основе которого логически строится его анализ как разновидности всякого произведения человеческого труда. Таким образом, сущность философско-синергийного анализа может быть определена через свойства, отношения и взаимодействие предметной и человеческой мер. В качестве условия всего дальнейшего анализа принимается то, что философское, культурно-эстетическое и общечеловеческое в феномене меры архитектурного искусства совпадают.

Поиску оснований на уровне родовых качеств меры предмета и меры человека как необходимых и достаточных условий анализа феномена меры явлений архитектурного искусства будут посвящены следующие разделы данной главы. Одновременно с поиском сущностных качеств предмета исследования мы будем проводить их обоснование в связи с модификациями архитектурной деятельности. В свою очередь это позволит нам сделать новый шаг и проследить закономерности систематизации методологических принципов философско-эстетического анализа общих и конкретных произведений архитектурных искусств. Делается это с целью последующей оценки их экополитической ценности как максимально возможной количественной целостности.

3.2. Мера предмета в архитектурном искусстве

Объективные основания, в качестве которых для нас выступают модификации мер предметного мира, – исходный пункт для последовательного анализа

проявлении меры в архитектурном искусстве. Конечная цель этого анализа в определении достоверной значимости всякого архитектурного явления, его результирующего субстрата – произведения, архитектора, артефакта, ансамбля, города. В свою очередь архитектор – произведение как феноменальное явление действительности может быть рассмотрено в качестве искусного предмета, содержание которого составляют объективные предметные основания.

Для того чтобы рассмотреть любое архитектурное образование в предметной целостности, нужно понимать его субстанционально, как относительно самостоятельную систему. Если окончательным продуктом архитектурного творчества являются реализованные в производстве изделия и их комплексы, то они сами и их окружение составляют совокупное и относительно самостоятельное предметное содержание архитектурного искусства. Таким образом, прежде всего, фиксируется «передний план» архитектурных произведений, о котором говорил П. Гартман.

Для каждого архитектурного явления, образования, произведения характерна своя мера. Их предметную меру составляет качественное и количественное единство. Переход понятий «качество», «количество» определяет и понятие меры, связанное с диалектическим переходом количественных изменений в качественные. «Каждую полезную вещь, как, например, железо, бумагу и т. д., можно рассматривать с двух точек зрения: со стороны качества и со стороны количества» [141], – писал К. Маркс. Отсюда предметная сторона всякого архитектурного предмета-произведения – это также специфическое единство качества и количества.

Предметные основания архитектурного искусства как объект исследования меры предмета в данном разделе могут быть охарактеризованы через его главные, наиболее существенные свойства и признаки, которые составляют его качество. Гегель писал: «Нечто есть благодаря своему качеству то, что оно есть, и, теряя свое качество, оно перестает быть тем, что оно есть» [46, с. 157]. В связи с этим особый интерес для нас будут представлять родовые качества хронотопов предметно-вещного мира, т. е. те, которые определяют их принадлежность именно к роду архитектурного искусства.

Все типы искусственных и естественных систем, которые образуют окружающую человека среду, могут быть рассмотрены через присущие им качества. Результат логического разделения предметных факторов среды по искусственному и естественному основанию можно рассматривать как совокупность экологических и инженерно-технических качеств. И те и другие, как правило, могут соединяться и укрупняться в комплексы особых качеств, например градостроительных, урбанистических, кластерных.

Ограничения в анализе предметно-пространственной среды только искусственной средой, отсутствие учета естественных факторов, выведение из поля рассмотрения территориально-экологической среды может отрицательно сказаться на общей оценке ценности подавляющего большинства архитектурных явлений. Это особенно важно при анализе произведений, включенных в естественный ландшафт. Например, неизбежен учет естественного окружения в анализе гостиницы «Октябрьская» в Н. Новгороде, поскольку характер окружения с завершением над откосом Октябрьского бульвара значительно предопределил ее композицию. По-своему закономерно это проявляется в функционально-техническом назначении судна на подводных крыльях «Метеор», предназначенном для перевозки пассажиров. Здесь эколого-технологические факторы существенно повлияли на его общую архитектуру.

Еще Л. Б. Альберти отмечал важность учета естественных, природных составляющих: «Как много произведений рук человеческих, читаем мы и видим, не уцелело только потому, что находилось в несогласии с природой» [8]. Поэтому анализ всякого результата архитектурной деятельности человека можно начать именно с анализа окружающей среды, с природных, естественных оснований и привлекать знания из области экологии, бионики, регионального дизайна, районной планировки, ландшафтной архитектуры и других научных областей. Отсюда и различные аспекты экологических достоинств и недостатков произведений, с точки зрения учета Солнца и Луны, ландшафта, климата, воды, растительных и животных форм и т. д. В целом это преимущественный анализ естественных факторов, влияющих на архитектуру объекта при его функционировании во взаимодействии с абиотическими, биотическими и антропологическими социальными системами.

В анализе многомерности архитектуры предметного мира может быть выделено общее свойство разнообразия, во многом подобное многообразию природы. Если, допустим, в экстерьере выразительность произведения определяется и обогащается природным многообразием, то в интерьере вполне преимущественно может выступать искусственное многообразие, причем не игнорирующее и природное начало. Конкретным примером последнего может служить зимний сад в интерьере нижегородского Дома архитектора.

В процессе формирования своего окружения человек активно взаимодействует с естественным богатством предметного мира, использует его как компонент созидательной (иногда и разрушительной) деятельности. На основе экологических составляющих (свойств, факторов, качеств) в анализе архитектурного искусства человека возникает необходимость использовать экологический принцип. Сознательное применение экологического принципа в анализе и

в оценке архитектурной деятельности выстраивается в связи с мерой ее экологического совершенства.

Вторым важным моментом в исследовании предметных основ рукотворного мира являются искусственные составляющие и особенности проявления в них архитектурного. Искусственные признаки, факторы, свойства предметных носителей условно можно назвать инженерно-техническими. Рассматривая их в совокупности как инженерные и технические качества в анализе архитектурного искусства, важно не упустить из поля внимания возможность включения в него более широких территориальных образований (район, город, регион).

В таком случае важное значение в анализе предметной меры архитектурного искусства приобретают градостроительные качества и свойства: состав инфраструктуры, научно-техническое обеспечение, элементы градостроительных систем, функциональное зонирование, местные условия, композиция городского каркаса и т. д. [278]. Двигаясь в этом направлении, мы должны прийти к анализу меры градостроительного совершенства того или иного сверхкрупного объекта, к необходимости выделения градостроительно-урбанистического принципа.

Важнейшими составляющими инженерно-технических оснований являются: материал, конструкция, техника и технология. Проследим особенности их анализа. Материал производства определяет количественные и качественные пределы в развитии отдельных произведений, их границу, меру конструктивных возможностей. Влияние материалов на совершенство произведения не требует доказательства, но то, как это проявляется, заслуживает особого внимания в интегральной логике тектоники.

Формирование конструкций, форм, объемов, структур, оболочек, образующих предметно-пространственное окружение человека, находится в зависимости от инженерно-технических возможностей, и поэтому при рассмотрении основ предметной меры архитектурных объектов непосредственное влияние на их совершенство оказывают собственно инженерно-строительные и технически-производственные составляющие. Для нас они представляются основополагающими качествами всего комплекса архитектурных искусств. На этой основе формируется инженерно-технический принцип анализа архитектуры предметного мира. Он, в свою очередь, в деятельности эксперта, критика, проектировщика служит своеобразным средством познания и преобразования инженерно-технической меры всякого артефакта архитектурной деятельности.

В качестве самостоятельного принципа, нейтрального по отношению к его оценкам, может быть выделен технологический принцип, который по-

своему конкретизирует и дополняет предыдущий. На заседаниях нижегородского философского клуба «Универсум» Л. А. Зеленовым и О. П. Фроловым была предложена модель выведения мер предметного мира [88]. Отсюда в процессе анализа и последующей за тем оценки рукотворных объектов, видимо, не следует абсолютизировать те или иные составляющие меры их инженерно-технического совершенства. Например, доминирование технического и технологического факторов имеет и свою обратную сторону, что может послужить началом дегуманизации архитектурного искусства. Культ техники в обществе, как отмечал В. И. Тасалов, приводит к тому, что «технистское искусство и его эстетика спекулируют на такой объективной и здоровой основе, как роль техники в современной культуре» [241].

Противоречие технических и экологических начал в архитектурном искусстве находит свое разрешение на пути создания бионических форм. Бионика – относительно новое направление в теории и практике современной архитектуры и техники, в градостроительном дизайне. В русле этого направления решаются проблемы использования закономерностей формообразования живой природы в искусственных системах. В теоретических работах в этой области разрабатывается бионический принцип природоподобия архитектурной формообразования. Данный принцип строится как интегрирующий для экологического и технического принципов и развертывается в соответствии с техническими и экологическими закономерностями. Бионическая мера совершенства продуктов архитектурного искусства может быть представлена в развитии по линии природоподобного единства технических и экологических мер.

До сих пор рассматривались наиболее общие качества, тождественные предметным основаниям бытия архитектурного искусства. В его содержании они представляют существенные моменты. Цепь данных рассуждений выстраивается на анализе соответствующей узловой линии предметных мер. Но на этом анализ и синтез меры предмета не может быть завершен, т. к. внутреннее содержание всякого явления раскрывается в его специфике объективного выражения.

Отсюда параллельно прослеживаются специфические моменты мер архитектурного искусства, которые обнаруживаются в его типологии, композиции и синтезирующей их морфологии. Рассмотрение этих составляющих в такой последовательности и определение их роли в анализе предметных мер позволяют раскрыть особенности искусственных объектов в конкретном проявлении. Развертывание и обоснование названных составляющих чрезвычайно важно не только в профессиональном творчестве, но и в оценке его результатов со стороны публики, пользователей, потребителей.

Довольно часто композицию, да и типологию отождествляют с морфологией. Традиционно, например, архитектурная композиция идентифицируется с архитектурным произведением. Это объясняется тем, что в реальности они действительно существуют вместе, неразрывно схватывая аспекты, стороны, моменты действительности. Такое положение дел также объясняется тем, что в самой реальности между ними существует диалектический переход, который и возможен при их определенном тождестве, единстве. За сходством не следует, однако, забывать и о существенных различиях типического и организационного в архитектоническом формообразовании.

Исторически идет совершенствование всех типов порождения произведений. Каждая новая общественная формация требует своих предметных форм в их связи с организацией пространственной среды, в соответствии с функциональными процессами. Исторический опыт дает основания для построения типологии искусственных систем, их видов, классов, родов. Расчленение и группировка архитектонических объектов в типологические и «эволюционные» ряды может использоваться в целях сравнительного изучения развивающихся связей, функций, уровней их организации.

Основанием классификации архитектонических форм служат различные требования, признаки. Например, в порядке уровней организационной сложности архитектурные формы и образования могут быть сгруппированы и представлены следующим образом: ячейка – сооружение – комплекс – район – город – агломерация – мегаполис – регион – система расселения страны – экуменополис – планета. Принцип матрешки – вкладываемость меньшего в большее при всей своей очевидности в сложных архитектонических системах не всегда срабатывает. В идеально построенных вкладывающихся друг в друга цепочках возникают «кластерные» разрывы, нарушения [66]. Последнее, однако, не означает, что типологизацией архитектонических систем не следует заниматься, или заниматься в последнюю очередь.

Фундаментом эмпирической классификации продуктов дизайна могут служить базовые эталонные ряды. Архитектурные произведения в ряд не выстроить. Очевидно также, что типов произведений дизайна и декоративно-прикладного искусства значительно больше, чем произведений архитектуры, и это по-своему усложняет операции типологизации. Причем систематизация произведений определяется еще более широкой по составу систематизацией элементов окружающей человека материальной среды [104, с. 46-55]. Заметим, что всякая типология вряд ли будет достаточно полной и точной, поскольку имеются в виду явления, которые, как правило, продолжают изменяться, испытывать противоречивые требования развивающейся человеческой деятельности.

Специфические основания анализа меры архитектурного искусства являются чрезвычайно широкими, вытекающими и неразрывно связанными с его сущностью. Собственные формы произведения, рожденные, сотворенные человеком, могут быть рассмотрены как продолжение его внешнего окружения. Предметность создаваемого человеком искусственного мира с определенными оговорками может включать и человека. Ведь сам он является частью предметного мира. Сама архитектурная форма как «вещь для себя» предполагает существование относительно независимого собирательного принципа ее полноценного анализа.

По мысли авторов, собирательным законом-тенденцией является архитектонический принцип. Необходимость выделения этого принципа фиксировал еще Гегель [47]. Объективным основанием для действительности архитектурного принципа в том или ином виде предметосозидательной деятельности служит качество архитектурности. Видимо, это качество является «пронизывающим» собирательным, интегральным для многих и многих свойств предметных носителей архитектурного искусства.

Архитектонический принцип в значительной степени позволяет раскрывать сущность и специфику предметной меры всего, что создает человек. В частности, он выступает как ведущий принцип в организации произведения и через композицию переходит в общий принцип формообразования и стилиобразования, присущий архитектурному искусству как деятельности. Далее покажем, что действие его на этом не заканчивается и что он проявляется как универсальный в других принципах анализа феномена меры архитектурного искусства, например, в синергии и синергетике хронотопов.

Важно также обратить внимание на то, что предметные качества и связанные с ними принципы существуют не сами по себе, а обращены каждый на каждого. Причем архитектурное начало выполняет в этом случае очень важные функции координации и субординации, коррекции. В решении многофакторных задач структурирования предметных мер, архитектура как высшая тектологическая мера является сквозным организующим началом.

Рассмотрение архитектурных явлений в модификациях системы качеств хронотопов, а также в связи с составляющими факторами предметно-пространственной среды достаточно полно раскрывает меру предмета. Однако на искусство формирования архитектурных систем, образующих искусственную среду, уже наложена «печать» человека, поэтому в отличие от естественных систем нельзя ограничиться в отношении к этому классу явлений только анализом предметной меры.

Если человек является элементом предметной среды, то его тоже можно рассматривать в системе предметных мер. Линия на начальную и конечную

универсализацию предметности с точки зрения логической последовательности вполне оправдана. Однако специфика качеств человека весьма мобильна и изменчива. Поэтому отражение меры человека в архитектурном искусстве и в совокупности образующих его произведениях может представлять относительно независимую область исследования. В частности, математика в единстве арифметики, геометрии, тригонометрии, высшей математики, топологии и иных составляющих, с точки зрения соизмеримого количественного определения качеств в конкретизации темы занимает важнейшее место вместе с философией реальности бытия мер.

3.3. Мера человека-деятеля в архитектурном искусстве

Архитектурное искусство предметно и пространственно обеспечивает жизнь людей, социально-функциональные процессы, осуществляемые субъектами общественно-исторической деятельности. Система гуманистических качеств, опредмеченных человеческих начал архитектурной деятельности составляет содержание, внутреннюю основу существования и побудительную материальную силу искусства и науки. Антропологическая сила одновременно является источником их развития. Архитектурное искусство, как то, что рождается в труде человека, создается людьми, отражает в себе общественные явления. Лучшие произведения, ансамбли, города выражают целостные образы общественного строя в соотношении с личностью, отражают общечеловеческие ценности, научно-технический прогресс.

Крылатая фраза древнегреческого философа Протагора: «Человек есть мера всех вещей» – не устарела и сегодня. Жизнеутверждающие человеческие качества древних греков получили свое отражение в ансамблях античной Греции. Спустя два тысячелетия авторы, поднимающие проблемы градостроительного искусства, объясняют совершенство грандиознейших творений народов, используя модификации категории «мера». Измерение всех предметов, вещей, пространств мерой человека носит непреходящее историческое значение в качестве начала любого достойного дела.

Если категория «мера» позволяет содержательно анализировать гуманистическую сущность архитектурного искусства, то необходим анализ самой меры человека. Впервые философски обоснованно, логически и исторически широко понятие «мера человека» в научный обиход ввела А. С. Молчанова. Она пишет: «Мера человека – содержательное понятие, выражающее качественную и количественную определенность человека как особого явления действительности» [161]. Если содержательной стороной меры выступает каче-

ство, то особый интерес в связи с этим представляют качества, определяющие меру человека.

Проблема человеческих качеств получила свое предвосхищение еще в древнегреческой мифологии. Более двух тысяч богов у древних греков – это более двух тысяч качеств, свойств человека, выраженных в мифологических образах, архетипах. Нет и, возможно, не было в действительности Геракла, Прометея, Афродиты, но были и есть у подобных людей черты, имеющие силу качеств: ум, доброта, верность, благородство, красота и т. д. Большинство этих качеств находило свое отражение и в античном зодчестве, в художественно значимом предметно-пространственном окружении людей того времени.

Научные поиски и систематизация качеств человека имеют в истории человечества непреходящее значение. Гуманистическое, общественное начало архитектурного искусства без временных рамок определяет его содержание и сущность. Этот детерминизм исходит из функций человека, субъекта деятельности. Раскрывается он на основе системного подхода, в том числе с позиций марксистского понимания природы человека, его сущностных сил. В произведениях К. Маркса было обосновано учение о человеке как своеобразной совокупности всех общественных отношений, развернута концепция социально-деятельной сущности человека [28, 33, 135, 164]. Эта концепция послужила началом отсчета научно обоснованного выведения качеств человека, особенно в советологических источниках.

Г. И. Куницын обращал внимание на то, что в «Экономическо-философских рукописях 1844 года» К. Маркса человек в основном представлен синкретично, тем не менее, он замечает, что имманентные человеку качества (как родовому общественному существу) отмечены и раскрыты впервые именно К. Марксом [121]. Высказывание о сущности самого человека мы находим у К. Маркса в тезисах о Фейербахе, где он определяет ее, как совокупность всех общественных отношений. Он также писал, что сущность «особой личности» составляет «ее социальное качество и что государственные функции и т. д. – не что иное, как способы существования и действия социальных качеств человека» [140]. Об общих характеристиках, свойствах человека, о родовой организации общества на разных этапах его развития довольно подробно говорится у Ф. Энгельса в его работе «Происхождение семьи, частной собственности и государства».

В мере человека отражаются родовые качества человека как родового существа. Каковы же эти социальные качества и сколько их? Поиски родовых качеств, определяющих человека как представителя человеческого рода идут и сегодня. В самом общем виде ученые люди различают социальные и биологические качества. Многообразные точки зрения, концепции соотношения соци-

ального и биологического, искусственного и естественного в человеке предлагаются философами, социологами, обществоведами, медиками, биологами и представителями других профессий. Понимание качеств человека как «интегральных» качеств, рассмотрение человека как представителя человеческого рода, вероятно, может быть положено в основу анализа меры гуманизма и самого архитектурного искусства в русле человеческой деятельности, и ее результатов.

Функционирование архитектурного искусства в системе общества способствует жизни и деятельности человека, создает условия для его всестороннего и гармоничного развития, служит источником наслаждения, улучшает условия существования человечества. Социологический анализ явлений архитектурного искусства составляет узловое содержание исследования отражения в нем меры человека.

Система человеческой деятельности определяет зависимость развития архитектурного искусства от состояния социальных отношений и социальных институтов. Различные виды деятельности требуют пространственно-предметного обеспечения и в соответствии со своими объективными закономерностями так или иначе исторически отражаются в сознательно организованной материальной среде. Архитектура предметного мира в этом отношении является своеобразным предметно-пространственным оформлением человеческой деятельности, и, в частности, определенным образом «обрамляет», выражает социальные отношения и социальные институты. По «застывшим», опредмеченным продуктам деятельности людей можно судить о тех или иных социальных отношениях и социальных институтах [227].

Это обстоятельство даст возможность для суждения об их становлении и развитии по опредмеченным формам, образованиям. Упрочение социальных отношений и социальных институтов, как правило, связано с развитием материальных объектов культуры, и, наоборот, разрушение, свертывание социальных отношений и социальных институтов тормозит их развитие. Не вдаваясь в пространные рассуждения, это можно видеть на примере количества и качества строительства религиозных сооружений и реставрации культовых ансамблей в нашей стране до и после перестроечной революции в обновляемой России.

Уровень развития предметно-пространственной среды выступает определенным показателем, индикатором уровня развития социальных отношений. Например, иерархия классовых отношений предполагала соответствующую иерархию в архитектурно-художественной организации мест в думе, в палате лордов, в конгрессе и т. д. Аналогично этому та или иная социальная группа в соответствии со своим статусом в обществе стремилась создать соответствующую ее статусу предметно-пространственную среду. В СССР тенденция к бес-

классовости предполагала организацию структуры материальной среды на основе равноправных социальных отношений. В современной России преимущественно идет расслоение по имущественному статусу (богатые, «средний класс», бедные) и стратификации системы расселения (самодостаточные и дотационные).

Потребности и способности, выступающие сущностными признаками деятельной природы человека, образуют своеобразное основание социального функционирования материальной среды [243]. На этапе потребления особую важность имеет анализ потребительских свойств произведения, связанных с удовлетворением потребностей человека. На уровне личности (коллектива) структура потребностей и способностей человека содержательно отражается в довольно незначительных по своим размерам произведениях («интерьерных» и «дворовых»), аналогично тому, как, например, в градостроительстве наиболее полно отражаются социальные отношения и институты.

Утверждение соответствия всякого артефакта, архитектурного произведения, ансамбля с социальными характеристиками функционирования человека, социальной группы, определяемых системой потребностей, образует социологическую задачу в становлении их гуманистической соизмеряемости. «Полезность» вещи, изделия, комплекса, удовлетворение потребностей человека в предметно-пространственной среде формирует социологический принцип создания и потребления, исследования и оценки многообразных архитектурных явлений. Соответственно он зависит от социальной меры человека, которая отражается в архитектурном искусстве. Нахождение всей совокупности социологических качеств, которые имеют свое отражение в продуктах человеческого труда, еще предстоит. Мы лишь обозначили контуры их проявления в архитектурной деятельности. Но ясно одно, что именно они лежат в основании социологического аспекта выражения меры человека в архитектурном искусстве.

Анализ общественных потребностей и способностей, социальных отношений и институтов, определяемых целями социального развития, с необходимостью выводит нас на анализ архитектуры свойств, качеств, факторов деятельного человека, которые также находят отражение и в его архитектурном творчестве. Диалектика взаимосвязи социального и биологического в человеке закономерна, т. к. он одновременно является и социально деятельным, и биологически активным природным существом. Основоположники марксизма не исключали анализ человека как природного, биологического существа, хотя, конечно, и не останавливались на этом. В настоящее время отечественные философы пытаются перейти с монолога на диалог с зарубежными философскими школами и в этом не простом вопросе.

Проблема взаимодействия организма человека и среды его обитания в условиях неравномерного, скачкообразного научно-технического прогресса многопланова и еще недостаточно исследована [186]. Предметная мера архитектурного искусства не только при его создании, но и при его потреблении получает как бы новое качество. Так, например, в соответствии с предметной основой при восприятии произведения возникают так называемые органолептические свойства. Воздействие окружающей среды на человека оценивается через его физиологические, психологические и психофизиологические особенности. Непосредственно различные архитектурные произведения в соответствии со своей мерой оказывают воздействие на самочувствие и здоровье человека, стимуляцию жизнедеятельности организма. Учитывая анатомическое и физиологическое действие архитектурных форм на человека, необходимо иметь в виду, что на него оказывается, и иногда более существенное, психосоматическое воздействие.

Существенно необходимым элементом в анализе меры человека являются размерные системы его пространственных параметров, модулей, масштабных отношений. Так или иначе, но человек всегда служил практической мерой всех вещей и сооружений. Понимая, что мера человека не сводима к системе его пространственных мер, все же важно иметь в виду эти моменты как неременное условие модификаций модулей в телесной и возрастной, индивидуальной и региональной и т. п. человеческих мерах.

На приведенной матричной схеме перед первой главой представлены размерные и соразмерные системы, используемые в архитектурном творчестве человека в прошлом и в настоящее время. Размерные системы человека прошлого показаны на рисунках предворяющих некоторые главы в обобщающих геометрических построениях человека эпохи Возрождения и времени Древней Руси. Последняя система широко использовалась в древнероссийском зодчестве. Сажень в ее модификациях (маховая, мерная, малая) была весьма универсальным модулем измерения. В эпоху Возрождения геометрия вписываемости человека в круг и в квадрат служила своеобразной философской основой начертания и объяснения планов храмов, дворцов, крепостей и иных сооружений и объектов типа «идеального города».

В современных соразмерных системах человека, широко ориентированных на проектную практику в архитектуре и дизайне, значительный интерес представляют изображения, показанные в верхнем ряду матричной схемы. Модуль Ле Корбюзье, построенный им на основе математических пропорций золотого сечения ($K=0,618\dots$), практически применялся в его произведениях архитектуры, дизайна, скульптуры, графики. Изображения мужчины, женщины, ребенка в схематичном виде показывают размерные системы человека, исполь-

зубые у нас в стране в проектном, преимущественно в художественно - конструкторском творчестве.

В качестве исходного модуля в «советской» размерной системе человека взят размер, равный 5 см. Средний рост мужчины принят 170 см, а средний рост женщины 160 см. Как видим из сравнения, показатель роста мужчины, принятый в качестве эталонного, ниже мерной сажени, принятой на Руси, на 6,5 см и меньше принятого у Корбюзье на 13 см (средний рост полицейских). Цифры говорят о соотносительности размерных систем человека в связи с определенными конкретными условиями и временем их реализации. Эти данные подсказывают определенную аналогию в анализе меры человека, необходимости осознания возможностей ее модификаций в определенных границах нормы. Такой тип нормирования в настоящее время становится прерогативой частных направлений эргономики, антропометрии, антропомоторики и т. д.

Архитектоническая деятельность человека совместно с его социально-биологическими (анатомическими, физиологическими, психологическими) потребностями и способностями образует эргономическую задачу. Решение ее связано с поисками модификаций человеческой меры. На основе проявления, отражения эргономических качеств человека в предметном мире формируется эргономический принцип. Этот принцип является своеобразным средством, позволяющим учитывать эргономические особенности человека в архитектурном творчестве. Отсюда определяется мера эргономического совершенства архитектурных объектов.

Традиционно основным объектом эргономики является система «человек – машина» [273], однако авторы считают уместным использование ее данных в анализе и оценке произведений архитектуры, градостроительства, а в ряде случаев и произведений декоративно-прикладного искусства. Такой поворот в рассуждениях о возможностях взаимосвязи эргономики с эстетикой, этикой, культурологией неизбежно приводит к анализу произведений материальной культуры в единстве удобства и красоты, комфорта и добра в составе архитектурного пространства [123].

Неразрывную связь с анализом архитектурных явлений по мере человека имеет экономический анализ. Реалистический метод, характерный для профессионалов полифункциональных искусств и используемый при создании произведений архитектурного искусства, не исключает учета социальных и экономических требований. Однако абсолютизация разделения социального и экономического может встретить возражение, так как экономическое не существует вне связи с социальным, а социальное не может не иметь экономической основы, коррелируемой развитием культуры.

В социально-экономические факторы входят основные характеристики потребностей человека и экономические возможности общества по организации необходимых для жизни и деятельности предметных пространств. Согласование их с системой наличных возможностей личности, социальной группы, общества образует экономическую задачу анализа гуманистических оснований. Экономическая целесообразность архитектурного решения означает сбережение живого и овеществленного труда общества. На этой основе формируется экономический принцип, требующий учитывать затраты живого и овеществленного труда на всех стадиях бытия всякого архитектурного образования, явления.

В жестких рамках необходимости социально-экономический подход является своего рода обобщающим, интегрирующим в системе гуманистических подходов, конкретизирующихся в принципах субъекта деятельности. Кроме социологического принципа данный подход также неразрывно связан с эргономическим принципом. Так, принцип экономии восприятия был обоснован Н. А. Ладовским не только в отношении «экономии труда и материала», но и как «экономия психической энергии», «экономия умственной энергии» [151, с. 347, 354]. Человек видит архитектурные произведения, но и эту неограниченную возможность видеть, по его мнению, необходимо экономить. Качества, факторы человека как деятельного социально-биологического существа, взятые в их функционально-историческом развитии, образуют объективные основания для развертывания системы гуманистических принципов. В анализе проявления феномена меры в архитектурном искусстве они играют существенную роль.

Гуманистическое содержание предметных компонентов, образований (объектов, средств, результатов) архитектурной деятельности необычайно богато. Выше было показано, что основные его моменты раскрываются как линия мер социального, экономического и эргономического. Однако существует этическое, эстетическое, атеистическое, идеологическое, политическое и т. д. В анализе меры отдельных произведений следует учитывать в качестве ведущих и возможные религиозные мотивы. Кроме политики и морали, верований и убеждений, существуют научные и художественные отношения. В каждом из этих аспектов содержания произведений архитектурное, так или иначе, может присутствовать и проявляться как момент, грань, аспект.

Гуманистические основания архитектурного искусства раскрываются через выражение в образующих его произведениях человеческих факторов, средовое обеспечение социально-функциональных процессов, осуществляемых субъектом общественно-исторической деятельности. Основным социально-функциональным назначением предметно-пространственной среды являет-

ся создание благоприятных условий для различных видов деятельности, жизнедеятельности, активности целесообразных с точки зрения человека, субъекта деятельности. Социокультурная деятельность в этой иерархии выступает детерминирующим звеном.

Архитектоника предметного мира создается и воссоздается для человека, и она должна учитывать многомерность его качеств. Отсюда отдельное архитектурное произведение выступает как опредмеченный человек. В нем отражаются искусственные и естественные, социально-функциональные и биологические, генетические составляющие человека. В соответствии с этим в анализе меры гуманистических основ архитектурного искусства выделяются социальные («польза») и эргономические («удобство»), культурные («совершенство») и экономические («экономичность») основания, противоречия, принципы. В философском плане они выступают как качественно необходимые составляющие меры человека, как то, что находит отражение в гуманистическом содержании всех элементов архитектурного искусства, в проектном творчестве.

В соответствии с проведенными рассуждениями для дальнейших теоретических построений в анализе проблемы меры в архитектурном искусстве представляется целесообразным выделение качественных составляющих меры человека. Основываясь на философском понимании человека как деятельного социально-биологического существа, субъекта общественно исторической деятельности и культурно-цивилизационного творчества, в анализе проблем меры архитектурных объектов в своей основе его можно представить как систему социальных, культурологических, экономических и эргономических качеств.

При дальнейшей конкретизации и рассмотрении данной проблемы философская теория человека является исходным научным основанием [248]. Человеведение, общая теория человека, теория личности и другие теории, междисциплинарные комплексы, научные направления, выходящие на проблемы человеческой меры, позволяют конкретизировать их и для решения проблем феномена меры в созидательной деятельности человека. Эта деятельность важна не сама по себе, а в становлении человека как личности [89].

Социальные, культурные, экономические и эргономические потребности и способности людей отражаются и выражаются во всем, что их окружает. Уровни отражения личности, коллектива, общества могут быть представлены, модифицированы в произведениях архитектурного искусства как персонально-индивидуальная, классовая, видовая и родовая, социальноориентированная и общечеловеческая мера, национальная и интернациональная индикаторная составляющая. Модификации этих мер определяют отражение человеческих сущностных сил в многомерности архитектурного искусства.

3.4. Соотношения мер в архитектурной деятельности людей

Выше авторы старались показать анализ существования и сущности архитектурного искусства при исследовании мер: предметной и человеческой. Для этого были выявлены ведущие составляющие меры предмета и меры человека, предметные (природно-экологические, инженерно-технические, архитектурно-урбанистические, архитектурные и синархические) и гуманистические (социологические и биологические, демографические и антропологические, культурологические и экономические, эргономические и психофизиологические) основания, которые в системологическом плане рассматривались как ключевые качества меры предмета и меры человека. Но эти составляющие в жизни людей могут не создавать прекрасное, совершенное, ценное, ибо их надо интегрировать, гармонизировать, синтезировать в целостности синархических закономерностей. Данный процесс совершается в архитектурной деятельности человека. Отсюда же возникают проблемы формирования и подвижного бытия ее соотносительно-интегральной меры.

В эпоху Возрождения крупнейший теоретик в области искусства Л.-Б. Альберти, который опирался на труд Витрувия, интерпретирует его триаду и достаточно подробно останавливается на вопросах «приятности» всего создаваемого человеком в соответствии с «назначением». Их последователи углубляли понимание архитектуры, включенных в нее предметных образований как многогранных явлений: Виньола рассматривал триаду, добавляя, к ней «экономичность», Палладио считал, что триада справедлива, если учитывать и «удобство», витрувианцы (К. Перро, Виолле-де-Дюк, Ф. В. Каржавин и др.), не изменяя триады, занимались в основном определением содержательной стороны этих и близких к ним понятий.

До промышленной революции, а впоследствии и до возникновения дизайна как самостоятельной предметосозидательной деятельности, теоретические вопросы предметного насыщения окружения человека решались в неразрывной связи с проблемами зодчества. Один из первых русских теоретиков зодчества, друг и сподвижник А. Н. Радищева Федор Васильевич Каржавин в «Словаре архитектурном» отмечал его двойственную (социально-функциональную и художественную) природу. Ф. В. Каржавин не прерывает классическую традицию и делает вывод о том, что в зодчестве «должно наблюдать, чтобы крепость, польза и красота находились вместе» [211].

Начиная с формирования в нашей стране ВХУТЕМАСа совершенно правильно была взята установка на синтез. Под одной крышей тогда готовили архитекторов, художников-конструкторов, художников-прикладников. Многие в

этом направлении было сделано теоретиками архитектуры, промышленного и прикладного искусства: И. В. Жолтовским, братьями Весниными, М. Я. Гинзбургом, Н. А. Милютиным, А. Родченко и др. Они также отдали дань традиции в духе Витрувия. Действительно, на совершенство произведений архитектурной деятельности влияют и польза, и прочность, и, конечно же, красота. Но является ли триада Витрувия необходимым и достаточным условием всякого целостного, интегрального анализа? В связи с этим встает задача выведения основополагающих элементов, признаков, качеств и их роли в исследовании архитектурной деятельности как целостности человека, пространства и их взаимоотношений. Здесь же, как тень этой «базовой триады» возникает одна из важнейших проблем анализа соотношений «пользы, прочности и красоты» [31, 203].

Рассматривая лучшие архитектурные и дизайн-произведения, мы всегда сможем найти, как в них утверждается «зеркальность» - красота полезного и полезность красоты. Понятие польза при всех различиях его понимания во все времена было связано с человеком, с удовлетворением его потребностей. Архитектурные произведения служат для обеспечения социальных процессов и удовлетворения разнообразных потребностей общества в организованной материальной среде. Отсюда следует чрезвычайно широкий гуманистическо-общественный смысл понятия «польза».

Понятие прочность, стоящее в триаде Витрувия вторым после пользы, может также трактоваться в широком, соотносительном смысле и включать в себя свойства и качества самой предметно-пространственной среды. Действительно, если понимать слово «прочность» в узком смысле, то можно продолжить простое перечисление свойств и качеств архитектурного объекта и назвать, например, такие, как долговечность, устойчивость, жесткость, теплоемкость, вес и т. д. Таким образом, логично заключить, что «польза» и «прочность» в триаде используются не в своем узком смысле, а как обобщенные философские начала искусственно рожденных форм, как «альфа и омега», как человеческое и предметное, собирательно-выражаемое в каждом объекте архитектурной культуры.

Центральным противоречием проявления меры в архитектурном искусстве выступают гуманистическое и предметное, субъектное и объектное. Видимо, в одном из своих проявлений гениальность Витрувия и заключается в том, что он угадал в своей знаменитой триаде это центральное противоречие, хотя бы и в отношении к архитектуре. Его последователи, как правило, с понятием «прочность» связали все, что связано с предметом, а с понятием «польза» – все, что связано с человеком, с гуманистическими началами произведения. В понятие же красоты (и это не противоречит современным научным представле-

ниям) они вкладывали совокупность эстетических отношений человека и предмета. Конечно, для современной теории и практики архитектурных искусств ограничиться витрувианской триадой – это значит топтаться на месте. Однако не учитывать ее, отказаться от нее означает отход от первопричинной истины, где третий элемент «красота» - это отношение мер, качеств, свойств.

В анализе различных моментов меры архитектурных явлений эстетическое является универсальным, интегративным, «пронизывающим» моментом. Это справедливо и для различных уровней организации произведения. Эстетическая целостность как необходимое условие наличия универсальной целостной меры лежит в основе выделения собственно эстетического принципа философско-эстетического культурфилософского анализа архитектурного искусства, порождающей его деятельности. Понятие целостности как «син» может быть непосредственно выражено через модификации понятия «мера» в соизмеримости соотношений.

Понятие меры неразрывно связано с понятием гармонизации, которая также раскрывается через отношение мер, но бывает двоякой. Гармонизация существует как отношение гармонии и отношение дисгармонии в деятельности, одновременно направленных на формирование второй природы. Гармония – это способ структурирования, характер отношений между предметными мерами. Выделение категории гармонии в связи с категорией меры вполне закономерно и имеет исторические традиции, начиная с античной эстетической мысли.

Не ослабевает внимание к гармонии и в эпоху Возрождения. Так, понятие гармонии у Л.-Б. Альберти включает определение соответствия формы и содержания, части и целого. Исследуя, «что по своей природе производит красоту», Л.-Б. Альберти широко использует понятие «гармония». Гармония для него «чудесно озаряет весь лик красоты», охватывает всю жизнь человеческую, пронизывает всю природу вещей. Ибо все, что производит природа, все это соразмеряется законом гармонии [8]. Причем, что очень важно и для него и для нас, закономерности гармонизации одновременно обусловлены не только природными закономерностями, но и социальными, общественными, социоантропологическими.

Одна из центральных проблем соотносительного (подобного, аналогового, фронтального) анализа архитектурных явлений связана с пониманием действительности как гармонизации мер. Гегель, например, рассматривал мир как гармонию гармоний и дисгармоний. Для определения отношений человека и рукотворного предметного мира в единстве мер существует не только понятие «гармония», но и понятие «дисгармония». «Понятия «гармония» и «дисгармония», – пишет Л. С. Молчанова, – описывают два основных типа отношений

между мерами предметов, в том числе мерой человека и мерами остальных предметов» [161].

В ряде исследований, посвященных гармонии, авторы выделяют различные ее виды: математическую, эстетическую, художественную, архитектурную, экологическую и т. п. При понимании гармонии как соответствия мер, согласования предполагается их взаимопроникновение в реальных объектах. Культурно-эстетическая, художественно-искусствоведческая гармонизации обуславливают возможность количественной и качественной определенности в соотношениях мер. Прекрасное и гармония, безобразное и дисгармония – вот поле логического «квадратуры круга», в рамках которого реализуется одна из сторон художественно-эстетической меры.

Эстетическое существует как особое субстратное свойство (коммуникативная человеческая чувственность) и как самостоятельное средство в архитектурном процессе и его продукте, оно же существует и как отношение-фрагмент, как грань предметной деятельности. Гармония, выразительность, образность и т. д., непосредственно характеризующие эстетическую меру многообразных артефактов, архитектурных произведений, обусловлены единством человеческого, человеческой меры и предметного, предметной меры.

Эстетическая мера, узловая для всей архитектурной деятельности, может быть охарактеризована как вид целостной интегративной меры, как мера гармонии и дисгармонии мер. Эстетическая мера произведения как целостного явления не сводима к действию отдельных мер. Она раскрывается на основе всего многомерного богатства эстетических категорий, понятий, модусов как их специфическое объединение и взаимопереход: прекрасное – красивое – изысканное – уродливое – безобразное, возвышенное – величественное – монументальное – камерное – мизерное и т. д. Причем ведущим критерием здесь выступает рассмотрение искусства в связи с практической человеческой деятельностью, чувственно осмысленным человеческим бытием.

Если нас интересует эстетическая мера явлений архитектурного искусства во всей их полноте, то мы должны развернуть в критическом, проектном, экспертном и т. д. анализе всю систему эстетических понятий. Система понятий эстетики еще не имеет однозначного толкования, хотя и накоплен большой исторический опыт. Иерархия категорий, понятий и модусов, которая прослеживается в работах М. Ф. Овсянникова, Е. Г. Яковлева, Л. А. Зеленова, Б. Г. Лукьянова, В. П. Шестакова и др. [275, 271], может достаточно эффективно служить при анализе эстетической меры архитектурных произведений в качестве образца инструментария интегральности.

Исходя из концепции эстетического как отношения гармонизации мер, анализ эстетической меры произведений развертывается в соответствии с эта-

пами: 1) в предметной стороне произведения и проявления эстетического на его основе, 2) в отношении к его использованию человеком, субъектом по назначению, 3) в обобщающей эстетической целостности произведения, в системе среды человеческой деятельности. Такая последовательность позволяет фиксировать точки зрения на сущность эстетического, а в соответствии с этим и поиски эстетической меры в самом предмете, в его родовом совершенстве; в отношении к человеку, его сущностным силам, его родовому совершенству; в системе среды эстетической деятельности. Эстетическая мера произведений, понятая как универсальность, интегральность, системность, позволяет выходить на решение аксиологических проблем их эстетического, а параллельно и экономического богатства. Исходя из вышеизложенного, подтверждается необходимость выделения интегративного культурно-эстетического принципа в качестве сбалансированного антипода экономико-стоимостного подхода.

В отношении к дизайнерской деятельности и ее продуктам Л. А. Зеленев и О. П. Фролов логически подводят к выводу о необходимости выделения шести основополагающих принципов дизайна: социологического, экономического, эргономического, инженерно-экологического и эстетического [88]. Эти принципы приемлемы в отношении к продуктам архитектурной деятельности в целом. Логика исследования привела нас к необходимости дополнительного выделения архитектурного принципа, разделения инженерно-экологического принципа, к обоснованию бионического и градостроительного принципов, а также дополнения эстетического – культурно-художественным принципом и т.д..

На вопрос, исчерпывают ли описанные принципы все принципы анализа проявления феномена меры в архитектурной деятельности человека, мы отвечаем «нет». Исчерпываемость и полнота названных принципов относительны. Это лишь принципы, которые необходимы для всестороннего онтологического анализа и синтеза соотносительной меры архитектурных явлений хронотопов. Каждый из рассмотренных принципов может быть развернут через систему своих составляющих, на их основе строятся различные функциональные и исторические принципы анализа. Существуют также другие проявления феномена меры архитектурного искусства, например, информационные, аксиологические, квалиметрические, коммуникативные и др. На них обращено внимание в следующей главе, где будут конкретизированы и развиты решаемые вопросы.

Завершая этот раздел, хотелось бы лишь обратить внимание на особую интегрирующую роль философских принципов в деле раскрытия темы исследования. Принципы, вытекающие из диалектического метода исследования, целиком могут быть опрокинуты на промежуточно-целостностный эстетический

анализ, проводимый на различных культурологических этапах формирования и освоения изделий, сооружений и их комплексов в реалиях рыночной экономики. В диалектическом методе А. П. Шептулин в качестве первостепенных и необходимых выделяет двенадцать принципов (отражения, активности, всесторонности, взаимосвязи качественных и количественных характеристик, единства анализа и синтеза и т. д.), и все они приемлемы и справедливы и в нашем исследовании, стремящемся увидеть «все во всем» в единстве архитектуры и синархии.

Помимо того, что увеличение числа принципов осуществляется вверх, вглубь, оно идет и вширь (по осям модели X, Y, Z). Это те принципы, которые возникают как производные от выделенных выше принципов в системном подходе и самой диалектике - системодиалектике. Однако для того, чтобы не утратить методологическую целостность анализа меры архитектурных произведений, важно все время удерживать в поле внимания наиболее прагматически общие методологические принципы необходимые при проектировании и управлении. Причем в основе базовых принципов лежат законы самой человеческой деятельности. Законы же эстетики берут свое основание в практически развернутой системе эстетической деятельности общества [80]. Если система принципов возникает не произвольно, а в неразрывной связи с законами, то и сама культурно-эстетическая и экономико-стоимостная мера произведений детерминирована связями и соотношениями, проявляющихся в совпадающей целостности - мере мер.

3.5. Проектирование архитектурных форм по феномену меры

Возможности природного разнообразия не устраивают человека в полной мере, и он, опираясь на закономерности бытия естественных природных форм, воспроизводит и трансформирует согласно своим представлениям и возможностям изменяемую среду обитания. Сутью ее постоянного развития и перестройки потенциально является гуманизация. Предметный мир в совокупности архитектурных форм, замышляемых, а затем при посредстве проектирования создаваемых человеком, в своей количественной и качественной вариативности начинает соперничать с поливариантной многоликостью природы за счет интеграции науки [268].

Центральным противоречием на стадии проектирования, которое должно быть снято в поэтапной реализации проекта, выступает противоречие в развитии среды и деятельности. Это же противоречие является общим для становления всей предметной деятельности общества и создания целостного предметного мира. В проектировании задается масштаб будущей деятельности по преоб-

разованию заданных предметных пространств с учетом общественных возможностей. Оценочная ориентация на всех этапах и во всех формах проектирования на гармоничное и целостное взаимодействие людей с их окружением дает возможность учитывать модификации человека как общественного существа в совокупности его конкретно-исторических общественных отношений, социальных качеств [236].

Конечная цель проектирования определяется созданием проектов, которые, в свою очередь, подлежат реализации в системе материального производства: в промышленном изготовлении, строительстве, преобразованиях природы. Поскольку утвержденный для реализации проект, рабочая документация является конечным продуктом проектирования, то это определяет центральную задачу проектной деятельности как образно-модельной целеполагающей творческой деятельности, вбирающей в себя достижения научно-технического прогресса и находки художественно-эстетического плана.

Мера человека в проектировании самых разных архитектурных форм предметного мира выступает в качестве ведущего феномена в разрешении противоречий возможности и действительности во взаимодействии причастных к делу персон. Существо проектной работы составляет разработка функциональных типологий объекта в связи с образно-композиционной, «композиторской» деятельностью. Это определяется экспликацией, ТЭП, самим характером материала, языком, которым пользуется проектировщик. В этом аспекте композиция является важнейшим «механизмом», средством гармонизации меры человека и меры предмета как в их возможностях проявления, так и в самой вероятной замысливаемой проектантами действительности.

Композиторство в создании архитектурных форм обуславливает оптимальное построение предметного мира и предполагает закономерное соответствие организации среды и организации деятельности, которая в ней протекает. Композиция в архитектурном творчестве человека определяется многими объективными и субъективными (например, идеологическими и ментальными) факторами. Нет такой подсистемы, компонента в системе архитектурной деятельности, в которой или в котором композиция не присутствовала бы как иерархически сопряженный фрагмент, грань, момент организации пространства. Поэтому с определенными допущениями, оговорками мы можем говорить о композиции не только как о процессе формирования образа или продукта, но и как о композиционной деятельности.

Композиционная деятельность является аспектом как всей архитектурной деятельности, так и собственно ее проектного этапа и, следовательно, определяется ее закономерностями. Композиционная деятельность имеет атрибутивную, функциональную природу и в чистом виде не существует. Она все-

гда является срезом, гранью, аспектом человеческой деятельности. Тектонический подход («тектоническая деятельность») к формообразованию материалов и конструкций в предметном мире можно рассматривать как профессиональный способ проектной работы, как разновидность композиционно-типологической деятельности по формообразованию. Практическое значение использования композиционных закономерностей (ритмичности, симметричности, пропорциональности, масштабности, модульности) непосредственно в проектировании связано с превращением их в средство преодоления невозможного в прошлой среде деятельности для человека, пространственной общности людей.

Композиционные средства используются для создания гармонической целостности в архитектонике предметного мира, где целостность представляет собой систему, обладающую определенной мерой. Характерная особенность образной стороны композиционного творчества состоит в том, что в нем присутствует гармония, которая и рождает целое. И эта гармония – необходимое условие гармонизации мер как в самой проектной деятельности, так и в последующей реализации ее продуктов в самой жизни.

Субъект проектирования (градостроитель, архитектор, дизайнер, художник-прикладник) является организатором, композитором будущего предметного мира или его фрагмента в соответствии с социально-функциональным и циклогенетическим назначением объекта. На современном уровне разделения труда в сфере проектно-строительной практики композиция реализуется по преимуществу в форме проектного конструирования, моделирования, макетирования, но композиционная деятельность на них не замыкается. Она как сквозной аспект всей проектной деятельности носит интегративный характер, и существо ее развития составляет феномен программно-плановой гармонизации меры человека и меры предмета. Человек в своей качественно-количественной определенности и целостности здесь также служит ведущим универсальным ориентиром для проектантов.

В реализации многообразия создаваемых человеком технических и тектонических форм «второй природы» важную роль также играет концептуальное проектирование. Разновидность актуального интеллектуального проектирования – наряду с такими его традиционными формами и фрагментами, как проектирование типовое и индивидуальное, прототипное и беспрототипное, экспериментальное и оптимальное, – концептуальное проектирование имеет специфические возможности по созданию архитектурно-целостной среды обитания человека [260, 242, 10, 22, 214]. Концептуальное проектирование предметного мира и образующих его архитектурно-целостных форм многопланово и многоаспектно, но в эпицентр внимания проектировщиков оно, прежде всего, попа-

дает благодаря его возможности формирования качественно новых гуманизированных образов на основе индивидуальной, видовой и родовой меры человека.

В концептуальном проектировании на передний план выходят поиски ведущих образных идей, отрабатывается программа, сценарий «жизни» объекта проектирования. По существу, такое проектирование предстает в формах духовного производства, одновременно родственного научно-технологическому (своеобразная архаизация науки) и художественно-эстетическому творчеству. Специфическое единство интеллектуальных и чувственных начал в психологически (духовном) выражении человеческой меры выступает характерным признаком концептуального проектирования.

В концептуально-сценарном проектировании новых архитектурных форм научные и художественные аспекты мышления, образное и модельное отражение мира переплетаются. Подача, реализация проектного материала в этом виде проектирования осуществляется с привлечением средств литературы, режиссуры, иллюстративной графики, фотоискусства и т. д. В ряде публикаций понятие «концептуальное проектирование» иногда сужается и отождествляется с понятием «бумажной» или «станковой» архитектуры, конкурсной деятельности или «сценарного дизайна» [78, 240, 69, 12]. Множественность предметных миров, представляемых в этом виде проектирования, не обязательно сопрягается с их возможностью воплощения в действительности, но обязательно несет новые концентрированные по смыслообразованию идеи.

В архитектурной культуре общества, особенно в плане формирования интегральных образов культуры, концептуальное проектирование занимает уникальное место. В последние два десятилетия в относительно развитой форме это проектирование выступает в двух видах: как самостоятельный этап проектирования и как изначальный момент какой-либо деятельности. Сегодня концептуальное проектирование представляет собой своеобразное явление современной цивилизации, художественной и эстетической культуры, выходящее за рамки собственно архитектуры и дизайна и не менее ярко проявляющееся в кинематографии, сценографии, организации праздничных торжеств и массовых зрелищ [14, 125, 213, 50].

Богатая своими возможностями образно-моделирующая природа «концептов» – интегрирующих конструктивных идей имеет ярко выраженные прогностические и эвристические функции. В целом же возможности данного рода творчества выходят далеко за пределы ближайшей перспективы реализации проекта, традиционно необходимой для обыденного проектирования. Хотя действительность этого искусства часто может быть иллюзорной, она выполняет

важные футурологические функции, дает возможность «человеку-играющему» вести поиск альтернативных путей развития предметного мира.

Концептуальное проектирование является носителем нового мышления в сфере проектной деятельности по созданию достойного человека предметно-пространственного окружения. Основу и универсальный ориентир концептуального проектирования самых разнообразных архитектурных форм опять же задает феномен меры. Этот феномен модифицируется в бесконечных вариациях разрешения противоречий возможности и действительности архитектурного взаимодействия человека с мирами, средами, сферами, полями.

В проектировании реализуется возможность заново перекраивать и пере-страивать окружающую людей действительность. По-новому выстраивается иерархия качеств, свойств, признаков. То, что когда-то раньше в подавляющем количестве архитектурных форм было второстепенным свойством, может приобрести характеристики ведущего качества или высвечивать само это качество. Здесь на первый план все чаще выходит авторское начало, которое может быть существенно деформировано волей инвестора.

Основанием для развешивания противоречий возможного и действительного выступает неисчерпаемое богатство, которое задано мерами предметов и человека, людьми, которые, в свою очередь, определяются вдохновляющими импульсами противоречий среды и деятельности, проектирования и его реализации, субстрата и функции, старого и нового функционирования и пр. Задача творцов, проектировщиков и заключается в том, чтобы не угадывать новые иерархические структуры и организационные правила построения архитектурных систем, а делать это сознательно, используя научные прогнозы и философские основания в социально ориентированной проектной деятельности. Не бесполезными для этого в частной практике проектировщиков может оказаться НЛП-коучинг, например, при оценке творческой активности при помощи «колеса жизни».

ГЛАВА 4

ЦЕННОСТИ АРХИТЕКТОНИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА



Совершая отрицание отрицания, мы опять возвращаемся к анализу архитектурных явлений как полифункциональных объектов, но уже с исследованием закономерностей, которые порождают их социально-антропологическую, культурно-эстетическую, цивилизационно-экономическую значимость. Познание создаваемых человеком артефактов и архитипов, архитектурных форм и образований, произведений и ансамблей превращается в познание, обогащенное принципами и критериями творческой деятельности. Подход, который был определен в предшествующих главах исследования, приводит к поискам развернутой целостности, а на этой основе и определению значимости тех или иных архитектурных явлений. К. Маркс писал: «Исследование истины само должно быть истинно, истинное исследование – это развер-

нутая истина, разъединенные звенья которой соединяются в конечном итоге» [139]. Если предыдущая глава явилась необходимым этапом анализа, в котором совершалось развертывание, разъединение составляющих феномена меры явлений архитектурного искусства, то за ним непременно должен следовать синтез. Анализ факторов сферы архитектурного творчества в системе общества имеет свое логическое продолжение в оценке и переоценке их ценности. Явления архитектурного искусства имеют свою жизнь, но их функционирование неразрывно связано с жизнью их творцов и потребителей. Аксиологическая проблематика, которая ставится в данной главе во главу угла, отличается многоаспектностью и многогранностью. Эта особенность обусловлена всем многообразием архитектурного взаимодействия людей с предметно-пространственным миром в историко-генетической динамике.

4.1. Аксиологические горизонты в познании многообразных архитектурных явлений

Искусно рожденный человеком предметный мир (и это мы видим не только в гипертрофированных формах товарного фетишизма) начинает существовать по своим собственным объективным законам и субъективным правилам. Хотя человек и создает архитектурные формы, но, создав их, он тем самым задает им объективное существование. Они начинают «жить» и по своей логике, своей судьбе, отдельно от автора. Появляется проблема феномена относительной самостоятельности бытия вещей в предметном мире. С аксиологической точки зрения это обстоятельство накладывает дополнительные трудности в познании и определении меры объектов оценки. Если же мы рассматриваем архитектурное явление во временном контексте, то оно неизбежно несет переоценку ценностей в системе общества. В полной мере это относится к аксиологическим свойствам хронотопов культуры и их отношениям к науке, искусству, технике, человеку [62].

Естественные и искусственные предметы сами по себе не обладают свойствами человеческими, общественными. В архитектурном взаимодействии по своей природе данные свойства рождаются в отношении человека и предметного мира. Если бы не было людей на планете, каменный уголь, нефть, газ не были бы полезными ископаемыми. Это существование людей делает их полезными. Предметный мир объективно обладает потенциальной полезностью, но эта полезность не рядоположена с его природными свойствами. Это рожденное в человеческой деятельности «вторичное» социальное свойство.

В отличие от естественных предметов в продуктах человеческой деятельности, во второй природе они объективно отражены, заложены на этапе произ-

водства. Поэтому всякий итоговый результат творчества человека отличается от класса естественных предметов тем, что ценностные аспекты в них хотя и относительно нейтральны, но потенциально заданы. Поскольку ценностное начало многократно передается от человека к предмету и от него к человеку, постольку его мера – это отраженные во взаимодействии свойства и отношения. Идут встречные процессы очеловечивания предметов и опредмечивания людей.

Понятия ценности и оценки употребляли еще Сократ, Платон, Аристотель, Цицерон и другие. Научный же этап исследования аксиологической проблематики, по всей вероятности, начинается с Канта. К настоящему времени аксиология оформилась как разветвленное направление исследований со своими концепциями, теориями, научными школами.

Вспомним некоторые важные идеи, которые следует зафиксировать как вехи на пути становления отечественной аксиологии. Проблемой ценностей и их функционированием в обществе в советской философии и отдельных философских дисциплинах (особенно в эстетике) начинают заниматься с середины 50-х годов. С 60-х годов, времени, когда появляются первые монографии, книги, сборники статей (В. В. Ванслова, Л. Н. Столовича, В. П. Тугаринова, М. С. Кагана, Н. З. Чавчавадзе и др.), публикуются материалы тбилисского симпозиума по проблеме ценностей в философии (1965 г.), идет построение марксистской теории ценностей. Примерно с конца шестидесятых годов XX в. данная проблематика как бы узаконивается в системе научных поисков и уже не причисляется к «буржуазным наукам».

Об этапах построения аксиологии как науки можно говорить достаточно много, но это специальная область исследования. В контексте же наших рассуждений прежде всего интересны прикладные выходы этой науки в практику оценки явлений второй природы, методические основы оценки ценностей на базе достижений, которые имеются не только в зарубежной, но и в отечественной философии.

Всякое архитектурное образование имеет предметный материальный носитель. Исходный материальный носитель может быть соотнесен с архитектурной формой, произведением, явлением. Анализ носителя должен быть основан, во-первых, на анализе материального субстрата, который выступает частью объективной действительности, и, во-вторых, на анализе возникающих в связи с ними отношений и свойств. Уже в этом изначальном пункте ясно, что, достигая один горизонт, открываем новый, еще более дальний и так далее до бесконечности. Например, с позиций психологии, как науки о «душе», так и не ясно, что она такое и как переселяется.

Относительная нейтральность носителя не позволяет искать его ценность лишь в предмете, в его материальных качествах, конкретных количественных

проявлениях, свойствах. Это происходит не только потому, что его совершенство не может рассматриваться в отрыве от составляющих среды. Связано это прежде всего с тем, что предметные качества сами по себе не могут быть достаточными основаниями для определения меры архитектурной формы в ее схваченной во времени завершенности. Перебирая различные свойства, качества, убеждаемся, что любое из них в системе предметно-пространственной среды может быть подвергнуто ценностному анализу, может служить для него основанием, но никак не исчерпывать его.

Так, например, в связи с многообразием золотого сечения в природе предпринимались неоднократные попытки придать ему значение всеобщего феномена пропорционирования в сфере формообразования и стилеобразования. Из истории эстетики известны опыты, проведенные Г. Т. Фехнером, которые показали, что утверждение золотого сечения в качестве единственно истинного носителя ценности, не имеют достаточных оснований [127]. Универсальная система пропорционирования, предложенная Я. Д. Гликиным, является подтверждением того, что существуют другие не менее прекрасные пропорции. Следовательно, «золотое сечение» нельзя однозначно связать с проявлением прекрасного, абсолютно совершенного для создания всех архитектурных форм.

Известные в древности семь чудес света являются произведениями архитектуры, скульптуры и техники того времени. В сознании современников чудесных достижений античного общества это были наиболее прославленные достопримечательности. Но самое большое или самое прославленное еще не означает, что оно и самое ценное для всех времен и народов. Так, в ряду этих чудес мы не находим Парфенона, афинского Акрополя и других значительных памятников античности, которые по нашим понятиям (в сознании современников) не менее ценны.

Как бы ни оценивались те или иные результаты труда наших предков, названные достижения представляют собой определенные вершины, ориентируясь на которые, можно говорить об относительном совершенстве других архитектурных форм античности. Но семь чудес света не могут являться эталоном для современных, пусть даже аналогичных, родственных, произведений. Критерием, мерой архитектурных явлений являются сами эти явления. Однако происходит это лишь до определенных пределов, т. к. все каноны, эталоны и образцы имеют исторический характер.

В связи с этим рассмотрим точку зрения (назовем ее концепцией предметного совершенства), по которой секрет вершин мастерства находится в самом предмете – произведении, в его собственных свойствах. Крайняя позиция в этой точке зрения сводит совершенство архитектурных форм к их матери-

альным свойствам: физическим, химическим функциональным, динамическим и т. д.; в ряде случаев – к их предметной специфике, к типу и организации того или иного образования. Позитивным моментом этой точки зрения является то, что она утверждает объективный характер прекрасного и совершенного, связывая их с материальным бытием предметов, явлений, и учитывает собственные свойства предметного носителя объекта. Но эта точка зрения не может объяснить характера ценности тех явлений, которые обладают противоположными материальными свойствами: дисгармонией, асимметрией, аритмией, диспропорцией.

Если выстроить ряд полярных предметных свойств и отношений, то в них укладываются в определенной мере прекрасное и безобразное, совершенное и несовершенное, ценное и неценное. У носителя меняются свойства, а прилагательные «прекрасное», «совершенное», «ценное» остаются и наоборот. Они могут не меняться, когда меняется носитель, сам предмет. Меняя свойства предмета, одновременно можно фиксировать неизменное наличие ценностного отношения. Это позволяет говорить об относительной нейтральности, независимости природы ценностей.

Для того чтобы существовало ценное архитектурное явление, должен быть носитель. Никто не видел ценность вообще, она всегда связана с каким-то конкретным явлением, с предметным носителем. Если его анализ с конечной целью оценки ценности построен по законам диалектики, то следует сказать, что ценность не только зависит от носителя по существованию, но зависит по существу. В этой логике искусство как совокупность произведений искусства в идеале представляет собой «волшебный кристалл» [74].

Качества носителя еще не открывают нам сущности ценности, и поэтому с точкой зрения, по которой ценностное может отождествляться с объектом, натурой, носителем, произведением, согласиться нельзя. Но нельзя ее отбросить и как полностью несостоятельную. Здесь произошло то же, что и при движении путника; то, что когда-то было на горизонте и представлялось концом пути, не может окончательно удовлетворить и остановить. Новые горизонты заставляют вновь обращаться к поискам иных систем отсчета.

Прекрасные в своем совершенстве и многообразии архитектурные формы рождаются в контексте системы, в которую они поставлены, как они соотносятся с другими пространствами, предметами и т. д. Вероятно, данное утверждение справедливо не только в отношении явлений и форм архитектурных искусств. Существуют аналоги в других деятельности, искусствах. Нет букв, звуков, цветов прекрасных и безобразных, совершенных и несовершенных, ценных и неценных, все дело в контексте, системе, в какой они функционируют, художественной или утилитарной.

Но существует и другая точка зрения на предметные аксиологические основания, согласно которой лучшее – это совершенное в своем роде, прекрасный представитель своего вида, класса, рода. В архитектуре, например, существуют определенные группы предметов (церкви, соборы, дворцы, жилые дома, туалеты и т. д.), и представители каждой из них ценны по-своему. В этих группах существует множество единичных домов, единичных зданий. Все они одинаково ценны? Нет! Какие из них? Возможно, те, которые являются лучшими в своем роде. Более ценен, вероятно, будет тот жилой дом, у которого качества жилого дома максимально выражены в его строении, организации, цветовом решении и т. д. Выходы за рамки самого архитектурного объекта и поиски его совершенства в отношении к подобным явлениям лежат в русле концепции родового совершенства предметов, форм, архитектурных явлений.

В каждом предмете его родовая сущность должна быть выявлена, вскрыта согласно его мере. Применительно к архитектурным формам мы можем сказать, что те из них ближе к прекрасному, к ценностным вершинам, в которых родовые качества данного типа морфологических образований максимально выражены, где требования к ним находят наивысшее воплощение. Обратные примеры: кинотеатр, построенный как баня, паровоз, похожий на автомобиль, самолет, напоминающий летящую утку, и т. д. – не могут быть прекрасными, совершенными. Они скорее несовершенны, т. к. утрачивают образ своего типа, свою присущую только им самим организацию.

Мысль К. Маркса о том, что «одинаковость качества» является предпосылкой «количественного различия вещей» и что «количественное измерение работ предполагает однородность их качества» [147], может являться методологической основой квалиметрических операций на всех этапах аксиологического анализа архитектурных явлений. Решение проблемы связано с построением единых объективных оснований, с выявлением их меры. По существу, этим мы занимались в предыдущей главе, и сейчас похожая логика выстраивается как методология в оценке ценностей явлений архитектурного искусства.

До сих пор в основном рассматривались свойства, признаки, факторы, составляющие качественную определенность архитектурной формы, но правомерность анализа ее количественной стороны также обусловлена. Это тем более справедливо, что архитектурные виды искусств – наиболее «точные» в системе искусства. К тому же не только само разнообразие архитектурных форм выражается количественно, численный аспект им внутренне присущ. Например, Строгановская церковь на улице Рождественской в Нижнем Новгороде имеет в своей основе несколько десятков типов стандартных форм, искусное комбинирование которых во многом определяет богатство и неповто-

римую выразительность этого шедевра. Всякая качественная определенность произведения имеет соответствующую количественную обусловленность. Вместе они образуют определенность предметной меры и конкретного архитектурного произведения.

Предметные основания архитектурных форм раскрываются через понятие «мера предмета», через качественное и количественное в его мере, через поиски его родовой меры, через выражение общего в особенном. В неповторимости многообразия мер результатов творчества существует и то общее, которое дает право, так же как и в отношении всякого предмета, говорить о родовой мере предметов. Или, как пишет Б. Г. Лукьянов о родовом совершенстве: «Одно дело – спросить «что это?» (о произведении), другое, взяв в качестве предпосылки допущение известности «что это», – ответить на вопрос, хорошо ли оно в своем роде» [132].

По поводу точки зрения, согласно которой лучшие произведения – это лучшие в своем роде предметы, вещи, можно привести множество примеров, но она также является неполной и верна лишь до определенных пределов. Эта точка зрения была подвергнута критике Н. Г. Чернышевским, когда он говорил об изъянах идеи эстетически совершенных явлений в своем роде. Н. Г. Чернышевский показывает, что не все совершенное в своем роде является прекрасным, поскольку не все роды предметов прекрасны [269]. То есть если сам род предмета безобразный, то и лучший представитель безобразного рода еще более безобразен. Выдающийся русский мыслитель во главу угла поставил человека, мерой которого и должны измеряться все ценности.

Необычный, исключительный факт постижения человеком архитектурных явлений дается в опыте, в универсальной по своему характеру человеческой деятельности. Богатство предметного носителя (артефакта, произведения, ансамбля) раскрывается как аспект, срез в структуре человеческой деятельности. В архитектурном произведении, как продукте человеческого труда, творчества, отражается действительность с позиций общественно-эстетического идеала его творца. Выдающийся философ Э. В. Ильенков писал, что идеал нельзя задать человеку как «внешнюю меру», а «все каноны и эталоны надо мерить мерой совершенства живого человека, постоянно развивающего свои возможности».

Таким образом, действительно ценное в архитектурном творчестве рождается как отношение соответствия, оптимизации, как гармония двух мер – человеческой и предметной, а безобразное, несовершенное, неценное – как отношение несоответствия, как их дисгармония. Прекрасное и безобразное, хаос и порядок, доброе и злое и т. д. – это полюса возможных ценностных отношений, которые определяются как некоторая зависимость от отношения любого

явления действительности к мере предмета и мере человека. Прекрасным, совершенным, образцовым мы называем любое такое хронотипическое явление, которое своей мерой соответствует мере своего рода и соответствует мере человека, мере человеческого рода.

В деятельности человека истинно ценное возникает там, где гармонизированы собственная мера явления и мера включающей в нее действительности. Эта закономерность может быть выражена в законе-тенденции гармонизации мер не только в отношении к искусству, но и к архитектурной деятельности человека. В отношении к искусству и к эстетической деятельности этот закон и его предпосылки были рассмотрены в работах Л. А. Зеленова, А. С. Молчановой, Г. М. Созонтова и др. Отсюда понятна та бесконечность открываемых в познании аксиологических горизонтов, в том числе и в недавнем времени в отношении архитектуры, которые можно подтвердить или опровергнуть [219].

Примитив и фантастика, замысел и воплощение образа в натуру включаются в сферу архитектурного искусства. Превращение столь зыбких духовных ценностей в прочные материальные образования идет своими специфическими путями. В них есть свои тайны, загадки. Возможно, именно в сопряжении весьма загадочных областей, какими являются аксиология и творчество, можно будет увидеть не только различия, но и то, что роднит их. В данном случае имеется в виду сама архитектура как ключ к пониманию организации сверхсложных систем. Их иерархическое представление, знание начал и вершин – поле владений «архе» и «архи». С этих позиций можно сделать новый поворот в исследованиях.

4.2. Социокультурное назначение произведений архитектурного искусства

История философских и эстетических идей неразрывно связана с историей аксиологических воззрений переоценки ценностей. Так же, как проблемы эстетики неразрывно взаимодействуют с аксиологическими проблемами, так и решение и тех и других взаимосвязано со становлением теории культуры. В центре проблем всех этих научных направлений всегда был и остается человек, личность, деятель. Многие вопросы человековедения в его связи с философской теорией человека, гносеологией, этикой, эстетикой и теорией культуры в русле аксиологической проблематики еще ждут своего решения. Для решения вопросов социально-эстетической значимости архитектурных явлений первоочередной задачей является попытка приближения положений данных наук к ре-

шению аксиологических проблем пилефункциональной организации гуманной материальной среды, культурного потребления образующих ее произведений.

Родоначальник немецкой классической философии Кант различал «свободную красоту», не зависящую от понятия о совершенстве, о том, каким должен быть предмет, и «привходящую красоту», «сопутствующая красоту», предполагающую понятие о цели и совершенстве предмета. Причисляя к привходящей красоте красоту строений (таких, как церкви, дворцы и т. д.), Кант считал, что она «предполагает понятие о цели, которая определяет, чем должна быть вещь, стало быть, предполагает понятие ее совершенства, и, следовательно, она есть чисто привходящая красота» [102].

Учитывая крайнюю противоречивость учения Канта и не соглашаясь с его идеей об искусстве как абсолютно незаинтересованном эстетическом созерцании и суждении, мы не можем однозначно опереться на результаты его исследования. Тем не менее, его идея о «сопутствующей красоте» в связи с выражением эстетического идеала может быть использована в решении аксиологических проблем социального функционирования продуктов труда человека. Особый интерес в этой традиции представляет принцип целесообразности, который роднит эстетическое с общечеловеческим.

В архитектурном творчестве формируется, воссоздается, образно моделируется сама человеческая жизнь и деятельность. Это особенно остро осознавалось в переломные моменты истории вещей. Интересную мысль о красоте функциональной вещи как продукте художественной промышленности высказал А. В. Луначарский: «Сделать, например, паровоз таким, чтобы он был наиболее красив, – значит наиболее выразить идею его применения» [134, с. 281-282]. Отражение идеи применения, выражение функции в форме неразрывно связано с образом. Носителем информации в архитектурном произведении является тектонически-специфическая форма отражения и выражения действительности, как опредмеченное сознание человека. Образ является способом бытия произведения. В своем функционировании он проявляется со стороны выражения идеи его использования по назначению.

Отсюда особая роль в решении аксиологических проблем и поисках значимости архитектурных произведений принадлежит проблеме образности. Образ – это существование произведения в сознании человека, и поэтому особенно важна сила его воздействия. Одним из определяющих моментов в исследовании проблемы бытия произведения-образа служит констатация «почерпнутости образа из объективной реальности» [130].

В самом общем виде об архитектурных образованиях можно сказать, что большинство из них обладают социально-эстетической ценностью и, следовательно, доставляют эстетическую радость, наслаждение людям. Традицион-

но, например, в истории архитектуры и градостроительства произведения рассматриваются, как правило, лишь в пределах от красивого до прекрасного, добротного и полезного. Вероятно, в большинстве случаев это так и должно быть, поскольку следует сохранить для будущего все позитивное. Но ведь архитектурные образования могут быть и не ценными, отвратительными. Положительные и отрицательные примеры дает сама жизнь.

В качестве примера негативных последствий дел человеческих могут быть названы два сооружения: мост Айон в Хиросиме, на котором отпечатались тени девяти человек от вспышки смертоносного света, и Атомный дом, оставленный в неприкосновенности с оголенным куполом. Сохранение полуразрушенного Атомного дома на улице Айон, которую еще называют «атомной трущобой», было не таким уж простым делом, так как японские официальные круги хотели снести этот дом – безмолвный свидетель ядерного взрыва. Лишь протест и общенациональный сбор пожертвований позволили сохранить от полного разрушения обветшалые развалины, которые могли рухнуть [190]. Увековечение обезображенных взрывом и временем руин потребовалось для того, чтобы не стерлась из памяти народов трагедия бомбардировки незащищенного города.

Противоречие, возникающее в том, что реально обезображенное, выступающее символом трагического, приближается к возвышенному, не следует загушевывать и переводить в разряд исключений из правил. Жизнь часто дает такие примеры, где не может быть однозначной трактовки, а ценность сведена к количественному показателю, оценке «по ранжиру», в ней всегда есть место диалектическому проникновению противоположностей.

Следовательно, необходимо в рамках самого аксиологического подхода оперировать не только понятием ценности, но и понятиями неценного (нейтрального), антиценного. Или, в самом общем виде, можно говорить об эстетике позитивной и негативной. А это ставит задачу выделения родового понятия для ценного и неценного, прекрасного и безобразного, позитивного и негативного. Таким понятием является «значимость». Частный случай социальной значимости – эстетической значимости раскрывает Л. А. Зеленов [90]. Проблемы определения социально-эстетической значимости явлений архитектурных искусств теснейшим образом связаны с аксиологической проблематикой, и мы пытались раскрыть эти проблемы в их иерархических горизонтах.

Рассуждая в границах доказуемой достоверности о социальном значении архитектурного творчества и его позитивных результатах, прежде всего отметим ценностный аспект эстетических отношений, который определяет специфику различных видов архитектурных произведений в отличие от других искусственных (техника) и естественных (природа) образований, составляющих

искусственную среду. При оценке ценности архитектурных произведений (ансамблей) в центре внимания оказываются вопросы количественной оценки качества продукции. В узкоспециальном плане (техническая эстетика, теория архитектуры и градостроительства) по этой проблеме уже имеется серия публикаций [112, 159, 207, 252].

Среда человеческой деятельности представляет собой общее объективное основание аксиологического анализа меры всякого архитектурного явления. В его полноценном системном проявлении в нем же снимаются разнообразные факторы среды и деятельности. Гуманизм как социальное качество является определяющим в социально-эстетической ценности или неценности архитектурных образований.

Л. Н. Безмоздин отмечал, что предпосылки совершенства и красоты таятся в объективных свойствах предметов, произведений действительности, но ценность их заключена не в самих этих свойствах, «а в выражении через них меры господства человека над материальными формами природы, глубины постижения им природных закономерностей» [27]. Отражение в произведении функциональных процессов, совершаемых субъектом деятельности, выводит на определение его совершенства.

В соответствии с двуединым содержанием и формой в архитектурных искусствах диалектика развития стили- и формообразования произведений состоит в том, что, с одной стороны, идут процессы гармонизации и приближения произведений к мере человека, определяющие тенденцию очеловечивания, объективации человека в материальной среде, их человекообразность (развитие антропоформы и социоформы архитектурного произведения), а с другой – процессы, отражающие тенденцию выявления внутренних противоречий меры предмета в произведениях, определяющие предметообразность, природоподобие, развитие техноформы произведения.

Техническая целесообразность и человекообразность как закономерности организации архитектурных форм противоречивы в своей основе. Противоречие технических и социальных начал является центральным в развитии эстетических импульсов, рождающих новые архитипы произведений. С. С. Гольдентрихт по этому поводу высказал следующую мысль: «Чем более в предмете видна только его техническая функция, тем менее он эстетически значим. И, наоборот, чем более предмет говорит не только «о себе», но и о человеке, тем более он является носителем художественно-образного начала».

Взаимодействие человека с предметным миром в полной мере раскрывается в системе среды человеческой деятельности, но содержательной и ведущей стороной ее совершенства все же выступает социально-биологическое начало. Если предположить обратное, то может получиться так, что телега ехала бы

вперед лошади. А именно такой разворот дела предлагают некоторые представители технократических теорий.

Продолжая традиции советской философской школы, Л. Т. Левчук критиковала основные принципы некоторых современных зарубежных исследователей, теоретические положения психоанализа, обращенные на аксиологические проблемы. Достаточно распространенную точку зрения на объективное существование ценности поддерживают Л. Т. Левчук, О. И. Табидзе [124, 239] и др. В самом деле, если в поисках значимости меры произведения стоять па субъективных позициях, то аксиология теряет опору и превращается в теоретизирование по поводу различия вкусов. Это, конечно, не значит, что теория вкуса не нужна. Она должна быть составляющей и дополняющей частью аксиологии как общей теории ценности и оценки.

В качестве существенного дополнения к пониманию объективности ценностей хотелось добавить суждение о двойственности, относительности проявления объективной значимости архитектурных произведений. Во-первых, о ней можно говорить на этапе производства, когда человек опредмечивается, объективируется в создаваемом им произведении. Сразу же следует оговориться, что объективность не может быть абсолютной, так как, выходя из производства, произведение утрачивает связь с субъектом, его породившим. Во-вторых, объективность значимости произведения может быть обнаружена и на этапе производства, и на этапе потребления. Однако и здесь она носит относительный характер, т. к. в основании объективности находится субъект деятельности. Такое своеобразное, необычное проявление объективности ценности, говоря словами Н. З. Чавчавадзе, может быть объяснено тем, что «иного способа общения с ценностью, кроме ее целостно-личностного переживания, не существует» [267].

Все явления действительности (и эстетические в том числе) прежде всего могут быть подразделены на значимые и незначимые или значимые и нейтральные. Вполне естественно, что такое деление существует и может существовать только по отношению к человеку, человеческому обществу. С появлением человека весь предметный мир объективно, независимо от сознания человека становится в определенное отношение к нему. Это отношение предметов к человеку в самом абстрактном, неразвитом виде сначала является отношением заинтересованности и индифферентности. Далее, все явления обладают человеческой значимостью объективно, поляризуются на позитивно значимые и негативно значимые. Сами понятия «значимость», «значение» как исходные могут не нести в себе аксиологической нагрузки ценного, ибо для человека объективно значимы и неценные явления природы и общества.

В понятии значимости фиксируется лишь включенность явления в поле человеческой деятельности, человеческой активности как небезразличное. Те явления, которые объективно обладают позитивным, положительным значением для развития человеческого общества, для развития человека, для утверждения человека в предметном мире и развития богатства его природы, и выступают объективно ценными или ценностями. Те же явления, которые объективно обладают отрицательным, негативным значением для человеческого общества, для развития богатства человеческой природы, являются объективно неценными или антиценностями. Ценность – это позитивная значимость. Антиценность – это негативная значимость. В плане анализа архитектурного искусства ценное – это, как правило, явления, архитектурные произведения, обладающие объективно позитивными, положительными значениями для человека, для утверждения его меры.

Если при всем стремлении к объективности в оценке ценности лежит субъективное начало, то следует вновь обратиться к анализу человека и его меры. Отсюда оправдана попытка понять логику снятия в мере человека меры человеческого рода. Анализ социальных функций архитектурного произведения необходимо связан с анализом отражения в нем человека как субъекта деятельности. Применительно к исследованию значимости суждение «мера человека – мера архитектурного произведения» можно интерпретировать следующим образом: соотношение мер есть одновременно основание фиксации значимости.

Категория «мера человека» как качественно-количественная характеристика целостности человека позволяет учитывать модификации человека в статусе общественного существа в системе конкретно-исторической совокупности общественных отношений. Поэтому, например, родовые качества меры человека одновременно и абсолютны (константны, сохраняемы, устойчивы) и относительны (модифицированы, подвижны, изменчивы). Так, например, мерой готических соборов выступал «бог», рожденный воображением средневекового человека, но люди сегодняшнего дня ценят их высокую меру проявления именно человеческого начала, способны понимать их совершенство, так как между людьми разных эпох существует не только различие, но и определенное сходство, обусловленное природой человека, его сущностными силами.

Выше уже отмечалось, что понятия «мера предмета» и «мера человека» являются центральными понятиями концепции эстетического, а также ее философской интерпретации в определении значимости явлений. Следует признать, однако, что при общности позиций в главном на сегодня среди философов и проектировщиков-практиков еще нет однозначного их понимания. Так, например, раскрывая категорию «мера человека» как важнейшую философскую кате-

горию, А. С. Молчанова основное внимание уделяет логическим модификациям человеческой меры. А. Ф. Лосев, К. Горанов и другие преимущественно раскрывают исторические модификации меры человека и меры явлений. В публикациях по методологии определения эстетической значимости явлений Л. А. Зеленов утверждает за данными понятиями прежде всего родовые качества, константные характеристики. Выдающиеся проектировщики современности более всего и чаще озабочены «авторским стилем».

Представляется, однако, что эти противоречия в различии трактовок вполне разрешимы в том плане, что сама категория «мера» не может рассматриваться с одной, пусть даже существенной, стороны. Она раскрывается многопланово во временных интервалах. Человек, являясь мерой вещей, опредмечивает себя в предметном мире не сиюминутно. В этом смысле мера создаваемого человеком окружения по своей сути – это трансформированная в живых хронотопах человеческая мера. В архитектурном искусстве выражаются и мера человека, и мера предмета, как в их константных родовых качествах, так и в их конкретных исторических модификациях (жизнеспособные экологические, с ограниченным сроком службы инженерно-технические, эргономические, обусловленные антроподинамикой потребителя и т. д.).

В связи с вышеизложенным, вероятно, следует различать понятия «мера человека» и «мера человеческого рода». Понятие «мера человека» может быть соотнесено с возрастной мерой человеческого в человеке, а понятие «мера человеческого рода» – с вневременной мерой общечеловеческого. Такое разделение аналогично тому, как различаются отдельное и общее, синхронное и диахронное. Схожую логику можно проследить и в отношении понятий «индивидуальная мера предмета» и «родовая мера предмета». Отсюда совершенно естественно данные четыре понятия могут быть соотнесены по философскому логическому квадрату, разворачивающемуся в циклах сходящихся и расходящихся спиралей.

Люди выбирают из ряда произведений лучшие, исходя из своей меры, но то общее, что есть в мере всех людей, характеризует общее мнение, определяемое как бы по общественной мере. В какой степени отразилась в нем родовая мера человека, мера человеческого рода, в той же степени оно оказывается справедливым. Такое многоплановое отношение позволяет более достоверно определить, которое из произведений лучше. Конкретное воплощение такой логики можно заметить в ряде методик экспертизы потребительских свойств отдельных изделий [277, с. 20-23]. Определение реальных модификаций человеческой меры в ее приложении к какому-либо конкретному изделию совершается малой экспертной группой, экспертной комиссией, сколько угодно большой

группой потребителей. Задача специалистов – собрать в единой мере противоречивость мер общего и отдельного, части и целого, сиюминутного и вечного.

Продолжая начатую логику, можно отметить, что не только в системе «объект – субъект» возникает ценностное отношение, но и в системе «предмет – человек». Оценочное объектно-субъектное отношение – это вторичное отношение, производное от субстратного для него отношения «предмет – человек». Прежде чем стать субъектом, человек существует как человек и относится объективно к миру как предмету, а не как к объекту. В понятии «субъект» мы обычно фиксируем духовную активность человека, его сознание, волю, суждение, и объект выступает как все независимое от субъекта. Это корректно, ибо объект и субъект – соотносительные полярности.

Человек как личность богаче духа, сознания, воли, так как он и материальное, и телесное, практическое образование, и его элементам статуса (тело, чувства, разум, деятельность, воля и пр.) мир прежде всего противостоит в единичном представлении именно как предмет, а не объект. Система «предмет – человек» развивается в более сложную систему «объект – субъект». Прежде чем определить свое субъективное отношение к объекту как к ценности, человек сначала находится объективно в отношении к предмету как к ценности. В качестве объекта для субъекта выступает уже не предмет, а предмет, объективно существующий в отношении к человеку. Система «предмет – человек» выступает объектом. В этой системе есть объективные отношения: позитивной и негативной значимости.

Нетрудно увидеть это в логике освоения архитектоники предметного мира человеком. Сколько людей становится в объективные отношения к дому, машине, сколько возникает отношений. Если они обнаруживают, что этот дом, машина, город положительно влияют на них, то тогда они говорят, субъективно судят: «красивая машина», «хороший дом», «чудесный город» и т. д. Совершается оценка ценностей. Конечно, возможны все метаморфозы: ошибки, псевдооценки, ложные оценки, достоверные оценки. Здесь важно зафиксировать, что в своей основе отношение «предмет – человек» – это ценностное отношение, а отношение «объект (предмет - человек) – субъект» – это оценочное отношение.

Диалектический переход от ценностного отношения к оценочному в краткой фразе дан Ф. Энгельсом: «Человек должен лишь познать себя самого, сделать себя самого мерилем всех жизненных отношений, дать им оценку сообразно своей сущности, устроить мир истинно по-человечески, согласно требованиям своей природы» [147]. Возникновение в оценке ценности архитектурных явлений исторически устойчивых социальных установок вновь выводит нас на систему мер в ее дальнейшей конкретизации, на ансамбль эстетических ценностей, органически связанных с другими видами ценностей.

4.3. Сравнение ценностей в сфере архитектурных искусств

При раскрытии ценностей произведений человеческих рук перед нами неоднократно вставали проблемы многоплановости и полноты этого рода меры. На сколько же универсальны ценности и их значимость в системе меры. В отношении действия всеобщего закона перехода количественных изменений в качественные операции измерений имеют безграничные математико-экономические возможности. Сравнение же ценностей в сфере архитектурных искусств необходимо для того, чтобы не замкнуться в области чисто философского анализа и, следуя предостережению Гальвано делла Вольпе, не остаться «в эстетике пленниками эстетизма»...[40].

Прежде всего следует отметить относительность и абсолютность полноты проявления и действия аксиологических аспектов меры. В рамках аксиолого-методологического анализа и оценки в сфере архитектурных искусств эстетическая мера стремится к универсальной целостности. Если же мы выходим за эти рамки, то в этих случаях нельзя признать необходимость и достаточность только лишь определения эстетической меры на основе эстетической же значимости. Такая ограниченность действия эстетической меры в границах возможной полноты анализа имеет свои основания. Их можно увидеть в следующих отношениях: эстетическое и неэстетическое, художественное и утилитарное, эстетическое и экономическое и т. д.

Казалось бы, парадоксальное проявление «разномасштабности» эстетической меры объясняется самой природой специфического, интуитивно-чувственного отношения предметной и человеческой мер. При рассмотрении отношения мер с позиций классической немецкой эстетики нас интересовал лишь пусть целостный, но все же аспект, берущий свое начало в чувственном моменте ощущаемом представлении действительности. В этом имеет свои истоки проявление относительности полноты эстетической меры как собственно явлений архитектурного искусства, так и любых других явлений предметного мира. В самом деле, по аналогии с эстетической ценностью мы можем говорить и об относительной целостности утилитарных, не эстетических ценностей, которые обнаруживают себя в системе экологических ценностей, а также политических, научных и других ценностей.

Видимо, всеобщность универсальной ценности может зародиться и утвердиться в рамках собственно философско-математического осмысления ценности. И это действительно так, поскольку, например, эстетика, «отпочковавшись» когда-то от философии, не отрывается от нее. Она остается философской наукой. Это и есть своеобразное отрицание отрицания, возможность развития

универсальности в безграничности ее дифференцирования и интегрирования. Особенность же 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 т. д. так или иначе, могут найти свое место в философском, но уже с количественно-числовой стороны меры.

В какой-то мере философское является всеобщим средством регулирования в познании и оценке ценностей. Правда, и в этом случае нам не следует забывать об относительности универсальности и иерархической полноты меры, при управлении проектами в единстве наук и искусств.

Чтобы не быть голословными, покажем это, действуя по принципу аналогии. Аналогию в отношении возможностей культурологического можно проследить на примере универсальности жизнедеятельности организма человека и отдельных его подсистем. Так, полноценная кровеносная система человека, несомненно, обладает относительной целостностью, но это еще не значит, что человек в полной мере здоров. На здоровье человека в значительной степени оказывают свое действие и другие подсистемы, например состояние лимфатической системы. Как и всякая аналогия, это огрубляет проблему, но в каком-то отношении она позволяет увидеть ее более зримо и «рельефно». Причем представляется, что 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» и «нервной системой» архитектоники материально-эстетической культуры общества.

Калокагатическое единство (единство нравственного и эстетического) в его связи с экономическим в архитектурном творчестве может быть подкреплено и примерами из архитектурно-градостроительной практики в наших городах и селах. Известные этапы истории советской архитектуры периода «украшательства», периода строительства «коробок» и периода «дикой капитализации» в полной мере не могут быть объяснены только в рамках самого эстетического. Не в последнюю очередь это обусловлено и тем противоборством различных моментов, которое проявило себя во взаимодействии эстетического и нравственного на ниве проектно-коммерческого искусства архитектуры.

В данном случае, конечно, не обошлось и без значимости политико-административных и общих социально-экономических процессов, происшедших в стране и повлиявших на развитие архитектуры. Но думается, что именно драматическое «вырывание» того или иного аспекта в процессе создания архитектурных произведений и говорит о неполноте учета лишь культурно-эстетических ценностей и в отношении периода украшательства, и в отношении

периода строительства безликих и невыразительных сооружений, а также взлета. Нравственно-эстетическая ущербность предпоследнего периода как бы исходила из возведения в абсолюте урезанного золотого правила нравственности – «всем как себе», но не более всех. Затем прокатились вторая и третья своеобразные волны «раскулачивания» по минимальным нормативам и «обуржуазивания» по нечеловеческим мерам.

В наше время тенденция утверждения экономико-эстетического начала в отношении практически всех видов архитектурных искусств несомненна. Возвышение эстетического начала одновременно с экономическим влияет на повышение значимости консолидирующей меры в системе всеобщей меры, во всесторонней и универсальной оценке ценности произведения. Примеры аналогичных возвышений были в истории человечества и в отношении различных форм общественного сознания. Так, например, религия, когда она была всеобщей формой идеологии, стремилась подчинить своему влиянию все формы общественного сознания и через них более эффективно воздействовать на практику.

Поступательное движение культурно-эстетического, особенно в формах развития искусства, включает в свой арсенал и стремится соподчинить своему влиянию все другие формы общественного сознания. Становление в развитии эстетического и в том, что оно существенно влияет на развитие практической деятельности. Естественно, анализ эстетической меры всякого произведения, которая шире его художественной меры, приобретает в этом случае значительно большую содержательность и глубину. Отсюда же возникает проблема многообразия форм эстетического познания и оценки [245].

Сложность проблем бытия архитектурного в связи с эстетическим и неэстетическим чрезвычайно высока. Не случайно поэтому и то, что сама аксиология, а тем более ее взаимодействие, интеграция и синтез с практикой по существу в своих относительно развитых формах только в последнее время набирает такой уровень, который позволяет не просто говорить о формировании новых научных направлений, но и об оказании ими существенного влияния на практику организации материальной среды, на развитие всей сферы архитектурного творчества.

К неэстетическим ценностям, выражающим их антиномичное существо, могут быть отнесены экономические ценности. Хотя по своей природе экономическая и 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: эстетика – в сторону качественных показателей и бескорыстной чувственной заинтересованности человека, а экономика – в сторону количественных параметров, определяемых сугубо прагматической полезностью для рациональных людей. Конечно, это суждение огрубляет богатство экономического и эстетического, но в пределах меры в самом первом приближении к анализу сходства и различия это, вероятно, допустимо.

Рассматривая социально-экономические и эстетические аспекты архитектуры промышленных форм, Г. Б. Минервин пишет: «Учет влияния на формирование специфических социальных и экономических условий, связанных с уровнем и особенностями потребления и производства, требует понимания механизма взаимодействия, с одной стороны, экономических условий, а с другой – эстетических требований потому, что задача, в конечном счете, состоит в том, чтобы при минимуме используемых средств добиться максимального эстетического эффекта». В данном случае мы видим, что речь идет о связи экономики, аксиологии и эстетики. В интересующем нас аспекте проследить общие закономерности этого ряда научных дисциплин особенно любопытно при реальном переходе от проекта к продукту.

Экономические возможности общества и связанные с ними социальные функции эстетической организации среды, прежде всего, ставят проблему социально-экономического исследования бытия архитектурных образований. В этой системе отсчета, например, произведение выступает как товар со всеми вытекающими отсюда последствиями. Являясь эстетической ценностью, оно одновременно представляет собой и экономическую ценность. Вспомним, осуществляя анализ товара, К. Маркс не ограничивается рассмотрением двойственной формы, в которой он разворачивается, и переходит «к тому, что в этом двойственном бытии товара представляется двоякий характер труда, продуктом которого он является...» [147]. Хотя К. Маркс и рассматривал товар как категорию политической экономии, но произведение, будучи результатом человеческого труда, одновременно для него было и продуктом творческой деятельности, создавалось и «по законам красоты».

Анализ современных архитектурных произведений показывает, что далеко не все они отвечают объективным потребностям человека. Примеры несоблюдения реальных потребностей людьми с извращенными эстетическими идеалами и культивирования мнимых потребностей, которые диктуются чистым бизнесом, являются характерными для практики, имеющей в качестве идеала лишь прибыль. М. Реаберн с горечью отмечает, что «многие замечательные строения стали жертвами аргументов экономической целесообразности» [288].

В истории архитектурных искусств социально-экономические особенности той или иной эпохи накладывали свой отпечаток практически на все произведения. И не обязательно экономические и эстетические требования были в конфликтных отношениях. В периоды развития тех или иных архитектурных искусств эстетическое и экономическое как бы вступали в тесный союз. В некоторых случаях экономия материальных и духовных средств выступала одновременно и как эстетический феномен произведения. Гармоничность «экономии» и «красоты» получается, правда, далеко не всегда.

Ученики И.В. Жолтовского на стене его мастерской написали его изречение: «Красота денег не стоит», и здесь есть о чем поспорить. Красота может стоять, а может и не стоять денег. Безусловно, основные экономические требования должны учитываться как на этапе создания архитектурного произведения, так и на этапе его потребления. Однако, как показала практика, чрезмерная ориентация на экономические критерии имеет и свои негативные стороны, ибо при этом нельзя забывать и вопросы искусства, требования художественного порядка, обучение которому в вузах не бесплатно.

Эффективность в архитектурных искусствах может быть просчитана в экономических показателях, а можно говорить об относительной социальной и социально-экономической эффективности, так как не все мы можем считать в рублях. В частности, не удастся вычислить в стоимостном выражении принципиальность управления процессами художественной и эстетической культуры в развитии жилой, общественной и производственной среды. Ясно, что эстетическая эффективность может быть очень велика, и беспринципность в отношении к художественным вопросам, как самого жилья, так и предметного насыщения иных пространств может обойтись дорого.

Например, тот ущерб, который нанесен некоторым однообразием в жилищном строительстве и который породил обезличенность художественного порядка, не может быть измерен в рублях. То, что решались значительные социальные проблемы жилища в нашей стране, не снимает остроты проблем культурного строительства. Надежды на новую культурную революцию, так же как и на продолжающиеся социальные и научно-технические революции, в параллельной накладке экономических кризисов, не должны обманывать нас, т. к. несут с собой не только завоевания, но и утраты.

Экономическое иногда понимают как стоимостное, но экономичность не сводится к стоимостным категориям и критериям. Экономическая эффективность массовой продукции может быть измерена в стоимостном выражении, но при этом мы непременно должны оговориться, что при ее функционировании имеется не только экономическая эффективность, но и социально-эстетическое воздействие. Накопились острые проблемы эффективности затратных и проти-

возатратных механизмов в экономике. Решать экономические проблемы производства и эксплуатации невозможно без ориентации на определенные критерии, например, производительность труда. Можно будет ошибиться в решениях, потому что производство – средство, а результаты реализации проектов и программ окончательно измеряются в функционировании материально-пространственной среды.

С точки зрения аксиологической определенности, фиксированности экономической меры в стоимостном выражении весьма значительными могут оказаться многие действующие экономические механизмы, которые хорошо обеспечиваются. Однако здесь не следует забывать, что экономическое и эстетическое в определенном аспекте все же антиподы. Возможно, это лишь частный случай в диалектике экономического и эстетического, причем взятый именно в моментах противостояния бескорыстного художественного начала и чистой наживы, которую это начало может принести.

В ряде случаев во взаимодействии экономических и эстетических закономерностей больше сходства, чем различия. Причем родство и даже их тождество в значительной мере тоже закономерны. Экономические и эстетические ценности интегративны, синтетичны, полифункциональны. Эти ценности находятся как бы в орбите взаимопроникновения всех ценностей (общественно-политических и нравственных, материально-практических и познавательных). Причем архитектура, прикладное искусство и дизайн, как писал Л. Н. Столович, могут формировать комплексные эстетико-утилитарные ценностные образования [233, с. 73-75].

Эстетический и неэстетический отсчет в оценке ценности явлений в сфере архитектурных искусств – это как бы проба на истинность ряда теоретических построений. В практике пересекаются, а иногда драматическим образом противостоят друг другу утилитарные и художественные, экономические и эстетические ценности, воплощенные в результатах труда, как отдельных людей, так и больших творческих коллективов. А поскольку практика – критерий истины, то и теоретические поиски меры ценностной значимости архитектурных явлений разрешаются именно в ней.

Реальные проблемы можно проиллюстрировать тем рассогласованием должного и наличного, которое наблюдается в отношении сохранности ряда исторических памятников, неприглядным состоянием центров значительного ряда наших старинных городов. С одной стороны, они объявляются бесценными памятниками, заповедными зонами, а с другой – выделяемые средства недостаточны в сравнении с тем, что исходит из культурологических ценностных представлений специалистов. Эти противоречия в ряде регионов России усили-

ваются. Безвозвратно мы утрачиваем не только отдельные здания мастеров архитектуры прошлого, а целые кварталы и фрагменты улиц городов.

Сюда же можно отнести и проблему сохранения образцов старинной техники, отличающейся уникальностью и высокой художественностью. Создание музеев для нее либо принимает очень скромный характер (и это при том, сколько эта техника приносила прибыли), или вообще отодвигается в перспективу необозримых времен. В данном случае речь идет не об узкой специализации музеев (региональных, краеведческих, исторических, художественных, естественнонаучных, технических и т. д.) и не о расширении границ для «кладбища искусств», а о «помнящей» преемственности в эволюционном развитии архитектурной культуры общества. Причем проблемы эти, как говорится, налицо [37].

Коренной вопрос о решении проблем подобного рода – это вопрос о взаимодействии, противостоянии и интеграции ценностей. Эти процессы не могут быть ограничены рамками музеев. Они выходят в магазины, рынок, систему обслуживания. Когда речь идет об архитектурных произведениях как о том, что было произведено, например, в системе массового производства, экономические и эстетические ценности как бы складываются в непротиворечивом соглашении о цене экономистов и специалистов, но эстетической экспертизе. В этом случае мера эстетической ценности того или иного изделия неразрывно существует с его экономической ценностью.

Огромная роль в нормальном функционировании товаров народного потребления, которые мы в ряде обговоренных условностей одновременно можем рассматривать и как архитектурные произведения, принадлежит ценообразованию. В настоящее время, после полосы «базерного рынка», процесс становления научно обоснованного ценообразования является особенно острым. Таковым его делают затоваривание и дефицит, почти полное отсутствие взаимосогласованного рыночно-государственного регулирования цен и неотработанность механизмов бизнес-планового установления цен.

В современных условиях особая ответственность стоит перед специалистами, которые разрабатывают и утверждают цены на товары народного потребления, регулируют оптовые и розничные цены в сфере производства. Теоретические исследования в этом направлении чрезвычайно актуальны и заслуживают внимания при разработке перспективных методов в области планирования цен в неразрывном единстве художественного, эстетического, культурологического и экономического [72, 171].

Если мы будем стремиться глубже познать соотношение ценностных мер произведений архитектурного творчества, то количественное начало, пусть даже огрубление, но может и должно быть привлечено и определено. А это

значит, что необходимость постановки проблемы количественного измерения качеств все же следует провести, пусть даже в приближенной форме иерархии художественных, эстетических, культурологических мер. Здесь вряд ли следует ожидать той однозначности, которая есть в точных науках, хотя и они уже привлекаются к анализу искусства [96].

Практика показывает, что и гуманитарные отрасли знания, которые когда-то тоже обходились без математического обеспечения, стали сегодня довольно широко привлекать математический аппарат. Социология изначально обходилась без социометрии. Сегодня она ищет в ней подтверждение своих выводов, теоретически обоснованных закономерностей. Возможно, когда-то рядом с эстетикой появится и новое научное направление – эстетометрия.

Каждый потребитель, приобретая ту или иную вещь, определяет для себя ее значимость. Человек должен принять решение – пойдет ли вещь с ним по жизни рядом. Обезличенная, унифицированная, масскультурная жизнь людей мало нуждается в таких долгосрочных оценках. Но если жизнь и деятельность людей становится все более свободной и приобретает неповторимую индивидуальность для каждого, то возрастает роль оценочных операций. Оценочное решение есть своеобразный установочный вердикт для совместной жизнедеятельности людей и вещей, который определяет их общее будущее.

4.4. Квалиметрия и квалитология в оценке ценностей продукции и работ архитектурного творчества

Аксиологические проблемы в познании фактов архитектурного творчества имеют две стороны – это взаимосвязанные проблемы оценки и ценности. Если до этого мы, следуя материалистической традиции, преимущественно рассматривали проблемы ценности, то далее мы переместим центр интересов на идеализированные проблемы оценки ценностей. Анализ этих проблем также будет дан в аспекте, который проводился, логически прослеживался исходя из отношения мер и детерминирующей качественной определенности продукции и работ архитектурной деятельности.

Прежде всего, о новом научном направлении – квалитологии. Один из отечественных теоретиков в области количественной оценки качества продукции А. И. Субетто дает определение квалитологии «как науки нового, междисциплинарного, системно-интегративного типа, ориентированной на системно-комплексное изучение качества продукции и работ, как единого целого» [235]. Рассматривая этапы становления науки о качестве, он считает, что она образовалась как интегративная, «стыковая» дисциплина благодаря развитию марксистско-ленинского учения о качестве, экономического учения о качестве продуктов труда и работ, включающего в себя теорию потребительной стоимости,

комплекса «неэкономических дисциплин», включающих системотехнику, системологию, математику качества, теорию статистических методов контроля и регулирования качества, теорию точности, теорию надежности, теорию дизайна, а также теорию нечисловых методов измерения качества в психофизике, биологии, социологии и другие системные теории и науки.

Названные теории и учения предполагают единство принципов, классификаций, понятийной системы квалитологии. При этом «в качестве важнейшего типа системно-структурного представления выдвигается триадное системное представление квалитологии на базе принципа триединства науки о качестве – теории качества, квалиметрии и теории управления качеством». Уже отсюда просматриваются некоторые особенности, которые возникают в связи с взаимодействием двух научных направлений: квалиметрии и квалитологии.

Научный потенциал квалитологии еще не развернут в той мере, которая бы позволила, опираясь на него, эффективно управлять развитием различных сфер материальной культуры в их гармоническом и всестороннем взаимодействии. В управлении процессами, происходящими в системе архитектурной культуры общества, в соответствии с уровнем сложности объектов управления прежде всего возникает проблема квалиметрической определенности, весомости, ценности того или иного явления. Особая сложность в исследовании и реализации методов количественной оценки качества продуктов материальной культуры проявляется в отношении определения и выражения ее эстетических показателей.

В установлении квалиметрической определенности, которая, как было показано, в эстетическом аспекте бытия произведений материальной культуры раскрывается через понятие «значимость», центральное методологическое значение также несет категория «мера». Эта категория лежит в основании понятийно-терминологической системы квалиметрии. То же можно сказать и в отношении родственной ей научной отрасли – квалитологии. В неограниченном потенциале взаимопроникновений науки и практики количественное измерение качества ведет к определению меры всего, с чем имеет дело человек в системе материального производства. Категория «мера» и здесь действует в составе опосредующего механизма, при помощи которого и совершается количественная оценка качества как комплексных явлений материально-эстетической культуры, так и представляющих ее продуктов и работ предметно - и пространство-созидательной деятельности.

Всеобщее проявление меры в действительности и выражение этого проявления в законе перехода количественных изменений в качественные в процессе отражения находит свое специфическое толкование в квалиметрии как научной отрасли, изучающей и реализующей методы количественной оценки

качества продукции. Методы эти также берут свое начало в закономерностях развития узловых линий мер, но с учетом специфики их проявления в конкретных изделиях, вещах, предметах, комплексах. Мера как качественно-количественная определенность предметов, вещей, явлений и, в частности, продуктов материального производства позволяет на основе качественной определенности, знания нормы, оптимума раскрывать их значимость (ценность и неценность), но уже в количественном выражении.

Качественную однозначность в квалиметрическом анализе явлений материальной культуры дают находящиеся во взаимной связи системный, деятельностный и средовой подходы. Основу квалиметрических оценок в системе материальной культуры составляет типологическая, композиционная и морфологическая определенность комплекса архитектурных искусств в их взаимозависимом представительстве: градостроительство, архитектура, промышленное искусство, дизайн, декоративно-прикладное искусство. В борьбе за качество совокупного труда и конечного продукта на разных уровнях проявляется эстетическое. Причем, как отмечают В. А. Попков и Д. П. Целищев, «эстетический фактор играет на каждом из них свою синтезирующую роль» [202].

Если градостроительные образования выступают универсальным средством и своеобразной доминантой в сфере развития материальной культуры, то вряд ли мы можем рассматривать, например, производство архитектуры вне связи с ними. Если какое-либо производство с входящим в него оборудованием размещается в промышленном сооружении, то и здесь нам не удастся полностью изолировать квалиметрические операции. Провести их в «чистом виде», скажем для отдельно взятого станка, будет также сложно, т. к. мы должны будем выйти на анализ проблем стиля, целостности и т. д., а эти проблемы предполагают включение в поле анализа интернациональных новаций и национальных художественных тенденций. Последние, кстати сказать, берут свое начало в декоративно-прикладных искусствах, промыслах и ремеслах. Таким образом, мы видим всеобщую взаимозависимость продуктов и работ всех форм, аспектов, моментов архитектурных служб, работ, деятельностей. В рамках квалиметрии и квалитологии, с позиций современного состояния этих научных отраслей, многие вопросы оказываются неразрешимыми.

Кроме научно-технического прогресса и социального прогресса, существует относительный прогресс в области культуры. Сегодня уже достаточно хорошо осознана связь НТП с социальным прогрессом, по традиционному размежеванию научной и художественной деятельности представляется даже в рамках квалиметрии не очевидным. Художественное, эстетическое, культурологическое – это тоже качества, которые предполагают квалиметрическую, а тем

более и квалитологическую определенность. Соединение образного и модельного способов мышления, интеграция науки и искусства предоставляют новые возможности в расширении границ квалитметрической определенности. Интеграционный процесс идет также и за счет расширения предмета исследования самой квалитологии.

В свою очередь расширение научных границ не самоценно. Оно непременно выходит в практику, а это требует совершенствования механизмов управленческой деятельности в сфере материальной культуры. Здесь возникает необходимость подключения теории управления качеством. Всеобщий закон меры (закон перехода количественных изменений в качественные) означает, что все явления материальной культуры, и архитектурные произведения в частности, могут быть объектом и квалитметрического, и квалитологического анализа. Однако в реальности не все они однозначно и определенно поддаются математической обработке, а значит, встает вопрос эффективных границ ее применения. Квалитология в единстве с теорией качества, квалитметрией и теорией управления качеством все более выступает средством научно-технического и социального прогресса в управленческой деятельности.

Модификации субъекта деятельности чрезвычайно разнообразны. В соответствии с ними можно проследить множество аспектов квалитметрических подходов аксиологического анализа архитектурных явлений. Рассматривая, в частности, универсальность эстетической оценки, В. Брожек пишет: «Один и тот же объект можно одновременно эстетически оценивать столько раз, сколько разных способов оценки имеется в нашем распоряжении» [32]. Выходом из «тупика» бесконечности экспертных оценок может являться преодоление модифицированности индивидуальных мер на пути их интеграции, на пути к поискам родовых мер, обусловленных общечеловеческими ценностями.

Выделение двух типов эстетических оценок: индивидуальных и коллективных – первый шаг на пути к объективности оценок. Таким образом, в оценочной деятельности как минимум уже существуют эти два пласта: первый – индивидуальный, второй раскрывается в отношении с культурой коллектива, социальной общности, народа. Кстати сказать, квалитметрические оценки строятся в этих двух основных направлениях в связи с массовым опросом и экспертизой специалистов. В значительной мере эти оценки опираются на комплексные показатели нескольких уровней конкретизации [277].

В анализе конкретизации значимости продукции и работ архитектурного творчества с позиции квалитметрии оказываются важными не только и не столько способы личной оценки, сколько общая социальная установка на оценочную деятельность. Теория установки Д. Н. Узнадзе [249] позволила сделать значительный шаг вперед не только в понимании скрытых психологических

механизмов человеческой деятельности, но и продвинуть решение аксиологических вопросов квалиметрических методик анализа как отдельных продуктов, так и архитектурной организации материальной среды в целом.

В рамках технической эстетики теория установки получила новый импульс и возможность развития ее в связи с функционированием архитектурных ценностей в сфере материальной культуры. Опираясь на разработки школы Д. Н. Узнадзе, последователь его идей С. В. Потапов в своих рассуждениях приходил к выводу, что эстетическое восприятие и оценка являются формой проявления эстетической установки [206, с. 36-48]. Этот подход можно видеть и на примере весьма своеобразных точек зрения в отношении проявления эстетических ценностей и их оценок в дизайне, которые развивали Л. А. Зеленов, А. В. Иконников, М. С. Каган, С. О. Хан-Магомедов [10, 90].

Для квалиметрического анализа продукции и работ архитектурных искусств, вероятно, не безразличны советские установки их создателей в «стране советов» на народность, классовость, партийность и идейность. Эти установки достаточно подробно рассмотрены в специальной литературе [74, 133, 132, 258]. Напомним данные подзабытые установки в преломлении и в отношении интересующих нас объектов оценки.

Всякое архитектурное образование, видимо, и теперь должно быть понятно людям, выражать человеческое и общечеловеческое через конструктивную форму, ее тектоническую, а не атектоническую сущность. Создаваемая при этом из взаимодействующих элементов предметно-пространственная среда отражает культурный потенциал не только его творцов, но и «рефлексию» на потребителя, ориентированность на широкие народные массы. Особенно наглядно это проявлялось в народной архитектуре, в народных промыслах, в произведениях ремесленного искусства, которые и ныне могут быть образцами для подражания.

Осознание и выявление общечеловеческих ценностей – начало и конец в оценке всякого произведения. Множество особенностей, граней раскрывает понятие народности как общечеловечности. Поскольку в системе народности существуют классы и слои, значит, надо уточнить конкретно, какую часть народа создатель или потребитель представляет, к какой части он относится, идеалы какой части народа выражает творец в своем произведении.

Классовость – это относительно устаревшая установка на выражение в архитектурном творчестве, произведении интересов какого-то класса. Иногда такая установка может не совпадать с объективным значением кредо того или иного архитектора, дизайнера и т. д. Он может служить одному классу, а считать, что служит интересам другого. Установка на партийность, как правило, является весьма определенной в своей социальной направленности оценоч-

ных суждений, но и здесь много условностей. Вроде бы, становится понятным, против кого бороться и с каких позиций, если ясна позиция автора, в которой выражается его идейность или безыдейность, тенденциозность или убежденность. Однако в современном обществе с богатой «фейковой» рекламой многое размывается и ускользает.

В связи с постперестройкой, а также органически обусловленной ею неоднократной переоценкой ценностей, активно идущей во всех сферах нашего общества, возникают тенденции отказа от прежних ориентиров и установок. Действительно, ориентация на классовый подход и партийное руководство искусством, некомпетентное вмешательство партийных органов в хозяйственные дела внесли негативные моменты в определение истинной ценности многих вещей и явлений. Однако все эти и подобные им издержки скорее связаны с общими процессами застоя, «тихой революцией 90-х», происходившими в стране, чем с рассматриваемой методикой практически ориентированных анализа и оценки, основанных на концепции установки с фиксированными критериями. И вряд ли также чисто негативистская позиция к достижениям и промахам прошлого способна улучшить ситуацию в развитии прикладных направлений аксиологических исследований.

Способность чувствовать, сознавать и оценивать результаты труда человека как архитектурные явления во многом связана с эстетическим, художественным вкусом. Самостоятельный вкус рождается, когда сформирован идеал. Аксиологическая проблематика, которая неотделима от решения духовных, в том числе идейных и идеологических проблем, как бы переходит, утверждается в арсенале квалиметрии и квалитологии. Такой шаг многократно усложняет количественную оценку качества продуктов человеческого труда, но без него, например, квалиметрический анализ будет ущербным. Отсюда и оценка окажется не адекватной, не истинной.

Аксиологический анализ продукции и работ связан, с одной стороны, с поиском и утверждением эстетического идеала в материале архитектурных форм, а с другой – с ориентацией на общественные идеалы. Выразить количественно эти качества мы сегодня не можем, но и не учитывать совсем в определении значимости мер архитектурных явлений мы тоже не можем. Идеологический анализ архитектурных произведений, ансамблей с позиций идейности, народности, классовости и партийности является своеобразной покоренной вершиной в квалиметрическом анализе произведений артефактов, инсталляций и префомансов симулякров и хронотопов.

Сегодня много вспоминают и критикуют утраченную идеологию, издержки метода социалистического реализма в искусстве, (не) правомерность использования принципов классовости и партийности в оценке его явлений.

Здесь, однако, не следует забывать, что даже тот, кто против идеологии, имеет идеологию отрицания идеологии. Причем идеологическая и идейная направленность произведений, творчества, критики все же выступают важнейшими критериями оценки их общественной (эстетической, этической, религиозной, атеистической и т. д.) значимости. Системы основного отсчета здесь задают общественно-эстетические, этические и культурологические идеалы. При этом, однако, не должно быть монополии на истину, тем более в такой сложной сфере, как архитектурное творчество, где «главным зодчим является история» [74].

Общественно-эстетический идеал характеризует духовное богатство человека, его представление об общественной жизни и является необходимым инструментом в количественной оценке качества архитектурных явлений. В современных условиях формирования и развития эффективных способов создания продуктов производства и особенно массовой продукции это приводит к необходимости учета потребностей разных слоев населения.

В улучшении качественного уровня массовой продукции, а также в управлении этим процессом условно можно выделить три этапа, момента. Первый – когда важнейшим показателем в выпуске продукции является количество произведенной продукции. Негативной стороной в этом случае выступает «пресловутый вал». Второй – когда, как говорят, «идет борьба за качество». Ориентиром здесь являются лучшие мировые образцы, а признаком достижения такого уровня в советское время – присвоение продукции «Знака качества». Сейчас это сотни каналов телевидения и десятки, сотни, тысячи сайтов фирм, в достоверности сведений которых трудно разобраться.

Вполне возможно, а в действительности именно так часто и бывает, расхождение количественных и качественных моментов в выпуске продукции. Те плюсы, положительные моменты, которые получаются по достижении поставленных целей при дисбалансе количественных и качественных показателей, так или иначе дают сбой в системе, производства и потребления. Плюсы одного превращаются в минусы другого. Третий момент или этап в развитии количественно-качественного состояния выпуска продукции характеризуется их гармонизацией. На этом этапе вполне естественно снимаются, интегрируются плюсы первого и второго этапов. О многом говорит цена, но и она не итоговый критерий качества.

Производство в последнем случае приобретает гибкость. Оно может быстро и оперативно реагировать на необходимые количественные и качественные требования, допустим в сфере потребления, на последние достижения научно-технического прогресса или яркие находки сферы искусства. Такая гибкость может касаться сколь угодно частных вопросов. Так, например, наука о

цвете сегодня достигла высочайших результатов в области описания цветов и их оттенков. Это используют в автомобильной промышленности. Цвета автомобильной окраски по своим различным оттенкам могут доходить до пяти миллионов [3]. Тем самым задается возможность обеспечения неповторимости цветового решения многомиллионного потока автомобилей.

Количественные показатели, подкрепленные соответствующим техническим и технологическим обеспечением, могут быть достигнуты. Количество, как повторенное качество, в этом смысле вторично. Качество в обеспечении меры является как бы исходным, изначальным, тем, что лежит в основании всей будущей «конструкции» меры продукции и работ архитектурно-инженерной деятельности. Именно в практике определения мер и нужно творческое мышление, система принципов, в том числе и культурно-эстетических, т. е. все то, что позволяет человеку ориентироваться в мире ценностей [29]. На сегодня в различных сферах промышленности насчитываются десятки систем управления качеством. Но если их множество и все они отличаются друг от друга, то это не системы, а более или менее полные «комплексы». Важным моментом несистемности многих «систем управления качеством продукции» является отсутствие эстетических показателей как интегративных. Это не говоря уже о других факторах, критериях, принципах, которые мы рассматривали ранее в их логической последовательности и в сравнении с системами ИСО.

В интересующем нас аспекте это будет означать, что у квалиметрии и квалитологии неизбежно появятся иные междисциплинарные связи, которые в какой-то мере позволят увидеть сквозь системы принципов по-новому старые проблемы. Наиболее эффективным приращение может быть в связи с фундаментальными науками (экологией, эргономикой, социологией и др.). Многие «системы» качества ограничиваются лишь техническими и экономическими показателями. Видимо, актуальность задачи заключается в том, чтобы разработать единую универсальную систему качества для оценки всей продукции, в том числе и самого процесса творческого труда.

Построением интегративной системы управления качеством более двадцати пяти лет занимались Л. А. Зеленев и О. П. Фролов. Они писали, что «единая государственная система управления качеством продукции может и должна быть построена на базе шести принципов дизайна, отражающих все основные требования к качеству: социологические, инженерные, эргономические, экономические, экологические, эстетические» [86]. Эти принципы в тезисной форме логически выводились и дополнялись авторами из системы родовых качеств меры предмета и меры человека. Совершая переход от высоких абстракций к реальной отечественной практике выпуска массовой продукции, основные идеи профессионального дизайнера и философа подтверждают возмож-

ность интеграции утилитарного и художественного, экономического и культурологического, красоты полезного и удобного и т. д.

В квалиметрическом аспекте анализа интегрированной меры явлений архитектурных искусств на передний план в управленческих актах выходят задачи оптимизации, взаимодействия количественных и качественных показателей продукции. Согласование их решений не может быть замкнуто на частных задачах, в которые упираются многие программы, ориентированные на подъем качества работ. Многообразные проблемы количественной оценки качества продукции в своей теоретической части неизбежно выходят на острые проблемы практики, управления, критики, педагогики. В этих и других сферах самой жизни решение их и должно получить свое подтверждение и дальнейшее развитие, в связи с национальными проектами РФ.

В данной ситуации квалиметрия и квалитологии как бы останавливаются на распутье. С одной стороны – во взаимодействии с другими научными направлениями и, в частности, с эстетикой и аксиологией они могли бы подняться на качественно новые уровни своего влияния на практику производства продукции, но – здесь их держит количественная неопределенность. Поэтому, вероятно, ближайшим и ускоренным путем развития наук о качестве и мере станет их взаимодействие с экономикой, где количественные показатели – венец всей науки. Правда, это не означает и забвения тех исторических путей их трудного становления, в подтверждение которых только что были приведены аргументы [238].

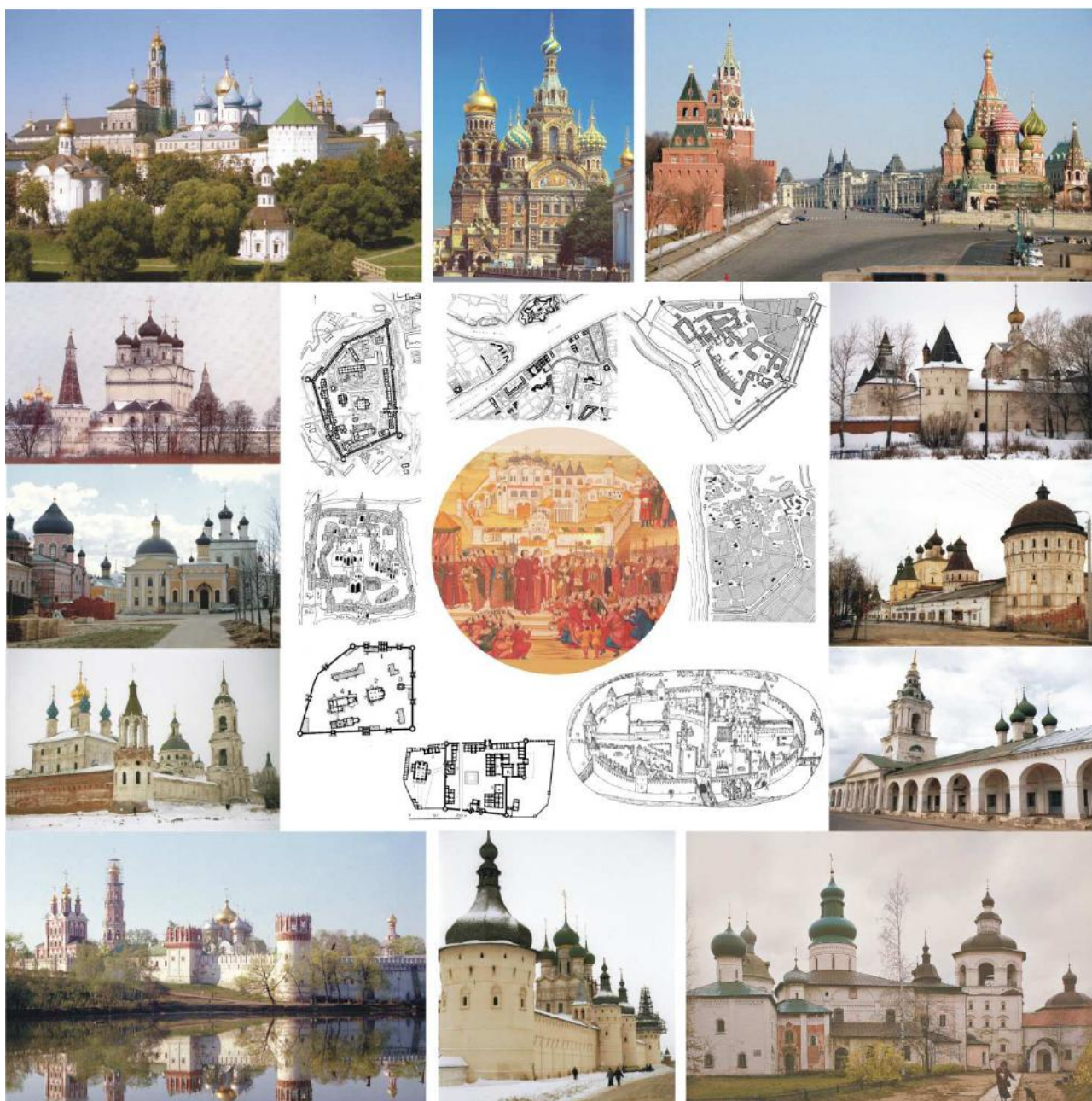
Итак, феномен меры архитектурного искусства как предметно-созидательной деятельности приводит авторов к следующим положениям. Практическое освоение предметного мира человеком реализуется в архитектурном искусстве, понимание которого значительно корректируется традициями толкования «второй природы» по Г. В. Ф. Гегелю и по Г. Земперу. Мера выражения средовой организованности предметно-пространственного мира задается иерархией архитектурных образований (произведение – ансамбль – город – регион – планета). Меры типического и организационного снимаются в морфологических мерах, создаваемых человеком, многообразных предметных формах и живущих-функционирующих относительно самостоятельно.

Архитипы рукотворного предметного мира овеществляются, опредмечиваются, объективируются в архитектурном творчестве, в интеграции (синтез) и дифференциации (разделение) явлений второй природы. Отношение мер в плоскости решения онтологических и гносеологических проблем анализа архитектурного искусства может быть прослежено трижды через узловые линии мер предметного мира, человека и их гармонизацию. Социально-эстетическая мера выступает здесь своеобразным интегратором, а механизмом

ее определения является научное знание (квалиметрия, квалитологии, социометрия и т. д.).

ГЛАВА 5

АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ЖИЗНЬ



Архитектоническое искусство имеет конкретные исторические формы, этапы своего становления. Теория, история, методология и критика архитектурного искусства образуют основные направления в системе формирующейся междисциплинарной комплексной науки архитектоники – как интегрального знания о создании человеком гуманного предметного мира. В предыдущих главах были намечены лишь некоторые важные аспекты, моменты в решении гносеологических, онтологических, методологических и аксиологических проблем анализа и синтеза в познании архитектурного искусства. Однако стремление обосновать общетеоретическую логику и методологию анализа архитектурного творчества человека и его результатов может остаться голым теоретизированием, если оно не будет сверено с практикой, с конкретной и чрезвычайно разнообразной связью архитектурных форм с жизнью.

Безусловно, проблема эта не может быть даже приблизительно охвачена в рамках одной главы. Вопросы праксиологического (практически ориентированного) осмысления архитектурного искусства, видимо, еще предстоит основательно решать. Здесь же на конкретных примерах из истории нашего края проследим специфические особенности архитектуры, дизайна, прикладных искусств, градостроительства не как изолированных видов практических искусств, а как того, что не может существовать одно без другого. Исторический потенциал, современное состояние и возможные пути развития в будущем архитектурного искусства на конкретном материале фактического нашего нижегородского окружения – предмет данной главы.

Последняя глава первой части не отличается теоретической стройностью. Нет в ней и всеохватности поднимаемых проблем реальной жизни. Скорее всего, она являет собой попытку эскизного, фрагментарного представления архисложного бытия творцов и их архитектурных произведений и ансамблей в обыденных долговременных условиях жизнедеятельности людей.

5.1. Возрождение ценностей архитектурного искусства ансамбля Макарьевского монастыря

Ценности Макарьевского монастыря создавались многими поколениями людей. Сегодня как никогда остро стоит вопрос о том, что они должны быть реставрированы, возвращены нам в виде подлинников, а также копий, аналогов. Монастырские ценности, собранные и представленные многообразными архитектурными формами (книги, вещи, сооружения), должны быть именно там, где создавались или где они могут быть объединены по принадлежности и причастности к истории родного края. Без особых прикрас можно утверждать, что сделать это надо для нынешнего и всех будущих поколений. Как уникальный и целостный ансамбль отечественной культуры, Макарьевский монастырь являет собой образец ансамблевого архитектурного искусства [99, с. 281-362].

Проследим основанные на исторической логике возможные направления возвращения ансамбля Макарьевского монастыря к полноценной жизни, пути его развития. Поскольку же предметные ценности, некогда созданные здесь, в значительной мере утрачены, то воспроизведение картины их былого великолепия и вероятностного присутствия в монастырских помещениях, окрестных землях вполне возможно на основе арсенала современных средств как в новом музейном качестве мира образов и моделей, так и в разнообразных формах самой жизни монастыря и расположенного рядом поселка.

Уединенный мир Троицкого Макарьев-Желтоводского монастыря прежде всего может быть воссоздан в своем относительно достоверном отражении по ряду письменных, печатных источников, которые, кстати сказать, тоже являются публицистическими и рукописными ценностями архитектурного искусства. Из письменных источников, как более ранних, так и современных, нам раскрывается история жизни священнослужителя Макария и получивших названия от его имени монастыря, поселка (города), ярмарки [1, 45, 136, 199, 244, 253].

Для того чтобы глубже и лучше понять ценности архитектурного искусства Макарьевского монастыря, нам необходимо вспомнить тех исторических деятелей, которые так или иначе были причастны к истории жизни монастыря, о котором идет речь. К числу наиболее крупных личностей, связанных с историей Макарьевского монастыря, могут быть причислены Макарий, протопоп Аввакум Петров, патриарх Никон. В монастыре жили известные в свое время на Руси игумены (Авраамий, Арсений, Тихон, Серапион и др.), архимандриты (Пахомий, Павел, Сергей и др.), митрополиты (Афанасий, Филарет, Илларион и др.), архиереи, архиепископы (Антоний, Мефодий, Семион) и иные служители культа. Монастырь посещали император Петр Великий (Петр I) с императрицей Екатериной Алексеевной (1722 г.) и императрица Екатерина Великая (Екатерина II) (1767 г.).

Величественными памятниками печатного искусства как конкретного вида архитектурного искусства являются книги протопопа Аввакума-Петрова, дошедшие до наших дней и переизданные в ряде современных изданий. Отражение законов архитектурного искусства в религии, необходимость следования определенным канонам в архитектуре, ремеслах, в создании предметов культа, в живописи и общей архитектонике организации предметного мира мы встречаем у Аввакума в ряде его назидательных рассуждений. Многие из них не потеряли актуальности и сегодня [75].

Самостоятельный фрагмент будущей экспозиции Макарьевского монастыря смогут составить письменные источники, так или иначе связанные с историей этих мест. Особый, возможно, центральный раздел здесь мог бы быть связан с изданиями сочинений протопопа Аввакума. Только в советское время и на русском языке они и комментарии к ним неоднократно издавались в Москве, Ленинграде, Горьком, Иркутске и др. городах. Подлинники хранятся в ряде музеев страны, контакты с которыми явились бы весьма полезными, хотя бы в плане изо- и фотокопий. Копии также могут экспонироваться. Письменные свидетельства будут тем основанием, которое обеспечит самые дальние перспективы воссоздания архитектурных ценностей монастыря.

Работу музейной экспозиции необходимо обеспечить параллельно с жизнью женского монастыря переданного Нижегородской епархии. Известно, что в монастыре была своя библиотека. Где она теперь? Сейчас отдельные книги из нее находятся в Нижегородской областной библиотеке (им. В. И. Ленина). Можно ли собрать их вновь для музейной библиотеки монастыря? Считая дореволюционные староверческие рукописи, которые многократно «исправляли» авторский текст Аввакума и Епифания, и ряд изданий, в которых также делались исправления, можно было бы составить значительный объем только одного этого раздела библиотеки, с монашескими и публичными отделами.

Собрание подобных и многих других письменных материалов (до сих пор не найдены берестяные грамоты, написанные Аввакумом) по существу явило бы собой факт противоречивости религиозных писаний. Это представило бы еще одно свидетельство в изучении знания, различающего то, что основано на слепой вере, и того, что восходит к древнейшей мифологии, за которой стояла реальность. Отечественная культура значительно пострадала от уничтожения, забвения или равнодушного складирования памятников письменности. Только литературе, посвященной Аввакуму, в музейной части монастыря можно было бы отвести специальное помещение или зальное пространство.

Макарьевский монастырь был основан на волжских пойменных лугах у так называемого Желтого озера в 1435 г. уроженцем Нижнего Новгорода Макарием. Отсюда еще одно его название: Макарьев-Желтоводский монастырь. Как монастырская обитель он просуществовал всего несколько лет и вскоре был razoren и сожжен монголо-татарами. Его восстановление, а фактически новое строительство началось с 20-х годов XVII в. Все основные строения монастыря были возведены за 16 лет, начиная с 1651 г. Такое быстрое строительство значительного ансамбля, в который входил ряд церковных строений, возможно, в какой-то мере определило то, что он смотрится целостным архитектурным образованием ансамблевого типа.

Восстановление, реставрация ансамбля как выдающегося памятника зодчества является сложнейшей задачей. В еще более широкую задачу входит создание заповедной зоны, где могут быть развернуты серии экспозиций истории и культуры края. Такой подход вполне приемлем, и может быть подкреплен данными, имеющимися на иконах, в рисунках и фотографиях. Возможно, в будущем по археологическим исследованиям удастся воссоздать сгоревшие и разрушенные до основания части монастыря, например его второй каменный пояс и прилегающие к нему строения ярмарки и поселения. Обратим внимание на то, что монастырь мог бы прирасти еще на одну треть, за счет восстановления добавочной части монастыря.

Монастырская стена, фланкируемая по углам башнями, представляла собой мощную крепость. Благодаря своим значительным размерам, наиболее полно сохранившийся архитектурный остов монастыря (башни, прясла, надвратная церковь Михаила Архангела) прежде всего, позволили воспроизвести дополнительные ценности фортификационного искусства наших предков. С учетом параллельности проведения монастырских служб и туристической деятельности можно осуществить установки пищалей и оружейных систем прошлого на стенах монастыря.

Поводами на Руси к построению церквей служили нападения врагов и победы над ними, яркие события, память которых хотели увековечить. Они создавались также в честь праздников, знаменательных событий, особых чудес и знамений, в честь новопрославленных святых российской церкви и вновь открытых чудотворных икон. Названия сооружений Макарьевского монастыря говорят сами за себя и объясняют преимущественно религиозные поводы их возведения [257].

Искусных зодчих для построения каменных зданий в XVII веке во всей России было еще чрезвычайно мало. По стилю организации монастыря прослеживаются характерные российские мотивы. Для их создания вряд ли вызывали из Греции или Византии художников и зодчих. С. Л. Агафонов на основе исследования А. Н. Сперанского высказал предположение о том, что зодчими ансамбля Макарьевского монастыря были Максим Апсин (брат известного зодчего Ивана Апсина, одного из строителей московского Теремного дворца) и Артемий Данилов, который учился у него каменному делу [1]. Поиски новых историографических данных, возможно, подтвердят это предположение и дадут новые фамилии, как это было, например с рублевской «Троицей». Не забвение памяти о прошлом имеет хороший пример в фильме Андрея Тарковского об Андрее Рублеве.

Можно предположить, что для построения церквей и сооружений монастыря владетельные церковные особы приглашали также и местных мастеров каменных дел. Здесь можно вспомнить новое открытие еще горьковскими реставраторами одного из замечательной плеяды отечественных зодчих – народного мастера Дмитрия, создателя лепного декора Вознесенской церкви (1837 г., г. Лысково) [234]. Это открытие позволяет прогнозировать, что нечто подобное можно обнаружить и при продолжающейся реставрации Макарьевского монастыря. На территории монастыря при раскопках 1989 г. уже были найдены части лепных украшений и выполненные в цвете элементы рукотворного декора.

Раскол христианской веры на Руси находил свое отражение в строительстве соборов, храмов, монастырей. По дошедшим до наших времен храмовым постройкам, монастырям, ансамблям кремлей древнерусских городов мы кос-

венно можем судить о коллизиях и конфликтах церковного, светского и государственного строительства. В архитектонике построек Макарьевского монастыря отразились те представления, которые господствовали в переломный период развития российского христианства второй половины XVII в.

В определенных границах по архитектурным формам и сооружениям монастыря видна направленность тектонического излома религии в тот драматический для страны отрезок времени. Успенская церковь и монастырская трапезная (1651 г.) как наиболее ранние из сохранившихся построек в какой-то мере несут на себе печать древнерусских традиций (прямоугольная апсида, завершающаяся барабаном и луковицей, дополнительные боковые входы в храмовую часть и трапезную). Колокольня, выполненная в том же году и примыкающая к трапезной, также имеет свой характерный признак – шатровое завершение, которое первоначально, возможно, оканчивалось не крестом, а «указующим перстом», флажком, прапором или флюгером.

Троицкий собор (1658 г.) является доминантой Макарьевского монастыря и его окрестностей. Троица – символ христианской веры, видимо, нашла свое отражение в тройной апсиде собора, радиусной по форме. Ее архитектоника как бы несет в себе триединое начало архитектурного выражения единства Бога – отца, сына и святого духа. Характерно и пятиглавие собора. Он сооружен всего семь лет спустя после постройки Успенской церкви, монастырской трапезной и колокольни, но как значительно отличие в архитектонике этих сооружений.

Явное внешнее различие расположенных поблизости церквей продолжается и в ряде внутренних противоречий: в тектонике сводов, в формах убранства, интерьера, в их живописном решении. В первом случае они восходят к языческой вере, к тем традициям, которые обозначились в староверческих канонах. В самом Троицком соборе можно проследить подобные черты владимирского и московского Успенских соборов, которые, в свою очередь, имели прототипы в соборах св. Софии в Киеве и Новгороде. Любопытно также проследить и закономерности более общего порядка, касающиеся тектоники монастыря в целом. Например, некоторое внешнее сходство и родство главных фасадов кремля Ростова Великого, Ипатьевского монастыря на реке Костроме, нижегородского Печерского монастыря и Макарьевского монастыря.

Уже при первом знакомстве видна та неоднозначность и в то же время неразрывная связь архитектонически-символического толкования святынь церковной веры, которая запечатлела героизм и драматизм людских судеб. Так, в судьбе протопопа Аввакума трагически отразились противоречия того времени. Да и сама его жизнь была добровольно отдана в жертву «чистоте» христианства и его символов («указующего перста», шатровой колокольни, «трисоставного Христова креста» и т.д.).

Реставрация монастырских сооружений поэтапно ведется и далее должна вестись с привлечением профессионалов и с максимальным восстановлением всего того, что было утрачено в предметном и пространственном облике Макарьевского монастыря, его внутренних построек. Думается, однако, что исторически полное восстановление, возвращение утраченного вряд ли удастся. И это не только по причине недостаточной информации. Дело в том, что в разные периоды были разные трактовки и подходы к формированию монастыря у разных поколений самих его создателей.

Собственно монастырская обитель, которая была основана старцем Макарием и варварски сожжена татарами спустя всего четыре года, вряд ли будет воспроизведена даже в относительно достоверных предположительных вариантах архитекторов-художников и историков-реставраторов. Да и сам монастырь спустя почти два века со времен его возобновления в 1620-е годы в течение трех с половиной столетий, видимо, неоднократно изменялся: ремонтировался, подновлялся, испытывал на себе влияние реформ, был приступом взят восставшим народом, подтапливался, горел и разрушался. Отсюда видно, что историческая достоверность восстановительных и реставрационных работ весьма относительна, но необходима.

Для выработки и последовательной реализации общепризнанной концепции реставрации монастыря потребуется участие не только архитекторов и историков, но и философов, социологов, психологов, лингвистов и других специалистов. Хотелось бы высказать предположение о том, что даже во внешнем виде основных построек монастыря вряд ли следует придерживаться только версии реконструкции по самым поздним фотографиям и свидетельствам, дошедшим до наших дней. Скорее всего, в возрождении ценностей Макарьевского монастыря следует исходить из концепции внутреннего противоречия религии раскола и из того, чтобы максимально представить все культурные слои, имевшие место в истории этого архитектурного ансамбля. Концептуально-диалектический подход мог бы найти свое отражение и в экспозиции.

Существование такого хода рассуждений, в концентрированном виде отражающих концепцию реконструкции Макарьевского монастыря, достаточно убедительно можно провести в отношении символики, завершающей венчальную часть на Троицком соборе, Успенской церкви и колокольне. На Троицком соборе можно было бы установить, как к тому призывал патриарх Никон, четвероконечный крест, на Успенской церкви трехсоставной крест, а на колокольне – штырь. Это может быть осмыслено как восхождение от языческой религии к развитому христианству. В данном подходе будет не меньше места для поисков исторической правоты, модификации христианской веры, чем в том случае, если реставрация пойдет по одному из относительно более привычных путей –

по воссозданию периода максимального расцвета монастыря или по завершающему периоду в его предреволюционной истории. Вряд ли, во всяком случае, будет менее достоверно выглядеть случайное соседство принципиально разных символов в пределах разных сооружений.

В приведенной таблице (рис.7) показано восемь возможных вариантов церковной символики завершения храмового ансамбля. В представленном спектре тектонически различных форм в самом общем виде можно различить стилистические решения, основанные на трех исходных типах религиозных представлений (языческих, раннехристианских и позднехристианских). Типологически выверенная символика православного женского монастыря может представлять собой своеобразную летопись религиозных смыслов венчаний и глав церковных строений.

На рис. 7.1 таблицы изображен «языческий штырь», который может завершать промежуточные башни монастыря и обозначать «староверческий перст» (указующий или «грозный» небу). В основании этого и всех других символов находится «яблоко» – шар. На рис. 7.2 схематично изображено венчание четырех боевых башен, фланкирующих монастырь, типа прапора, флюгера, военного флага. На рис. 7.3 показан трисоставной «Христов крест», который протопоп Аввакум считал истинным для российской веры (старообрядцы, спорившие по этому вопросу с никонианами, предпочитали восьмиконечный крест четырехконечному – «Римскому кресту»). Верхняя его горизонталь обозначала табличку с надписью «Иисус – царь Иорданский», прибитую над головой Христа теми, кто распял его, к средней перекладине были прибиты гвоздями руки Иисуса Христа, третий наклоненный элемент – брус для ног, он же обозначал и терновую ветвь, которая обвивала крест в том месте.

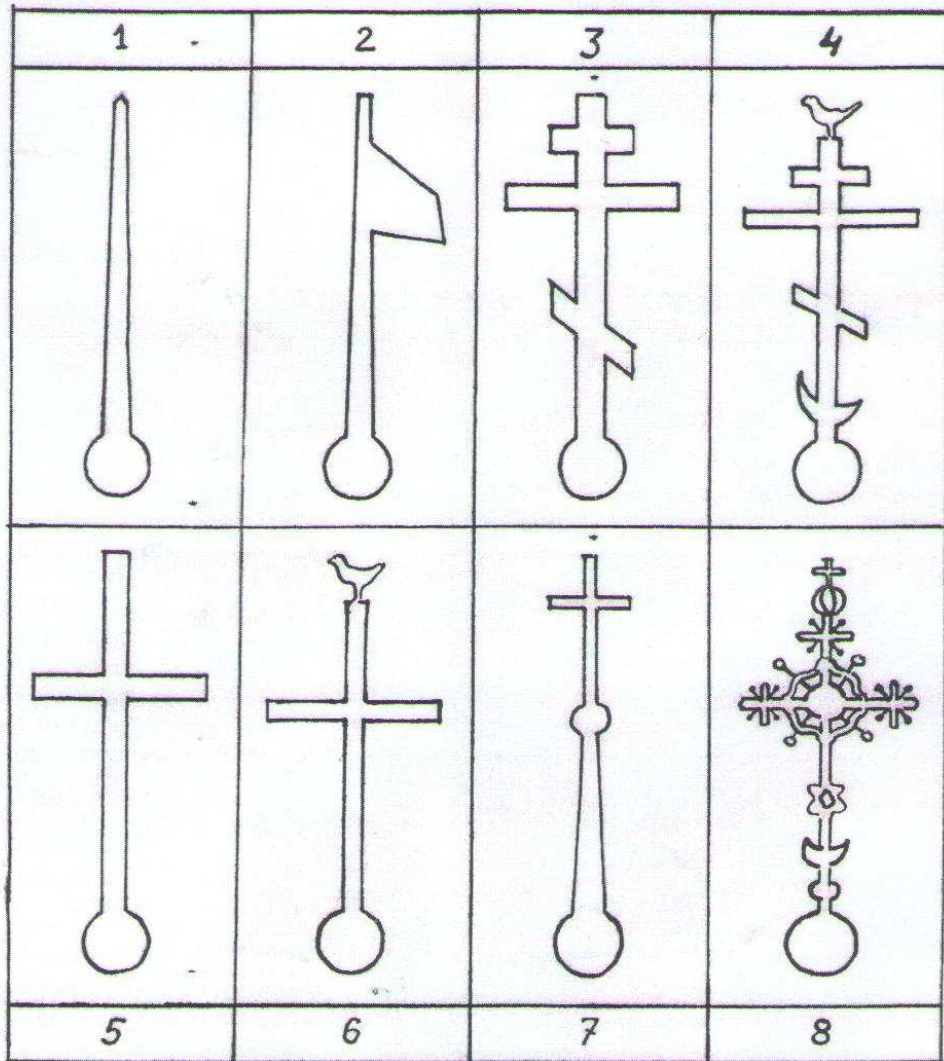


Рис. 7. Таблица вариантов завершений силуэта ансамбля Макарьевского монастыря

Кресты, показанные на рис. 7.4 и 7.6, были с двумя символами: вверху – голубь и внизу – чаша или полумесяц. Напомним, что голуби вверху выражают сошествие и вознесение Святого Духа, а также образ высоты крестного восхождения Иисуса Христа. Символ полумесяца под крестом обыкновенно объясняется победой креста над луною, т. е. памятью о свержении монголо-татарского ига, а также торжеством христианства над язычеством. Значительно раньше на этом месте был иной символ – чаша.

На рис. 7.5 показан крест, который после никоновских реформ стал преобладающим символом. Этот крест Аввакум не признавал и называл «четверо-конечный римский крыж». Исторические особенности развития христианства и его конфликтность с католицизмом также имели свое отражение в проводимой реформой смене символов. Принятие формы простого двусоставного креста в христианстве в какой-то мере позволило снять эту конфликтность и воссоздать на Руси в 1689 году самостоятельную епархиальную церковь. Религиозные про-

тиворечия, в том числе и на почве символики креста (сравним рис. 7.3 и 7.5) ярко проявились в «расколе».

На рис. 7.7 представлен один из принципиально возможных комбинированных вариантов символики завершения глав в культовом строительстве. На рис. 7.8 схематично изображен декоративный вариант креста. В той или иной мере в нем добавляется и новая символика (например, символ царской власти – корона, увенчанная крестом). В декоративном варианте развиты элементы комбинаторики, которые также смягчают, сглаживают противоречия различий скупых символов ортодоксальной веры. В последнем подходе прослеживаются поиски новых возможных путей развития христианской церковной символики.

Не следует думать, что разница всех описанных в самом общем виде форм была чисто внешней. Даже за незначительными их изменениями зачастую стояли жестокие столкновения противоборствующих сил, борющихся за «чистоту» христианской веры, вплоть до сожжения и массового самоожжения людей. За различиями одно-, двух-, трех- и т. д. составных форм стоит своя логика отражения действительности в истории религиозных учений.

За внешней простотой есть глубокое содержание, которое совсем не обязательно может быть объяснено и осмыслено только с позиций мистических или религиозных символов. С философской и научной точек зрения в геометрии этих форм можно видеть разные методологические подходы в познании взаимодействия человека с миром: монизм, дуализм, триадность, особые способы мнемонических приемов запоминания и переработки информации. Последовательное проведение в жизнь архитектурной выразительности символических форм в реконструкции Макарьевского монастыря может вполне способствовать (архи)концептуально-(а)теистической целостности его восстановления и воспроизводства.

Определение местоположения каждого типа символов – самостоятельная задача, которая требует дополнительных исследований и проработок реставраторами и монашками, живущими в монастыре. В настоящее время продолжает реализовываться проект реставрации монастыря, выполненный в Нижегородских производственно реставрационных мастерских группой авторов (В. А. Широков, С. Н. Столяренко, Е. А. Окишев, В. Я. Чащин и др.). Думается, однако, что в ведущихся реставрационных работах при авторском надзоре и после окончания работ потребуются определенные уточнения, дополнения и изменения, работающие на целостность концепции. Это естественно, т. к. ансамбль монастыря формировался и жил веками, а реставрация и реконструкция – несколько десятилетий.

Завершение и символика строений монастыря – это важная, но все же не единственная часть многообразных форм различных архитектурных ис-

куств, вступивших в неразрывный синтез. От того пласта культуры, который был накоплен в монастырских стенах, остаются лишь фрагменты того, что называют синтезом архитектурных искусств. Без предметного насыщения пытаться «читать» летопись монастыря в камне, в дереве, в металле все равно, что пытаться «оживить» скелет, восстановив его недостающие части. Более того, даже в ограничении «литературно-книжным» и «жизненно-архитектурным» подходами в реставрации со временем мы будем вынуждены, так или иначе, заполнять предметами, вещами, атрибутами живущее пространство монастыря.

Сейчас еще трудно однозначно сказать, где и в каком состоянии существуют вещи, некогда бывшие неотъемлемой принадлежностью ансамбля Макарьевского монастыря. Скорее всего, все их придется собирать по крупицам. Так, например, подлежит безусловному возврату в Макарьевский монастырь цепь кованая для паникадила (кузнечная работа XVII в.), которая сейчас, окруженная фотографическими видами монастыря, «в гордом одиночестве» безотносительно к ансамблю экспозиции и его окружению демонстрируется в Дмитриевской башне Нижегородского кремля (XI, 1753 ин. № 963–1).

Важные сведения о символических культовых и обрядовых ценностях Макарьевского монастыря приводит архимандрит Макарий. Из всей церковной атрибутики монастыря его внимание останавливается лишь на трех монастырских крестах, каждый из которых содержал святыне мощи апостолов, чудотворцев, митрополитов и других святых. Макарий дает описание этих крестов, один из которых «осьмиконечный серебряный вызолоченный» [136]. По сохранившимся в архивах сведениям в монастыре располагалась ризница или особая кладовая палатка, в которую можно было попасть по потайному, скрытому иконостасом пристенному ходу 42]. Таких скрытых ходов и помещений в монастыре было несколько.

Помимо культового назначения, монастырь служил для защиты от вражеских нашествий, а также от народных волнений и волжской понизовской вольницы. Яркую страницу в историю монастыря вписали народные восстания. Вряд ли они приносили собственно созидательное начало в становление архитектурных ценностей Макарьевского монастыря. Скорее наоборот – были определенным протестом против того, что жизнь человека ничего не стоит по сравнению с материальными ценностями, которые создавали эти люди и их предки веками. Родовые и индивидуальные меры человека, о которых выше мы говорили в абстрактной форме, в реальности не только гармонизируются, но и вступают в противоречия, конфликты, взаимную борьбу.

Допетровские времена привели большинство угнетенных царской властью, церковью, местными богатеями в отряды Степана Разина. Путь движения

его отрядов и преследовавших их царских войск в 1670–1671 гг. не миновал Макарьевского монастыря. По описанию, приведенному М. А. Балдиным, мы узнаем о бурных событиях того времени. Эти события были связаны с расколом, который сопровождался народными восстаниями: «В середине октября 1670 г. разинцы овладели Макарьевским монастырем...» [17].

Факты разрушения монастыря не только людьми, но и природными силами за время его существования возникали неоднократно. Так, в XIX в. Волга приблизилась к южной монастырской стене и разрушила ее наружную линию. Укрепление каменной отмосткой берега и устройство подпорной стенки приостановило губительное влияние воды, обусловленное изменением течения русла Волги. Уже в наше время спустя век после победы над природными силами неоднократно стоял вопрос о возможности затопления монастыря и близлежащих территорий. В этих циклах мы имеем дело со «стихией» человеческих преобразований, «полным и окончательным» покорением Волги, превращением ее в цепь болотных образований. Положительным следует считать, решение о ненаполнении бассейна Чебоксарского водохранилища до Нижнего Новгорода. Новая плотина начинает сооружаться выше Нижнего Новгорода на связи северо-запада города Бор и Козино.

Вспоминая поэтические слова «Все унесет река времен», можно говорить о бренности земной жизни и о том, что все проходит и разрушается. Но значит ли это, что ценности культуры народа, которые складывались и утверждались веками, непременно подлежат утрате и забвению? Думается, что нет! Однако еще не миновала угроза того, что благодаря «потеплени климата» или росчерку пера Макарьевская заповедная зона может оказаться на дне Чебоксарского моря. И это не было бы исключением из жестких жизненных правил событий последних десятилетий или новым мифом наподобие легенды о граде Китеже. К сохранению от затопления не только Макарьевского монастыря, но и прилегающих к нему земель взывают десятки городов, сел, ансамблей, которые могут оказаться или, к сожалению, уже оказались на дне рукотворных «волжских морей». Необходимость выработки электроэнергии Чебоксарской ГЭС не должна ставить под сомнение общечеловеческие ценности. Это отношение должно быть изменено именно в пользу общечеловеческого, гуманного начала. Формула проста: не человек для предметного мира (ГЭС, плотины, дамбы, монастыри, поселки и т. д.), а предметный мир для человека.

Возрождение Макарьевского монастыря предполагает не только воссоздание его как такового – теперь женского монастыря, но с дополнительными туристическими функциями. Самое главное – должна быть воспроизведена в новом качестве жизнь, которая была бы связана с ним и его дальнейшим развитием. Важнейшим вопросом, видимо, здесь будет восстановление поселка ря-

дом с монастырем. В настоящее время Макарьево – поселок городского типа, по территориально-административному делению входящий в Лысковский район Нижегородской области и расположенный на левом берегу реки Волги напротив города Лысково. Практически он почти прекращает свое существование. Его жители в связи с неоднократно предполагавшимся затоплением почти все выселены. Сплавной рейд и зооветеринарный техникум потеряли свой смысл. Известный с середины XVI в. до 1817 г. ярмарочный город Макарьев близок к тому, чтобы кануть в лету. Это не должно произойти. Нужны новые виды деятельности, возможно, туристско-коммерческой, действующие были и прекрасные легенды прошлого.

Как целостный архитектурно-градостроительный ансамбль Макарьевский монастырь является не просто безмолвным свидетелем драматических событий внутри христианской религии, возникших и протекавших в связи с «расколом», никоновскими реформами, культурно-экономическими и социально-политическими потрясениями России. Он является летописью, в которой «погранично» нашли отражение символика и каноны христианства, петровские и екатерининские реформы, послереволюционное опустошение перевод энергии воды в электричество.

Отсюда определяются особенности реконструкции, реставрации и ревитализации Макарьевского монастыря, его окрестностей. Здесь и значительные территории, специфика, как музея «раскола», памятника драматических событий периода религиозных и царских реформ, как живого напоминания о том, что никакие революции не вправе стереть народную память, вековые культурные ценности. Все это должно найти свое отражение в зоне восприятия Макарьевского монастыря – кладовой народного мастерства зодчих, ремесленников, художников, писателей и священнослужителей, почитавших предков, живших и творивших на нижегородской земле.

Учитывая также и то, что значительным экономическим стимулом в развитии Макарьевского монастыря явилась ярмарка, устраиваемая долгие годы при нем, в музейной части монастыря и рядом с ним должен быть отражен и этот важнейший момент истории территории. Экономика ярмарки была тем рычагом, который превращал христианские, мудрые народные идеи в культовые вещи, в архитектурные ценности Макарьевского монастыря. Одним из эффективных средств восстановления жизни на этой земле может стать региональный туризм.

После завершения комплекса архитектурно-градостроительных мероприятий (сюда относятся значительные затраты по восстановлению и приданию нового наполнения жизни близлежащих к монастырю поселений, обеспечение научных и археологических исследований, вопросы транспорта, реконструк-

тивные и реставрационные работы, защита территории от паводков и затопления) во весь рост встают вопросы возвращения и восстановления культовых предметов, утвари, изделий промыслов и ремесел, памятников печатного искусства. Не могут быть обойдены вопросы живописного и религиозного убранства церквей, т. к. все это в совокупности были, есть и будут ценности архитектурного искусства ансамбля Макарьевского монастыря.

5.2. Развитие архитектурных искусств на нижегородской земле

Нижегородский кремль является своеобразным символом и «опознавательным знаком» всей нижегородской земли [98, с. 170-275]. Он так же существует для нее, как Кремль и Красная площадь для Москвы, Зимний дворец для Санкт-Петербурга, Вестминстерский дворец для Лондона. О Нижнем Новгороде написаны книги, которые начинаются с рассказа о кремле или содержат о нем различные сведения [2, 56, 107, 250]. И это естественно, т. к. Нижегородский кремль является образцовым архитектурным ансамблем не только сам по себе, но и по тому, как ажурными звеньями каменных стен и башен уже более пятиста лет соединяются природные прелести Дятловых гор, и кружево улиц центральной культурно-исторической части города.

В местном историко-архитектурном музее-заповеднике бережно хранятся документы, сведения о памятных фактах истории и культуры. Повествуется в них о том, как в 1221 году на слиянии двух рек Владимирским Великим князем Юрием Всеволодовичем была основана крепость. Нижний Новгород в XIV веке (1350–1392 гг.) был столицей Суздальско-Нижегородского княжества. Столетиями изменялся и рос город. Уникальная историческая почти вековой давности фотолетопись Нижнего Новгорода, выполненная на рубеже веков художником-фотографом М. П. Дмитриевым, для его современников была самым что ни на есть настоящим. Для времен же еще более ранних она была бы шокирующим открытием и искусства фотографии, и тех возможностей, которые предполагали складки рельефа волжских и окских откосов для строительства причудливо спускавшихся к воде городских улиц.

В самых новейших чертах Нижнего Новгорода, видимо, должны сохраниться и те его черты, которые были заданы изначально. Так же как узнаваемо лицо одного человека по фотографиям детства и в его старости, так и для нашего города черты узнаваемости заданы ансамблем Нижегородского кремля. В официальном представлении Союза архитекторов РСФСР «За проектирование реставрации Нижегородского кремля, памятника архитектуры XIII–XVIII веков» С. Л. Агафонов стал лауреатом Государственной премии РСФСР за 1989 г. Много труда он и те, кто с ним работал, приложили к тому, чтобы памятник

русского оборонного зодчества, город-крепость смог перешагнуть в XXI век [2]. Пять веков назад вместо деревянной была построена каменная крепость, главной задачей которой была защита от врагов. В 1942 г. состоялась последняя боевая служба Нижегородского кремля. Тогда на Часовой башне стояли зенитные пулеметы, которые вели огонь против самолетов немецко-фашистских захватчиков.

Прошлое, будущее и настоящее великого явления неразрывно связаны. В данном случае связь эта проходит через «детинец», «крепость», «кремль», «город», «центр города» – утвердившийся на слиянии двух великих рек. Нет уже тех каменщиков и плотников, забыты многие секреты их мастерства, но не прервалась синхронотопная связь времен. Хранителем этой связи выступают архитектура и градостроительство, как двуединое ядро архитектурного искусства, которое в каждый новый момент предстает в делающих его людях, в результатах их труда. Эkleктика при всем ее противоречивом многообразии собирает великие исторические города, которые, как и положено каменным летописям, переживают своих творцов [265, 192].

От Часовой башни Нижегородского кремля видны и историческая охранная зона города, и Стрелка – место, где сливаются Волга и Ока, и место священной памяти горьковчан о тех, кто отдали свои жизни в годы Великой Отечественной войны. Ощущение историчности архитектурной среды во время присутствия рядом с этим значительным памятником усиливает эффект его значимости для горьковчан, нижегородцев. Это не сиюминутные чувства. Возможно, подобное священное и благоговейное чувство перед памятниками-ансамблями старины когда-то спасло Нижегородский кремль от спланированного сталинскими властями разрушения, для созидания площади «Советов».

В 30-е годы у ряда руководящих работников (а у «руля» власти тогда стоял А. А. Жданов) возникла мысль доломать частично разрушенный кремль и построить огромную Советскую площадь, символизирующую собой грандиозность социалистических идей и коммунистических замыслов. Можно предположить, что так бы и сделали. Аналогично поступали в ряде других городов страны. Вероятнее всего, площадь была бы гипертрофирована по своим размерам, а блестящий памятник русского оборонного зодчества и все, что с ним связано, было бы навсегда утеряно. Черты неповторимого облика Нижегородского кремля утратились бы и для будущего нашего прекрасного города.

Архитектор, педагог, реставратор, ученый С. Л. Агафонов с тех самых трудных времен был автором реставрации Нижегородского кремля, одним из самых активных сторонников его сохранения от разрушения. Бережное отношение к архитектуре не только кремля, но и города было бы еще более зримо, приносило радость и наслаждение от их созерцания, если бы каждый заботился

о них, как о своем родном доме, интерьере. Прекрасный опыт создания энциклопедии архитектуры нижегородского края был и у Н. Ф. Филатова [256].

Не все было безмятежно и во времена гласности и перестройки. Совсем рядом с историческим ядром города можно было наблюдать и результаты варварского отношения к старине. Поблизости от кремля снесены ценные фрагменты исторических улиц и заповедных зон. В постперестроечное время еще активнее бродили в умах некоторых новоявленных «глашатаев культурной революции» идеи тотального сноса бульдозером всей старины. Всегда были, есть и будут сторонники сохранения, во что бы то ни стало и всего отживающего свой век. Преемственность в деле сохранения культурного наследия особенно остро стоит всегда, особенно, когда с новым строительством и благоустройством входят в центр исторического города.

Совершенно очевидно, что столичный город Нижний Новгород уникален по своему расположению, по природному рельефу, складкам откосов. Уже в современной архитектонике города есть и промахи, которые не выявляют этих достоинств, а отрицают или снижают их. Например, безликая застройка набережной Федоровского «задавила» миниатюрную ул. Маяковского, как бы «перекрикивает» кремль, отвлекая внимание на себя. Преемственность здесь уже не состоялась, а исправить это крайне трудно. Количество проектных предложений нарастает.

Хотелось бы, чтобы подобное с городом «наизнанку» повторялось крайне осторожно. По некоторым проектам застройки больших оврагов нагорной части города, запроектированных в проекте детальной планировки центра города, возможна «ошибка наоборот». Получается так, что там, где под откосом нет мелкой исторической застройки и одиноко стоит огромное здание зернохранилища, колоссальные откосы, спускающиеся к р. Оке, в которые врезается метромост протяженностью в километр, могут быть увенчаны... низкоэтажной застройкой?! В проекте тридцатилетней давности архитекторов Ю.Н. Бубнова и С.В. Норенкова на площади Маслякова предлагалась высотка.

Современное лицо исторической части города, которое формировалось в «утилитарный период», мало кого удовлетворяет. Реализуемые в жизнь архитектурные и градостроительные решения, которые принимались или даже были приняты совсем недавно, не часто радуют жителей города. В ряде случаев они приводили к протесту широких слоев населения города. Здесь и известные разрушения исторической застройки в связи с пробивкой Октябрьского бульвара в ядре охранной зоны Нижнего Новгорода, и возражения по поводу строительства в черте города атомной станции теплоснабжения, и предлагавшиеся сомни-

тельные вырубki зеленых насаждений на площади Горького и ул. Звездинке для строительства метро мелкого заложения.

Можно сколько угодно обсуждать эти и многие другие проблемы в знак несогласия с вариантами их решения, проводить демонстрации, устраивать что-то вроде нижненовгородского вече, но последнее слово все равно останется за специалистами. Причем и узкие профессионалы могут значительно повлиять на окружающую среду в ее положительных инновациях.

Пространство и объем традиционно считаются основными специфическими материалами в архитектонике города, но цвет и свет могут быть соотнесены с ними на одном уровне подобно тому, как неразрывно соотносятся вещественное и энергетическое. Проблема колористической организации города составляет одну из наиболее эмоциональных, эстетически выразительных черт его архитектурной организации. Чувство цвета, которое, по словам Маркса, «является популярнейшей формой эстетического чувства вообще» [142], формируется у большинства городских жителей под непосредственным воздействием цветовых характеристик историко-культурной городской среды.

В целом Нижний Новгород не отличается запоминающимся цветовым решением. Исключение составляет разве что краснокирпичный цвет кремля, яркая Чкаловская лестница и сходящиеся к набережной разноцветный ряд улиц старой части города. Их цветовое решение выполнялось группой архитекторов-колористов, много лет живо и интересно работавших в службе главного художника города. Целенаправленная и научно обоснованная организация цветовой среды прибрежных территорий не только исторической, но и вновь возводимой части города может значительно повлиять своей цветотектоникой на его восприятие.

Проблемы взаимодействия научно-технического прогресса в связи с опытом развития комплекса архитектурных искусств особенно остро встают в отношении состояния и формирования архитектурных ансамблей ядра Нижнего Новгорода – его исторического, научного и культурного центра. Здесь особенно эмоционально воспринимается конфликт старого и нового, художественного и утилитарного, штучного и ансамблевого. Не менее актуальны эти вопросы и для системы подцентров города, которые есть в каждом из жилых районов. Потенциально их число способно вырасти.

В нагорной части города существует восемь исторически заповедных зон. В значительной мере эти зоны локальны и пространственно не всегда взаимосвязаны. Исходя из того, что Нижний Новгород в начале века в качестве своей окраинной улицы имел границу, ориентировочно совпадающую с современной улицей Белинского, вероятно, следует охранную зону сделать в границах всего «старого» Нижегородского района. Старый город в этих фиксированных грани-

цах как минимум должен преемственно удерживать исторически сложившуюся планировочную структуру.

Заповедная охранная зона сейчас, начиная с территории Нижегородского кремля, включает ул. Рождественскую (Маяковского), идет по улицам Ильинской и Нижегородской, Лыковой дамбе, включает ул. Большую Покровскую (Свердлова), проходит по бульвару ул. Октябрьской, ул. Нестерова и возвращается к кремлю. В эту зону входят и другие участки (ул. Черниговская, Короленко, Варварская – Лядова). Согласно государственному земельному кадастру и ценностной значимости исторической застройки важно удерживать типологическую, композиционную и морфологическую целостность этой части города. В деле развития центра города нужна строгая определенность в дифференциации зданий по степени их архитектурно-исторической причастности к памятникам. Отсюда соответствующее применение в отношении к ним методов реставрации или реконструкции. Ветхий малоценный фонд еще очень медленно преобразуется в современную застройку, стилистически гармонирующую со старинной архитектурой.

С развитием панельного, а затем каркасного домостроения строители довольно быстро научились застраивать огромные территории почти одинаковыми и невыразительными зданиями. Миллионы квадратных метров жилья, вводимых в советские годы – это конечно был большой плюс для огромного числа людей, но был и минус – небрежное отношение к старой застройке. Поэтому бережное отношение к историческим зонам города, которые составляют уже незначительную часть от современной его площади, может быть вполне оправданно и дополнительными экономическими издержками. Если то, что осталось действительно ценного, не будет сохраняться, то и дальше будут совершенно невозполнимые утраты, которые в рублях не измерить.

В книге М. Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города» рассказывается о том, как двадцать первый правитель города Глупова Угрюм-Бурчеев разрушил старый город и построил другой на новом месте. Те, кто занимался застройкой нашего города, отдали дань и разрушению старой части города, и созданию его значительной части на новом месте. Опасность того, что в развитии уникального исторического города его творцы уподобляются отрицательным героям великого сатирика, судя по всему, трудно измерить.

Разрушение крупных уличных фрагментов старой исторической части Нижнего Новгорода – тяжело заживаемые раны города. Степень этих «реконструктивных» разрушений значительна. Характерно, с какой быстротой разошлись первые 40000 экземпляров книги Волго-Вятского издательства «На рубеже веков», где Нижегородское Поволжье и Волга представлены в фотографии-

ях М. П. Дмитриева. При сравнении фотографий с натурой хорошо видно то, что мы потеряли навсегда.

Конечно, полное сохранение в том виде, в котором старая часть города существовала почти сто лет назад, невозможно. Не будем идеализировать. В массе своей город был представлен деревянной усадебной застройкой. Отсутствие элементарных удобств несло с собой антисанитарию. Даже лучшие дома по сегодняшним понятиям были не комфортны. Однако зоны, которые выделены в проекте детальной планировки исторического центра, безусловно, должны подлежать не просто сохранению, но и реконструкции. Прежде всего, это территория кремля, улицы Минина, Большая Покровская (Свердлова), Малая Покровская, Ильинская (Краснофлотская), Рождественская (Маяковского) и др.

Некоторые ценные фрагменты исторических улиц уже безвозвратно исчезли в предыдущие годы. От нового строительства пострадали улицы Варварская, Горького и многие другие. Улица Ильинская (Краснофлотская) на месте ее связи со Скобой, там, где ее перерезала больница, утратила естественный спуск к Волге. Улица Рождественская (Маяковского) в зоне ее примыкания к кремлю не по проекту, а по существу не представляет собой действительно охранную зону.

«Штучный подход», эклектичная застройка, которые два десятка лет преобладали в строительстве и в реконструкции центра, явно себя не оправдали. Нужны новые комплексные приемы, системные методы реконструкции, реставрации и регенерации. Положительный опыт в этом деле уже имеется в Москве, Санкт-Петербурге, Казани, Новгороде, Ярославле, где комплексно восстанавливаются целые городские зоны и кварталы. Необходимо перенять этот опыт и перепланировать, переиначить работу многих организаций, служб, подчинить их единой цели.

Реставрационные работы большей части исторических зон должны быть увязаны с тем, что было до революции 1917 года. Если это были дома купечества, то сегодня для их же сохранности вполне возможно передавать их фирмам, кооперативам, которые будут относиться к ним как к своим, т. к. вложат свои средства. Положительный столичный опыт уже есть. Он связан с символической ценой продажи, но с условием профессиональной реконструкции. Церкви, следуя традиции, необходимо передавать, возвращать их преемственным организациям, придавая им традиционные функции.

Новые организационные формы управления в заповедной зоне старого города могут существенно повлиять на характер и уровень всех работ. В качестве ориентира общих дел по-новому могла бы стать тотальная программа реконструкции исторического центра. Создание пешеходной зоны на улице Большой Покровской (Свердлова) в границах пл. Горького, пл. Минина и По-

жарского повысило ее роль и привлекательность для нижегородцев. При всех неоспоримых преимуществах главной улицы города в ее новом качестве возникли проблемы транспорта, обслуживания, а также и негативные моменты (зашумленность для жителей, толчея базара, дефицит благоустроенности во дворах). Необходимо гармоничное сочетание, обеспечение культурных, празднично-развлекательных и торговых потребностей жителей города. С этой целью возможно создание новых пешеходных улиц для всех районов города с развитыми культурно-коммерческими функциями.

Проблема целостной реконструкции города особенно остро встает со строительством метро. Опыт работы по прокладке метро в Канавинском районе, продление его далее Стрелки, высветил многие острые проблемы. Площадь Революции является «воротами» нашего города, и после торгового центра «Республика», строительства метро и реконструкцией всей территории она уже выглядит более целостно и завершено. С одной стороны, площадь сформирована новым корпусом здания метропроекта и железнодорожным вокзалом, с другой стороны, сгинул фронт разрушения и запустения при отсутствии даже временного благоустройства. Правда, «временное» часто становится неременным спутником постоянно проводимых штучных реконструктивных работ в локальных местах города как «лоскутного одеяла».

Следует отметить, что проектные разработки в городе в последние годы все же стали более совершенны и качественны в своих профессиональных решениях. Однако продолжает ощущаться дефицит в области научно-исследовательских разработок, а тем более их реализации в отношении к развитию исторической части города. На более высоком уровне переподготовки кадров необходима интеграция деятельности вузов с проектными и строительными организациями. Научный и культурный потенциал в регионе есть. Это видно по заинтересованным в судьбе города публикациям ряда нижегородских ученых старой формации и новой.

К лучшим градостроительным объектам, построенным за 15 лет еще советского подъема, могут быть отнесены следующие жилые комплексы города: застройка жилого района «Кузнечиха» (Г. Макаров, Г. Шевченко, В. Ровнов); застройка бульвара по ул. Рокоссовского (Г. Макаров); застройка Юбилейного бульвара (В. Нелюбин); жилые дома по улице Горького (Ю. Бубнов). К сожалению, массовое жилищное строительство при огромных объемах в значительной мере было невыразительно.

Большая градостроительная работа была связана со строительством жилого образования в районе Мещерского озера – экспериментальный жилой комплекс (ЭЖК) [285]. Проект был разработан в 1982 г. ЦНИИЭП жилища, ЦНИИП градостроительства, ЦНИИЭП учебных зданий, ЦНИИЭП торговых

зданий и туристических комплексов, ЦНИИЭП им. Мезенцева, ЦНИИЭП инженерного оборудования, а также Академией коммунального хозяйства. В 1988 году за проект застройки пятой группы жилых домов на Мещерском озере архитекторы Горьковгражданпроекта (А. Харитонов – руководитель, В. Бандаков, А. Дехтяр, С. Каплин, Б. Нелюбин, В. Парфенов, С. Хвиль, В. Сметанин – при участии) получили I премию. Значимость такой оценки очень высока, т. к. она была получена в соперничестве с ЦНИИЭП градостроительства и ЦНИИЭП жилища. Жаль только, что проект не был реализован, а вместо него возникло пуантилистское образование лишь фланкированное торговым центром.

Большое значение в градостроительном отношении при советской власти имели работы по формированию промышленных зон и промузлов. Позитивные примеры имелись в районе нового моста, как со стороны Щербинок, так и со стороны Автозавода. Хотя вопросы зонирования, гармоничного сочетания жилой, общественной и промышленной архитектуры стояли и стоят еще достаточно остро. Точечная застройка, длившаяся два десятка лет мало что изменила к лучшему в целостном восприятии огромных пространств города.

Нижегородграждан НИИпроект на долгие годы обеспечил высокий профессиональный уровень в реализованных на практике проектных работах в жилищной архитектуре: 14-этажном жилом доме по ул. Гоголя (В. Шиман, В. Бандаков, М. Куцин); жилым доме на улице Июльских дней (В. Никишин, И. Щербаткин); жилых домах в микрорайоне Щербинки III (А. Дехтяр, В. Бандаков). Общественные здания: комплекс УВД на ул. Горького (Ю. Бубнов, А. Харитонов, О. Титов, В. Ровнов); областной финотдел на ул. Ошарской (О. Титов, В. Шиман); областной кардиологический центр (А. Харитонов, И. Петров), банк «Гарантия» («СаровБизнесБанк») (А. Харитонов, Е. Пестов, И. Гольцев, С. Попов); гостиница «Октябрьская» на Верхне-Волжской набережной (А. Харитонов, В. Коваленко, А. Гельфонд); АТС-35 на ул. Ванеева (Г. Макаров); спорткомплекс «Динамо» (А. Харитонов, А. Гельфонд); инженерный корпус метрополитена на пл. Революции (В. Дмитриев); государственный проектный институт «Промстройпроект» (Ю. Осин); Дом актера на ул. Пискунова (В. Быков, Е. Пестов, А. Харитонов); станция метро «Ленинская» (В. Дмитриев). Реконструкция зданий: областное управление ГАИ УВД (А. Харитонов, Е. Пестов); здание академического театра драмы (В. Рымаренко); кукольный театр (С. Тимофеев, соавтор В. Шиман); интерьеры: бар «Эмка» на автозаводе (О. Фролов, при участии Т. Лебедевой, М. Павлова, студентки А. Гаврилиной); магазин «Сыр» на ул. Пискунова (В. Игнатъев, художники Г. Курицын, А. Фуфыгин). Благоустройство, архитектура малых, форм: кафе «Конек-Горбунок» (С. Тимофеев); благоустройство пл.

Маркина (Б. Нелюбин, скульптор П. Гусев); судейская вышка на гребном канале (С. Касаткин, Ю. Карцев); кафе «Град камень» (В. Игнатьев); кафе-мороженое «Север - (Г. Павлов, Г. Голов, В. Зубков).

Весьма удачной работой, в которой особым образом было сконцентрировано архитектурное начало, можно считать выставочный павильон РСФСР (Горьковская область) на XII Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве; в 1985 г. (архитекторы А. Степовой, С. Степовая, конструктор Л. Карпухина, художник-проектировщик В. Слободин). Интересна и активизировавшаяся в последние советские годы конкурсная деятельность. В лучших работах, отмеченных премиями, как правило, соединялись черты реальности, которые способны переформировать облик города завтрашних дней и одновременно достоинство концептуального проектирования. Уже тогда его также не чуждались нижегородские архитекторы, особенно там, где речь шла о дальних перспективах.

Так, в 1989 г. в соперничестве десяти конкурсных проектов творческих коллективов из Москвы, Ленинграда и Горького на тему: «Реконструкция застройки в границах улиц Горького, Белинского, Костина» первую премию завоевал проект нижегородцев-горьковчан: Л. Харитонов (руководитель), А. Дехтяр, Ю. Карцев, Р. Коваленко, Е. Пестов, М. Ахлестин – при участии. Не все находки смогли быть реализованы в силу того, что в этом районе рядом с телецентром новое строительство под сомнением, т. к. здесь активная зона электромагнитного поля телебашни.

Разнообразие тематики также стало характерной приметой конкурсной деятельности конца восьмидесятых годов: здание внешнеторговой фирмы ГАЗ (I–II премии: В. Бандаков, Л. Лафер, А. Дехтяр – при участии); реконструкция площади Маслякова (II и III премии, I не присуждалась: Ю. Н. Бубнов, С. В. Норенков, В. А. Норенков, при участии студентов И. Ериной, О. Кудрявой, А. Купцова, М. Рябиковой); памятник воинам-интернационалистам в сквере по ул. Воробьева (I премия: А. Худин) и другие. Последние две работы намечали возможность комплексного формирования зоны развития площади Маслякова с учетом ее осевого расположения между площадями Горького и Ленина.

Жаль, что «дикий рынок» буквально за полтора десятилетия смог уничтожить «Гражданпроект», «Промстройпроект» (почти), «Сельхозпроект». Есть и плюсы в постперестроечные годы: создана сеть эффективных проектных фирм, ряд СРО [264]. Если вспомнить классификацию архитектурных искусств, которая приводилась выше, то согласно ей очень многие виды творчества остались вне поля нашего внимания. Это произошло не потому, что в других областях на нижегородской земле нет достижений. Есть они в самолето-

строении, судостроении, приборостроении, метростроении, домостроении, землеустройстве и других видах созидательного труда жителей города и области. Они есть и в многочисленных фактах самодеятельного творчества. Только описанию народной культуры, художественных промыслов и ремесел посвящено несколько книг [83, 167, 223, 254]. Не остались без внимания печатных органов и памятники истории и культуры Нижегородчины [43, 57, 58, 82, 197, 198]. Все это только подтверждает, что архитектурные искусства не застыли в своем развитии [218].

Позитивные процессы становления архитектурного искусства кое-где налицо. На сегодня имеются достижения практически во многих его областях, сферах и видах. Хотелось бы на этом закончить данный раздел, но те проблемы, которые накопились, не дают права завершить все в мажорном ключе. Одним из самых больных мест здесь является состояние «исторических поселений» гражданских и культовых строений, многие из которых находятся в плачевном состоянии.

На территории области погибло или еще находится в стадии окончательного разрушения большое число церквей. Из 37 монастырей, которые действовали в Нижегородской губернии, в состоянии ремонта и реставрации сейчас уже находится большинство ансамблей. Хотя судьба ряда из них печальна. Процессы восстановительных работ идут десятки лет и очень медленными темпами. Макарьевский, Высоковско-Успенский монастырь в Ковернинском районе, Николо-Погостовский монастырь и немногие им подобные уцелели во многом благодаря тому, что оказались в стороне от основных дорог.

Эти и другие ансамбли нельзя рассматривать только как культовые образования. Они веками были очагами культуры, центрами архитектурного творчества народа. Многие из них дали начало городам. Если города не придут им на помощь, то они уподобятся детям, которые бросают своих старых родителей.

Дефицит в области художественной и эстетической культуры содержания дворовых пространств, улиц и площадей, парков, садов, рекреационных зон и т. д. существует как данность. Замусоренность, завалы и свалки – не редкость непосредственно в местах массового пребывания населения. До войны и после в нашей стране были созданы Дома и Дворцы культуры, а также так называемые «образцы культуры»: фонтаны, бассейны, девушки с веслами и т. д. Остатки этих форм и симулякры в новых обличиях в большинстве своем представляют преимущественно антикультуру. Необходимо противопоставить ей новый этап в развитии архитектурной культуры людей. Возможно, им станет неомодерн. Для этого нужны кардинальные шаги. На излете советской власти казалось, что как минимум следует сформировать новые художественные мастер-

ские. Так, если в Москве в конце 80-х годов было около сорока мастерских, работающих на город, то в Нижнем Новгороде была всего одна, да и та в крайне стесненных условиях. После того, как долгие годы не уделялось должного внимания ни организации работ, ни материальной обеспеченности художественного фонда города, он прекратил свое существование. Там работали десятки профессиональных художников-проектировщиков, архитекторов, монументалистов, художников-оформителей и о них остается лишь несколько строк (Т. и В. Гришины, В. Шабашов, Н. Мидов, А. Митрохина, В. Слободин, Л. Улановский, Н. и В. Яновы и др.).

Происходит все это не потому, что люди не хотят, а потому, что нет технологии искусства организации их знаний, умений и желаний. А. А. Богданов после революции предлагал использовать тектологию, разработанную им науку организационной деятельности, в целях эффективной организации труда. Однако все это было причислено к лженаукам и, к сожалению, не имело своего развития. Получилось так, что спонтанные праздники, которые время от времени проводились и теперь, время от времени, устраиваются в наших городах и поселках, лишь напоминают о неисчерпаемых резервах творческих возможностей российских людей. На рубеже 90-х также прошла почти незамеченная революция, которая тоже наделала бед, но и привнесла новое.

Начиная с 1986 года, Дни города отмечались в 17 городах нашей области. В 1987 г. праздники городов и райцентров торжественно отметили уже в 34 районах. Во многих местах испокон веков организовывались ярмарки, дружественные встречи умельцев, праздники на выставках представлялись и продавались резьба, роспись, моделизм и т. д. Например, в г. Павлове – городе мастеров, где по преданию делали гвозди для блохи, которую подковал Левша, в дни праздников прямо на улице умельцы показывали свое мастерство, организовывались выставки работ самодельных художников, шла продажа изделий из металла, работала выставка автобусов. Аналогичные праздники проходили неоднократно и, видимо, будут организованы вновь уже во всех городах Нижегородской области. Главное же, видимо, в том, чтобы радость труда и общения с его результатами была не один день в году, а постоянно в планах «20–20», в «Стратегии 2035».

Развитие архитектурных искусств на нижегородской земле продолжается. Почти восемь веков стоит Нижний Новгород (с 1221 г.). Более семи десятилетий он и весь край находились в весьма специфических условиях «плановой экономики». Мало что внешне изменили семь лет перестройки. Девяностые остались в памяти «потерянного поколения». «Путинизация» дает надежды на мирное будущее. Думается, однако, что новые планово-экономические механизмы и рыночно-регулируемое хозяйствование уже в недалеком будущем

позволят уходить от обезличенности всего, что окружает людей. Этому должны способствовать и Национальные Проекты РФ.

5.3. Специалисты по архитектонике мирозидания

Принцип гармоничного и всестороннего развития человека предполагает архитектоническое развитие всех без исключения членов общества, а не только избранных профессионалов художников, архитекторов, дизайнеров или отдельных групп населения. Дело в том, что все люди имеют активное и пассивное отношение к искусству и его прикладным формам, к художественной и художественно-утилитарной деятельности: читают, поют, танцуют, смотрят кино, спектакли, слушают музыку. Они же, моделируют, украшают свою квартиру, занимаются косметикой, воспринимают архитектуру и дизайн - произведения и т. д. А значит, все люди должны обладать соответствующей архитектонической культурой. Нужно это для того, чтобы грамотно, глубоко, квалифицированно осуществлять восприятие и творчество, в том числе и в сфере архитектонического искусства. Особое значение в этом трудном деле имеет подготовка специалистов по архитектонике мирозидания.

Если, говоря словами А. Ф. Еремеева, «очеловеченная природа» выступает как стадия, предваряющая искусство»[73], то архитектоника предметного мира разворачивается человеком в новом качестве посредством его архитектонического творчества. Взаимопереходы и взаимопревращения человеческого и природного в этом бесконечном процессе практически духовных актов целенаправленной созидательной деятельности людей при грамотных действиях все же ведут к гуманизации второй природы.

В ситуации всеобщего архитектонического взаимодействия искусство в лице архитектонического искусства получает не противника, как это иногда пытаются представить сторонники проведения жестких пограничных табу для «истинных» произведений искусства, одного из основных союзников в борьбе «pro-contra», за и против человека. Это объясняется тем, что задача всякого подлинного искусства в гуманизации человека, возвышении в нем всего человеческого. Прогрессивное архитектоническое искусство, так же как и искусство вообще, на переднем плане всегда имеет человека. Отсюда вопросы формирования гуманного предметного мира самым непосредственным образом переводятся в плоскость формирования личности, способной по своему образу и подобию творить все для людей по законам калокагатии (добра и красоты).

В смысле достижения вершин в архитектоническом творчестве прошлое и будущее соотносительны в хронотопических тождествах и различиях. Они сверяются универсальным критерием – Человеком, его (не)счастливой судьбой,

(дис)гармоничной жизнью, узкой специализацией или всесторонностью интересов, возможностью (не)свободной самореализации в (не)прекрасных в разных отношениях городах, населенных пунктах. Особенно показательны это демонстрирует история дизайна [97].

Нет, «архитектон» не исчез бесследно с упадком греческой культуры и не растворился в родственных профессиях архитектора, градостроителя, дизайнера. Образ его и его современников «запечатлен» навечно в лучших произведениях архитектурного искусства: городах и ансамблях, поступках и деяниях человека [126, 120]. Мифология переходит в жизнь так же, как огонь, подаренный людям Прометеем, остался им навсегда, а странствия Одиссея зажгли в них жажду поиска неведомого, нового. Архитектоническое искусство, обращенное на архитектуру предметного мира, города, несет в себе и то, и другое.

Архитектоника – это заветный ориентир, переносимый в эстафете поколений из прошлого в будущее. Прошлое время превращается в настоящее и будущее, которое неизбежно становится настоящим. Именно через прошлое, которое дошло до нас, мы можем лучше разглядеть и понять саму архитектуру поселения, города будущего. Она раскроется нам в создании нового гуманного предметного мира, в содружестве и синтезе искусств, в интеграции предметного и пространственного начал всякого разумного целостного образования, в единении сугубо утилитарного и высокохудожественного. А самое главное, что архитектура предметного мира, в том числе и города будущего, заключена в людях, ее творчески осмысливающих и реализующих.

Да, архитектурное начало не умирает с людьми и профессиями и не заменяется бесследно в шедеврах их творений. По каменной летописи архитектуры городов, по замысловатым узорам, мастерски выполненным ремесленниками прошлого, мы можем прикасаться к нему, понимать его. Это возможно в силу того, что бытие человека неотделимо от диалектики бытия искусства. Архитектоническое искусство переживает быстротекущее, передаваемое в эстафете поколений, социальное и биологическое время. Его нельзя скрыть за неприступными стенами замков, монастырей и кремлей. Люди разносят его по свету с легкостью мысли, а утвердившись, оно так же трудно поддается разрушению, как целый город, т. к. прекрасный город и есть само это архитектурное искусство.

Итак, архитектура предметности и человечности уже задана, заключена в пережившем прошлое настоящем городе будущего. Не надо, правда, думать, что человек в системе города, городская культура, городской уклад и образ жизни, ее темп, ритм – вся социокультурная, экономическая, экологическая и т.д. «палитра-атрибутика» города (его инфраструктура, центр, подцентры, транспорт, информация, коммуникации, реклама и т. д.) – вещи, «данные от ве-

ка», полностью неизменны или только то и делают, что меняются. Архитектоника предметно-человеческого мира и устойчива и изменчива одновременно в целостности хронотопа.

Крайности в развитии поселений, городов, конечно же, есть, но есть и то, что все их объединяет. Это их рождение, расцвет, угасание, новый расцвет или разрушение, а возможно, даже и гибель. Это факты истории. Вспомним хотя бы город Макарьев. Чтобы измениться, город должен оставаться в качестве города. Часто города сравнивают с человеком, его возрастом, особенностями жизни, складом характера, внешними чертами, с тем, как он меняется с возрастом. Аналоговое мышление вполне возможно и уместно, но, скорее, это сравнение будет ближе к характеристике жилища именно этого человека. Как раз то, как он устраивает интерьеры своего дома, квартиры, какие вещи его окружают, помогает понять человека, а поняв человека, лучше знать его «дом-город».

Так же как нет понятия дома без человека, так нельзя и понять города без людей, живущих в нем. В градостроительной науке при всем множестве определений города (а их на сегодня сотни) их роднит то, что как система он не может быть описан без человека, без людей, его создающих. Отсюда другая сторона «медали» – урбанизация. В деталях же эта проблема «людей для города и города для людей» чрезвычайно интересна и увлекательна. На сегодня можно составить несколько книг, в которых давались бы только выходные данные книг, публикаций, сайтов по градостроительству. Все они, так или иначе, отражают прошлое и прогнозируют архитектонику городов и поселений будущего.

Сегодняшний день готовит день завтрашний. Пристальное внимание к проблемам подготовки архитекторов, градостроителей, дизайнеров, а впоследствии их доучивания и переучивания не простая проблема, и решение ее тоже связано с будущим системы расселения. По-хорошему, конечно, этот процесс надо начинать с детского сада и школы. Преодоление ощущения конгломерата знаний, которые следует усвоить будущим специалистам, лежит через стремление увязать для себя все дисциплины, выходящие на профессию. Положительные примеры уникальны [232]. У нас в стране и ранее и теперь, иногда повторяя опыт, ограничиваются составлением программ культурно-эстетического развития населения [187].

За молодыми специалистами в недалекой перспективе стоит будущая проектная архитектоника, а за ней антитектоника предметного мира. За тем или иным поворотом стоит «гранит науки». Преодоление ощущения конгломерата знаний, которые следует усвоить будущим специалистам, лежит через стремление увязать для себя все дисциплины, выходящие на профессию. Знания, видимо, следует представить как единую науку, в которой есть соответствующие комплексные образования. Из них образуются соответствующие циклы, а там

есть свои конкретные дисциплины. Стремиться под этим углом воспринимать свою профессию как единую неделимую, которая состоит из множества составляющих, – вот, наверное, основная сверхзадача подготовки будущих специалистов, а затем профессионалов.

Стремление связать, казалось бы, несоединимое и представить это логически непротиворечиво – это философская задача об архитектонике как единой науке о предметном мире и человеке. Методологический подход к тому, как же относиться к тем или иным дисциплинам, – задача взаимосвязи наук. Если идти с самых общих позиций, то наук, выходящих на вопросы архитектоники предметного мира, великое множество. Как же охватить всю эту информацию? Как разглядеть за ней будущее и свое, и того, что делаешь? Видимо, здесь надо рассуждать примерно так. Конечно же, один человек не способен объять и усвоить всей суммы знаний, необходимых для того, чтобы создавать среду обитания для людей. Это невозможно хотя бы потому, что только наук о человеке на сегодня сотни, а профессий (узких направлений непосредственных видов деятельности человека) более 50 тысяч. Только в РИНЦ можно просматривать 80000 журналов и более трех десятков миллионов статей.

С одной стороны, существует специализация. Узкий специалист ориентируется на то, чтобы заниматься, допустим, только расчетом и вычерчиванием лестниц, только делать привязки зданий или преимущественно считать сметы на калькуляторе. Но существует другая тенденция, позиция интеграции знаний. Вероятно, будущим проектировщикам и руководителям большее внимание нужно обратить не только на специализацию и воспринимать предметы, которые сваливаются на головы студентов в любом вузе, не через установки типа «я должен стать специалистом в этой частной области», а через поиск «что мне нужно для того, чтобы разбираться в самых сложных вопросах». Этот ключ в познании может пригодиться как руководящее начало.

Отсюда естественным образом появляется стремление специалиста к воспитанию в себе тенденции ориентироваться в самых различных областях, на всесторонность и как можно быстрее проследивать не только частную, но и общую логику их связей. Эта способность дается не просто, потому что несет в себе много трудностей, через специализации. Однако, задавшись, она обеспечивает большой простор в творчестве.

Начало универсальности – есть исток для понимания явления «архитектоническая культура личности». Если посмотреть на эту проблему на глобальном уровне взаимодействий, которые происходят в природе и обществе, то можно обратить внимание на то, за счет чего выделяется человек. Парадокс в том, что он является «венцом природы» и за счет того, что он, хотя почти по

каждому направлению уступает каким-то природным формам, самих этих направлений в конкурентоспособной взаимосвязи не уступает никому.

Животные, например, как правило, очень узко специализируются, если так можно выразиться, имея в виду не деятельность, а жизнедеятельность. Кто-то из них очень хорошо видит, кто-то очень быстро бегают, хорошо и раньше всех слышит, кто-то выше всех летает. Все они, говоря словами биолога, имеют свою «нишу». За счет этого укромного места в мире они спасают себя или нападают на других, чтобы спастись. Человек же благодаря своей всесторонности, пусть он хуже других животных видит, бегают и слышит, но он может все это делать в единстве. Пусть понемногу и не так совершенно, как это делает природа в своих многоликих проявлениях в развитии растительных и животных форм, но делает. Если это так, то человек выделился из природы не только благодаря сознанию, речи, прямохождению, но и благодаря своей многоспектровой всесторонности, уникальной универсальности.

Наиболее талантливые люди, как правило, талантливы не только в своей области. Они талантливы в соседних, родственных областях деятельности. Из истории архитектурного искусства видно, что если это выдающийся дизайнер, то он, как правило, знает и понимает архитектуру и градостроительство, прикладное и оформительское искусство. Он разбирается не только в различных видах искусства, но и сама его жизнь – это в какой-то мере тоже искусство. Как правило, он и специалист широкого профиля, который поднимается в своей области еще и потому, что разбирается не только в ней. В качестве многочисленных примеров таких людей дает жизнь. Для того чтобы убедиться в этом, можно обратиться к серии «Жизнь замечательных людей». Это общая тенденция. Что же касается отдельного человека, то судьба современного молодого человека в его руках, а не только в воле «провидения», «слепого Случая», «высшей силы», «неумолимого рока», «сверхъестественного мира» и т. д. [111].

В архитектонике предметно-вещного мира первичен человек-творец. До того как не стало С. П. Королева, мы не знали, кто является главным конструктором космических кораблей, которые уже тогда были для нас реальностью. Но ведь подобные люди есть не только в космонавтике. Они и сегодня работают если есть рядом с нами. Архитектоника предметного мира во всех ее аспектах и неизменных моментах уже потом закладывается на стапелях космодромов, судостроительных, домостроительных и иных заводов. В первую очередь она задается людьми, которые задумываются обо всех деталях, а потом сплачивают коллектив для реализации мечты и претворения ее в жизнь.

Одними из главных фигур, замысливающих и претворяющих свои проекты в жизнь, были и остаются архитекторы, дизайнеры и градостроители. А потому столь внимательно следует анализировать, как зарождается будущее в

связи с получением профессии зодчего. Для того чтобы проектировать и строить «голубые» города будущего, подготовка архитекторов одновременно преследует цели формирования их как специалистов, интеллигентов и граждан. Становление будущего специалиста с необходимостью включает в себя его образование (формирование системы знаний), обучение (формирование системы умений) и воспитание (формирование системы установок, убеждений). Эти установки для педагога, по всей видимости, универсальны по отношению к педагогике любой профессии. Об этом увлекательно говорится в серии книг Л. А. Зеленова [89].

Особенности профессиональной этики и эстетики зодчего определяются профессиональной деятельностью. Все это заставляет говорить не только об общих, но и специальных моментах в овладении будущим архитектором основами наук и искусств, этики и эстетики, в выработке моральных критериев отношения к (без)душевности и (без)бездуховности в творчестве.

Основу формирования будущего творца составляет эстетическое начало. Но архитектура и города, и села содержит в себе и нравственный исток. В архитектуре любого населенного пункта этическое как бы «просвечивает», возникает через социально-эстетическое. Однообразная, бездушная искусственная среда не просто некрасива, она принижает добро и усугубляет зло. В современных условиях нельзя допускать разрыва между эстетической и этической подготовкой будущих специалистов. Не случайно еще древние использовали понятие «калокагатии» как единства добра и красоты, как идеала в формировании человека. Жаль, что эта целостность исторически утрачивалась и нет у нас даже близкого столь емкого слова. Вопрос - как вновь ввести в живой коммуникативный оборот специалистов понятие калокагатии.

Принцип гуманизации является общим в подготовке всех специалистов независимо от специальной предметной области их профессиональных интересов, будь то медик, экономист или художник. Есть, конечно, и своя специфика у тех, кто создает город, и у тех, кто в нем будет жить и трудиться. Вооружить будущего архитектора принципом гуманизма – значит, научить его видеть за архитектурой человека со всеми его нравственными установками, ценностными и целесообразно-целостными ориентациями. Гуманистический характер пространственной среды города будущего означает ее соответствие мере человека, его родовым сущностным силам. Следовательно, за годы обучения архитектор должен быть сориентирован на учет человеческих факторов в создании гуманной, человеческой архитектуры.

Задача заключается в формировании у архитектора способности видеть социальные эстетико-этические перспективы, средствами архитектуры и дизайна утверждать коллективизм, общение, содействовать коммуникативности,

способствовать всестороннему и гармоничному развитию личности. Архитектура заборов, закрытых дверей отчуждает людей, но отчуждение людей порождает плохую архитектуру, безликие и невыразительные города. Если архитектура – слуга общества, то она лишь выражает и закрепляет его социально-нравственные пороки или добродетели. И те, и другие живут в городах, вместе оказываются и в будущем.

Кодекс профессиональной этики архитектора отражает моральные нормы общества, но из профессиональной архитектурной деятельности вытекают и специфические требования. В целом же профессиональные нормы отечественных архитекторов должны совпадать с развитием общественных норм, а в чем-то и опережать их. Их особенностью является особая перспективная возможность прогнозировать развитие социальных отношений, институтов, потребностей и способностей людей [11].

Архитектоника города создается на века, и поэтому высокая ответственность перед будущими поколениями означает готовность к творческому исполнению социального заказа на высоком профессиональном уровне. И здесь очень важно утверждение бережного отношения к памятникам прошлого. В реализации этого принципа отражена и нравственная чистота архитектора. Проектирование и воплощение в строительстве новых произведений в современных масштабах также накладывает свой отпечаток на архитектора. Ему самому предстоит формирование человека труда, а не бездельника, средствами архитектурно-градостроительного искусства.

Будущему архитектону придется также через создаваемую вновь искусственную среду влиять на социальное творчество людей, духовное производство и воспроизводство, даже на свободное время человека [109, 193, 224, 237]. Он будет формировать добропорядочность человека будущего общества, утверждать его высоконравственный кодекс. Сейчас не модно об этом говорить. Может быть, потому, что мы почувствовали дефицит во всем и остро ощутили отдаленность «светлого будущего». Но означает ли это отрицание ориентиров добропорядочности и идеалов? Видимо, назрела необходимость выработки и введения в педагогику современных обрядов.

Обряд может быть наподобие клятвы Гиппократата, которую дают студенты-медики. Необходимость такой клятвы для архитекторов была высказана доктором философских наук, профессором Л. А. Зеленовым, когда он в конце 60-х годов читал лекции по марксистско-ленинской эстетике для первых потоков будущих горьковских архитекторов. И вот спустя годы один из авторов этих строк, бывший его студент, аспирант, совместно со своим учителем написал клятву архитектора. Вот текст клятвы, который прозвучал на архитектур-

ном факультете ГИСИ в 1984 году из уст студентов первого курса 059-й и 060-й групп.

КЛЯТВА АРХИТЕКТОРА

Торжественно обещаю чтить память архитекторов, работавших до меня, органично вписываться своими сооружениями в исторически сложившуюся застройку, быть корректным по отношению к работам своих предшественников!

Клянусь помнить, что спроектированные мною здания будут служить не только настоящим, но и будущим поколениям людей нашей социалистической Родины!

Клянусь заботиться о сохранении природы, о том, чтобы она вошла в город во всей своей очеловеченной красоте!

Клянусь любить Человека и нести ответственность перед людьми, которые станут жить в спроектированных мною сооружениях!

Обещаю помнить и реализовать это в своих проектах!

Спроектированными мною сооружениями будет пользоваться огромное количество людей, а значит, я должен иметь дело не просто с организацией стекла и бетона, а с организацией счастливой жизни для каждого человека!

В задуманных мной и построенных зданиях будут жить и работать люди в течение всей своей жизни. Города, которые я буду создавать совместно с другими архитекторами, не должны представляться людям чудовищами, из которых они бегут в воскресные дни на природу, они должны быть солнечными и зелеными, светлыми, дарящими им радость творчества.

Архитектура должна быть гуманна!

Если же я нарушу эту клятву, то пусть люди окружают презрением меня и мою профессию.

Спустя 29 лет чуть измененная клятва вновь прозвучала в гербовом зале главного Ярмарочного дома на Нижегородской Ярмарке. На конференции «Великие реки» ее слушали студенты и преподаватели обновляемой России. Для архитекторов будущего все еще впереди.

Возможны три ступени осознания пути к вершинам архисложной и необычно интересной профессии архитектора: клятва, кодекс и устав. К этой «троице» можно было бы добавить кредо архитектора, но оно несколько в стороне, т. к. носит индивидуальный характер и может быть совершенно разным при одних и тех же законах и требованиях, доминирующих в обществе.

Клятва архитектора – педагогическое условие о начале приобщения студента к будущей профессии, фиксация значимости профессии зодчего в обществе.

Кодекс архитектора – нравственное отношение и установка коллективного сознания архитекторов на то, чтобы служить обществу.

Устав архитектора – государственный законодательный акт, в котором закрепляются профессиональные задачи цеха архитекторов на государственном уровне.

Возможно, в будущем будут разработаны и приняты общие или самые разные для разных уголков страны клятва архитектора и кодекс архитектора. Наверное, это будет так же естественно, как то, что сегодня в Союзе архитекторов России действует Устав архитекторов. Согласно ему решаются некоторые профессиональные споры.

Что может дать клятва? Точку отсчета, опору в трудных ситуациях, ориентир! Главная задача – поднимать значимость профессии, ее авторитет, престиж. Путь, ведущих к этому, много. Но конкретные предпочтения ограничены множеством «но», которые возникают сразу же после анализа возможностей включения в условия реальных процессов. Наверное, поэтому и среди профессионалов есть неудачники и счастливицы, люди, которым повезло, и которым нет.

То, что клятва архитектора впервые в стране прозвучала в нашем городе, может дать иллюзию местного значения явно несовершенной обрядовой процедуры. Думается, однако, что это не совсем так. То, как проявляется и как приживается или не приживается та или иная форма посвящения в тайны приобщения к будущей профессии, еще не показатель верного пути. Сейчас ясно одно, что эта процедура не должна быть административным актом и должна быть интересной, захватывающей и объединяющей на общее дело.

Активизация обрядовых служб, создание многочисленных самостоятельных организаций в нашей стране не случайности. Они являются естественной реакцией на разрушение и отказ от старых обрядовых форм профессиональных посвящений, на замену их разного сорта торжеств, отмечаний или скучных процедур административного «приобщения».

Всякая деятельность исторически в развитых своих формах принадлежала к тем или иным процедурам посвящения в ту или иную форму знания, профессионального искусства и т. д. Особенно это было развито в культовых обрядовых формах (омовение, рукопожатие и т. д.). Причем собственно в нашем случае речь может идти о посвящении в студенты будущих архитекторов, и клятва архитектора может рассматриваться как один частный момент этого действия. В ряде вузов страны обряд посвящения в студенты принимает крайне любопытные развлекательные дружеско-покровительственные формы со стороны старших курсов и преподавателей.

Наша региональная архитектура еще серьезно «больна»: вряд ли ее может вылечить одна только клятва. Но, возможно, она будет той каплей, которая переполнит чашу терпения в пренебрежительном отношении к архитектуре, к роли архитектора в «буржуазно-социалистическом» обществе, к его прямому призванию задумывать и воплощать антропосоциальное конструктивное начало всей архитектоники предметного мира.

Каковы же программные пути выхода из затянувшегося кризиса? Чтобы быстрее выйти из кризиса, надо не мешать развитию малого и среднего бизнеса. Советская власть, к сожалению, отучила людей работать на себя. Когда-то НЭП сдвинул разрушенную Россию из разрухи. В свое время великий кризис в Америке был преодолен свободным и регулируемым сверху тотальным строительством жилья. Эгоистический принцип двигает людьми в истории чаще как первостепенный фактор. Ресурсный потенциал России на душу населения самый высокий, и его надо дать освоить.

Пожары 2010 года, а в иные годы невиданные засухи погубили столько леса, сколько за все годы нашей страны не позволяли взять в «своем» лесу крестьянам-колхозникам, фермерам и домостроителям вместе взятым. С учетом того, что бедствия имеют свою повторяемость, нужна государственная программа (пруды и рыба, полосы леса от 50 до 250 м с учетом размеров опустошающих пожаров с шагом, например, в 10 км надо дать людям организованно вырубить бесплатно, и должны помочь им в этом. В противовес общественной равнодушию вероятно следует развивать программу лесных полос на безбрежных просторах необрабатываемых земель с нормируемым шагом лесополос.

Как-то Н. С. Михалков в одном из интервью сказал, что если бы он был «царь», то первое, что он бы стал делать - это бороться с грязью и бесхозяйственностью, замусоренностью, с нечистоплотностью всего, что нас окружает. Во всяком случае, долгих путей выхода «России из обвала», наверное, много, но скорее всего нужен более надежный Проект, например, связанный с национальными проектами РФ 2019 – 2024 гг. При всех населенных пунктах возможно следует содействовать организации своеобразных «коммун», в том числе и на основе частной аренды и землевладения.

Как можно сделать первые шаги у нас в стране с учетом специфики задачи, прорыва в будущее? Например, Клятва Гиппократа больше принадлежит к сфере сознания, т. к. произносят ее не у постели больных людей, хотя мысли будущих медиков обращены именно к ним. Клятва архитекторов совместима с приобщением к профессии и в этом отношении имеет свои преимущества. Ее можно проводить на фоне архитектурных памятников. В местном варианте региональной подготовки архитекторов интересна идея великого зодчего С.Л.Агафонова о том, чтобы проводить процедуру посвящения в студенты, а

возможно, и клятву будущих архитекторов, например, на территории Нижегородского кремля. В целом посвящение в студенты-архитекторы может быть продумано до деталей, но очевидно одно: клятва обязательно должна нести в себе воспитательное и патриотическое начало, всемерно ориентировать на гуманизацию предметного мира, бережное отношение к старине.

Говорят, в старости человек должен отвечать за свое лицо. Благородные черты могут быть нездоровым образом жизни доведены до уродства и неузнаваемости, а лицо невзрачного рядового человека, одухотворенное творческим трудом, может послужить в качестве модели в работе скульптора. Так и архитектура предметно-пространственного мира, которую творят те, кто тоже когда-то был молодым, мечтал стать и стал специалистом. Профессиональная работа архитекторов, градостроителей, проектировщиков в какой-то мере напоминает и образное представление о том, что в игре актера напрямую не видно труда режиссера. Так можно сказать и о работе целых организацией, которых уже нет, но в архивах, книгах есть то, что было законом при воплощении проектов в реалиях архитектуры города [49, 192].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПО ЧАСТИ 1

Природа создает и воспроизводит неисчислимое многообразие совершенных форм. Все их роднят бесконечные экологические взаимосвязи и взаимозависимости. Природа для них – общий дом, в котором царят правила, и нарушения их тоже подчинены своим законам. «Дом», созданный природой, не устраивает, да и не может полностью устроить человека. Он его перестраивает, создавая тем самым новый «дом» – вторую природу. Но если в природе цветок и пчела, дерево и ручей, хищники и их жертвы связаны таким образом, что они не могут существовать друг без друга, то в продуктах труда человека связи и зависимости не развиты до силы глобального закона.

В предметном мире, создаваемом человеком, господствует эклектичность форм. Холодильник и кухня, автомобиль и дом, оборудование и цех и т. д. еще не зависят друг от друга настолько, чтобы всесторонне служить интересам свободного и универсального развития людей. Есть правда перспективные исключения. Например, судно на подводных крыльях вбирает в себя плюсы преодоления двух стихий. Латинское слово гибрид, переводимое как помесь, скрещивание широко используется в ботанике, зоологии, генетиков. Комплекс архитектурных искусств, развиваемый исторически преимущественно в технологическом характере, подошел к такому рубежу, на котором органические и экологические подходы начинают брать верх. Закономерности природоподобия

внесут много нового в тенденции любительского и высокопрофессионального творчества.

Когда-то искусство началось с мимесиса – с подражания природе. Через утверждение власти человека над природой искусство поднималось над ней вместе с ним. Проникая во вторую природу и озаряя ее своим светом, искусство может нести с собой разрушение в отчуждении между обществом и природой, которое возникает под действием чисто технического начала. Архитектоническое искусство, формирующее окружение человека, пронизывающее весь предметный мир, призвано возвысить вторую природу до посредника в гармонии человека с естественной природной средой. Но так же, как не просто строить и перестраивать новый дом, город, оставаясь жить в старом и подчиняясь его законам, так же сложно найти и перенять законы природы, суметь их развить средствами предмета и пространствосозидательного творчества до гармонизации с законами развития общества. Архитектоническая деятельность является тем источником, который соединяет человека с его окружением в новых качествах разумного, ноосферного дома.

Жесткая каноничность искусства прошлого в наше время сменилась возрастанием субъективного начала всякого творчества, в том числе и архитектурного. Возникает вопрос: есть ли в мире ценностей горизонты, за которыми уже нет иных, новых и более высоких образцов человеческого труда? Если да, то, возможно, это и есть тот «потолок», от которого берет свой отсчет новая интегральная мера всякого явления. Запреты на возможность использования в искусстве иных, человекообразных качеств, жесткое установление границ мер во всех их модификациях уже неоднократно терпели провал. Даже церковь и находящиеся на ее службе религиозные искусства отказались от изображения только красивого и благостного. Калокагатия расширяет спектр от прекрасного до безобразного, но с удержанием доминанты доброго начала.

Полноценным ориентиром и своеобразным образом архитектурного творчества может стать сам его результат. В искусстве такого рода идеальные ориентиры всегда можно найти в лучших и образцовых артефактах, произведениях, ансамблях.

Например, Нижегородский кремль, являясь шедевром градостроительного искусства, искусства архитектуры и ремесел, может одновременно выступать образом «храма» всего архитектурного искусства. Это возможно, т. к. его архе- и архитип взаимообусловлены в живом слиянии разнообразных хронотопов. В этом «храме», например, алтарь Архангельского собора мог бы быть уподоблен «хранилищу красоты», источнику жизни всякого искусства, тому, без чего его быть не может, и не только в религии. Но на стенах кремля были и пушки – эти своеобразные химеры – фантастические чудовища с головами и

шеями льва, туловищами козы и хвостами дракона, некогда предназначавшиеся для того, чтобы изрыгать смертоносный огонь. Фантазия, необузданная мечта, сплавлявшая жесткость и красоту, это тоже признаки жизненного, или, как говорил Г. Земпер, «практического искусства».

Зачем же нужны «химеры» искусству? Эти «уродцы» на стенах кремлей и монастырей выполняли важнейшую функцию искусства – защиту красоты и свободы в доброте прекрасного. В отлитых в металле, страшных, но предназначенных для героического форм есть грань человеческого – это стремление к универсальности, утверждение способности человека в борьбе изменять мир. Немаловажно и то, что если эти и другие архитектурные формы (колокола, завершения церквей и башен и т. д.) рождены человеком, то они уже как бы приручены им и, значит, смогут защищать алтарь искусства, где и хранится огонь искусства – его дающие всходы зерна истины, добра и красоты.

Рассматриваемый нами в качестве собирательного образа кремль-храм являет и высочайший символ архитектурного творчества человека. В какой-то мере этот образ может служить основой концептуальной модели архитектурных искусств вообще. А отсюда видно, что есть точки отсчета: красота, функциональность, укрощенное человеком пространство, но нет предела для их возможностей в совершенствовании архитектуры предметного мира многосферного пространства. Как нет предела многообразию архитектурных форм, так и нет пределов модификациям их ценностной меры. Совершенство ценностей разворачивается в творчестве, а поступательное совершенствование механизмов создания и определения ценностей задается в процессе функционирования, историей их развития.

В данной части публикации в большей мере ставились, чем решались, многие новые проблемы. Это, однако, совсем не означает, что исчерпаны все основные вопросы. Среди проблем, которые будут особенно актуальны в ближайшие десятилетия и, уже перешли еще не решенными в третье тысячелетие, есть и такие, которые сегодня могут казаться несущественными. Будущее, несомненно, принесет такие технические и технологические изобретения, которые для нас так же фантастичны, как для людей начала нашего тысячелетия были бы «божественны» космические корабли, теле- и радиосвязь с государствами, расположенными на противоположных сторонах земного шара, сети видеокамер, голографическое кино и т. д.

К числу проблем, которые готовят новый прорыв человечества в неизвестное, могут быть отнесены следующие проблемы, находящиеся в русле нашего исследования: создание единой науки с единой же архитектурной иерархией, реализующих ее потенциал междисциплинарных направлениях научных исследований; взаимовнедрение на качественно новом компьютерном

уровне достижений науки и техники, производства и архитектурного искусства; небывалый уровень и масштабы интеграции и дифференциации искусств, затрагивающих всю архитектуру предметного мира, окружающего человека на Земле и в космосе.

Верится в то, что и архитектурное искусство, посредством чего сплавляются достижения и открытия пытливого ума, не сможет остаться неизменным. Размышляя о необходимости развития философской антропологии с точки зрения рассматривания человека по его системо-деятельностному бытию, Надар Джинджихашвили пишет: «...оказалось очевидным, что в любых комбинациях искусство является наиболее собирательным, универсальным видом деятельности, т. е. такой гетерогенной формой практически-духовного освоения мира, в котором синтезируется все виды человеческой деятельности» [67]. Поэтому же вопросу полемика

М. С. Кагана с самим собой о соотношении синтетического и синэстетического, приводит его к пониманию способности в сфере искусства создавать внутренне условные, нерасчлененные модели, имеющие особенный субъективированный характер, способные перерождать их к самодостаточности в архитектурном творчестве людей [100]. Отсюда историческая вечность произведений искусства в отношении к мимикрии изделий как товаров подсказывает необходимость более внимательного отношения к архитектурному искусству, без которого современный человек уже не сможет сколько-нибудь добротно и долго прожить.

Часть 2. КУЛЬТУРА ПРОЕКТНОГО ТВОРЧЕСТВА



Архитектоническая культура человека в дополняющем единстве с художественно-эстетической культурой общества, финансово-экономическими возможностями разного масштаба раскрывается очень неравномерно в творчестве

по формированию предметно-пространственного окружения людей. Научно-технический прогресс вместе с инновациями посредством проектной деятельности в сфере производства смещает деловую активность на необходимость осмысления передовых линий преобразования реальности, проявляется важность раскрытия идеологии понимания всей архитектоники человеческой деятельности. Концептуальное проектирование, предваряющее тектонику идеонормативного предвидения будущего, опережает, пронизывает и предсказывает предстоящие шаги по реальному изменению действительности.

Уже в самом проекте, конкретизирующем технико-экономические показатели и бизнес-планирование по конкретному техническому заданию, определяется, параметризуется то, что оформляется в итоге в рабочем проекте. После его экспертизы, согласования, уточнения и принятия в официальном порядке проект становится законом для реализации в производстве, строительстве и эксплуатации. В последовательности предопределяется реализация замыслов в использовании результатов. В самом общем виде можно констатировать опредмечивание знаний в зданиях, вещах, а параллельно в фактических поступках, деяниях людей. На сколько философские осмысления идеонормативны, подсказывает концепция истины Г. П. Корнева справедливая в правоприменении уже к совершенному, на столько же в самом общем виде она полезна для понимания проектной деятельности. Допустим, что вся будущая культура является продуктом творчества людей. В современной цивилизации она, как правило, реализуется через проектное творчество, где определяются идеология и параметры создания целесообразно-целостных ценностей.

В сфере культуры и в русле архитектурной деятельности человека проявляются продуктивные результаты – большая многовекторная сфера, где есть круг и слои бифункциональных, полифункциональных эстетических произведений, артефактов, хронотопов, также выступающих в предметно-пространственной форме. Предлагаемая проектнофилософская методология может быть использована в историко-генетическом и функционально-морфологическом анализе системы архитектурного искусства. Это особенно важно при создании социоантропогенной среды, порождаемой архитектурной деятельностью и, в свою очередь, влияющей на последнюю в плане системного целого благодаря профессиональному и не профессиональному проектному творчеству.

ГЛАВА 6

КУЛЬТУРА АРХИТЕКТОНИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА



В ретроспективе и перспективе необходим обзор существующих теоретических точек зрения на различные виды предметно-пространственных образований, морфологических целостностей (синархий). Синархический подход позволит в общих чертах представить их как неординарные уникально-тиражируемые архитектурные явления и феномены. В эстетике, теории культуры, технической эстетике, теории архитектуры и градостроительства на сегодня существует противоречивое отношение к природе и сущности предметно-пространственных комплексов вещного мира, архитектурно-художественных и технико-эстетических систем. Работа по их типологизации может стать существенным подспорьем в иерархизации жизнеспособности самих видов деятельности. Эту перспективную тенденцию можно видеть в ас-

пектах системных исследований коллективов и индивидуальностей с позиций высшего системного качества человека как творческого субъекта [222].

Наряду с архитектурой, дизайном, декоративно-прикладным искусством, огромный пласт еще не исследованных проблем связан с наличием значительного класса аналогичных многомерных функциональных (бифункциональных, три-, quadro-, и пентафункциональных) утилитарно-художественных явлений. В полной мере такой многофункциональный анализ еще не осуществлен в литературе. Это справедливо по отношению к популярной, производственной и узкоспециальной музыке, аэробике, гимнастике, искусству одежды, красоте поведения, пластической хирургии и т.д. В свою очередь, обнаружение новых культурно-экономических и художественных пластов научных интересов заставляет, с одной стороны, противопоставлять их произведениям искусства и утилитарным явлениям, а с другой стороны - объединять общими видовыми и родовыми понятиями.

Следует отметить, что при функциональной типологизации и систематизации композиционных доминант архитектурных явлений целесообразно рассматривать их морфологию в соотношении с артефактами, архетипами и архитипами художественной и эстетической культуры в целом. Анализ основных признаков архитектурного взаимодействия в связи с полифункциональными, художественными и эстетическими константами и культурологическими аспектами монопозиций приводит в результате к обоснованию новых технологий. Обогащаются представления об архитектурном искусстве как организуемом человеком единстве всего многообразия архитектурных форм гуманизированного хронотопов предметного мира. В частности, это особо касается рассматриваемых далее предметно-пространственных ансамблей, представляющих собой своеобразную вершину в иерархии произведений архитектурных искусств при переходе к информационно-индустриальному, постиндустриальному обществу.

Особенностью хронотопов в ансамблестроении является образованное ими органическое единство и синтез произведений, объединенных обслуживанием какой-либо деятельности. В произведениях такого рода целостная искусственная среда человеческой деятельности в первую очередь характеризуется функциональным единством вещественных и ноосферных, пространственных и предметных, средовых и полевых, информационных и энергетических составляющих. В визуальном плане функциональное начало предстает в органическом единстве образной и модельной информационно-коммуникационной запрограммированности архитектурных систем. Ноосферизм в современном быстромеменяющемся мире выступает как идеология, а архитектура разворачивает инструментарий творчества.

6.1. Архитектоника научно-философского творчества

Иерархические уровни организации философских знаний для практики многоплановы в их бытийности знаковых и модельных отражений. Они простираются от простейших комбинаций понятий и категорий для конкретных людей, их отдельных теорий и концепций, до общей архисложной глобальной структуры самой философии фундаментального и прикладного научного и художественно-творческого знания. Последнее можно проследить на разных циклах исторических «срезов» истмата и диамата по грандиозным этапам развертывания и ускоренного свертывания советской власти, остаточного действия в поисках новых путей становления России быстротечной сменой нормативов для поколений людей и машин [11].

Представляет особый интерес общий статус архитектурности философской науки и ее роль в становлении архитектуры науки о гуманном предметно-пространственном мире. В аспектах разных контентов монографий и учебников могут быть выстроены серии приращения архитектурной структуры знания как разумно-организуемого проекта некоего умозримого сооружения. С точки зрения проектной и рабочей документации в неклассическом подходе предстоит «упакованное» выявление фасадов, планов, разрезов, аксонометрий, перспектив и панорам. Смыслообразования всеобщих категорий. Понадобятся переводчики знаний в «здания» наук и искусств в абсолютах воображаемого ансамбля экономики культуры.

Главными ориентирами на путях освоения философских знаний в их функциональной приложимости к решению поставленных научно-проектных проблем являются: 1) педагогический процесс, основанный на зримой логике, наглядности и большой доступности научного изложения материала; 2) критическая управленческая функция философии науки, представленная в первую очередь конструктивной логикой и доказательной взаимосвязью уровней и структур научных положений; 3) мирозидательное проектное начало в науке, главным принципом которого является соотнесение координации и субординации систем в соответствии с «арх» (началом), «архи» (вершиной) и «тектоникой» (гармонией или оптимизацией между минимумом и максимумом) философем, культурем ит.д.

Следуя логике образа, по которому обобщенная модель науки символизирует ансамбль того или иного дворца. По отношению к «постройкам», отводящимся под «хозяйственные нужды», которым, например, уподоблен «марксизм-ленинизм-сталинизм», можно задаться вопросом, в какой мере реконструировать первый этаж («диамат») и надо ли вскрывать «крышу» второго этажа

(исторического материализма). Целесообразно ли продолжать строить третий этаж или мансарду («бизнес-планирование» долгосрочных программ), как это предполагает обновляемая коммунистическая партия РФ?

С точки зрения сохранения, выбранного для значимого примера, исторического знания как «памятника архитектуры» делать это нельзя, т.к. он мог бы быть музеефицирован. С точки зрения обновления философии науки как реконструируемого осмысленного пространства с «розой ветров» «флигелем» это делать необходимо, но очень деликатно. Роль хранителя ценностей мудрости здесь выполняет история философии как науки и наука в ее философской целостности. Понимание разрывов осмысленных пространств - это дело общее для отечественной культурфилософской метаморфологии с путеводителем по достопримечательным местам со строгими соционормированными парадигмами.

Универсальная модель каркаса философской науки оказывает влияние на структуру всей науки. По большому счету она может пока существовать в большей мере в схематической абстракции. Она также временно имеет право на жизнь лишь как обобщение опыта фрагментов истории философии. В этом отношении логика построения и развертывания единой модели философской истории науки и «зеркальной» мегафилософии науки имеет зазеркально-вертикальную историческую обусловленность. Именно исторические детерминанты в развитии природы и общества, в конечном счете, определяют логику формирования теорий, смену взглядов и переоценку ценностей. Точно подмеченная Г.В.Ф. Гегелем закономерность исторического формирования категорий в их логической взаимозависимости определяет и общие требования к обобщающим моделям, интегрирующим в себе все позитивное, достоверное, повторяемое, проверяемое, истинное.

Данное положение общей логики и методологии проверяемого знания подтверждает мысль Ф. Энгельса о том, что необходимы изменения в философии, соответствующие новым открытиям в естествознании. Однако вряд ли следует абсолютизировать данную логику и искать тождество законов философии и открываемых естественнонаучных законов взаимодействия человека с подвижным пространством-временем. «Монополизм» структур в философии, в науке и в действительности не абсолютен. Он подвижно фрактален, конгруэнтен и асимптотичен. Между философией, наукой и жизнью всегда есть расхождение, но в конкретике реальных проектов они снимаются.

Ближе к истине скорее полиморфизм структур смежных потоков интегрального знания. Действительность технико-технологических потоков коммуникативных взаимодействий является источником тектонических колебаний всех информационных структур знания. Аналогом философской картины гуманизации пространств предметного мира для авторов является архитектоника

философского знания, подобно соотносящаяся с научной картиной мира и с миром творческой действительности. Здесь полезно не забывать достижения советских философов, ученых по теории отражения.

Качество организованной среды в целом не присуще каждому ее отдельному предмету, но богатство среды как целостного образования «зазеркально» раскрывается через архитектуру предметного мира в отдельных ее пространственно-локализованных частях. Если человеческая деятельность окультуривает естественную и порождает искусственную среды, то, учитывая наличие двух архитектурных уровней предметного мира (гомогенного и гетерогенного), следует говорить о существовании двух иерархически соподчиненных типов пространственной среды. В предельно упрощенной схеме логического квадрата архитектурная среда визуально предстает в единстве естественной и искусственной, гомогенной и гетерогенной сред.

В этом плане принципиально важно отметить два момента. Во-первых, архитектурная среда как предметно-пространственное рукотворное образование существует на субстрате искусственных и экологических систем, а также на субстрате самого человека (его социально-биологических качеств). Социально-гуманистическое начало архитектурного может быть рассмотрено в аспекте особых визуальных моделей: «человек (персона, индивид, личность) – социальная общность (группа, страта, класс) – человечество (этносы, суперэтносы, общество)». Во-вторых, архитектурное в предметно-вещном плане существует как в форме единого штучного образования гомогенного ряда (дом, машина, вещь), так и в форме системы, ансамбля, комплекса гетерогенных архитектурных образований (интерьер, улица, город и т.д.). Важным моментом является то положение, что все человеческие деятельности, раскрывающиеся в представленности своих носителей, фактически включаются как элементы, компоненты, субстраты существования самой среды.

Среда – субстанция и одновременно носитель материальной культуры. Вместе с тем она является феноменом архитектуры пространства, так как, во-первых, среда проявляется наиболее полно в предметности, во всем богатстве структурных модификаций вещества, энергии, информации. Деятельностный человек раскрывается в предметах в отраженном виде как в созидательном, так и в разрушительном планах, влияя на среду. Во-вторых, без деятельности человека нет пространственно полноценного предметного мира, и среда является универсальным источником и стимулятором его творческого начала. В-третьих, среда, обладая собственной архитектурой построения и развития,

определяет архитектуру элементов, входящих в ее состав полей, сфер, областей, территорий.

Типология вещей, изделий, произведений, образующих пространственную архитектуру предметного мира, может быть построена как целостность по законам более общей типологии, в частности, типологии предметно-пространственной среды. Проблематика последней непосредственным образом связана с типологией произведений человеческих рук, машинном производстве. Последняя является наиболее полной и объективной основой современного моделирования процессов типологизации и организации проектно-смысловых задач.

Возможна и рабочая модель типологии среды на базе культурно-эстетических ценностей, и более частные типологии как ее производные. Организационно-конструктивный анализ может быть рассмотрен на примере моделирования отдельных аспектов пространственной системы средовой деятельности человека. В упрощенном варианте это: точка – линия – плоскость – объем – пространство. Далее предлагается построение модели среды, обеспечивающей его деятельность в более полном систематизированном виде, пригодном для тотального проектирования.

С достаточной степенью условности прообразом геометрической модели, ориентированной на решение подобной проблемы, можно считать тор, а в упрощенной версии цилиндр. Нижний континуум пространства такой модели содержательно отражает изменяющуюся среду, а верхний – мир. Вместе с полем и сферами вокруг и внутри цилиндра средовой мир рассматривается как континуальный «универсум». Знаковосмысловое наполнение внутреннего пространства цилиндрической модели определяется факторами его основания, которым идеально соответствует структура понятий верхних слоев цилиндра. В основание этой модели предлагается вписать систему координат с началом отсчета в центре круга. Соответственно по квадратам можно расположить: «экос», «технос», «генос» и «социум». Поверхности цилиндра может быть условно придано содержание элементов в системе человеческой деятельности.

Полярное противопоставление оснований цилиндра и обозначение ими знаковых функций «среды» и «мира», «сферы» и «тела», «поля» и «области» формально отражает диалектику отношений исторически-временного и идеально-духовного, пространственно-предметного и материально-вещественного, динамически-энергетического и коммуникативно-информативного. В процессе познания вырабатываются определенные логические построения (теории, концепции, взгляды), которые «ложатся» в виде «отражающих зеркал» различных графов, таблиц, матриц в верхних слоях цилиндра. Система понятий соотносительно целям формирования частных

моделей в конкретных проектах трансформируется в просчитываемые вариации организации смысловых структур.

Истинность и ложность этих построений может изменяться по высоте цилиндра от обыденных и даже ложных представлений, располагаясь по оси отрицательных значений, до достоверных научных данных. Образ (знак со значением) значительно лучше срабатывает, когда он зрим, однако в данном случае предлагаемый подход вполне может быть абстрагирован от визуально наблюдаемой предметности конкретных форм. В этой дополнительной умозрительности его одностороннее преимущество, т.к. при решении конкретных задач у него больше шансов графической вариативности морфологических построений любых типов информационно-воспринимаемого человеком выражения смысла. Выбор цилиндрической формы аналоговых построений относителен, и для удобства проведения трансформаций частных логических преобразований поскольку может быть дополнен сферической, кубической, конической или заменен другой геометрической формой, например, сфэллтором (сферически-эллипсоидальным тором).

В зависимости от процесса потребления можно констатировать «жизнь» произведения, его включенность в гуманизированный или дегуманизированный предметный мир. Когда же произведение не включено в систему потребления, разумно использование других понятий: изделие, вещь, техническая система, сооружение, архитектурная форма и т.д. Таким образом, деятельность человека в контексте единства «пространства-времени» делает произведение «живым», действительно функционирующим явлением. В этом функционировании произведение предстает как атрибут или модус, цель или средство, среда или объект. Когда проектировщики при создании новых вещей заходят в тупик, им приходится вновь возвращаться и подниматься к вершинам истолкования хронотопов в единстве времени и бытия [259].

Если архитектурное произведение как воплощенный проект является произведением по отношению к производству, т.е. продуктом ретроспекции, то этот продукт производства реально существует как эстетическое и экономическое образование только тогда, когда он становится предметом потребления. Отдельные авторы пишут не только о художественном творчестве, но и о художественном восприятии, не только о музыкальном творчестве, но и о музыкальном восприятии, не только о литературном творчестве, но и о литературном восприятии. В сфере же художественно-утилитарной деятельности эта идея логически и терминологически еще слабо утвердилась. Хотя в профессиональном проектно-процессе это присутствует как некая востребуемая параллельная реальность.

В научных исследованиях есть архитектурное творчество, но почти отсутствует «архитектурное восприятие», или «архитектурное потребление», также как и дизайнерское творчество неуверенно продолжается в логическом «дизайнерском восприятии» («дизайнерском потреблении»). Отсюда и проблема восприятия архитектуры и дизайна города не менее важна, чем проблема производства, создания эстетически организованной и экономически эффективной материальной среды. Хотя восприятие и производство снимаются в психологически-интеллектуальной целостности архитектурной деятельности, данный подход не противоречит тому, что в диалектике производства и потребления доминантой созидательной активности остается производство.

Весь этап реальной жизни архитектурного произведения не охватывается понятием «восприятие», т.е. чувственным познанием, актом общения, или коммуникации. Потребитель, во-первых, не только познает, но и оценивает, т.е. отражает архитектурное произведение как объект и как ценность, во-вторых, не только познает и отражает, но функционально и деятельно использует. В целом можно констатировать единство духовного и материального, теоретического и практического, эстетического и экономического аспектов потребления архитектурных произведений людьми. Отсюда логически разворачивается и обосновывается архитектурное потребление в богатстве его атрибутов и модусов.

Архитектурное потребление, безусловно, носит творческий характер. В процессе потребления субъект активен и является невольным соавтором художника-прикладника, архитектора или дизайнера. Действуют общие законы сотворчества, сопереживания потребителя и творца. Созидательно-творческий момент как бы пронизывает всю систему архитектурной деятельности. Он органически присущ созиданию. Так, естественной для искусства является социально-коммуникативная функция, а для осмысленной деятельности человека – общение (см. Бueva Л. П., Ведин И. Ф., Еремеев А. Ф.).

В широком значении архитектурное произведение – это реально функционирующий (становящийся и затухающий) предмет архитектурного производства и потребления. Реально функционирующий (создаваемый и потребляемый) объект рождается и угасает в системе архитектурного производства и потребления в результате архитектурной деятельности как обобщающего начала. Следовательно, архитектурное произведение – это не только продуктивное, но и процессуально создаваемое и разрушаемое образование архитектурной деятельности. Функционально-атрибутивный анализ при деятельностном подходе позволяет увязать воедино процессуально-компонентные элементы человеческой деятельности со структурированными элементами предметно-субстратного анализа, разворачиваемого в средовом

контексте «пульсации» познания и понимания пространства. Взаимообусловленность среды и деятельности закономерно проявляется в логических разграничениях элементов, которые в жизни не обязательно существуют отдельно по месту нахождения человека и пространства.

Так, например, если существуют сотни специальностей и тысячи профессий, то это не значит, что произведения, порождаемые конкретными деятельностями, должны быть строго закреплены за носителями этих деятельностей. Тут действует момент отчуждения, и иногда сапожник может оказаться без сапог, а архитектор без дома и мастерской. И тем не менее, результаты деятельности характеризуют как саму деятельность, так и определяют статус данной профессии в обществе. В идеале пространственной укрупненная системная типология деятельности должна отражать тождественность типологии порождаемых ими результатов-произведений.

Архитектоническая деятельность вместе с тем проявляется в гранях культурной и экономической деятельностей. Соответственно как момент всякого созидания, ее нельзя рассматривать вне философского анализа культуры (см. Ильенков Э. В., Маркарян Э. С.). При этом необходимо учитывать поступательное удержание необходимых составляющих для каждого циклического этапа архитектурной деятельности. Исследование снимается в проектировании, проектирование – в производстве, производство – в потреблении, потребление в утилизации или возвратном цикле. В итоге, в развернутом виде архитектурные деяния содержат в себе все наглядно представленные результаты (продукты и отходы) архитектурной деятельности.

Если в гомогенной архитектурной деятельности композиционная задача связана с локальным предметом, который может существовать относительно самостоятельно и должен обладать эстетическим и утилитарным значением, то в гетерогенной архитектурной деятельности композиционная задача выходит за границы локального предмета и направлена на организацию целостных ансамблей архитектурных произведений как социально-соподчиненных предметно-пространственных систем. Гомогенность как «мужской» подход к делу характеризуется эклектикой и многостильем. Гетерогенности с женской доминантой более свойственен функциональный стиль и брендинг.

В гомогенной деятельности произведение возникает как единичный представитель общего, в гетерогенной деятельности – как целое, состоящее из композиционно организованных частей. Важно отметить и зависимость гетерогенной деятельности от гомогенной, поскольку именно первый тип архитектурной деятельности создает те слагаемые, из которых субъект гетерогенной деятельности образует системы и комплексы. Они проявляются как формируе-

мые в разной степени уровни совершенства целостного вещного мира. В свою очередь, архитектурное единство мира вещей выходит на проблему целостности человека и на учение о личности, на антропологию, человековедение и человековедение (см. Зеленов Л. А., Бережной Н. М., Мосоров А. М., Сэв Л.).

В первом случае субъект архитектурной деятельности выступает в качестве конкретного творца архитектора-художника, художника-конструктора, художника-прикладника, специфика каждого из которых целиком определяется характером соответствующего вида деятельности (архитектурой, дизайном, прикладным искусством, художественным промыслом). Во втором случае субъект закономерно превращается в «режиссера», специфика работы которого, как правило, определяется уже всеми видами архитектурной деятельности. Творец, мастер, художник-«режиссер», как это обычно происходит в творческом коллективе и жизнеспособной семье, должен считаться с закономерностями и архитектуры, и дизайна, и прикладного искусства, так как он, в качестве собирательного автора-интегратора, создает органическую систему из отдельных гетерогенных элементов.

Важнейшими признаками архитектурной деятельности являются, во-первых, ее продуктивный характер, когда целеполагание на всех ее этапах снимается, реализуясь в соответствующих материальных образованиях; во-вторых, – утилитарный характер, означающий решение задач преобразования экологических и технических объектов в соответствии с присущими им эколого-техническими закономерностями; в-третьих, – культурно-экономический характер, когда решение задач преобразования экологических (природных) и технических (искусственных) объектов осуществляется одновременно по законам экономики, экологии, эстетики и т.д. В архитектуре эти признаки объединяются принципом деятельности, который в общем виде представлен и в многофункциональном анализе серии публикаций родственной проблематики активными авторами «Философского клуба» [120].

Таким образом, используя деятельностный подход, можно представить основные характеристики произведений как исходные клеточки предметного мира, рожденные в архитектурном творчестве и существующие в системе архитектурной (миросозидательной) культуры общества. Следует отметить, что, во-первых, архитектурные произведения есть интегральные продукты архитектурной деятельности, и в них в «снятом» виде представлены все ее этапы; во-вторых, всякое архитектурное образование обладает утилитарным характером, поскольку призвано выполнять утилитарные функции и основано на утилитарных закономерностях (экономических, эргономических, экологических и других); в-третьих, результаты архитектурного творчества обладают эстетическим характером и строятся по законам гармонии, и, в-

четвертых, типология архитектурных произведений определяет и типологию всей ансамблевости человеческой деятельности.

Типологическая линия в деятельностном подходе оказывается весьма продуктивной в аспекте действительно зримых, а не мнимых критериев. Реальные произведения конкретной деятельности отражают процесс именно этого пласта деятельности и характеризуют ее в обозримо выявленном виде. Например, по предметным носителям результатов можно различить композиторскую и композиционную деятельности. Если у первой субъектом является композитор, а результатом – листы с нотными записями, по которым можно исполнить музыкальное произведение, то у второй субъектом является проектировщик, а результатом – проект (макет, модель), по которому можно нечто построить, соорудить или изготовить.

6.2. Системность проектного творчества в контексте идеологии

Методология чувственной (эстетической) визуализации эйдетических наук (наук о сущности), позволяющей созерцать сущность произведения, уходит своими корнями в феномен поэтапно организованной человеческой деятельности. Благодаря ей человек создает мир, не слепо следуя законам природы. Он устраивает свое жилище, дом, организует окружающее его минимироздание, по собственной относительно обоснованной и популярно обозреваемой мере. Последняя, очевидно, становится наглядной для него именно в системном подходе к творчеству и его художественных результатов, сопряженных с научными открытиями, с тотальным прогнозным проектированием.

6.2.1. К истории вопросов системности творчества по предвидению

Домарксистская, марксистская философская мысль и ее последователи сформулировали диалектико-материалистические основы исследования продуктов труда человека, их место и роль в социально-экономической, технической и культурной жизни общества (см. Маркс К., Энгельс Ф., Кузьмин В. П., Малинин В. А.). Работы революционного научно-философского мировоззрения составляли классический этап в диалектической методологии системного анализа всестороннего архитектурного взаимодействия человека с пространством. Однако революционность, классовость и партийность учения стала «шорами» в развитии системной методологии, результатом чего явилось игнорирование роли социально-антропологического проектирования и как трагический итог – распад относительно высоко интегрированного государства с чертами имперского типа – СССР.

Выявляя более полносистемные возможности социального проектирования, опирающегося на средовой и деятельностный подходы, необходимо обратиться к зримой сфере эстетической культуры общества. Отечественная советская наука глубоко исследовала взаимодействие различных видов искусства с общественными и природными явлениями (Г. З. Апресян, В. В. Ванслов, К. Горанов, А. Г. Егоров, М. С. Каган, Л. Н. Коган, Л. Т. Левчук, С. Х. Раппопорт, В. К. Скатерщиков, М. К. Мамардашвили, К. Р. Мегрелидзе, Г. М. Созонтов, В. П. Шестаков, Е. Г. Яковлев и др.). Советской эстетической наукой также был накоплен немалый опыт по проблематике границ искусства и эстетического творчества (А. Ф. Бегиашвили, О. И. Джигоев, А. Ф. Еремеев, Л. А. Зеленев, З. М. Какабадзе, В. А. Кутырев, А. А. Натев, Л. Н. Столович, А. А. Ткемаладзе, Н. З. Чавчавадзе и др.). Значительным шагом вперед в системном анализе архитектоники пространства как многоуровневого и иерархического образования стала современная культурология. Чувственная и зримая сущность человеко- и техникотворных явлений для отечественной философии оказалась спасительной нишей на долгие предперестроечные годы.

Вместе с тем, методы экономико-математического моделирования и системного анализа широко используются в сложных и развитых видах созидательной деятельности. В последние годы советской власти системным исследованиям уделялось значительное внимание в философии, в научной литературе, в технознании, в естествознании (см. А. Я. Ермолов, К. Н. Любутин, П. И. Чупин, В. В. Орлов). Детальному анализу с позиции системного подхода подвергались не только частные методы исследования и проектирования, но и сами методологические концепции процессов становления архитектурной (предметосозидательной) культуры общества.

Повышался уровень системных исследований в области организации окружающей человека среды. Взаимодополнение и взаимоисключение различных точек зрения по определению границ и структуры системных архитектурных объектов вело и продолжает вести как к интеграционным, так и дифференционным подходам в разработке обобщающих моделей организации созидательных процессов. Тотальная системность исследований является наиболее плодотворной в проведении всестороннего организационного и конструктивного решения важнейших задач и логически ведет к системному формированию теории и практики архитектурной культуры людей, к сокращению сроков и эффективности внедрения в практику результатов прикладных исследований, предваряющих реальные проекты.

С пространственным миром и миром архитектурного творчества неразрывно связан мир человека (см. Кууси Пекка, Леонтьев Д. А., Ретеюм

А. Ю., Сагатовский В. Н.). Расширение его возможностей в значительной мере происходит благодаря искусственным системам. Отсюда познание мира в целом осуществляется через преодоление восприятия мира архитектурных образований как нейтральной оболочки сфер окружения, являющегося в действительности результатом жизни и деятельности человека. В литературе утверждаются идеи взаимодействия миров, например, неразрывности предметно-пространственного мира и мира человека – общественного.

Многие ответы на вопросы гармонизации и оптимизации архисложных систем деятельности людей по формированию среды лежат в плоскости интеграции деятельностного, средового и системного подходов. Разобщенность основных направлений научного знания (естествознания, технознания, человекознания и обществознания) не позволяет создать единую адекватную картину научных представлений о многомерной природе, являющуюся компетенцией их комплексной реализации в сферах практики. В связи с этим перспективы совершенствования теории и методологии анализа архитектуры мироустройства во многом зависят от того, удастся ли выбрать единый синтезирующий подход к разобщенным областям знаний, например, через культурогенетику проектного творчества.

Целостно осмыслить первую и вторую природу как базу и одновременно как средство и цель мироустройства можно, прежде всего, в философско-эстетической и культурологической сферах, органично включенных в системную методологию. На основе системного подхода решается проблема закономерностей формирования общей для различных видов архитектурных искусств стратегии развития материально-эстетической культуры (см. Созонтов Г. М., Цай А. В.). Полноценное проектирование среды для человека и как предпосылка этого формирование целостной архитектурной культуры общества требуют совместного развития всего комплекса деятельностей по формированию качественно более совершенной визуальной архитектуры мирозидания.

Таким образом, учитывая сложность системы архитектурной деятельности и архитектурной среды в единстве архитектурной культуры, важно одновременно увидеть относительную фрагментарность системных исследований. Осознавая неоднозначность исходных позиций в осмыслении предмета исследования, следует сделать вывод о необходимости разработки общих философских предпосылок трактовки многомерной системности в архитектурном окружении человека. Возможности системного подхода в данном анализе являются далеко не исчерпанными, особенно с позиции философии как целостно аргументированной и

фиксированной системы в документации, сопровождающей проектную деятельность.

Вместе с тем в углубленном решении проектных проблем человека и среды системный подход как концентрированная методология теории систем все же рассматривается в связи с теорией деятельности и теорией среды. Соответственно системный анализ человеческой деятельности и как ее объект среды предполагает комплексный подход с позиций принципов деятельности и принципов средового подхода. В аспекте понимания всевидящей визуальной архитектуры мирозидания, снимающем принципы деятельностного и средового подходов, формируется целостность принципа пространственной системности. Особую сложность таких суперсистем представляет проблема моделирования пределов роста культур и цивилизаций человечества [156].

Системный подход базируется на положениях общей теории систем, кибернетики, методологии системного познания и практики (см. Бертуланфи Л. фон, Ким В. В., Кузьмин В. П., Любищев А. А., Мотрошилова Н. В., Наппельбаум Э. Л., Оруджев З. М., Сагатовский В. Н., Субетто А. И.). В его основе лежит философский анализ объектов как систем. Являясь инструментом научной методологии, он способствует адекватной постановке фундаментальных научно-философских проблем (см. Акофф Э. М., Эмери Ф. И., Блауберг К. В., Юдин Б. Г., Блауберг И. В., Садовский В. Н., Юдин Э. Г., Никаноров С. П., Огурцов А. Л., Садовский В. Н., Уемов А. И., Хорафас А. Л.).

Особенно возрастает эффективность системологии и системоведения в выработке стратегии в изучении суперсложных объектов. Возможности сведения в единую научную картину аналитического отражения целостных архитектурных объектов определяют позитивную специфику всеобщего системного подхода. То же справедливо и в изучении архитектурного искусства как системной целостности строящейся на опыте проектирования [103]. Этот интегрированный подход позволяет конкретизировать принципы диалектики в отношении развития сложных явлений в системе материально-эстетической культуры (см. Афанасьев В. Г., Суббетто А.И., Шеин А. Б.).

6.2.2. Метасистемология творчества

Есть ли альтернатива системному подходу? Казалось бы, ее следует искать в практике, но практика без науки обречена на мучительные поиски верного пути в отношениях деятельностной среды человека – предметных машинных пространств. И хотя системный подход не единственное средство решения проблем, он обеспечивает верное направление в поисках истины на высших иерархических уровнях познания визуальной, умообразной и проектной архитектуры мироустройства. Проблемы научно-технического прогресса не

эффективно решать методом проб и ошибок, поисками частных способов для каждого конкретного случая. На помощь идут системологические теории.

Глобальные современные процессы урбанизации и технизации не должны оставаться стихийными, вне направления по вполне определенному руслу. Неэффективность и опасность необдуманных поисков очевидны, особенно во взаимодействии науки и техники в системе промышленного производства. Системный подход – необходимое звено в цепи научного познания диалектики архитектурного взаимодействия человека и предметного мира в процессе созидания более совершенной гуманизированной среды. Более высокий и сложный уровень сборки системного подхода, синергетики, системологии дает синархия и синархический подход. По крупным блокам различая научное, художественное и техническое творчество мэтры философской теории отражения собрали их вместе в историческом творчестве.

Архитектоническая среда – это комплексное, системное образование, и, следовательно, важно ее всестороннее рассмотрение с позиции организационно-конструктивного анализа, позволяющего осуществлять выбор составляющих среды и образующих ее произведений в условиях неопределенности, при наличии факторов, не поддающихся на современном этапе строгому количественному и качественному анализу. В этой ситуации особое значение приобретает системотипологическая определенность предметно-пространственной среды. Системный анализ архитектурной среды предметного пространства в первую очередь может быть основан на анализе человеческой деятельности с ее основополагающими восьмью родами, предложенными философским клубом «Универсум»: производственным, экологическим, управленческим, педагогическим, медицинским, физкультурно-спортивным, художественным, научным. Соответственно на аналогичном спектре видов предметно-пространственной среды, становящейся в результате деятельности элементом (объектом, средством, продуктом) созидательных процессов, возможны более конкретные проектно-программные работы.

Понимание архитектурной системы как деятельности и как специфического единства предметного и человеческого начал обуславливает архитектурные особенности целокупного проектирования пространств. Системный анализ критериев проектирования и определяющей его результативности основан на отражении в нем предметного и человеческого начал в трех аспектах: предметом (компоненты, структура, узловые связи), функциональном (внешнее, внутреннее, переходное-оболочка) и историческом (прошлое, настоящее, будущее). Научные и технико-технологические, художественные и культурно-эстетические закономерности проектирования следует рассматривать в единстве. Связь закономерностей и особенностей,

принципов и тенденций неразрывна и имеет универсальное, интегративное значение, например, научно-художественный принцип в эстетическом аспекте проектного творчества. Данное положение является основополагающим в методике целостного исследования любого конкретного архитектурного произведения формируемой среды как антропо- и социоцентричного подвижного хронотопа.

В архитектурном произведении как в одной из узловых клеточек создаваемого предметного мира отражаются противоречия всех элементов творческой предметосозидательной деятельности: духовного и материального, потребительского и производственного, вещного и человеческого, социально-функционального и художественного, содержательного и формального. Анализ диалектических противоречий предметов и явлений составляет в дальнейшем главное содержание выработки единой системологической методологии определения их меры и качественных видовых различий.

Средством системного подхода, учитывая его «взрослеющий» характер, целесообразно использовать имеющуюся научную базу общей системы методологии и опыт ряда научных системных направлений. Одновременно следует опереться на имеющиеся социологические и культурологические исследования, на анализ экономических факторов и форм организации деятельности человека по созданию целесообразно организованной материально-идеальной среды.

Деятельностный подход в последние годы завоевывает авторитетную поддержку среди философов, а его системная обстоятельность позволяет более развернуто решать общие и частные проблемы проектирования объектов предметного мира. При этом широко используется частно-научный понятийно-терминологический аппарат, а взаимодействие профессиональных элементов языка, как правило, разворачивается на фоне и в отношении к составу сред, имеющих свою специфику. Их зримые особенности оказывают значительное влияние на включение новых тектонических систем в сферу проблематики социальной философии, экономики, культуры.

Среда как объект деятельности человека характеризуется через предметно-человеческие отношения, но еще вне прямой зависимости от их активности. Здесь, на рубеже подвижных границ процессуального и результативного, статичного и динамичного, осуществляется фиксация подвижной разворачиваемой целостности объекта исследования. Привлечение принципов условности и абстрагирования, основано на системном разделении средового и деятельностного подходов, особенно результативном в концептуальном и программном проектировании.

В философском плане средовой подход не обладает полнотой системного и деятельностного подходов. Однако понятия «социальная среда», «экологическая среда», «техническая среда» с целью углубления методологических обоснований используют средовой подход в границах культур-философских исследований, обращенных на конкретные объекты. Важную роль в этом процессе играет выявление визуальных начал архитектоники тех или иных явлений. Именно в философско-системном охвате методологически единой интерпретации визуальных составляющих деятельностного, средового и системного подходов проявляется целостность исследования архитектурной культуры личности и общества. В единстве практических и теоретических подходов интегрируются абстрактные и конкретные стороны познания целостности и гармоничности архитектурного творчества человека. В процессуально-полисемантическом визуально-умозримом анализе сопрягаются их предметно-субстратные и функционально-атрибутивные стороны (см. Лейбин В. М., Сачков Ю. В.).

Понятия «предмет» и «объект» в философском плане могут быть тождественны, исходя от позднелатинского определения объекта как предмета. Но это не обозначает их полное тождество или примерное равенство для научно-проектных исследований. Закономерно полагать, что предмет и объект в определенных координатах научно-философского исследования взаимодополняют друг друга и переходят один в другой. В то время как в историко-генетическом плане они проявляют свои различия. Именно в рамках отдельных подходов разворачивается движение элементов системы от их тождества до относительного противопоставления. Эти процедуры могут быть визуализованы в планах схематизации изображений и конкретизации информации, имеющей эксплицированный, знаковый, текстовой, статистически-цифровой характер.

Объект соотносится с субъектом в аспекте деятельностного подхода (в философии – это традиционное противопоставление), в то время как соотношение «предмет – человек» является основой средового подхода. В рамках системности понятия «предмет и объект», «человек и субъект», «природа и общество» взаимообуславливают друг друга и взаимодополняют в комплексном единстве деятельностного и средового подходов в синархической архитектонике пространства человека как индивида и деятеля. Понятие «предмет», с одной стороны, шире понятия «объект», поскольку оперирует с функционально-пространственными отношениями и свойствами, с другой стороны – уже по технологии процессов. Приращение информации в пограничной понятийности предметных и объектных целостностей

характеризует сущность системного подхода во взаимопереходах и смысловых приращениях понятий.

6.2.3. Личностная доминанта проектности: полисемантичность, маго-мифологичность, интеллектуальность

Анализ архитектурной деятельности, рассмотренный в предыдущем подразделе, позволяет по результатам работ «Философского клуба» ГИСИ («Генерация Идей Совокупным Интеллектом») выделить в ней основные компоненты, организованные в систему: субъект, объект, средства, процесс, результат, среда, условия, – и обусловленные общей исторической природой триадичности человеческой деятельности: цели, целостности, ценности. Однако его очень важной аспектной спецификой является целесообразный характер деятельности и, следовательно, наличие специфического субъекта архитектурной деятельности – «архитектона» или «архитектоника» (художника, архитектора, дизайнера) – а также предметный характер деятельности, определяющий наличие целостной ценности объекта (техники, предметно-пространственных сооружений, материалов).

Характер продуктивной эффективности человеческой деятельности предполагает наличие средств деятельности – орудий производства, инструментов. Очевиден и процессуальный характер деятельности как совокупности операций функционирующего субъекта по реализации цели. Причем, опираясь на положение И. Канта о всеобщей архитектоничности человеческого разума, всякую деятельность человека можно рассматривать и как идеально структурированную целостность, изменяющуюся во времени согласно присущим ей закономерностям. В этом проявляется единство цели, ценности и целостности (телеологии, аксиологии и синархии).

В системе архитектурной деятельности определяющим итоговым компонентом является результат, который с учетом специфики архитектурной деятельности становится архитектурным произведением, представляющим собой результирующую систему. В свою очередь она является подсистемой других более сложных системных образований. Таким образом, все компоненты деятельности можно в итоге рассматривать в качестве результата, т.к. все они изменяются и не остаются качественно имманентными себе после взаимодействия друг с другом.

В задачу полисемантического анализа не входит системное описание собственно предметной среды, предметно-пространственной среды или предметосозидательной деятельности. Это является объектом исследований в специальной литературе. Важно то, что всякое архитектурное

произведение как структурный элемент пространства и феномен культуры существует во времени и может быть описано визуально как артефакт, а также умозрительно воспринимаемые «вещи» в качестве виртуально возможного хронотопа. Методологической основой такого описания, дающего ключ к проведению его генетического анализа, является система архитектурного творчества.

Системная архитектура и системологическая теория архитектурного творчества в целом сопрягаются с визуальной архитектурой мироздания. Вместе они образуют два различных взаимообусловленных начала: системную теорию фундаментального научного знания и организующий ее системный метод. Видимо, есть пределы, за которые комплекс «среда-деятельность-система» не выходит, не утрачивая качества целостности. В этой триаде осуществляется внутренний цикл самовозрождения явлений. Человек преобразует предметный мир, и как целое пространство оно системно изменяется. Ограниченность подобной системной целостности может обнаруживаться при выходе из нее и обнаружении новых точек отсчета познания и преобразования реальности с позиций синархии, как еще более иерархически высокой разумной тектолого-технологической целостности.

Вся история человечества сопряжена со стремлением к свободной самодетельности каждого человека благодаря степени его свободы воли. Обеспечивается это в значительной мере за счет активной созидательной деятельности людей, направленной на формирование новых архитектурных пространств. Это окружение еще более усложняется и «подчиняется» им. Все, что окружает человека, не составляет какого-либо окончательного предела, в его устремлениях на созидание («райский сад», «город Солнца», «материально-технические блага»). Человеку все время чего-то не хватает в несовершенном, по его мнению, мире. Чего же не достает ему, и где границы новых и новых окружающих его оболочек предметно-пространственных форм? Отсюда возникает необходимость решать вопросы размежевания и сопряжения индивидуальных и коллективных архитектурно-нормопрограммных культурем общества. В весьма серьезно-шутливой форме по подобным вопросам Козьмой Прутковым еще в 1859 году был предложен черновой «Проект о введении единомыслия в России» [210, с. 153-158].

В Российской патриархальной христианской вере умозрительно и в виде материальной соборности была создана своеобразная и весьма привлекательная архитектура мироздания. Человек на «лестнице» этого оговоренного мира помещается внизу. В том случае, если он выполнял определенные условия, его перемещали «ближе к феномену божественного». Простота и одновременно иллюзорность такого простого миропостроения весьма своеобразна. Тем не ме-

нее она непосредственно закреплялась в многообразных архитектурных формах – книгах, вещах, иконах, церквях, соборах в структурах их постижения.

В наше время люди «молятся» новому богу – деньгам, материальному достатку. За счет «него» человек реально поднимается в своих возможностях над предметным и пространствами разного наполнения и атрибутики. Однако, и у этого нового бога есть своя архитектоника – иерархическая структура распределения, приближения и удаления феномена вещи к человеку. Общество потребления выстраивает единый вектор вещистских соразмерностей человеческих мер.

Можно выбраться из «объятий» и этой более привлекательной для многих наших современников религии (вещизма, мира фетишей, симулякров, материального комфорта, роскоши). Но можно ли уйти от игнорирования законов архитектурной мироздания? Люди постоянно строят и перестраивают в целом или по частям здание мира, дублирующего его здания знания. В истории человечества знание как здание (библиотеки, университеты, суперкомпьютеры постоянно перестраиваются и совершенствуются).

Гуманитарный стиль мышления в понимании действительности, стремление увидеть все через архитектонику «мироздания», перестраиваемого человеком, не дань моде, которая «с легкой руки» нашего крупнейшего отечественного ученого М. М. Бахтина заворожала читателей всего мира, а принципиальная позиция авторов монографии. Архитектонический подход позволяет «приземлять» высокие абстракции философского анализа созидания гуманного предметного мира и «возвышать» казалось бы обыденные явления нашей жизни до уровня осознания их как общечеловеческих феноменов и ноуменов.

После определения ведущих понятий М. А. Бакунин обращается к феномену человека пытается соотнести его с действительным миром, а затем то и другое с божественным призраком по аналогии с «призраками» Декарта. Если первое вполне понятно, то второе далеко не ясно и скорее всего анахронично, поскольку растекается в неопределенности соединений религиозного и магического. Хотя последнее может быть рассмотрено с точки зрения современной философии и в относительно позитивном плане, если под божественным призраком иметь в виду неизвестные нам космические или иные непознанные земные и космопланетарные силы.

В противовес мистическим началам, развиваемым М. А. Бакуниным, авторы более склонны и далее связывать первичный по логике рассуждений пространственно-средовой подход с предметно-субстратным анализом. Там же, где возникают иллюзорные или просто неизвестные предметы, наблюдается выход в сферу виртуальных информационных поисков по типу преобразований отрицательных чисел в (не)возможных виртуальных фигурах.

«Закон прогресса», который по М. А. Бакунину представляет собой систему законов (сферу жизни), «составляет существенную черту социального развития человеческого вида». Цена человечности человека в этом плане прямо связана с постижением им сущности действительного мира и его законов: «Ему необходимо распознать все сферы, стоящие ниже него, предшествующие ему и сопутствующие ему, всю механическую, физическую, геологическую, растительную и животную эволюцию, то есть все причины и все условия его собственного рождения, его существования и развития; это необходимо для того, чтобы он смог понять свою собственную природу и свое назначение на земле, свою родину и свое единственное место деятельности; для того, чтобы в этом мире слепой фатальности он смог открыть свой человеческий мир, мир свободы». «Закон человечности человеческого прогресса» может быть существенно скорректирован и законами роботизации.

Следует признать, что решение задач освобождения позволяет человеку развивать и себя, и свое новое окружение. В русле этих рассуждений М. А. Бакунин делает свой логический вывод о том, что «Бог не существует». На пути от животного состояния к человеческому человек развивается по определенным этапам, («порогам», «фетишам»): «Далее это движение идет через преодоление реальной мысли, которая охватывает все мироздание». Не есть ли здесь выход на концепцию иерархически последовательно развивающегося предмета? На пути к свободе человек закрепощает себя зависимостью от вещного мира.

Эти и подобные атеистические повороты могут быть обозначены в контексте информационного подхода, который как раз интересен. С другой стороны он важен тем, что сообщения могут не соответствовать действительности, ложное представление о системе может выдаваться за истинное. Отсюда и появляется, условно говоря, вторая сторона медали – ценностно-интеллектуальный подход. Совместное действие информационных истоков и корректирующих их интеллектуально-человеческих фильтров дает новые перспективы информационно-интеллектуальному подходу в переоценке ценностей.

Другие виды деятельности (художественно-промышленная, декоративная и оформительская, народно-промысловая) при создании целостной среды или обуславливаются структурой архитектурно-дизайнерской деятельности, или представляют собой ее родственные аналоги. При этом синтез принципиально различных произведений может быть настолько глубоким, что разделение их возможно с помощью интеллектуально-компьютерного анализа. Общим парадоксальным моментом всего

архитектонического творчества становится не решение основного вопроса философии о соотношении материального и идеального.

Оно может проявляться с точностью до наоборот с позиций «искусственного интеллекта». Идеальное в проектном творчестве фактически порождает материальное будущее, где идеальное будет доминировать. Объективный диалектический идеализм Г. Гегеля для проектировщиков верен в концепте, т.к. материально-идеальное челночно неразрывно. Правда здесь в итоговом идеале роботы и репликаны вполне могут оказаться «лучше, чем люди»

Архитектоническая деятельность слагается из ряда этапов, которые в информационном плане могут быть скурпулезно описаны. Диалектический переход от одного этапа к другому в процессе труда образно выразил К. Маркс в «Капитале»: «Пчела постройкой своих восковых ячеек посрамляет некоторых людей-архитекторов. Но и самый плохой архитектор от наилучшей пчелы с самого начала отличается тем, что, прежде чем строить ячейку из воска, он уже построил ее в своей голове. В конце процесса труда получается результат, который уже в начале этого процесса имелся в представлении человека, т.е. идеально» [126]. Поэтому первое, что следует выделить в интеллектуальной направленности архитектурной деятельности, – это наличие в ней ряда осмысленных и последовательно осуществляемых этапов. Альфа-началом для них является идея, замысел, концепция, бизнес-план, технико-экономические показатели (ТЭП), а «Омега – итогом» становятся образ и метафора, потерпевшие фиаско, провал.

Архитектоническая деятельность – феноменальное синкретическое явление материальной и духовной культуры, род культурно-цивилизационной, эстетическо-экономической деятельности человека и интегративный вид творческой деятельности общества. В философско-эстетическом аспекте архитектурная деятельность делится на репродуктивную и продуктивную, или творческую, с элементами новизны и поиска. В экономическом плане архитектурная деятельность имеет широкий спектр информационных значений благодаря интеграции с другими видами деятельности людей.

Коммерциализация творчества накладывает свой отпечаток на возможности визуализации информации, широко используя интеллектуально-компьютерный подход, доминирующий в систематизации знаний и методов преобразования действительности. Человеко-машинные системы в высших их идеально-информационных проявлениях отражают специфику широкого спектра подходов через визуализацию профессионального проектирования. Значительный новый пласт в наборе дополнительных степеней неопределенности приобретает виртуально-информационная реальность [63].

6.2.4. Обозримость умозрительной архитектоники

Особая тема в проблематике визуализации умозримых построений Проектов – архитектоника и интеллектуальные системы: умный дом, город, страна. Всякий современный город является своего рода умозрительной и реально действующей мегачеловекомашиной – реально сложнейшей высокоинтеллектуальной биотелематической системой. Целостность градостроительной среды определяют интеллектуальные и созидательные потенции человека, выраженные в предметно-пространственной форме, его экологическая мудрость и природная стабильность. Искусственным формам также не чужды общие закономерности развития живых и неживых объектов. В мире пространства взаимодействуют люди, человеко-машинные системы и предметно-пространственные объекты. Можно выделить несколько слоев, граней и аспектов их информационно-интеллектуального взаимодействия машинного, технологического и природоподобного типа.

6.3.1. Умозримые информационные потоки

В общественной деятельности реализуются парные субъектно-субъектные и субъектно-объектные отношения, а в предметном мире – объектно-объектные и объектно-субъектные. На этой многоплановой основе выстраиваются и классы предметно-пространственных интеллектуальных систем, поднимаясь в историческом развитии ноосферы до первых ролей и выражая интеллектуальную человеческую сущность. Искусственные интеллектуальные системы представляют как бы внешнюю, стороннюю по отношению к человеку, опредмеченную архитектонику интеллекта.

В самой форме первых самолетов и современных воздухоплавательных аппаратов типа «летающих тарелок» уровень опредмеченности интеллекта различен. Реальностью, отраженной и действительно трансформированной интеллектом, является соответствие круглому колесу автомашины ровного дорожного покрытия. При несоблюдении этого ходовая часть искусственной системы в соответствии с условиями движения претерпевает изменения – усложняется форма протектора, видоизменяются покрышки колеса или применяются цепи от гололеда, гусеничный или шагающий ход. И если интеллект человека опредмечен, то есть воплощен в зримых искусственных объектах, это не значит, что он своей формой общедоступен каждому для прямого считывания смыслов при визуальном восприятии.

У организмов живой природы, за исключением человека, нет таких развитых органов, как думающий мозг – не только как источник интеллекта, но и организатор предметных опосредований в средствах труда. Однако у них есть эволюционный отбор, создающий совершенные формы собственных воспроизводимых творений. Гилюзоизм как учение об одушевленности всего сущего разве что протореален в формах предметного мира, созданного человеком. Идея одушевления техники подсказывает, что нечто подобное мы все же видели в природе. В процессе творческого формообразования творец передает часть своей души и духа, интеллекта и разума создаваемым вещам. Кодирование и декодирование созидательной творческой информации идет по каналу зрительного восприятия. Даже поэтическое творчество через знаки открыто для визуальной фиксации. В творчестве гениев живопись, музыка и поэзия умозримо смыкаются в «тяжолом» пространстве архитектуры.

В результате человеческого творчества рождаются новые удивительные творения, в корне меняющие наши прежние представления. Однако проходит время, и невероятное становится очевидным, ранее незримое обретает зримые формы. Идея соединения шапок-видимок и невидимок (зримых моделей незримого) с наливным яблоком, катящемся по блюдцу с голубой каемочкой и показывающем диво-дивное. Международные телекоммуникации типа INTERNET - это фантастическое создание человека – становятся привычными реалиями современного научно-технического прогресса даже для детей. В ускоренно-возрастающем пространстве телекоммуникаций возрастает масса и объем открытий и заблуждений [208].

Между тем интеллектуальность создаваемого человеком искусственного мира имеет свою противоречивую специфику предметного и человеческого, выражающуюся в предметно обусловленной утилитарно-конкретной информации, закодированной в вещи, в ее организованности, упорядоченности, структурированности. В рукотворных предметных формах интеллектуальность как бы переворачивается «с ног на голову». Даже самые «умные» искусственные интеллектуальные системы не думают, они пока лишь совершают «разумные» операции. Эта «разумность» имеет свою целесообразную, логически обусловленную и опредмеченную закономерность, определяющую особенность «интеллекта вещи», ее информированности о чем-либо, запланированности по программным процедурам действий.

В совокупности комплексов знаний о цивилизации формируются начала науки «интеллектики». В отличие от информатики, интересующейся самим фактом развития процессов передачи информации, интеллектика в большей степени обращена на целесообразность и обоснованную необходимость передачи конкретной целеполагающей информации субъективного

межличностного плана. Интеллектика и информатика – это две стороны одной проблемы единства зримого и умозримого, в еще большей абстракции души и тела. Они могут сопрягаться в плоскости на экранах дисплеев и также в конечном итоге объединяться понятием «архитектоника». Специфика совершенствующих ее специалистов обращена и на общую организацию информационно-энергетического потока. В объемном теле визуальной информации, выводимой на экран дисплея, скрыт общий код. Ключ интересов для этого кода – архитектурный подход, пронизывающий все стадии и уровни визуализации информационных сообщений и коммуникаций в области обновления научно-технологической базы.

В сопряжениях искусственных и естественных тектонических структур формируется интегральная архитектура предметно-техногенного тела цивилизации, существенно влияющая на геотектонику и энергетико-полевые сети планеты Земля. В качестве тождественного и вместе с тем своеобразного идеального негатива этого тела выступает киберинформация. Отсюда намечаются исследования по методологическим проблемам средового, деятельностного и системного подходов в анализе информационной архитектуры как специфического созидательного взаимодействия психики человека и кибертехнологий пространственно-предметного мира. Для создания полевых сфер коммуникаций идут комплексные пересечения информационного и архитектурного начал. В свою очередь это требует поисков единой методологии, позволяющей анализировать диалектику развития суперсложных процессов развития социального пространства во времени, в хронотопах человека, его окружения, сопряжения машин и людей, социума и природы в мегамашинах, с их нечеловеческой телематикой и кибернетикой.

Философский подход в своей универсальности позволяет видеть явления действительности в их всеобщей целостности. Однако в отношении сложных и суперсложных человеко-машинных систем – а к этой проблематике относится и анализ архитектуры предметного мира – общий подход может дифференцироваться. Он может уступать место специфическим частным подходам как более эффективным в исследовании, проектировании, преобразовании технозримого и умозримого. Таким образом, визуальная архитектура мирозидания как объект проектного исследования охватывает серию иерархически взаимосвязанных подходов: средового, деятельностного, системного, информационного, тектонического в самых высоких иерархиях идеалов духа и духовности. Вместе они оказываются предметом исследования таких специальных дисциплин, как глобалистика, регионология, градостроительная культура, архитектурная наука, техническая эстетика,

информатика, соционика, тектология, а также космология, психосоматика, культурогенетика, ноосферистика, синархиотектоника.

В качестве своеобразной альтернативы всеобще-глобалистическим подходам выступают локальные подходы. В аспекте эмоционально-интеллектуальных и компьютеро-телематических анализов, развиваемых в русле информационно-кибернетического подхода, уходящего корнями в практику педагогики, возникает, если так можно выразиться, феерия подходов. Особенность этого ряда эффективных аналитических вееров методов и методик заключается в том, что они, как правило, пока фрагментарны и конкретны, являя тем самым свои сильные и одновременно слабые стороны. Телематика в единстве информационно-коммуникативных систем с социально-технологическими включениями общих и частных интересов живых людей дает возможность структурирования и координации действий перекалибровки постперестройки в России.

В качестве примера можно привести контекстуальный подход, являющийся дополнением к средовому подходу, в анализе языково-морфологических проблем, например, антропоморфологии архитектуры. Слабость его пока заключается в том, что он способен охватить лишь очень локальную проблематику. Без опоры на единую методологию общей архитектоники он существенно теряет свою значимость. В сложных методологических переходах зримое архитектурное качество постоянно ускользает, трансформируется. Этот эффект усиливается в пространственно-временном континууме по мере того как, говоря словами Н. А. Бердяева, «нарушаются все твердые грани бытия»...

Действительно, даже такой статичный объект как дом выглядит по-разному в течение суток. Днем окна – самые темные элементы дома, в вечернее время они ярко светятся. Если же рассматривать дом изнутри, восходя по методологическим ступеням наших подходов, то картины человеческого восприятия дома могут оказаться замысловаты, виртуальны и даже непонятны, как произведения живописного авангарда в стиле кубизма, фовизма, супрематизма, футуризма, кубофутуризма. Жизнь дома как системы и информация о нем – вещи часто принципиально различные. Власть же сторонней информации о вещи может оказаться сильнее информации самой вещи о себе. Пример тому – «газетные утки» в средствах массовой информации, например, о движении цен недвижимости.

Если специальные дисциплины развиваются относительно самостоятельно, решая конкретные вопросы путей формирования гуманного предметного мира, то проектно-прикладная философская методология призвана выполнять координирующую роль обобщающей методологии, путей

прогнозирования развития хронотопической реальности. В информационном взаимодействии она способна получать фрактальный ответный позитивный или негативный импульс в оценке истинности самих реалий, в том числе и субъективных. Возникает потребность в интеграции подходов для достижения суперцели – конструирования нового глобального подхода, скажем, для постижения смыслов, райских идеалов земного, подводного, космического мироустройства в целом. Рассмотрением в следующем разделе основ архитектурного подхода как синархического суперподхода, обладающего мирозидательной философской природой, и продолжится данная глава.

6.3.2. Визуальная культура творчества

Концепцию архитектурного подхода целесообразно развернуть в рамках умозрительно дополняемой визуальной проблематики. Такая концепция базируется на архитектурном принципе созидательного плана, которым человек руководствуется в практической деятельности независимо от того, дает он себе в этом отчет, или нет. Подобно тому, как мольеровский герой месье Журден с удивлением узнает, что он всю жизнь говорил прозой, человечество вполне может признать: все, что оно создало и предметно оформило на планете, есть визуально обозримый результат преимущественно неосознанной, подсознательной архитектурной деятельности. Более широкая специфика которого, в отличие от входящего в него принципа созидания и развития, выражается в особой индивидуально осмысленной структурности, упорядоченности и организованности, которые привносит человек в достаточно сложный мир, в итоге еще более усложняя его. Следует признать закон диалектического усложнения как наложение законов первой и феноменов второй природы.

Суперсложность современного мироустройства, как отмечают отдельные авторы, является фокусом междисциплинарных исследований в области современных методологических проблем (см. Бир Ст., Пушкин В. Г., Утробин Н. С.). Каждый из этих собирательных, интегральных подходов необычайно сложен сам по себе. Все вместе они образуют новые уровни иерархической сложности со своими специфическими проблемами. Архитектурное в силу своей внутренней неоднозначности позволяет, начиная с истоков, подниматься до новых более качественных вершин осмысления социально-телематической организации предметно-гуманизированного пространства.

Архитектурный подход тем самым снимает целые комплексы сложности в их иерархических построениях. Диалектика взаимодействия простого и сложного преломляется и находит свое разрешение в эффективном

использовании архитектурного принципа как метода реализации закономерностей созидательной деятельности и как основы архитектурного подхода – своего рода целостного метаподхода в решении сверхсложных проблем социально-психологической организации предметно-пространственной среды. В этом плане он наряду с деятельностным и системным подходами приобретает философско-цивилизационный характер и черты системной всеобщности, абсолютно своеобразно возвышаясь в реальном мире.

Пространство, движение и время проявляются как предельные воплощения модусов универсума по мере качественной определенности бытия архитектурно неразрывного сцепления материального и идеального, внешнего и внутреннего, объективного и субъективного. Логическое сопряжение начал приводит в итоге к искомой ключевой конкретике, а от нее - к анализу всеединого проектно сотворенного мира. Его реальность в настоящем развертывается в одновекторной диалектике переходов прошлого в будущее. Однако и этот разворот архитектурночен по своей природе. Архитектоника бытия, проявляющаяся в сфере двоичного конуса времени и раскрываемая по методу мультипликации, позволяет заложить основы принципиально новой культурфилософии – образно-рациональной философии созидания.

Единство мира и одновременное множество образующих его супергигантских и «малых» миров – одна из сакраментальных загадок бытия. Варианты ее решений предлагались философами, учеными и богословами с разных точек зрения «всевидящего ока». Математики и физики, художники и искусствоведы в рамках своих способностей отражали многообразие единого мироустройства. Множество образов и моделей представляют визуально-содержательное богатство мира. Примером этого могут служить рассмотренные переходы от среды к деятельности и от них к системе, а также к ее информационной архитектонике, которые возникали как бы на пересечениях противоречий, в столкновении фактически взаимопроникающих и информационно противостоящих друг другу начал. Образы торов-тороедов, действующих по правилам невозможных фигур, в архитектонике моделирования весьма полезны.

Своего рода умозрительное разрешение противоречий имеет и свои ограниченности, даже если они «устраняются» компьютером, или шестым чувством интуиции. Для укрепления веры, которая имеет место и в знании о мире, можно призвать опыт, который есть в понимании мироустройства в древнерусской иконописи. В иконах в зримой форме воплощена мудрость жизни человека, устремленной к высшему идеалу «подобия образа». С точки зрения исторической преемственности ретро- и протовекторность также может

быть полезна в дополнение к информационно-образным модификациям, например, «торов-тороедов» в русском авангарде, желавшему отойти от религии, но проложившему путь неорелигиозности власти одних людей над другими с антропоопредмеченным посредством вещиизма.

6.3.3. Принципы как феноменальные субъективно-идеалистические законы

Систематизация идеальных аспектов диалектического метода познания проводится А. П. Шептулиным с выделением следующих принципов: отражения, активности, всесторонности, восхождения от единичного к общему и обратно, единства индукции и дедукции, взаимосвязи качественных и количественных характеристик, детерминизма, историзма, противоречия, диалектического отрицания, восхождения от абстрактного к конкретному, единства исторического и логического, единства анализа и синтеза. Причем существуют закономерности перехода от одного к другому, достаточно полно описанные в современных интерпретациях философии как мировоззрения и науки.

В перечисленном выше ряду отсутствует принцип системности, но в заключении монографии А. П. Шептулин указывает, что диалектический метод представляет собой не простую совокупность принципов, расположенных один рядом с другим, а целостную систему, в которой каждый принцип занимает строго определенное место и необходимым образом связан со всеми другими. Архитектонический принцип, так или иначе, связан со всей системой диалектических принципов и являет собой значение расширения рамок созидательного начала, практического и отражающего его системного начала.

Рассматривая человековедение как комплексную науку, Л. А. Зеленов методологически развертывает структуру исследования человека и выделяет следующие его принципы: гуманизм, объективность, всесторонность, детерминизм, практика, деятельность, мерность, системность, конкретность, социальность, развитие, поляризация, иерархия, цель. Как видим, некоторые из них заимствованы из диалектической методологии, хотя в центре стоят проблемы человековедения. Видимо, их следует рассматривать в контексте решения определенных задач и считать переходными для формирования целостной системы принципов социальной философии человека.

Системность ценностей и иерархия целей, соединенные с целостной деятельностью, вряд ли могут быть развернуты вне осмысления структуры человеческого созидания. Для их качественной и полной реализации они должны быть объединены архитектурным началом. В воплощении

созидательного потенциала человека есть два существенно различных уровня понимания противоречий: микроуровень и макроуровень. Основанием их разграничения является различие простого и сложного, разрешаемое также в антропоцентризме архитектурным принципом.

Примером его реализации на микроуровне является различие на языке ЭВМ короткого (0) и длинного (1) сигналов. Архитектоника построения различных комбинаций этих сигналов может быть бесконечно сложной и соответственно переходить на макроуровень. Алгоритмы, программы, коды – это основания для возможности на макроуровне решения глобальных проблем ансамблеобразования хронотопов в их совокупности. Архитектоника части и целого, общего, и отдельного конкретизируется в реализации организационных актов человека в соответствии с их собственной спецификой.

Социальной архитектоники, для которой архитектурный принцип является главным критерием построения выверенной аргументации, сегодня не существует как науки. Нет ее и как развернутой концепции или общепризнанной теории. На эмпирическом уровне есть наработанная восточная практика духовного созидания как своего рода инвариант интуитивного и подсознательно или неосознанно реализуемого для прото-практики архитектурного принципа. Пока его можно именовать здравым смыслом. Рассмотрим интерпретацию архитектурного принципа применительно к историческому анализу взлетов и падений ярких социальных систем.

В годы советской власти люди в СССР жили, преимущественно ориентируясь на идею построения «светлого» будущего. Для этого волевым путем вначале был разрушен «старый» мир. На пути к построению материально-технической базы коммунизма было создано общество «развитого социализма». В середине восьмидесятых годов выяснилось, что строили не теми методами и нужна «перестройка». Этот период можно считать поворотным в попытке перевода созидательного принципа в плоскость идеального переосмысления. Ошибки прошлого, скорее всего, надо искать в структурной сложности и тех и других векторов реализации идеально целесообразного.

Как в свое время историческая необходимость вызвала к жизни бурное развитие естественных и технических наук, так к рубежу девяностых разом появилась целая серия «перестроечных теорий». Однако в подавляющем большинстве многочисленные публикации на заданную тему «о построении общества достойного человека» были далеки от истинного решения проблемы нового социально-цивилизованного строительства. Тема перестройки по критериям «общечеловеческих ценностей» оказалась чрезвычайно многогранна, сложна и запутанна. Сейчас те тектонические социальные

импульсы «снизу», «сверху» и «сбоку» несколько подзабылись, но в ряде нынешних дискуссий профессионалов они в основном имеют смысл не повторения грубых ошибок, в том числе и при воздействии из-вне.

Обозначим лишь один ее оставшийся актуальным пласт – социальная организация персонального и общественного ансамблевого пространства. В историческом аспекте ее начала можно встретить еще в древнеиндийской, древнекитайской и древнегреческой философиях. Бурный интерес к строительству изолированных островных полисов элит и их лидеров возникает в эпоху Возрождения. Прошедшие столетия принесли с собой немало интересных проектов и их реализаций (фаланстеры, коммуны, города-сады). Однако в своем созидании экуменополисов межконтинентального масштаба человечество все более нуждается в классической и постклассической теории социоантропного созидания мегаполисов, агломераций, кластеров.

Требуется разработка фундаментально новых наук, адекватных современным требованиям. Так, специалисты в области геотектоники, возникшей несколько сот лет назад, и не помышляли о том, что человечество способно влиять и на тектонические процессы Земли. Конечно, если даже тектоника как наука с таким колоссальным багажом и сегодня не может предсказать многие явления, то в социальной и технической областях это еще более трудно сделать. И тем не менее, логика исторического процесса говорит о том, что подобная задача будет решаться. Однако это уже больше вопрос времени и организации ноосферы не только в новейших триадах «новых постперестроек», а с позиции «ноос» – разума, его персональной архитектоники и архитектоники социального универсума.

В качестве иллюстрации многоуровневой масштабности архитектурного взаимодействия человека с предметным миром можно привести один пример из прошлого. В 1985 году один из авторов по делам «остепенения» находился в Тбилиси, знакомился с городом и людьми. В те дни в Черное море вошла американская эскадра военных кораблей с ядерным оружием на борту. Она нарушила морские границы бывшего СССР и прошла вдоль побережья к берегам Крыма. Был обнародован факт «случайного» столкновения кораблей американского флота и наших военных судов. Прошли десятилетия и были опубликованы фотографии как маленькое сторожевое пограничное судно «Смелый» выскочило при таране на борт крупного американского корабля и остановилось у торпедных блоков – зависнув над ними.

Возможность неконтролируемого применения в той ситуации ядерного оружия была весьма высока. Сейчас, спустя более тридцати лет, хорошо известно, что такие случаи были не единичны и наблюдались в других морях и

океанах, в том числе и у берегов США. Спустя семьдесят пять лет после окончания второй мировой войны, угрозы катастрофического конфликта с «человеческим фактором» не уменьшились, а усилились. Архитектоника войны и мира балансирует катастрофически. На этом примере можно реально проследить несколько уровней архитектурного взаимодействия и мирокатастроф как антипода мирозидания. На уровне отдельного человека знание этого факта означает ощущение потенциальной угрозы истребления человеческой жизни и невозможность что-то изменить. На уровне фактического противостояния военных армий с разных сторон появляется реальная опасность выхода на уровень глобального конфликта.

В современном русском языке термин «строительное искусство» имеет значение не только искусства строительства предметных форм, но и обращен на аспекты созидательной деятельности самого человека, на все то, с чем он имеет дело в искусстве организации, освоении и преобразовании мира пространств, в том числе и пространства себя самого. Тектоническое как организационное начало не безразлично и к выражению, и к формированию мыслей, идей, концепций. Трудно формировать нечто значительное без серьезной теоретической базы, идеонормативного обоснования принципов. Так, например, при создании летательных аппаратов творцы их вынуждены были предварительно провести как расчеты их аэродинамического обеспечения с отрицательными числами, так и организацию их постройки, проверяемой на моделях, имитаторах, симуляторах. Отсюда и культура проектного творчества, строящаяся на принципах авторов, задает новые перспективы бытия самого архитектурного искусства.

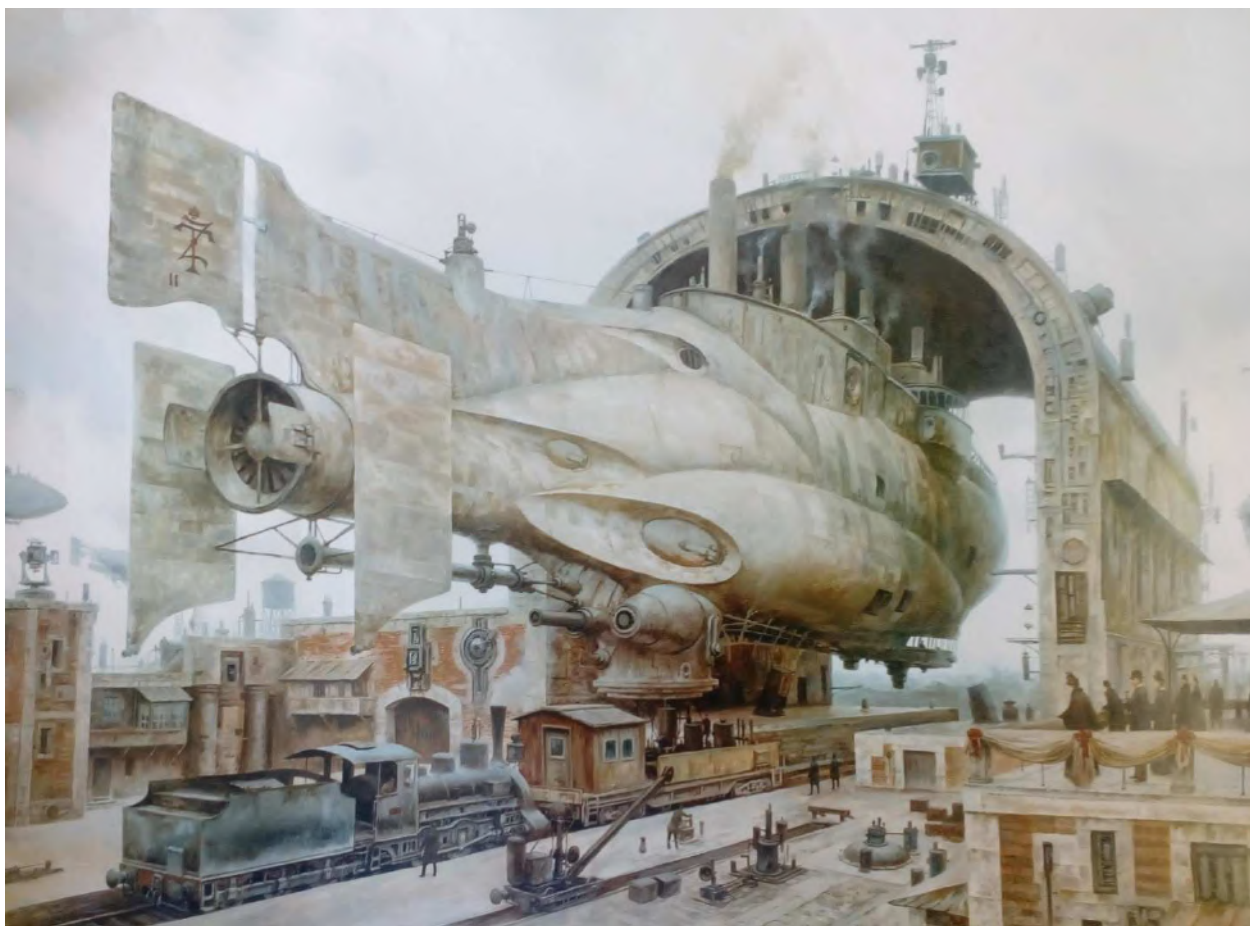
Выводы по главе 6

Вся культура проектного творчества начинается с восприятия людьми своего окружения и стремления его изменить. В тексте главы визуальная архитектура мирозидания раскрывалась как новое инфографическое направление фундаментальных научных исследований, возникающих на проектных стыках философии, культурологии, культурфилософии, антропологии, антропологии, истории, науковедения, искусствоведения, информатики, технической эстетики, общей теории программно-созидательной и организационно-предпринимательской деятельности. В культурфилософии проектирования,

концептуально предваряющей создание гуманной предметно-пространственной среды, абсолютная однозначность архитектурной науки является смысловым началом вариативности информации, представляемой в зримых художественно-эстетических образах и моделях цивилизационно-сохраняемой, раскрываемой и воспроизводимой экономики культуры.

ГЛАВА 7

ПРОЕКТНЫЕ АЛГОРИТМЫ И ПРИНЦИПЫ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ НАСЕЛЕНИЯ РОССИИ



В советском государстве при построении развитого социализма ни у кого не вызывало сомнения выверенное практикой построения лучшей жизни выражение: «Бытие определяет сознание». Спустя жизнь «потерянного поколения» так же естественно воспринимается фраза: «Сознание определяет бытие». Опустим аргументы о правоте приоритета «материализма» и «идеализма», оставив этот вопрос на равновесность интеллектуальных усилий сторонников того или иного. Проникнемся утверждением: «Чтобы улучшить жизнь людей, сначала надо создать относительно идеальный по достоверности прогноз и оформить его в рабочую проектную документацию, а затем через созидание получить практику нового бытия». Не вдаваясь в аргументацию приоритета идеального духа над материальной плотью, продолжим размышлять об особенностях проектно-творческого развития граждан России.

Особенностью данной главы является использование рукописных набросков профессора Л. А. Зеленова, с его учениками, которые на совещании в Ростове-на-Дону докладывал архитектор-философ С. В. Норенков.

Задачи всестороннего совершенствования российского общества относятся в крупном измерении к проектно-управленческому совершенствованию прежде всего культурно-экономической и социально-антропологической сфер нашего государства. Всякое общество прогрессивно

развивается на основе ускорения научно-технического прогресса, активизации «человеческого фактора» и повышения уровня планового прогнозирования социального управления проектами. Усложнение подобных задач на современном этапе развития России приводит к вероятностному складыванию шестилетних государственных целевых программ (Оборонной, Энергетической, Продовольственной и других) и национальных проектов.

Подобные Программы-Проекты начинают формироваться не только в экономической, технологической, но и в социальной сфере и прежде всего в сфере, связанной с образовательно-педагогическим формированием нового человека. В СССР была уже поставлена задача создания государственной целевой программы «Человек». В рамках этой программы, методологические основы которой с 1969 г. разрабатывались Философским клубом ГИСИ, может и теперь с некоторыми уточнениями и корректурами осуществляться становление и специальной программы «Эстетическое развитие населения». Об этом говорили и писали многие ученые и советские специалисты. «Всесоюзная комплексная программа эстетического воспитания населения СССР» была реальным шагом на пути реализации более совершенных программ устойчивого формирования общества.

7.1. Построение программ и подпрограмм калакагатического содержания

Эффективность практической работы по эстетическому и нравственному развитию населения и эффективность управления этой работой в значительной мере зависят от уровня научного обеспечения самой программы «Эстетическое развитие населения», от четкости теоретических положений и методологических принципов, на основе которых формируется любая частная программа или подпрограмма. Анализ этого вопроса позволяет сформулировать ряд исходных принципов, которые должны быть положены в фундамент целевой программы.

1. Принцип единства всестороннего, узкоспециального и культурно-эстетического развития.

Он означает, во-первых, учет интегральной ориентации всех видов развития населения на высшую социальную цель общества – одновременное всестороннее и узкоспециальное развитие личности. В концепции всестороннего развития личности выражена гуманистическая ориентация и сущность общественно-человеческого мировоззрения. Все виды воспитания, образования и обучения рассматриваются как аспекты, грани единого стратегического процесса

всестороннего развития личности. Эстетическое развитие личности каждого члена общества в этом плане является составной частью, гранью общего всестороннего развития всех членов общества. Во-вторых, структура всестороннего развития личности отражает структуру общественной жизни, в основные сферы которой должен активно включиться каждый человек. Таких сфер восемь, как показано в ряде исследований «Философского клуба»: экономика, управление, наука, искусство, педагогика, медицина, физкультура и экология. Они отражают восемь основных родов деятельности общества как его социальных констант, универсальных в своей преемственности и взаимосвязях.

В системе сфер общественной жизни особое место занимает Искусство или вся система Художественной деятельности, связанной с образным моделированием реальностей. Овладение художественной деятельностью означает и определяет художественное развитие личности как один из видов всестороннего развития. Но художественная деятельность по закону обращенности каждой деятельности на каждую существует не только в собственном самостоятельном виде многочисленных искусств (музыка, литература, театр, кино, живопись и т.д.), но и в виде сопряжения, интеграции ее с другими деятельностями: архитектура, дизайн, художественное конструирование, художественная гимнастика, эстетотерапия, синхронное плавание, садово-парковое искусство, художественные промыслы и т.д. Все это создает художественно-утилитарную деятельность общества с ее многочисленными видами, типами и подтипами. Поскольку и в художественной, и в художественно-утилитарной деятельности решаются задачи прекрасного и возвышенного, осуществляется творчество по законам красоты и гармонии, постольку рационально обозначить их единым понятием «эстетическая деятельность» (эстетическое – это интуитивно-человеческое единство прекрасного и безобразного, эстетически позитивного и негативного).

Значит, эстетическое развитие личности предполагает а) овладение художественной и художественно-утилитарной деятельностью и б) включение личности через художественно-утилитарные формы эстетической деятельности во все сферы общественной жизни, что определит их эстетическое возвышение – «архи». Такую особенность можно отметить в редакциях Программ и подпрограмм государственного развития России во всех без исключения национальных проектах 2018-2024 гг.

Таким образом, эстетическое развитие личности решает несколько социально-антропологических и культурно-цивилизационных задач:

- Обеспечивает одно из направлений всестороннего развития личности и ее встраивание в (не)коммерческие сообщества;

- Обеспечивает овладение художественной деятельностью общества, как одним из полей социальной активности профессионально, и многогранно ориентированной личности;

- Обеспечивает совершенное выполнение на основе творчества по «законам красоты» любой утилитарной деятельности.

2. Принцип всеобщности эстетического развития. Он ориентирует на эстетическое развитие всех без исключения членов общества, а не только избранных, или профессионалов-художников, или отдельных групп населения – «клубников». Дело в том, что все люди имеют активное и пассивное отношение к искусству и его прикладным формам, к художественной и к художественно-утилитарной деятельности: читают, поют, танцуют, смотрят кино, спектакли, слушают музыку, моделируют, украшают свою квартиру, занимаются косметикой, воспринимают архитектуру и дизайн-произведения и т.д. А значит, все они должны обладать соответствующей эстетической культурой, чтобы грамотно, глубоко, квалифицированно осуществлять художественно-эстетическое восприятие и эстетическое творчество.

3. Принцип универсальности эстетического развития. Эстетическое развитие нельзя свести к одному из его видов: музыкальному, литературному, театральному и т.д., так как все люди имеют отношение ко всем видам искусства, ко всем видам эстетической деятельности: все посещают общественные пространства, все смотрят кино, все слушают музыку, все читают, все смотрят картины и т.д. Значит, эстетическое развитие должно быть универсальным, ориентированным на развитие всех составных моментов эстетической культуры личности как целостности: музыкальной, театральной, живописной, хореографической, архитектурной, дизайнерской и т.д. культуры.

4. Принцип трехмерности эстетического развития. Эстетическое развитие означает единство трех основных взаимосвязанных процессов:

- Эстетического образования, как формирования системы эстетических знаний, информационной подсистемы эстетической культуры;

- Эстетического обучения, как формирования системы эстетических умений, операциональной подсистемы эстетической культуры;

- Эстетического воспитания, как формирования системы эстетических установок, мотивационной подсистемы эстетической культуры. Единство образования, обучения и воспитания мы и обозначаем единым термином «развитие».

Сплав знаний, убеждений и практических действий человека, единство его информационной, операциональной и мотивационной эстетической культуры может быть обеспечено именно целостным процессом эстетического РАЗВИТИЯ личности. К этой триаде можно добавить еще не одну, например, порядочность, честь, веру, но это расширенный калокагатический аспект единства «добра», «красоты», «истины».

5. Принцип единства эстетических потребностей и способностей.

Он конкретизирует предыдущий принцип, поскольку блок знаний и умений образует сформированную эстетическую способность личности, а блок установок – эстетическую потребность. Способности и потребности характеризуют две родовых сущностных силы человека: побудительную силу (потребность) и деятельную силу (способность). Эстетическое развитие во всех его формах должно осознаваться как единство формирования потребностей и способностей к эстетической деятельности: потребностей Воспринимать и Творить и способностей Воспринимать и Творить эстетические ценности.

6. Принцип единства эстетического развития и саморазвития.

В нем выражается необходимость учета собственной активности каждого члена общества. Если развитие – это идущий от общества, от его социальных институтов процесс образования, обучения и воспитания, то саморазвитие – это идущий от самой личности процесс самообразования, самообучения и самообразования. Проблема единства общественного и личного здесь предстает как проблема единства эстетического развития и творческого саморазвития. Это значит, что не только общество, но и личность несет ответственность за уровень и широту своей художественно-эстетической культуры.

7. Принцип дифференцированного подхода. Он достаточно очевиден, так как существуют разные категории населения, и учет их особенностей должен быть положен в основу программ эстетического развития. Имеется в виду учет возрастных, половых, национальных, региональных, профессиональных, классовых и т.д. особенностей. Эти положения зафиксированы в послании Президента, где говорилось о комплексном подходе с учетом категорий населения, а программы регионов усиливают эти положения вплоть до требований индивидуального подхода во всей системе общественной работы.

8. Принцип системной организации эстетического развития. Все управление эстетическим развитием населения должно быть организовано системно с учетом всех составляющих системы управления: субъект, объект, средства, процесс, условия, результат, среда. Иначе говоря, это создание кадрового по-

тенциала, типологический анализ населения, разработка эффективных средств эстетического развития, оптимальное осуществление процесса, органичное использование условий, гармоничные отношения с социальной средой (другие системы деятельности), отработанный контроль за результатами окультуривания.

В развитии идей бессменного президента «Философского клуба» профессора Л. А. Зеленова следует добавить, что названные восемь принципов являются основополагающими, но не исчерпывающими. Существуют и другие более частные принципы управления эстетическим развитием населения, о которых здесь не говорим, но которые обосновываются в ряде публикаций «Философского клуба» и его последователей (см. список публикаций) [87, 201].

7.2. Обоснование типов подпрограмм культурно-эстетического развития населения

В основе данной модели подпрограмм лежит представление о том, что всякий организованный процесс развития личности должен иметь конечной целью реализацию личности в творческой деятельности. Развитие личности происходит в процессе ее социализации, в процессе усвоения социального опыта человечества, в свою очередь, закрепленного в культуре. Усвоенная культура (в единстве искусства, науки, техники) и является предпосылкой для успешной деятельности. Художественно-эстетическое развитие понимается как процесс формирования определенной творческой культуры личности, которая должна быть реализована в креативной деятельности в составе коллектива. Культура общества обогащается результатами чувственно-логической деятельности индивидов и становится базой для развития общей культуры личности и социальных групп.

Понятие «эстетическая деятельность» позволяет отобразить как субстанциональную, так и атрибутивную ее формы: художественную деятельность, существующую на основе субстанции собственных компонентов и художественно-утилитарную, существующую как сопряжение художественной деятельности с другими утилитарными деятельностями и в связи с их компонентами.

7.2.1. Различение художественного, эстетического и культурного

Художественная деятельность существует в многообразии видов и жанров: литературная музыкальная, хореографическая, живописная, скульптурная, графическая, театральная, кинематографическая и другие. У нее свой субъект (художник), свои средства (язык искусства), свой процесс (художественное творчество), свой продукт (искусство).

Художественно-утилитарная деятельность решает задачи не отражательного, а преобразовательного характера: преобразование предметного мира и человеческой деятельности по законам красоты. Художественное начало здесь существует как аспект, грань, атрибут других деятельностей, решающих их специфические задачи. Художественно-утилитарная деятельность также существует в богатстве своих форм и видов: архитектурная, дизайнерская, садово-парковая, эстетотерапевтическая, художественно-спортивная, художественно-прикладная и другие.

Понятие эстетической деятельности позволяет отразить два кардинальных процесса, которые образуют стержень всей эстетической жизни общества: эстетическое производство (творчество, создание) и эстетическое потребление (восприятие). Наконец, понятие эстетической деятельности позволяет использовать системный подход к анализу ее структуры и решать вопросы управления и исследования деятельности с учетом ее компонентного состава.

Любая человеческая деятельность, как целесообразное взаимодействие человека и предмета, обладает по крайней мере пятикомпонентным составом. Любая деятельность: субъектна, объектна, орудийна опосредованно-процессуальна и продуктивна. Следовательно, анализируя эстетическую деятельность, как срединную между культурной и художественной, необходимо исследовать субъекты (творчества и восприятия), объекты (творчества и восприятия), средства, процессы и результаты эстетического творчества и восприятия.

Деятельностный подход позволяет решить один из основных вопросов формирования всякой проектной программы: выбрать способ классификации эстетической деятельности, позволяющий, с одной стороны, учитывать сложившуюся структуру управления и характер эстетической инфраструктуры, а с другой стороны, обеспечить достаточную полноту при определении путей эстетического развития, выявить перспективные направления. Такой подход необходим, поскольку традиционное деление идет по сферам эстетического: эстетика искусства, поведения, быта, труда и природы, но не совпадает с реальной эстетической инфраструктурой. Поэтому, в качестве основания для классифика-

ции в предлагаемом проекте программы приняты виды «художественно-эстетически-культурной» деятельности.

В искусстве выделяются две области: моноискусства и полиискусства. Моноискусства: искусство слова (литература), искусство звука (музыка), искусство движения (хореография), искусство линии (графика), искусство объема (скульптура), искусство света (живопись, фотоискусство), искусство мимики (актерское искусство, пантомима), искусство пространства (декоративно-орнаментальное).

К полиискусствам относятся: киноискусство, балет, опера, театр с их разновидностями, литературно-музыкальная композиция, дискотека и т.д.

Для соотнесения со вторым видом эстетической деятельности – художественно-утилитарной деятельностью важно более детально и подробно выделить именно моноискусства:

1. Утилитарно-художественная деятельность, связанная со словом: художественная критика, научное творчество.

2. Утилитарно-художественная деятельность, связанная со звуком: функциональная музыка, звуковая гармония организованного эстетически производственного процесса.

3. Утилитарно-художественная деятельность, связанная с движением: художественная гимнастика, фигурное катание, бытовой танец, красота и рациональность повседневных движений человека.

4. Утилитарно-художественная деятельность, связанная с графикой: промышленная графика, производственная графика, бытовая графика.

5. Утилитарно-художественная деятельность, связанная со скульптурой: дизайн (как художественное конструирование), антропоморфная деятельность по преобразованию физического облика человека по законам красоты и биологической целесообразности (атлетическая гимнастика, пластическая хирургия), гармонизация зооботанической сферы (дендрология, цветоводство, активная егеника животных и др.), художественное моделирование, связанное с созданием одежды, манекенов, муляжей и т.п.

6. Утилитарно-художественная деятельность, связанная с организацией света и цвета: городское освещение, свето-цветовая реклама, средства сигнализации и коммуникации в обществе.

7. Утилитарно-художественная деятельность, связанная с актерским искусством: ораторское искусство, искусство педагогического воздействия, искусство управленческой деятельности.

8. Утилитарно-художественная деятельность, связанная с организацией пространства: жилая, общественная, ландшафтная,

производственная, административно-бытовая, культовая и мемориальная архитектура.

Аналогично художественной в утилитарно-художественной деятельности также образуются различные культурологические синтезы: дизайн в широком смысле этого слова (как способ утилитарно-художественной организации предметного мира), садово-парковая культура и т.д. Кроме того, в обществе наблюдается усиливающаяся тенденция к синтезу различных типов художественной и утилитарно-художественной деятельности в самой культуре, например, архитектурно-художественные центры и мемориальные комплексы.

На первом этапе программы, в ближайшие 5-10 лет, наиболее рациональным является, очевидно, выделение исторически сложившихся крупных блоков эстетической деятельности, имеющих общие теоретические, педагогические и организационные основы.

В области художественной деятельности:

1. Художественная литература.
2. Музыкальное искусство.
3. Хореографическое искусство.
4. Изобразительное искусство (включая все виды изобразительного и декоративно-прикладного искусства).
5. Театральное искусство.
6. Киноискусство.
7. Фотоискусство.
8. Телеискусство.

В области архитектурной (утилитарно-художественной) деятельности:

1. Градостроительство.
2. Архитектура.
3. Художественное оформление населенных пунктов.
4. Промышленная эстетика (эстетика производственной среды).
5. Дизайн (эстетика продуктов производства).
6. Садово-парковое искусство.
7. Декоративно-прикладное творчество (народные промыслы и ремесла, включая рекламу и элементы благоустройства).

В последние годы все большую роль играет культурная деятельность по гармонизации экосферы, являющейся одним из важных направлений экологической деятельности. Целесообразно, на наш взгляд, выделение отдельного эколого-культурного направления. Как особые специфические области можно выделить также творческую деятельность по гармонизации бытовой среды и художественно-спортивную деятельность. Включение в

программу художественно-медицинских направлений эстетической деятельности, таких как пластическая хирургия, преждевременно, но в перспективе для специалистов возможно. В разработке программ по каждому из перечисленных направлений деятельности необходимо учитывать специфику процессов производства и потребления, компонентный состав деятельности, а также такие ее аспекты, как профессиональная и самодеятельная разновидности.

Помимо классификации по направлениям векторов культуры необходимо также учитывать сложившуюся структуру основных социальных институтов, в которых происходит развитие личности и коллективов. Это прежде всего семья, дошкольные учреждения, школа, система профессионально-технического образования, вузы, трудовые объединения, клубы, армия, полиция и охранные службы. В зависимости от условий возможно более крупное деление: семья, учебные заведения, трудовые коллективы, общественные организации, военизированные подразделения). В каждом из них творческое развитие происходит или вернее должно происходить по всем вышеназванным направлениям.

Учет возрастной дифференциации объемов воздействия в этих институтах позволяет получить три основания классификации. Соотнесение этих оснований дает единую матрицу, показывающую все необходимые направления креативного развития больших масс людей.

Виды эстетической деятельности:

1. Художественные: литература; музыка; хореография; ИЗО; театр; кино; фото.

2. Художественно-утилитарные: садово-парковая, архитектурная, производственная среда; дизайн; художественно-оформительская, бытовая, производственная и индустриальная среда.

3. Культурно-творческие: экотехнологические, антропо-поисковые, социо-коммуникативные, телевидение, компьютеризация.

Социально-возрастная группа: дошкольники; школьники; учащиеся ПТУ; студенты вузов; члены трудовых коллективов; члены семей; служащие в армии; работающие в полиции, охранных фирмах.

7.2.2. Система креативного управления

В принципе можно выделить три уровня управления любой человеческой деятельностью, в том числе и креативной. Прежде всего креативная деятельность подчиняется объективным факторам. Управление этой деятельностью объективными факторами, в частности законами «прекрасного», определяется как процесс детерминации. Далее, познанные объективные

закономерности в системе управления приобретают вид принципов, нормативных положений и рекомендаций, т.е. нормативных установок управления (регламентация). Наконец, деятельность, осуществляемая субъектом, управляется его собственными субъективными установками, что дает право говорить о мотивации креативной деятельности. Тут основным понятием становится норма, как массово реализованная нормативная установка управления (сформированная потребность).

Объективные закономерности эстетической жизни общества изучаются научно-теоретической деятельностью (эстетикой). Вместе они открывают законы и решают задачи обоснования нормативных предписаний и рекомендаций для управленческой деятельности. В то же время нормативные предписания и рекомендации еще не являются нормами креативной деятельности. Чтобы стать ими, они должны быть приняты сферой практики, той деятельностью, которой они адресованы, стать нормой ее функционирования.

Таким образом, устанавливается многовекторная связь между наукой и искусством, техникой и технологией, управлением и практикой, которые можно рассматривать как уровни проекта программы. Поскольку в данном случае речь идет о планировании развития личности, особую роль приобретает такой вид деятельности как педагогическая. Поскольку педагогическая деятельность, основываясь на науке, трансформирует культуру общества в культуру личности, можно выстроить следующую цепочку: «управление – наука – искусство – педагогика – практика».

В дальнейшем важно говорить о ней как об уровнях обеспечения программы творческого развития населения.

Рассмотрим каждый из этих уровней подробнее: Техника. Наука. Искусство. Соуправление. Педагогика. Мониторинг: СМИ, НТП в системе практики. Субординация и координация с выходом на синергетику, синархию. Технология и техника: компьютеризация и информатизация. Проектирование в единстве с прогнозированием, программированием.

Научное обоснование проектов и программ культурного развития населения России представляется актуальным. На сегодняшний день культурологическая наука не выработала единого взгляда по отдельным аспектам видового богатства культуры. Выше уже говорилось, что в качестве отправной точки для построения маршрутов работ и услуг в относительной целостности соотносились понятия «художественно-эстетически-культурная деятельность», что в единстве послужило основанием внутренней классификации алгоритмов. Они позволяют отобразить процессы культурного производства и потребления, ис-

пользуя системный подход к анализу механизмов реализации проектов и программ.

В рамках региональных, городских и т.п. программ преимущества такого подхода особенно очевидно, так как на местах, как правило, отсутствует необходимая научно-исследовательская база. Решение определенного круга научных, художественных, технических задач, однако, необходимо в рамках программы любого масштаба. Прежде всего это:

1. Исследование реального уровня процессов творческого производства и потребления, связанного с ними уровня способностей и потребностей разных возрастных и финансовых групп населения.
2. Разработка моделей функционирования профессионального и непрофессионального искусства в данном городе или регионе.
3. Разработка моделей функционирования художественно-утилитарных видов деятельности по состоянию архитектурных искусств.
4. Разработка моделей реальной и перспективной культурной инфраструктуры на базе архитектуры и градостроительства.
5. Разработка моделей функционирования уровней и компонентов системы художественно-эстетически-культурной деятельности.

При решении таких задач необходимо опираться на серьезную научную базу. Встает вопрос о связи с научными учреждениями, специализирующимися по данным проблемам. В областных городах эту функцию могли бы взять на себя и частично берут научно-методические центры. В условиях малых и средних городов, не имеющих, как правило, серьезной методической организации, наиболее целесообразным решением, вероятно, является создание специализированной лаборатории клубного типа на основе рабочей группы по разработке проектов программ, планов.

Лаборатория могла бы выполнять функции научного обеспечения программы, заниматься ее дальнейшей разработкой и корректировкой, а также осуществлять связь с научными организациями и фирмами-инвесторами. В этом случае появляется возможность сконцентрировать все функции научно-методического обеспечения программы в рамках специализированного органа и сделать обоснованными управленческие решения по проектам программ. Помимо чисто научных, такая «типическая» лаборатория сможет решать частично также задачи педагогического обеспечения, например, вести самостоятельную разработку эффективных учебных программ для систем повышения квалифи-

кации применительно к местным условиям, специфике «малой родины», с учетом региональных «мест силы».

Следует особо сказать о методическом обеспечении, которое имеет свою специфику, хотя и связано с научно-теоретическим багажом. Оно выполняет роль популяризаторского промежуточного звена между наукой и практикой. Во многих городах фактически нет методических служб по культуре. С целью решения этой проблемы предлагается реанимировать, реорганизовать городские Дома Культуры и городской культурно-методический центр. В целом структура научно-технического обеспечения по художественному, эстетическому, культурному развитию населения складывается из единства блоков и уровней: Опорные научные учреждения. Городская лаборатория. Городской методический центр. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ. МЕТОДИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ. Направления творческого развития населения. Разные возрастные и социальные группы.

7.2.3. Педагогическое обеспечение творческого развития населения

Специфической деятельностью, обеспечивающей развитие личности и формирующей ее готовность к любой деятельности, является педагогическая деятельность. Конечно, человек развивается и в процессе самой деятельности, но так или иначе каждая деятельность требует первичной подготовки, осуществляемой педагогическими средствами. Субъект педагогической деятельности, выступая как активная сторона, управляет процессом развития личности (объекта). Активность объекта состоит в усвоении преподносимых ему социальных ценностей и задана координирующим субъектом, его программой.

Необходимо подчеркнуть и вторую сторону активности объекта, когда в нем диалектически сливаются субъект и объект, когда он самостоятельно вырабатывает собственную педагогическую программу. Здесь уместно говорить о педагогической самодеятельности или в целом о саморазвитии личности. Эффективность процессов развития и саморазвития личности оценивается результатами деятельности личности. Происходит социальное обращение процессов и состояний, которое можно изобразить в виде цепочки.

«Развитие ↔ Формирование ↔ Саморазвитие»

/ культура личности, культура деятельности, культура общества, культура педагогической деятельности (развитие и саморазвитие)/

Таким образом, формирование личности предстает как единство процессов развития и саморазвития. Могут быть выделены следующие особенности подготовки кадров.

1. В мелких населенных пунктах надо привязываться к узкоспециализированным формам: музыки, живописи и др.

2. Надо также выделять более крупные блоки подготовки:

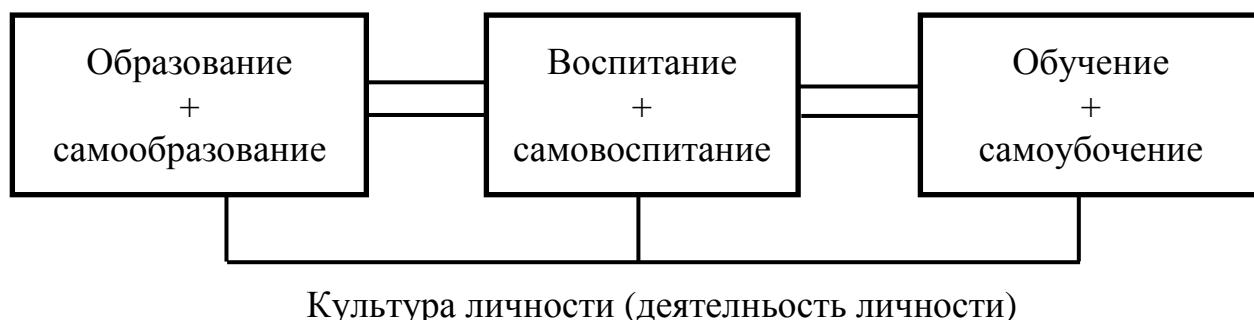
а) художественный и художественно-утилитарный или

б) словесно-театральное искусство, изобразительно-выразительное искусство, художественно-прикладное искусство.

То есть локальному социуму нужен педагог, который одновременно может преподавать (а не творить) музыку, танец, театр и др. Например, по крупным блокам (программы под руководством проф. Л. А. Зеленова разрабатывались «Философским клубом» еще в 1975 г. в рукописи: «Эстетическое развитие», 200 стр.). Значение педагогического обеспечения программ требует более подробного рассмотрения структуры педагогической деятельности. Педагогическую деятельность составляют три взаимосвязанных процесса: образование – процесс формирования системы знаний, воспитание – процесс формирования системы установок и обучение – процесс формирования системы умений личности. Им соответствуют встречные процессы самообразования, самообучения и самовоспитания.

С учетом этих процессов трансформацию культуры общества в культуру личности можно изобразить в виде следующей схемы:

Культура общества



Культура личности (деятельность личности)

Рассмотрим процесс творческого развития с точки зрения содержания художественно-эстетической культуры. Как и всякое другое образование, креативное образование, как овладение знанием, по содержанию можно разделить на несколько видов:

1. Общее – овладение знаниями в сфере общей культуры общества, приобретение хобби; в данном случае в области истории и теории худо-

жественно-эстетической культуры, способствующее становлению порядочной, воспитанной, доброжелательной личности (интеллигент).

2. Профессиональное – овладение знаниями в области конкретной деятельности, формирующее относительно высококвалифицированного специалиста (специалист, «рабочая профессия»).
3. Техническое – овладение знаниями в области информационно-цифровых технологий эрудированной личности (интеллектуал).
4. Мировоззренческое – овладение идейно-эстетической культурой, решающее значение в которой принадлежит патриотизму, гуманизму и коллективизму (гражданин).

Единство общей, профессиональной и мировоззренческой образованности можно рассматривать как относительно полную, комплексную образованность личности. Рассматривая вопросы системологии образования, необходимо выделить ряд проблемных вопросов, требующих решения. Прежде всего проблему соотношения актуальной и потенциальной культур, а также проблему систематизации знаний. Кроме того постоянно остается актуальной задача связи образования с воспитанием и обучением, т.е. вопрос превращения знаний в убеждения личности и практические навыки деятельности.

Рассматривая воспитание в единстве с образованием, создаваемые коллективы, команды не должны упускать из внимания специфику этого процесса. Воспитание – это прежде всего – формирование ценностных ориентаций личности, ее установок, убеждений. Ценностное отношение человека к миру многоаспектно, но при этом всегда строится на полярных позициях:

- нравственное отношение: «доброе – злое»,
- научное отношение: «истинное – ложное»,
- эстетическое отношение: «прекрасное – безобразное» и т.д.

Если в знаниях отражаются объективные свойства предметов, то в ценностных ориентациях – значения отношения предметов для человека. Процесс воспитания трансформирует общественный идеал, общественную шкалу ценностей в установки личности, состоящие в единстве ее пропозиций (позитивных ориентаций личности, ее представлений об идеале, истинном, прекрасном и т.д.) и контрпозиций (отрицательных ориентаций личности, того, что личность признает ложным, безобразным, против чего она борется). И то и другое может быть реализовано в выставочных экспозициях.

В условиях идеологической и интеллектуальной компетенции целостная характеристика активной жизненной позиции личности предполагает четкую

фиксацию системы ее пропозиций и контрпозиций. Именно в позициях личности выражены ее убеждения. Убеждения определяют эффективность деятельности человека, когда самоотдача обусловлена убежденной уверенностью в необходимости данной творческой деятельности. Несомненная эффективность чувственных средств воздействия на мотивационную структуру личности, желание использовать эти средства в полной мере предопределили крен в сторону воспитательной роли собственно художественного развития. Поэтому, как правило, говорят о художественно-эстетическом совершенствовании, эволюции воспитания, а не о технологическом развитии или научно-техническом прогрессе.

На взгляд профессора Л. А. Зеленова, определенный в его профессиональных лекциях и публичных выступлениях, искусственное выделение только одного из процессов эстетического развития личности вряд ли эффективно и даже неправомерно. Поскольку убеждения базируются на знаниях, вытекают из знаний, не существует самостоятельного процесса воспитания отделенного от процесса образования. Точно так же, поскольку убеждения выражаются в практических действиях человека, воспитание неизбежно должно быть связано с обучением, перерастать в обучение как процесс формирования системы умений, навыков, приемов действий личности.

С образованием обучение органически связано, как связаны знания и умения. Теория становится материальной силой лишь через превращение ее в практику. В то же время обучение идет эффективно, если у человека существует установка на данную деятельность, если он хочет ею овладеть.

Таким образом, нужно говорить о четырех основных разновидностях единого процесса развития личности, где способность к деятельности базируется на единстве знаний и умений, а потребность на установках и вере личности. Также как образование, воспитание, обучение и патриотизм (веру в силу людей и мест силы России) можно разделить на мировоззренчески-коммуникативные, профессионально-преобразовательные, а в целом можно говорить о мировоззренчески-коммуникативном и профессионально-преобразовательном развитии личности. Совмещая основные деления культуры личности по ее видам и слагаемым, мы получим относительно целостную табличную модель культуры личности из двенадцати блоков:

Таблица 1

Модель культуры личности

Слагаемые	«Знаю»	«Хочу»	«Могу»	«Верю»
-----------	--------	--------	--------	--------

Культуры Виды культуры	Знания образование	Установки воспитание	Умения обучение	Убеждения патриотизм
мировоззренчески-коммуникативная	1	2	3	4
художественно-эстетическая	5	6	7	8
профессионально-преобразовательная	9	10	11	12

Даже такая обобщенная модель художественно-эстетической культуры личности позволяет систематизировать требования к учебным программам с точки зрения их полноты. В самом широком аспекте это может проявиться в набирающих силу формы жилья-студий для молодежи, клубно-коммерческие для всех возрастов.

В рамках городской программы художественно-эстетического развития культурного кругозора людей трудно и почти невозможно извне изменить программы учебных заведений. Поэтому, основное внимание необходимо уделить разработке программ повышения квалификации для людей, образующих клубы, кружки работников художественной и эстетической инфраструктуры. Здесь также важны проекты и программы для самостоятельных коллективов и любительских объединений всех возрастных и социальных категорий населения, народных объединений, специальных и универсальных форм массовой культуры, творчески ориентированных некоммерческих объединений (НКО).

Задача творческих лабораторий по отношению к педагогической деятельности заключается в содержательном исследовании процессов высокой культуры образования, обучения, воспитания и убеждения, а также координации методической деятельности и осуществлении связи с научными учреждениями в разработке моделей программ развития семьи, развития в дошкольных учреждениях и обогащения культуры личности дошкольника. То же касается и средней школы, лицеев, ПТУ, ВУЗов, трудовых коллективов, учреждений культуры, как выполняющих педагогически-наставнические функции.

Другая важная проблема – педагогические кадры. В отношении программы развития педагогическими кадрами нужно считать не только педагогов учебных заведений, но и руководителей кружков, студий, любительских объединений, работников культуры в самом широком смысле этого слова. Подготовка педагогических кадров осуществляется и может

развиваться в педагогических учебных заведениях, на курсах повышения квалификации и в системе «народных клубов». Совместив виды подготовки кадров и направлений культурно-эстетического развития (КЭР), можно получить матрицу, отражающую структуру подготовки педагогических кадров.

Направления КЭР: литература, музыка, хореография, ИЗО, театр, кино, фотография, экология, садово-парковое искусство, дизайн, архитектура.

Формы подготовки кадров КЭР: городские училища, иногородние училища, городские и дистанционные ВУЗы, системы повышения квалификации. Практика городских и иногородних народных университетов отошла в прошлое, но им на смену идут новые формы клубно-коммуникативного творчества.

Как показывает данная модель, возможности подготовки кадров в городе в системе учебных заведений ограничены узкой специализацией. Таким образом, основным направлением в области широкой культурной подготовки педагогических кадров является развитие систем повышения квалификации, движения волонтеров НКО. Хотя, это явно и не снимает вопроса об учебных заведениях. Студийные активы, клубные формы работы и лаборатории должны координировать процесс поиска, разработки проектов, прогрессивных программ и учебных планов подготовки кадров, соответствующих задачам творческого развития населения в соответствии с Национальными проектами РФ и развитием Центров творческих индустрий (ЦТИ).

Предварительные рабочие выводы:

1. В настоящее время имеется достаточная теоретическая база для обеспечения целенаправленной практической работы по художественному, эстетическому, культурному развитию всего населения России.

2. Организационные модели, подходы, вероятно, требуют конкретизации и уточнения по типологическим группам творчества.

3. Видимо следует не увлекаться увеличением числа клубов, НКО, отделов, секций, подразделений и т.д. и т.п. «Лучше меньше...» (принцип минимизации средств, субъектов, процессов, условий, но не объекты и результаты).

4. В каждом виде эстетического развития категорий населения следует поставить итоговую цель: что достичь (т.е. конечный результат). В свою очередь через конечный результат формирования гражданского общества реализуется принцип планирования: «От будущего к настоящему» [218].

5. В глобальном подходе к эстетическому развитию населения не надо «забывать» о профессионалах-художниках. Стране нужны не только писатели, живописцы, музыканты, а художественно, эстетически культурно развитые во

всех областях люди. На это всеобщее многоуровневое целое и надо, в первую очередь, работать в единстве государственно-частного партнерства.

7.2.4. Управленческое обеспечение творчества в современном городе

Одним из главных препятствий на пути реализации комплексных проектов и программ является незаинтересованность инвесторов, ведомственная разобщенность учреждений, (не)занимающихся вопросами творческого развития. Это касается и учреждений, функционирующих в системе аппарата Министерств. Помимо централизованного руководства по линии административных органов вопросу координационного управления в настоящий момент решаются за счет организации инициативных движений, типа Народный фронт.

Однако они не охватывают всех учреждений, имеющих отношение к проблеме культуры населения. Штаты и структура отделов администрации позволяют решать только задачи общего порядка. Возможно оптимальным решением является организация централизованной координационной межведомственной комиссии по вопросам творческого развития при городском управлении. Такая комиссия могла бы включать в свой состав руководителей соответствующих отделов, партий, некоммерческих организаций, инвесторов и других заинтересованных сторон, что и должно гарантировать реализацию принятых национальных проектов и программ.

Комиссия по согласованию с администрацией и инвесторами должна взять на себя общее управление процессом реализации комплексной программы и таким образом выполнять все 5 функций управления:

1. Координационное планирование (обсуждение предлагаемых мероприятий и утверждение планов на различные сроки).
2. Координационная организация (уточнение конкретных исполнителей, распределение функций и обязанностей в организациях, ответственных за реализацию программы).
3. Координационное руководство (осуществление операций по ориентации управляемой системы в русло программы).
4. Координационный контроль и субординационными элементами.
5. Мониторинговое регулирование (корректировка процесса реализации программы в зависимости от ситуации по данным контроля).

Общий план работы экспертных групп, комиссий должен основываться на научной базе и включать следующие закономерные направления: изменение количества и характера работы учреждений, перераспределение площадей, кад-

ровый вопрос, обеспечение кадров средствами деятельности и методиками, предоставление возможностей для проведения экспериментальной работы [79].

Основная область деятельности собрания профессионалов – управление процессами внедрения программы на основе координации по направлениям художественно-эстетическо-культурного развития непрофессиональных сообществ и объединений. Кроме того, вероятно, станет необходим орган, координирующий процесс внедрения проектов и программ в каждой из возрастных и социальных групп. В качестве такого органа предлагается централизованный общественный совет.

Поскольку основные административные функции предпочтительно возлагаются на комиссию, то общественный совет мог бы выполнять преимущественно совещательную и контролирующую функцию, следить за полнотой эволюционного развития в каждой возрастной группе и создавать возможность для оптимизации творческой деятельности. Само название совета говорит о том, что в него могут входить представители общественности, ветераны. Деятельность совета могла бы базироваться на работе существующих школьных и вузовских советов, например, совета по дошкольному воспитанию, по подросткам, спортивно-оздоровительных лагерей и т.д., включать членов этих советов и использовать их данные, способности и возможности.

Помимо контроля со стороны общественного совета, необходим также контроль со стороны других общественных институтов – законодательных партийных, думских, ай-тишных и профсоюзных органов. Здесь, правда, может возникнуть опасность бюрократического размножения органов управления. Их компактное количество, вероятно, следует ограничивать по минимуму.

Комиссия, общественный совет и система контроля образуют уровень управления, который можно назвать стратегическим. Лаборатория в этой системе могла бы отвечать за стратегическое научное управление конкретным проектом, программой, планом. В целом, таким образом, можно говорить о нескольких составляющих стратегии программы.

На уровне отдельных направлений творческого развития граждан целесообразна организация общегородских секций. Такие секции, объединяя работников того или иного направления, должны брать роль промежуточного звена между комиссией и кадрами инфраструктуры культурно-эстетической деятельности. В состав актива секций стали бы входить наиболее компетентные работники данного направления (актив). Существенно улучшить методическое обес-

печение каждой секции могло бы выделение единиц методистов секций при реорганизации некогда процветавших Домов культуры в методический центр.

Взаимодействие лаборатории и методического центра, в этом случае, обеспечит необходимый уровень и эффективность методической работы. Задача каждой секции – обеспечение преемственности устойчивого развития каждого человека. Остальные функции секций будут рассмотрены ниже в разделе «Практическое обеспечение». Поскольку централизованный общественный совет мог бы заниматься общими, стратегическими вопросами проектов и программ, целесообразно выделение общественных советов по каждой возрастной и социальной группе. Задача таких советов – решение тактических вопросов.

Таким образом, уровень секций и общественных советов по возрастным и социальным группам является тактическим уровнем управления программой. В отдельных случаях в рамках самых крупных направлений, таких как музыкальное или изобразительное искусство, вероятно выделение подсекций, например, подсекция духовых инструментов или подсекция декоративно-прикладного искусства. В решении частных вопросов следует иметь в виду управленческие дилеммы [272].

7.2.5. Модель обеспечения творчества

Основу развития творческих потенциалов регионов могли бы обеспечивать НИИ, университеты, технопарки и т.д. Поддержку для них обеспечивали бы опорные научные учреждения, научно-методический центр, совет ректоров. В стороне не должны оставаться Мэрия, городская дума, Законодательное собрание, а также Координационная межведомственная комиссия. За научно-исследовательскими и учебно-методическими лабораториями закрепляется «Проект = Программа = План» творческого развития сообществ. К ним подтягиваются семья, дошкольные учреждения, школа, ПТУ, техникум, ВУЗ, трудовые коллективы по месту жительства (город, населенный пункт).

Конкретные программы с описанием по блокам (субъект, объект, средства, процессы, результаты) должны конкретизироваться по мере нарастания оборотов начинаний и конкретных дел. В целом предлагаемую структуру управления программой творческих центров можно изобразить в виде следующей структуры.

Органы, управляющие внедрением программ творческого развития
СТРАТЕГИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ
Централизованный общественный совет

Комиссия по творческому развитию, председатель КЭР, лаборатория по ЭР

Система инвестиционного, административного, партийного, фирменно-организационного профсоюзного контроля

ТАКТИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ

Городской (областной) методцентр

Общественный совет по трудовым коллективам

Общественный совет по ВУЗам

Общественный совет по ПТУ

Общественный совет по школьникам

Общественный совет по дошкольникам

Общественный контроль

ОПЕРАТИВНЫЙ УРОВЕНЬ

Секции и подсекции конкретных организаций и объединений.

7.3. Практическое обеспечение программ саморазвития населения

Практическое обеспечение программы выражается в сумме конкретных практических мероприятий и особенно того опыта, который есть и был в команде профессора Л. А. Зеленова. Здесь особо хотелось бы остановиться на принципах системного подхода к оценке эффективности и организации деятельности. В отношении творческой деятельности личности можно предложить рабочий принцип анализа эффективности, исходя из следующих аспектов: деятельность эффективна, когда личность обладает готовностью к ней, т.е. когда деятельность обеспечена слагаемыми культуры личности: «знание – установка – умения – верование». Причем готовность личности должна быть достаточно полной, представленной всеми четырьмя блоками культуры личности: мировоззренческой, прагматической, общей и профессиональной

Практика эстетического развития населения в г. Горьком и Нижнем Новгороде имеет большой опыт. Практическая апробация названных в тексте принципов и исходных оснований концепции эстетического развития населения осуществлялась в г. Горьком и Нижнем Новгороде под руководством Л. А. Зеленова на протяжении десятков лет. В современных условиях в использовании наработок прошлого может проявиться Закон творческой волны (ЗТВ), открытый А. И. Субетто: «Манифест системо- и генетического и циклического мировоззрения креативной онтологии, 1994 г. Постулат 30». Далее перечислены орформы реальных работ:

«Философский клуб ГИСИ» (с 1969 г. по настоящее время – 2019 г.).

«Народный университет дизайна» (с 1976 г. по 1990 г.) – 690 выпускников.

«Университет искусств школьников» (с 1977 г.).

Экспериментальная студия «Нотка» (с 1976 г. – 1982 г.).

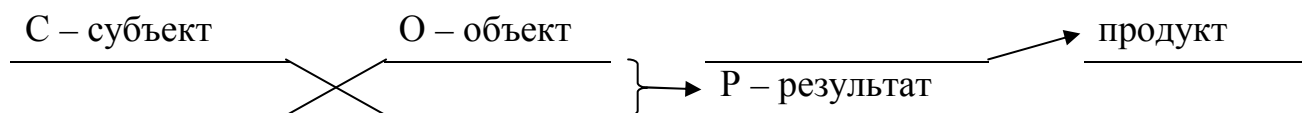
«Факультет дизайна» при заводе ГАЗ.

Гуманитарный факультет университета культуры ГИСИ (с 1985 г. – 1990 гг.).

В восьмидесятые и до середины 90-х годов разработанные модели находили реализацию в комплексной программе ГК КПСС и горисполкома г.Тольятти «Эстетическое развитие населения города».

Обратим внимание на аспект, который является общим для любого вида деятельности независимо от того, кто является субъектом деятельности: отдельная личность или организация. Это компонентный анализ с конечной интеграцией компонентов деятельности. Как уже говорилось выше, в любой системе деятельности изначально можно выделить следующий компонентный состав:

1. Субъект деятельности.
2. Объект деятельности.
3. Процесс деятельности – вся совокупность поступков людей, действий, которые осуществляет субъект.
4. Средства деятельности: инструментарий духовного и материального характера, приемы, методы, способы, формы, технические средства и наглядные средства, инструменты и т.д.
5. Результат деятельности. В педагогической деятельности – это реализованная педагогическая программа, выражающаяся в определенной заданной культуре личности, в художественно-эстетической – конкретное хобби, художественное произведение или художественно-утилитарный объект. Результат может быть как положительным, так и отрицательным и поэтому можно говорить о продукте и об отходе деятельности. Данный состав деятельности образует определенную структуру, которую графически можно представить в следующем виде:



Ср – средства

П – процесс

отход

К этим компонентам, согласно наработкам «Философского клуба», необходимо добавить еще три: систему деятельности (в системе деятельности осуществляющие взаимосвязь названных компонентов); среду, в которой данная система функционирует и внутренние условия, от которых она зависит. Уже традиционным стало измерение успешности деятельности ее результатом (результативность). Кроме того, деятельность должна быть экономичной, т.е. максимальный результат должен достигаться с минимумом затрагиваемых средств. Показателем эффективности деятельности по отношению к среде является органичность, соответствие среде, в которой она осуществляется. Процесс деятельности, если она эффективна, должен быть целесообразным, т.е. не отклоняющимся от целевой установки субъекта. Критерий эволюционности и прогрессируемости характеризует эффективность в отношении субъекта и тех его качеств, которые должны не деградировать, а развиваться, совершенствоваться в творческой деятельности.

Критерий безотходности характеризует эффективность по отношению к объекту, который должен максимально превращаться в результат – продукт, а не отход, брак, фейк и т.п. Наконец, система накладывает оптимизирующее ограничение на саму себя, и это выражается в самом понятии эффективности. Таким образом, эффективной можно считать деятельность результативную, экономичную, органичную, целесообразную, прогрессирующую, безотходную. Компонентный анализ эффективности деятельности, являющийся одним из видов системного анализа, применим по отношению к любому уровню обеспечения программы – научному и художественному, педагогическому и управленческому, теоретическому и практическому, методическому и критическому.

Такой системный подход позволяет учитывать весь комплекс ключевых моментов по каждому из разделов программы, что является особенно важным на уровне организации управляющих структур проектов, программ и в определении плановых методов и средств их реализации. В качестве положительного примера активного внедрения в практику, ее поступательного отражения в творческой работе молодежи дает журнал «TATLIN».

Помимо компонентного подхода в оценке эффективности системы, целесообразно в качестве дополнительного применение функционально-структурного анализа, сущность которого заключается в том, что любая система рассматривается как организм, состоящий из сплавленных воедино элемен-

тов, клеточек, каждая из которых обладает определенным набором функций, обеспечивающих жизнеспособность всей системы. В сложных системах этот функциональный набор, как правило, имеет более или менее универсальный характер. Анализ любой организации по набору функций, их наличию или отсутствию дает дополнительные возможности для эффективности или выявления причин неэффективности их деятельности.

Рассмотрим предлагаемые принципы анализа на примере деятельности секций, конкретнее, на примере планирования. Клуб, секция, как организация, координирующая деятельность, по существу является управленческой по отношению к элементам инфраструктуры, организационной, и, таким образом, осуществляет все 5 функций управления, в том числе и планирование.

Планирование производится по операциям с заранее заданной последовательностью (алгоритм планирования). Применяя компонентный подход, можно выделить следующие операции:

1. Описать нужный итоговый результат деятельности группы, секции, команды, их состав и качество.

2. Указать в плане этапы достижения общего результата как суммы финансирования промежуточных результатов; рассмотреть, учтена ли в планируемом результате специфика социальной и возрастной группы; учесть социологические, антропологические, эргономические рекомендации. При необходимости пересмотреть или скорректировать результат.

3. Подбор кадров для исполнения. Основываясь на анкетах и справочных материалах об инициаторах, проанализировать, какие кадры наиболее полно соответствуют намеченным целям и составу населения, с которым надо работать. Если таких кадров нет, пересмотреть цели, адаптировав их к результату и реальным данным кадрам.

4. Выбор средств исполнения. Подобрать под конкретные кадры методологию, обеспечить конкретные кадры наиболее подходящими материалами, средствами осуществления деятельности.

5. Выбор процессов осуществления деятельности: как правило, процессы не пересматриваются, а диктуются традицией, штатным расписанием и т.п. В результате бывает, что там, где надо проводить конкретное обучение приемам и методам, ведут лекционно-образовательскую работу. Процессы воспитания зачастую также подменяются беседами, лекциями, т.е. образованием без точной расстановки плюсов и минусов. Процессы следует выбирать исходя из результата, как он планируется в идеале, и специфики аудитории, с которой

приходится работать и, наконец, из имеющихся у кадров средств, материальных и методических. Кроме того, процесс можно рассматривать как сумму шагов, используя алгоритм «шаг за шагом».

6. Система деятельности: одни и те же люди с одними и теми же средствами, процессами, инструментарием, работающие с одной и той же аудиторией могут добиваться совершенно разных результатов. Все зависит от способа (ре)организации всех составляющих деятельности в систему. Например, бригадный подряд менял только принцип организации системы, но увеличивал выход результата.

7. Выбор среды деятельности: практика показала, что некоторые учреждения при переходе в другое место начинают эффективнее работать. Из наличных площадей та, на которой осуществляется данная деятельность, не всегда самая эффективная; задача – подбор соответствующей среды, корректура, перестройка, реорганизация существующей.

8. Выбор и учет условий деятельности: условие – это элемент другой системы, примененный к данной, как фактор оптимизации. Например, добровольный патруль, народный контроль, вневедомственный контроль – не дают развиваться процессам консервации системы. Задачей является выбор таких внешних факторов, которые были бы способны реально влиять на деятельность системы. С другой стороны, учет условий, которые нельзя изменить, необходим для реальной оценки возможностей деятельности. Применение функционально-структурного подхода дает возможность уточнить функции и учитывать их как в планировании, так и во всей последующей творческой деятельности системы в связи с организационным поведением в паре власть и лидерство [20].

В качестве основных функций выделяются следующие:

А. Функция отбора элементов для участия в системе и отвержения неподходящих элементов: пример, дополнительные вступительные экзамены, ограничения в отделе кадров, рейтинг и т.д. В рамках отдельных секции это может быть собеседование с новыми работниками, т.е. отбор кадров по критериям секции, группы, команды, клуба, НКО.

Б. Функция ввода в систему нового элемента: например, лекционные курсы типа «введения в специальность», знакомство с нормами работы секции, подразделения.

В. Производящая функция системы: основа существования системы – ее деятельность, приносящая определенный результат, ради которого и была создана система. Противоположностью является существование системы, у кото-

рой отсутствует главное – результат. Метод компонентного анализа в основном касается именно этой функции и, как видим, не охватывает всей совокупности функций системы.

Г. Прогрессирующая функция системы: стремление стабилизировать положение часто мешает общему развитию системы. В большинстве фирм есть отделы или службы, ответственные за прогресс всей системы или ее отдельных элементов. Например, повышение квалификации кадров, введение научной организации труда (НОТ), привлечение специалистов по улучшению структуры управления, применение новой техники и т.д. В нашем случае развитие системы является главной, по сути производящей функцией для групп.

Д. Функция передачи результата: результат может быть не нужен системе. ВУЗ, например, производит специалистов не для себя. Секция по распределению кадров, следовательно, должна следить за трудоустройством выпускников учебных заведений, исследовать применение полученных ими знаний на практике.

Е. Функция уничтожения (в нашем случае – преобразования) отхода: «отход» педагогической деятельности – человек, не получивший должной культуры, соответственно подразделение, секция должна разработать систему компенсационных мер в виде дополнительного обучения для «трудных» лиц, групп с нестандартным поведением.

Ж. Ремонтная функция: восстановление оборудования, зданий, рабочей силы системы. Со стороны секции – это контроль за состоянием средств деятельности и здоровьем людей.

З. Пиковая функция: предохранитель на случай перегрузки. В конкретном случае необходимо выявлять возможные пиковые ситуации и создавать резервы кадров, оборудования, материалов для их ликвидации.

И. Граничная функция системы: принятие мер по ограничению выведения из системы нужных или проникновения в систему чужеродных элементов. Например, как способствовать тому, чтобы хорошие кадры не покидали организацию.

Применение системного подхода должно позволить рабочей группе по разработке программы всесторонне рассмотреть возможности направляющей и координирующей работы специалистов и разработать на этой основе рекомендации по организации их деятельности. Существующие учебные, культурно-просветительные и иные организации, как правило, имеют более или менее жесткую структуру и нормы деятельности, ограничивающие возможности изме-

нения характера работы. В этой точки зрения «секции», (клубы, НКО) как новая форма организации, являются наиболее удобным объектом для реализации преимуществ системного подхода. Несмотря на неизбежные ограничения, компонентный подход может служить основой организации любого раздела проекта, программы, плана, так как обеспечивает достаточную полноту анализа систем и всесторонний учет основных факторов деятельности.

Выводы по главе 7

Нашему государству и его элите еще предстоит преодолеть обман (или недопонимание) о невозможности совместить идеи построения справедливого социума (социализма, коммунизма) с рыночной экономикой. Есть более чем тридцатилетний опыт Китая, возглавляемого единственной в стране партией, людей, сумевших внедрить передовые технологии и рыночные механизмы ведения хозяйства. Этот опыт показал ошибочность примитивной аргументации жестких регламентов. Нашему населению была вброшена сомнительная идея о невозможности быть «частично беременной» – или рынок, или план. Тем не менее, как показала практика, и в условиях рынка сколько-нибудь стоящее дело нельзя начинать без бизнес-плана.

Сейчас, спустя 30 лет, легко объяснять и критиковать ошибки, допущенные по целому ряду объективных причин. Возможно, в тех условиях кардинальной перестройки экономики была бы более безболезненной реализация идеи превращения единой партии в две: коммунистическую и социалистическую. Одна из них могла бы более аккуратно проводить приватизацию, и гиганты социндурии не уходили бы с молотка по стоимости мерседесов и элитных квартир.

Чтобы старые ошибки не повторять, надо иметь более осмысленную архитектуру «пирамидки Л. В. Глазычева» о единстве проектирования, планирования и программирования в созидательной деятельности, в ее соединенности с аппаратом управления. Структура в структуре модели подобного осмысления перемен в значительной реальности российских территорий может представлять из себя «философский камень» с просматриваемой насквозь спроектированной морфологией «здания переменного знания».

Еще одно существенное обстоятельство, которое, возможно, объясняет, почему распался Советский Союз, а мы из страны с 10% и СЭВ (Совет Экономической Взаимопомощи) 20% мировой экономики, получили государство с

2% «противников и врагов» по длинному списку «государств-союзников» на Западе, не уяснив - кто есть кто, из «бывших друзей». Как это не покажется парадоксальным, но существо вопроса начинает определяться в отношении каждого из граждан любого государства. Из малого складывается великое: человек «капля» в море людей, если все волнуются, то наступает штиль или шторм (по мере оболванения или организованности).

Концепция ориентации всех членов общества преимущественно на всестороннее развитие, возможно, в важных позициях потерпела поражение перед узкой специализацией всех и каждого. Простая логика того, что когда все знают, как делать все и участвовать во всем, привела в массовом производстве «вместе с уравниловкой» к «богодельне», к «верхознатству» и не узкоспециальной компетентности, приводящей к общему успеху. Как в природе у всех своя ниша в экоцепях.

Мы не собираемся упрощать парадоксально великую связь всеобщего и единичного в проявлениях личного и общественного взаимодействия всесторонности и специализации. Тем более, что и на практике действует правило: «Думают одно, говорят другое, делают третье». Не следует отказываться от идеологии, долгосрочного планирования в масштабах государства тем более, что и это тоже значительные составляющие в своеобразном каркасе проектных алгоритмов и принципов творческого развития населения России.

ГЛАВА 8

ЦЕНТРЫ ТВОРЧЕСКИХ ИНДУСТРИЙ



Традиционно выделяют два типа деятельности человека: *репродуктивную* – при которой человек повторяет созданные или выработанные ранее приемы и *творческую* – личность создает то, чего еще не существовало в ее опыте. Обычно творчество определяют как создание нового, подразумевающего как преобразования в сознании и поведении человека, так и порождаемые им продукты, которые он отдает другим. Также под творчеством понимают его самую своеобразную авторскую область – *художественное творчество*, создание произведений искусства. Любопытно, что подлинное произведение искусства сохраняет подлинность навсегда, а произведение дизайна может быстро устаревать. Особый смысл есть в логике поиска научного творчества. Очевидно, главное, что сфера творчества способна охватывать и проникать в любую человеческую деятельность.

Способность человека к творчеству называют *креативностью* (от лат. creatio – «творю»). Она появляется в сознании, в размышлениях и в самых разных видах деятельности. При использовании словосочетания «творческие индустрии» происходит парадоксальное соединение двух трудно сочетаемых понятий: индустрия, промышленность в нашем представлении, прежде всего, ассоциируется с конвейером – репродуктивной, производственной деятельностью, но можно поставить на поток открытие и изготовление нового.

Во взаимодействии с цивилизацией сама культура имеет двойственную природу. С одной стороны, существует сфера культуры – потребительской эксплуатации чьих-либо творческих достижений: издание книг, ремесла, промыслы, оплачиваемое создание произведений искусства и т. д. С другой стороны, с середины XIX века культура вторглась в производство, где создала сферы технико-технологического и потребительского дизайна. Например, корпорация «Toyota» в последние годы добилась массового преимущества на мировом рынке, прежде всего, за счет качественного изменения артдизайна автомобилей. А вышедший из ее недр бренд «Лексус» еще выше поднял планку элитарной продукции. Другой пример, во Франции был создан дизайнерский центр корпорации, специалисты которого – люди разных творческих профессий – кардинально изменили дизайн тиражируемой продукции. Это активизировалось, поскольку выяснилось, что предпочтения потребителя сегодня строятся не столько на качестве и надежности автомобиля (все автомобили ведущих мировых фирм одинаково надежны), сколько и на их внешних качествах, привлекательности изделия артдизайна.

8.1. Понимание творческих индустрий

Понятие «творческие индустрии» соединяет разные стороны архитектурной культуры с тотальным проектированием. Само понятие вносит новизну тем, что прежде всего оно изменяет место и возвышает роль культуры в структуре всего производства. То, что считалось периферийным и затратным (поддерживалось государством и благотворительностью), в последнее десятилетие XX века стало осмысливаться как мощный дополнительный производительный ресурс. Например, кинематограф, объединивший традиционные формы художественно-эстетического творчества, самые разные формы бизнеса управления с имиджевой переоценкой ценностей.

Творчество проникло и в самые основы предпринимательства. По требованию креативности профессии инвестора, бизнесмена, предпринимателей сближаются с такими классическими творческими профессиями, как архитектор и дизайнер, писатель и композитор, художник или актер. Творческий подход – начало конкурентоспособности в любой деятельности. В традиционных товарах и услугах все больший процент для личного капитала дает добавленная стоимость, составляет оригинальная инновация. Индивидуально тиражируемые традиционные товары насыщены и даже перенасыщены интеллектуальной составляющей. Большую часть стоимости нового автомобиля приходится на его нематериальную интеллектуально-имиджевую часть.

Соединение почти зеркально переводимых понятий «культурный», «креативный», «творческий» и индустриальный произошло в тот момент, когда появились новые технические средства, позволяющие тиражировать копии произведений искусства, поставить их производство «на поток», сделать доступными большому количеству людей (фотография, репродукция, кино, звукозапись, телевидение и т. д.). Уже в начале XX века стало возможным говорить не только о технических искусствах, но и об «индустриальном в искусстве». Соответственно поэтому «индустриализация» культуры часто ассоциируется с технической воспроизводимостью артефактов, произведений искусства. После Земпера с новой силой об этом говорил немецкий социолог Вальтер Беньямин в работе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». Он проанализировал трансформацию произведений искусства как физических и эстетических объектов в контексте развития техники и технологии. В эпоху технико-технологической воспроизводимости произведения искусства лишаются «ауры» своей уникальности. В соответствии с мерой нарастания репродукционных мощностей и появления массовых проявлений искусства (фотография, телевидение, интернет, кино) происходит смена его социальной функции: место культовой и ритуальной функции занимает экспозиционно-выставочная, практически и массово доступная [119].

Дискуссию собственно о культурных индустриях продолжил также немецкий социолог Теодор Адорно в своем эссе «Культурная индустрия: Просвещение как массовое заблуждение», критикующий процессы массовизации и тиражирования «культурного производства» в послевоенной Америке. Стандартизация культурной жизни, связанная с быстрым превращением культурно-художественных продуктов в потребительскую ценность, стала предметом критики. Концептуальным основанием для новых толкований стало принципиальное различие элитарной, высокой и массовой культуры, которое повлекло за собой растянувшуюся на десятилетия дискуссию о массовой культуре, массовых коммуникациях, экономике свободного времени и «новой социологии общества». В основе посткультурного перехода в системогенетике общества лежат новые форматы культурного потребления. В новых ракурсах понятие «культурной индустрии» обнимало, прежде всего, каналы распространения масскультуры. Этим обстоятельством объясняется внимание к средствам массовой коммуникации – кино, телевидению, радио, а также к рекламе и иным формам брендовой доставки информации. Тематика фирменного стиля, переросшая в проблемы брендинга в рамках подобных дискуссий, продолжается по настоящее время.

Следует отметить значение того, что критицизм социологов Франкфуртской школы – В. Беньямина, Т. Адорно, М. Хоркхаймера и др. – по отношению

к индустриализации области культуры, творчества, восприятия произведений искусства основан на их критике самого промышленно-индустриального общества в первой половине и середине XX века. Их представления о культурной индустрии связаны с происходившими в довоенный и военный период процессами стандартизации, упрощения и снижения (десакрализации) культурных ценностей.

Переход общества в постиндустриальную эпоху существенно изменил подтекст и весь контекст осмысления понятия «культурные индустрии», активизировалось значение ухода от стандарта, поиска своего неповторимого образа, имиджа как организациями, производящими культурный продукт, так и предприятиями, отраслями, городами, территориями. В системе «человек – бренд – фирма» значительную роль играет масштаб каждого элемента и способность предвидеть будущее [65].

С конца XX века еще более актуальным стало понятие «творческих индустрий». Его «каноническое» определение, стандартизированное в современной теории и практике, было сформулировано Департаментом культуры, медиа и спорта Правительства Великобритании в 1998 году: «Творческие индустрии – это деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, навык или талант и которое несет в себе потенциал создания добавленной стоимости и рабочих мест путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности». Характерно, что словосочетание «творческие индустрии» употребляется именно во множественном числе. Это не единая отрасль, а их интегральная сборка. Отрасли (сектор-промышленность, сельское хозяйство, телекоммуникации) культурных индустрий (архитектура, градостроительство, дизайн, мода, издательское дело и т. д.) имеют разные возможности зарабатывать деньги, разную экономическую логику и динамику развития.

Современное понятие «культурные индустрии» («culturalindustries») часто употребляют как синонимичное «творческим индустриям» («creativeindustries»). Однако в некоторых исследованиях культурные индустрии выделяются в качестве отдельного сектора творческих индустрий и наоборот. В данном аспекте творческим индустриям преимущественно сопутствуют distributionindustries – отрасли, которые занимаются распространением творческого продукта, обеспечивающего его доступность для массового потребителя. Творческие индустрии и distribution industries относят к copyrightindustries, объединенных областях деятельности, продукция которых охраняется международным и национальными законодательствами в сферах авторского права, промобразцов.

Американский исследователь Аллен Скотт вводит уточняющее понятие «индустрии, производящие культурный продукт» («cultural productive

industries»), определяя их как производство товаров и услуг, предметное значение и ценность которых проявляется в авторской составляющей изделий, авторская составляющая которых выше, чем их утилитарное назначение.

Для России понятие творческих индустрий является относительно новым, почти не имеющим практических и теоретических аналогов. В отечественном контексте словосочетания «творческие индустрии» и в особенности «культурные индустрии» несут в себе специфическое противоречие в логике переходов: промыслы → ремесла → фабрики → заводы → предприятия. В общественном сознании культура и творчество ассоциируются со спонтанностью, альтруизмом, высокими духовными ценностями и не имеют никакого отношения к бизнесу и коммерческому успеху. Предпринимательство и производство более соотносятся с упорядоченностью, трезвым расчетом и даже алчностью. Индустриальная составляющая – это производство не духовных, а жизненных и технических материальных благ (представление, которое было характерно и для западных интеллектуалов индустриальной эпохи). В аспекте низменных и возвышенных благ на это очень точно обратил внимание эксперт программы по творческим индустриям в Санкт-Петербурге, профессор Манчестерского университета Джастин О’Коннор.

В современном западном представлении явного антагонизма в иерархии потребления уже нет, и соединение в одном понятии творчества и бизнеса, экономики и культуры, культурных достижений и коммерческого успеха мыслится как вполне естественное и органичное. В этом плане не случайно Департамент культуры, медиа и спорта Правительства Великобритании говорит, что творческие индустрии «базируются на творческих, художественных способностях индивидов», равноправно «действующих в союзе с менеджерами и технологиями, создающих рыночные продукты, причем экономическая ценность которых заключена в их культурных (интеллектуальных) свойствах.

В понятие творческих индустрий включаются: реклама, дизайн, архитектура, декоративное искусство и ремесла, мода, кино и производство видео и DVD, музыка и звукозапись, исполнительские искусства, телевидение, радио, интернет, изобразительное искусство, литература и издательское дело, мульти-медиа и компьютерные игры. Организация предприятия творческих индустрий работают в области культуры и искусства, медиа и дизайна, эстетики и экономики, причем некоторые из них действуют на границах этих областей (например, реклама, дистрибуцию которой можно отнести к сфере медиа, но собственно творческий продукт относится к сфере дизайна). Деятельность традиционных культурных институтов и институтов культуры большей частью не является собственно деятельностью в области творческих индустрий. Большинство традиционных культурных субъектов – такие как институты, музеи, библиотеки

– только ресурс для их развития, однако такие организации как государственные театры и кинотеатры в большей степени включены в отрасль творческих индустрий.

Традиционные культурные институты еще преимущественно нацелены на отдых – (театры, музеи, библиотеки, концертные залы), но они могут действовать в ситуациях, где живой культурный продукт встречается не только с живой публикой, но с самими потребителями и производителями всего, что окружает людей. Это очень важная функция, которая в течение последнего времени становится основой культурного потребления. Современные традиционные институты: (а) недостаточно владеют технологиями менеджмента, (б) оторваны от живого творчества художников и (в) плохо интегрированы в сферу современных медийных технологий. Главная задача интегрального развития творческих индустрий – устойчивое развитие. Еще предстоит реанимировать, витализировать, реинтегрировать традиционные культурные институты в современную систему творчества и коммуникации, тем самым, они будут фактически включены в культурно-экономический процесс. Модель знания о культуре способствует созданию всякого здания культуры. Тектоника каждого элемента и в модели, и в реальном объекте несет свою нагрузку.

Преобразование традиционных институтов в культурную индустрию как целое лежит через изменение форм менеджмента, формирование новых партнерств, нахождение внебюджетных источников финансирования, предоставление современных услуг и т. д. Это в целом помогает решать внутренние проблемы сферы культуры, но вне, с полноценной и широкомасштабной связью со сферой экономики и производства она будет слабо развиваться. После революций и краха Российской империи идеи продвижения искусства в массы также были активны, но они еще не имели финансовой подпитки в индустриальных масштабах.

Творческие индустрии являются одним из приоритетов экономического развития в развитых странах Европы, Америки, Австралии и Юго-Восточной Азии. В соответствии с формами бизнеса, творческие индустрии основаны на приоритете малых и средних предприятий, массово производящих творческие продукты. В то же время, с точки зрения местных производств, ориентированных на поиск выхода на глобальные рынки в условиях постиндустриальной экономики, в этом есть особый смысл.

Творческие подходы к делу играют большую роль в развитии регионов, городов и территорий. Прежде всего разработка антикризисных программ, связанных с перепрофилированием «городов-спутников», создание программ и проектов, способствующих повышению конкурентоспособности и улучшения имиджа территории и моногородов. Отсюда идет создание проектов, разви-

вающих городскую среду и формирующих в городе комфортную и толерантную атмосферу, создание новых рабочих мест, ансамблевых пространств, не разделенных жестко на спальные и рабочие зоны.

Современные творческие индустрии играют существенную роль в общеполитической ситуации в разных по масштабам и связям территориях (мегаполисам, агломерациям, кластерным образованиям). Наличие развитого культурного сектора в экономике – признак современной страны, ступившей на путь постиндустриального развития. В современной России на правительственном уровне есть понимание того, что необходимо развивать не просто инновационные отрасли экономики, хотя жаль, что пока преобладает технократическое восприятие инноваций. При том, что парки – это некий аналог творческих кластеров, им еще не достаёт идеологии включенности в общее дело архитектурники искусства творческих индустрий.

8.2. Отечественные и зарубежные примеры создания центра творческих индустрий (ЦТИ)

Центр творческих индустрий «Фабрика», г. Москва работает на платформе старейшего советского предприятия ОАО ФТБ «Октябрь». Начиная с 1924 года, здесь производили разные виды технических бумаг: сырье для полиграфии, кальку, ватман и многое другое. Первоначально история самого фабричного пространства началась еще гораздо раньше – в 70-х годах 19 века. Тогда в Переведеновском переулке, куда «переводили» на поселение жителей московского купечества, появилась промышленная зона.

Технологически оснащенной фабрикой технических бумаг завод стал только в 1941 году. Благодаря советской власти была вдвое увеличена территория завода и осуществлена оснастка «Октября» уникальным оборудованием. Главное место занимало производство мелованной бумаги для полиграфии и выпускающая ее машина фирмы «Оливье», пересохранившая название основному на сегодняшний день выставочному залу Центра. В 2005 году администрация «Октября» решила отдать часть территорий под некоммерческие творческие проекты. Образовавшееся таким образом новое арт-пространство получило название ПРОЕКТ_ФАБРИКА. Сегодня это Центр Творческих Индустрий, одно из известных мест непосредственной реализации, демонстрации, по своему, культовых культурных проектов.

Активная деятельность самой бумажно-красильной фабрики «Октябрь» не остановлена и продолжается по сей день, поскольку ее работа идет бок о бок с выставками, концертами, кинопоказами и фестивалями, организуемыми ЦТИ. Это место – сильный пример гармоничного соседства представителей самых

разных творческих профессий от узких специалистов до дизайнеров и архитекторов, а также режиссеров, мультипликаторов и музыкантов. В огромном промышленном пространстве с дополняющими арт функциями находится место всем. «Фабрика» разделена на несколько тематических помещений, где большой светлый зал «Оливье» может служить для проведения выставок, перформансов и театральных постановок. Оборудованное пространство «Артхаус» создано для кинопоказов, а «Цех Отделки» предназначен для фестивалей, ярмарок, концертов. Здесь также есть актовый зал и своеобразная «Резиденция» – специально оборудованное место для подготовки самых разных по тематике творческих проектов, где при желании даже можно жить. На территории «Фабрики» базируются и многочисленные предприятия, среди которых – творческое объединение «Культпроект», фотоцех, издательство, рекламное агентство, мастерские художников, кулинарный театр «Teatro Del Gusto» и многое другое. В данном случае это наглядный пример того, как «фабрика», это уже больше, чем «культурный завод постиндустриального типа».

Центр творческих индустрий ArtPlay, г. Санкт-Петербург. В середине 2017-го года в Санкт-Петербурге открылся культурно-развлекательный комплекс ARTPLAY, расположенный в районе Малой Охты. Управляющей компанией является московская команда Центра дизайна ARTPLAY, которая в 2003 году создала первый в Москве арт-кластер. Петербургский ARTPLAY расположен на правом берегу Невы в районе соединения с Большой Невкой и по замыслу создателей это расширит зону туристического интереса города. Будут наполнены дополнительным смыслом маршруты аквабусов с заходом в русло Малой Охты. Это так же позволит продлить пешеходные маршруты от Невского проспекта к Смольному собору.

Арт-кластер состоит из пяти взаимосвязанных зон:

1. Тематический парк-аттракцион «Лабиринт мировой культуры» – ознакомит посетителей с шедеврами мировой живописи, архитектуры и скульптуры от Древнего Египта до наших дней. Реализуются планы использовать такие научно-развлекательные способы подачи информации как 3D-проекции и мультимедийные экраны. Опыт доказывает популярность на сегодня мультимедийных выставок, формат которых на стыке кинематографа и мультимедиа-технологий хорошо воспринимается аудиторией всех возрастов.

2. Хобби-центр – объединяет на своей территории самые востребованные на сегодня виды творчества и самообразования – от игровых до самозанятости, от школы танцев до граффити, от флористики до компьютерной графики.

3. Кластер творческих индустрий – создан по аналогии с московским Центром дизайна ARTPLAY, где под одной крышей собраны представители всех отраслей, связанных с архитектурой и градостроительством, дизайном и

ремеслами – от архитектурных бюро до шоу-румов с отделочными материалами и необычными предметами интерьера, робототехникой и компьютерным программированием. Там же находится место художественным мастерским и модным галереям, книжным магазинам и лавкам hand-made товаров.

4. Дизайн-отель – архитектурными интерьерами продолжит тему «Лабиринта мировой культуры», где каждый этаж посвящен определенной исторической эпохе или художественному направлению, погружая гостей в атмосферу соответствующего периода.

5. Рекреационная зона – жителям и гостям Петербурга, предоставляется дополнительная возможность для прогулок и комфортного отдыха возле реки. На самой набережной возле ARTPLAY появился причал для экскурсионных и прогулочных катеров. Урбанистами и ландшафтными дизайнерами продуман и осуществляется проект озеленения прилегающей территории. Планируется, перспективная реализация рекреационной зоны ARTPLAY, где под открытым небом будут проводиться фестивали, вернисажи и концерты.

Дизайн- завод Флакон, г. Москва. Прежде всего «Флакон» объединяет на своей территории творческих личностей, которые заряжаются друг от друга идеями, обмениваются мнениями и запускают совместные проекты: креативные рекламные агентства, дизайн-студии, архитектурные бюро, образовательные проекты, издательства, благотворительные фонды, кафе и рестораны, шоу-румы, студии, мастерские.

Центр творческих индустрий «Рама» в городе Севастополь – это пространство, способное объединить деятелей искусства, городские сообщества и инициативных горожан. Центр призван собирать в одном месте художников, фотографов, музыкантов, артистов и создать им оптимальные условия для свободы творчества. Ускоренное создание центра повлекло за собой образование нового культурного кластера Севастополя. В «Раме» люди учатся перенимать опыт известных мировых художников, получать знания в самых различных областях. Перед центром были поставлены следующие задачи:

- Создавать многофункциональное креативное предметное пространство, в котором каждый посетитель получает возможность открыть для себя новые виды и смыслы классического и современного искусства.

- Объединять творческие сообщества города Севастополя.

- Развивать локальный арт-рынок с телекоммуникациями.

- Повысить интерес к культуре, науке и искусству, просветить аудиторию, научить широко понимать современное творчество.

- Поддерживать творческие культурно-экономические инициативы жителей полуострова.

- Создать новый объект для апартаментного туристического посещения.

«Museum Quartier 21» в городе Вена как Молодежный культурный центр представляет собой место, где взаимодействуют творческие профессионалы. Здесь присутствуют и рабочие, и презентационные площадки, а музей расположен в здании бывших императорских конюшен. Внутри люди оказываются в галерее дизайнерских бутиков – экспозиций, выставок, магазинов за стеклом. Налицо прослеживается совмещение пространства витрины с выставочным пространством: одежда, дизайн интерьеров, графика, бутичок приколов, галерея, кафе. Здесь потенциальная сменная выставочная и концертная площадка – в зависимости от планов инвесторов и организаторов. Имеется также книжный магазин, а во дворе музея – парк с зоной отдыха и небольшой концертной площадкой.

Эффект данного творческого кластера в совместной инициативной деятельности, многофункциональном сотрудничестве. В венском культурном центре сообща трудятся талантливые люди в рамках целого ряда отраслей визуального и виртуального искусства. Разноплановыми вполне можно считать спектр проектов, реализующихся в молодежном музее: форум дизайна, фестиваль моды, причесок, презентации музыкальных альбомов, записанных в студии кластера, кулинарный фестиваль и пр. Все это в итоге формирует мультикультурный центр прикладных искусств, где можно наблюдать и процесс создания творческого продукта, присутствовать при его презентации или реализации. Обоснованным выглядит решение о конкурсах для молодых дизайнеров, художников в рамках кластера-музея, а победители таких конкурсов получают рабочее и выставочное пространство (студии), стипендию на срок 2-3 месяца.

Центр творческих индустрий «Subtopia» к югу от города Стокгольма в муниципалитете Боткирка. Здесь посетители найдут творческий кластер Subtopia. Художники, кинопроизводители, цирковые компании, НПО, группы и другие творческие люди следуют своим мечтам и пытаются сделать окружающий их мир немного лучше. Своеобразная субтопия насчитывает более 80 организаций, компаний и учебных заведений, и 200 человек приходят сюда каждый день. Субтопия является центром локальной сети людей. Причем она выступает в качестве платформы, где организации и отдельные лица получают возможность развивать свое творчество на своих индивидуальных условиях.

Субтопия участвует в различных творческих проектах: от цирковых постановок, городского развития и поддержки фильмов до коммерческих мероприятий. Основное внимание уделяется современному многопрофильному цирку, кинопроизводству и городскому искусству, а инициативные организации в Субтопии работают с разнообразными художественными формами, включая музыку, театр, танцы, публичное искусство и многое другое.

Организация Subtopia работает стратегически, способствуя инновациям и креативности, основанной на методе Quadro Helix. В результате этого проявляются четыре сектора: культуры, бизнеса, образования и исследований – посетители участвуют в совместной работе. Создание условий, необходимых для развития идей и организаций, обеспечивают четыре сектора – это своеобразные строительные блоки, участвующие в проектах и сотрудничестве Субтопия, а также в повседневной работе.



рис. 2.1. Символ Миланского перекрестка перекрестных улиц



Рис. 2.2. Унифицированное выставочно-экспозиционное пространство

8.3. Центр творческих индустрий в Нижнем Новгороде



Рис.

Историческое здание архитектора Ф.О. Шехтеля, перепрофилируемое под ЦТИ

2.3.

В истории России было много примеров, когда за рубежами страны выдается за новое то, что известно и создано впервые именно у нас.

Из истории создания интересующего нас объекта. Династия Рукавишниковых в XIX веке была одной из самых известных в Нижнем Новгороде. Купцы, банкиры и заводчики Рукавишниковы приобрели известность не только благодаря своему ремеслу, труду и упорству, но и щедрой благотворительности. «Жертвую и попечительствую» - таков был девиз всего рода Рукавишниковых, которого они строго придерживались. Первое, что рождает фамилия Рукавишниковых у нижегородцев в голове – образ голубого прекрасного здания, который является музеем на Верхневолжской набережной, но это далеко не последнее. Деятельность представителей этой династии внесла свою лепту не только в историю Нижнего Новгорода, но и во внешний облик города. Ярким представителем рода был Сергей Михайлович Рукавишников, не являвшийся предпринимателем, зато прославившийся строительством прекрасных зданий, на которые он тратил значительную часть доходов от семейного капитала.

Одним из таких зданий является Торговый дом С.М. Рукавишникова, расположившийся на Нижневолжской набережной среди огромного разнообразия домов с чисто русской архитектурой. Торговый дом концентрирует ваше внимание на себе своими выделяющимися особенностями внешнего вида. Нижневолжская набережная, 11 – здание, которое, прежде всего, ассоциируется со средневековым замком.

Стилевое решение архитектора заключалась в соединении мотивов средневекового зодчества и передовых строительных технологий начала XX в. Многие элементы фасада роднят его со средневековой готикой: вертикальные стремительные линии, ажурные башенки – «фиалы» разной высоты, завершенные металлическими колпачками крутые кровли... В целом, неоготический стиль здания сочетает в себе черты рационализма и романтизма. На долю наследникам купца Михаила Григорьевича Рукавишникова выпало восстановление собственного дома после пожара 1899 г., которое, однако, не удовлетворило хозяев. Тогда в 1908 г. Сергей Михайлович Рукавишников поручил московскому зодчему Ф.О. Шехтелю разработать проект двух фасадов, один из которых выходил бы на набережную, а другой на ул. Рождественскую. Речь сегодня идет именно о том фасаде, что красуется на набережной. Так появился неоготический торговый дом Рукавишниковых.

Первая Мировая война внесла свои коррективы в планы о размещении в здании торгово-банковских предприятий и нижегородской товарной биржи. В сентябре 1915 г. здесь открылась эвакуированная швейная мастерская, работавшая ранее при Варшавской военной тюрьме. Тут изготавливали шинели, солдатское белье и гимнастерки для фронта. Кстати, с этого момента начина-

ся история конкуренции между профессиональными портными и местными «кустарниками» в Нижегородской губернии.

Уже после 1917 г. предприятие получило название «Швейная фабрика имени Красной Армии и Флота» и служила новому правительству и новой армии. К развитию самой фабрики относятся такие вехи, как начало выпуска спецодежды (с 1923 г.) и переход к централизованной форме раскроя (1927 г.). Но отметить стоит период Великой Отечественной войны, когда каждое советское предприятие, не подвергшееся разрушению, работало на износ за Великую победу. Специалисты и рядовые работники нижегородской фабрики, оставаясь круглосуточно на своих рабочих местах, снабжали фронт одеждой для солдат и офицеров.

После войны уже стабильное предприятие встало на путь развития в швейной сфере (изготовление женской, детской одежды с расширением ассортимента). В период современной России фабрика существовала уже в виде ООО «Маяк», которая, к сожалению, не выдержав конкуренции с массовым китайским товаром, была закрыта в 2015 г. Не только по статусу, но и по исторической памяти старинное здание Торгового дома С. М. Рукавишниковой является объектом культурного наследия Нижнего Новгорода и достойно собирает морфологию Нижневолжской набережной.

Таким образом, здание, которое должно было олицетворять богатый и развитый купеческий Нижний Новгород, в советский период представляло стабильность и размеренное развитие производства. Возрождение исторического комплекса должно идти по инновационным технологиям [18].

Протоконцепция ЦТИ в Нижнем Новгороде на Нижневолжской набережной, 11

Актуальность. Центры Творческих Индустрий (ЦТИ) созданы в развитых странах и формируются в городах нашей страны, имея значительные перспективы для устойчивого и ускоренного развития России.

Предмет. ЦЕНТР творческих индустрий в единстве развивающегося пространственного ансамбля архитектора Федора Осиповича Шехтеля на Нижневолжской набережной, дом 11, с выходом к причалам, включая квартал с домом 23 по пешеходной улице Рождественской и работами скульптора Сергея Тимофеевича Коненкова.

Объект. Творческие индустрии, образования, становящиеся востребованными с реальной основой в постиндустрии, индустрии, промышленности, на реконструируемых заводах и фабриках, в совхозах и колхозах, сохранивших

самобытность, промыслах и ремеслах, которые реализуются в креативном со-зидании человека и того, что для людей.

Субъект. Идея наставничества позволяет выделять людей, способных не только самим достигать высоких результатов, но и передавать лучшее в своем творчестве максимуму других. В Центре ТИ востребованы именно мастера своего дела, находящиеся на острие инновационных технологий, и они должны быть в эпицентре внимания и поддержки администрацией и инвесторами.

Культуно-экономическая инновация реализовалась более 100 лет назад, когда выдающийся нижегородский предприниматель С. М. Рукавишников и знаменитый московский архитектор Ф. О. Шехтель задумали и создали в ше-девре «под одной крышей», видной с дальних перспектив Оки и Волги краси-вейший квартал у нижегородского кремля с банком и торговым домом.

Гипотеза. Инновация ОБЩЕГО ДЕЛА под одной крышей, вероятно, за-ключалась в единстве «Дела+Денег+Добротной Красоты». На современном языке это: «Инновации + Инвестиции + Индустрия Инвариатронности».

Лакуна интегральности. Воображаемое людьми достойное будущее начинается с прирастаемых и наполняемых креативным потенциалом про-странства пассионарных персон, творящих в сферах проектирования и про-граммирования, искусства и науки, техники и технологии, культуры и эконо-мики, образования и педагогики, бизнеса и предпринимательства.

Границы вместимости Центра. Первая очередь – Нижневолжская на-бережная, дом 11 (2 000 кв. м.), вторая очередь – ограниченное пространство внутреннего квартала в ансамблеквартала архитектора Федора Осиповича Шехтеля (5-7 000 кв. м.), третья очередь - выход к причалам, включая весь квартал с домом 23 по пешеходной улице Рождественской, переулком Вахито-ва и Нагорный (20-30 000 кв. м. на территории 3 га., что соизмеримо с торго-вым центром «Республика» - 35 000 кв. м. на пл. Революция).

Границы потенциала Центра. Потенциально возможна следующая ло-гика задействования контактов и расширения территориальных границ дея-тельности ЦТИ: Нижний Новгород (столица ПФО) и Нижегородская область, Россия, Евразийский акцент, с доминированием восточных тенденций развития коммуникаций.

Перспективы. С прицелом на 100 лет вперед и оглядываясь на 100 и 1000 лет назад, надо ставить амбициозные цели. Во-первых, следует иметь в виду возможность сопряжения Волжского речного пароходства и Банка, на-пример, Почта России в Волжскую Транснациональную Нижегородскую Биржу (ВТННБ). Эта версия есть продолжение установления мировых цен на зерно на Нижегородской ярмарке. Во-вторых, у подножия кремля, с видом на Стрелку, можно иметь Мегацентр международных связей Центров Творческих Индуст-

рий Мира, ЮНЕСКО с кафедрой ЮНЕСКО в ННГАСУ. Третье, ЦТИ может стать Центром коммуникативной сборки для Нижегородской ярмарки, Арсенала, Нижегородского Инкубатора Информационных Технологий, Технопарков региона. Четвертое, Центр туризма региона (по рейтингу Нижний Новгород входит в десятку привлекательных мест по России). Пятое, так много говорят о русских хакерах, что имеет смысл формирования Центра Информационного программирования, например, «Русь кремлевская», и уже пора переманивать из Кремниевой долины наших земляков-программистов.

Способ решения. Главное внедрение – инновационный перспективный проект «ИНВАРИАТРОН»: по технологии персонального и одновременно интегрированного коллективного рабочего места Эльгена Порфирьевича Григорьева (Москва).

Реализация. Советская власть при условии включения в планы пятилеток решала крупные народнохозяйственные задачи. Этот опыт реализации Национальных проектов полезно вспомнить при составлении Бизнес-планов на 5-10-20-50-100 лет вперед для ЦТИ. В концепции приводятся служебные материалы на 13 пятилетку и Перспективные населенные пункты Нижегородской области до распада СССР. Есть с чем сравнивать бизнес-планы по конкретным видам творческих индустрий в приближенных к человеку сферах и средах: духовная пища, еда, одежда, жилище, среда обитания.

Механизмы становления. Успешное развитие ЦТИ возможно при следующих условиях: 1. Господдержка в работе с некоммерческими организациями, малым и средним бизнесом; 2. Достойные инвесторы и пожертвования; 3. Государственно-частное партнерство; 4. Механизмы поиска талантов и самородков; 5. Компьютерные информационно-коммуникативные устройства типа «Инвариатрон».

Рабочая концепция ЦТИ

Ключевые слова: ИНДУСТРИЯ, ТВОРЧЕСТВО, ЦЕНТР

Определения ключевых слов и понятий: ИНДУСТРИЯ (лат.) – деятельность, промышленность, ТВОРЧЕСТВО (лат.) – креатура, создание, ЦЕНТР (лат.) – острие, средоточие, срединное начало общего дела.

Аннотация. ЦЕНТР ТВОРЧЕСКИХ ИНДУСТРИЙ Нижнего Новгорода ЦТИНН имеет колоссальный исторический и перспективный прогностический потенциал для формирования его в выразительном по архитектуре квартале исторического центра г. Нижнего Новгорода. Авторский коллектив из ННГАСУ и ООО «Синархия» предлагает свое видение концепции ЦТИ.

Главная задача ЦТИНН. Улучшение оптимистического творческого самочувствия граждан, упрочение позитивного благосостояния российских людей, устойчивое развитие счастливого семейного благополучия.

Опора в прошлом.

Горький А. М.: «ВСЕ В ЧЕЛОВЕКЕ. ВСЕ ДЛЯ ЧЕЛОВЕКА. ВСЕ ДЛЯ БЛАГА ЛЮДЕЙ».

Шехтель Ф. О. – автор прекрасного ансамбля квартала в границах Волжской набережной, ул. Рождественской, переулков Вахитова и Нагорный, – образец контекстуальной архитектуры сверхплотной застройки по позитивной сгармонизированной эклектике неомодерна (дом 23) и неоготики, собравшей образ скатных крыш, органично возвышающихся в нижней части исторического Нижнего Новгорода, открытого для дальних перспектив (дом 11).

Рукавишников С. М. – меценат, предприниматель, экономический провидец эпохи расцвета Российской империи начала XX века, прозорливо объединявший в единых архитектурно-градостроительных пространствах собрание профессионалов, деловых людей, заводчиков под одной крышей Торгового дома(11), Банка (23), коммерческих и творческих пространств зданий с видами на слияние двух великих рек – Волги и Оки, Стрелку, на кремль, дальние просторы до горизонта далее Борской поймы (которыми восторгались все равнодушные люди, начиная с русских царей и цариц, до иностранных гостей из Европы и Азии, а отсюда Евразии).

Слоган ЦТИНН: ТВОРЧЕСТВО НЕ РАДИ ТВОРЧЕСТВА («ЧИСТОГО ИСКУССТВА», «АБСТРАКТНОЙ НАУКИ», «ГОЛОГО ТЕХНИЦИЗМА»), а РАДИ БЛАГОПОЛУЧИЯ И СЧАСТЛИВОЙ ЖИЗНИ ЛЮДЕЙ РОССИИ И ВСЕГО МИРА.

Главная идея ЦТИ. Поиск, поддержка, культивирование (социальный лифт, инкубатор, технотронный индикатор) для креативных людей, специалистов, профессионалов с новыми идеями СОЗИДАНИЯ, ТВОРЧЕСТВА, ИННОВАЦИЙ.

Мегaproграмма концепции ЦТИНН. В качестве образца для ПРОГРАММЫ становления и устойчивого развития ЦТИ вполне подходит Нижегородская ярмарка с 1000-летней историей России в главном ярмарочном доме, также имеющем столетнюю историю, с использованием технологий виртуальной и дополненной реальности. С той лишь разницей, что ВСЕ, что будет делаться в ЦТИНН, должно осуществляться с опорой на достойное прошлое, продвигаясь в уверенное научно-технически прогрессивное, художественно-гуманистическое будущее.

Продвижение 3+4=7 «И»: «Искусство», «Идеи», Инвестиции», «Инновации», «Интеллект». «Инкубатор». «Инвариатрон».

Развитие 3+4=7 «К». «Креатив». «Концепт». «Контекст». «Конструкт». «Кооперация». «Конвергенция». «Коммуникации».

Задачи ЦТИНН. «ПОЙДИ ТУДА + НЕ ЗНАЮ КУДА + ПРИНЕСИ ТО, НЕ ЗНАЮ ЧТО...». Если раньше приносили, то и теперь можно приносить.... «Невозможные идеи, фигуры, продукты – ВОЗМОЖНЫ». Вечный двигатель существует, но пока не здесь рядом, а где-то не так уж и далеко, т. к. КПД двигателей, придуманных изобретателями, учеными, инженерами, исторически растет и пока не видно предела его росту.

Возрастной ценз ЦТИНН. 3 группы (до 25, до 40- 50, без ограничений) + их сборка (профессионалы, любители, клубные сообщества, НКО, увлеченные хобби): дети + молодежь + зрелые люди.

Границы. Кокон=Инвариатрон (индивидуальный, командный, корпоративный); Квартал – Город – Область – Ареал – ПФО – Россия – Евразийское содружество.

Алгоритм устойчивого развития малых и бесконечно больших систем: ЦТИНН. Алгоритм новейших планово проектных разработок новых подходов, идей, проектов, программ, моделей, изделий был разработан Эльген Порфирьевичем Григорьевым и его единомышленниками в СССР = России, развитых странах – в концепции «ИНВАРИАТРОНА».

Слоган ЦТИ. ИНВАРИАТРОННАЯ ЯРМАРКА ИДЕЙ ПОД ОДНОЙ КРЫШЕЙ.

Бренд ЦТИ. «Дух+Место+Сила»: с девизом **КРЕАТИВОТРОННАЯ ПОСТИНДУСТРИЯ.**

Этапы: 1 – Концептуально-новационный (проектно-программный) = 2018 г. пройден и попал в программы администраций области и города.

2 – Инвестиционно-инновационный (бизнес-спланированный) = 2019 – 2020 гг.

3 – Реализация (ревитализация, реставрация, реконструкция, ремонт) = 2019-2021гг. (800 лет Нижнему Новгороду – 2021г.).

4 – Следующие циклы по 5-6 лет с постановкой стратегических и тактических целей, ясных инвесторов и механизмов реализации.



Рис. 2.4. Квартал Нижневолской набережной в г. Нижнем Новгороде



Рис. 2.5. Одно из проектных предложений по ЦТИ на Нижневолской набережной в г. Нижнем Новгороде

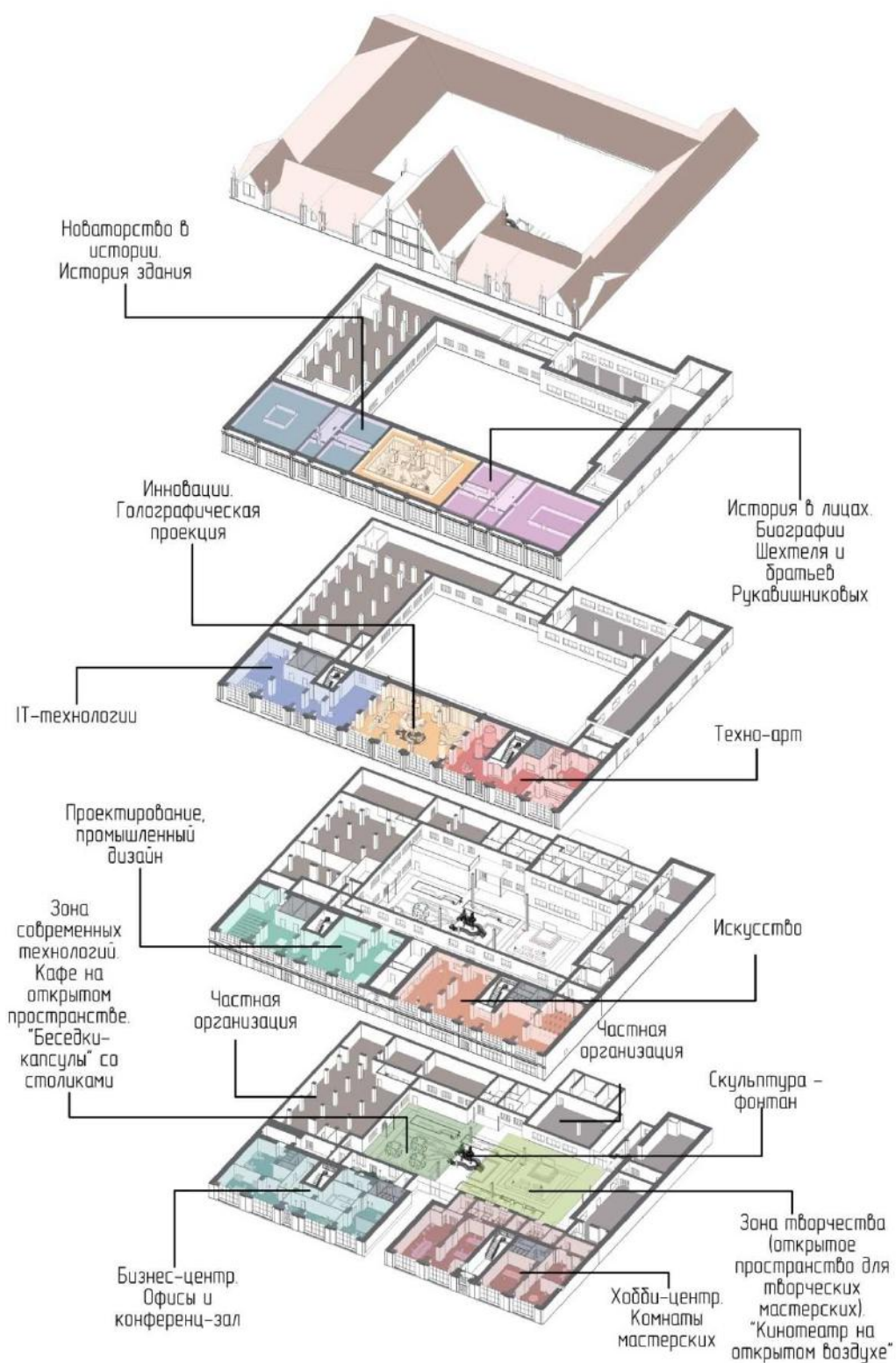


Рис. 2.6. Схема ЦТИНН по Нижневолжской набережной, 11 (концептуальное предложение С.В. Норенков, Ю. Крутова, Ю. Лебедева, Д. Пирогов)

Своеобразные формы комплексных центров творческих индустрий, фабрик, предприятий воспроизводятся в Нижнем Новгороде в отношении ведущих архитектурных искусств – архитектуры, градостроительства, дизайна. В информационном сообщении от 12 декабря 2018 г. «Общество» НИА «Нижний Новгород» (Юлия Серебрякова) говорилось, что три автономных некоммерческих организации (АНО) созданы в Нижнем Новгороде по поддержке ТОС, соцпроектов, развитию исторических территорий и набережных. С презентациями проектов на заседании Гордумы 12 декабря 2018 года выступили директор департамента соцпроектов и коммуникаций администрации и директор департамента градразвития. Все инициативы депутатами были поддержаны.

Во всех трех случаях учредителем АНО выступает администрация Нижнего Новгорода. АНО создана на основе добровольных имущественных взносов, а в качестве учредительного взноса от администраций правительства региона предполагается передача муниципального помещения, в котором будет располагаться организация. АНО «Общественное самоуправление Нижнего Новгорода» (для поддержки работы ТОС и людей пожилого возраста) будет помогать в: организации массовых и досуговых мероприятий; привлечении жителей города к участию в кружковой и творческой деятельности по месту жительства; оказании методической и иной помощи по вопросам осуществления местного самоуправления ТОС, советам многоквартирных домов, уличным комитетам и другим формам объединений горожан.

В творческой деятельности задействованы следующие направления работы: запуск «соседских центров», как нового формата работы на базе помещений Советов ТОС; помощь в разработке и реализации проектов Советами ТОС; развитие досуговой деятельности на уровне дворов и микрорайонов; оказание поддержки представителям серебряного возраста и активистам Советов ТОС, в том числе организация бесплатных туристических поездок внутри города и области, походов на культурно-массовые мероприятия (театры, музеи и т.д.), выделение дополнительных средств на мероприятия в Советах ТОС. На работу АНО в 2019 году из городского бюджета выделено 20 млн рублей.

Другое АНО «Центр поддержки соцпроектов Нижнего Новгорода» имеет следующие цели работы: проведение экспертной оценки потребностей, ресурсного потенциала и определение точек роста города (составление социально-экономической карты города); исследования общественного мнения о проектах развития городской среды, выявление потребностей территориальных сообществ; методическая и финансовая помощь в реализации социальных проектов на территории города; профессиональная переподготовка и формирование дополнительных компетенций лидеров городских сообществ; организация про-

ектных семинаров и общественных дискуссий по общественным проектам и предложениям с участием инициативных горожан, представителей НКО, городских сообществ, бизнеса и власти; привлечение дополнительных грантовых и спонсорских средств для реализации социальных проектов.

В целях оказания методической и финансовой поддержки социальных проектов, специалистами АНО будут даваться консультации, а также проводиться экспертная оценка для принятия решения о поддержке проекта и его потенциальных исполнителях. Форма поддержки работой специалистов связана с тем, что многие проекты остаются нереализованными из-за отсутствия ресурса, чтобы их отсматривать и запускать. Администрация стремится создать этот центр как у входа для всех проектов.

Следующее АНО «Институт городской среды Нижнего Новгорода», которое ранее планировалось назвать как организацию «Институт урбанистики», была переименована в «Институт городской среды», со своими целями работы: проведение аналитической работы по исследованию сложившейся градостроительной структуры города; подготовка аналитических предложений по формированию городской среды; подготовка концептуальных предложений (мастер-планов) по развитию застроенных городских территорий, в том числе исторических территорий, промышленных территорий, выделение приоритетных инвестиционно-привлекательных территорий; подготовка концептуальных предложений по реновации депрессивных территории города, в том числе исторических территорий, промышленных территорий, жилых территорий; разработка концептуальных предложений по развитию, реновации и благоустройству территорий малых рек; подготовка концептуальных предложений по развитию системы набережных рек Ока и Волга (проект самая протяженная набережная России); подготовка концептуальных предложений по реновации парковых территорий города (приоритетные территории - Парк Приокский, Парк Победы и иные); подготовка комплексных концептуальных предложений по формированию комфортной городской среды города, в том числе дизайн коды города, брендрование территории.

В рамках разработки концепций идет проведение общественных обсуждений развития территорий города, привлечение градозащитников и активных жителей города к сотрудничеству. Минюст зарегистрировал АНО «Институт развития городской среды Нижегородской области» 3 апреля 2018 года, единственный учредитель организации правительство региона [281].

Наступило время, когда есть понимание, что только выстраивание понятных и прозрачных отношений со всеми городскими субъектами сделают работу новой институции эффективной и реально полезной городу. К коллективному творчеству приглашают всех, кто является интересантом работы института:

архитекторов, ландшафтников, экологов, бизнесменов, девелоперов, представителей ВУЗов, айтишников, городских художников и активных жителей. Они вместе думают о стратегии, форматах взаимодействия и согласованию интересов. С января 2019 года в Доме архитекторов начинались встречи организаторов (администрация города Нижнего Новгорода, «Центр прикладной урбанистики Нижний Новгород») и все, кто стремится сделать город более красивым и качественно благоустроенным. По сути это и есть начало внедрения в практику не только одного из Национальных проектов РФ.

8.4. Постиндустриализация культурного рынка в рынке культуры

В отечественном наукознании и в целостной архитектонике науки традиционно эффективно развивался комплекс наук об эстетическом и культурном: эстетика «наука о прекрасном», «теория красоты», искусствознание, «искусствоведение», техническая эстетика, теория и история культуры, культурология, градостроительная культура, культурфилософия. 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. В отношении к зарубежным оппонентам идеологический пласт в советское время нес, как правило, негативное начало большинства работ в данной области, но по мере преодоления всеобщего противостояния двух систем, естественным образом «усыхал» и «отваливался».

Экономическая проблематика, в силу своей особой практической значимости для «деньги» и «власть» держащих, была чрезвычайно политизирована и зажата в жесточайшие рамки условностей архитектоники властных структур «развитого социализма». Злободневные вопросы экономики, культуры слабо или почти не освещались, дискуссии не велись, поскольку в планах все зафиксировано. Сфера культуры финансировалась «по остаточному принципу». Реально на нее оставались крохи. Неслучайно для нашей страны как итог данной политики – плачевное состояние всей сферы культуры. Такие же «крайние» формы культуры как религиозная, игровая, да собственно сама и торговая ущемлялись самым волевым образом. Затем пришел «дикий рынок» с обратной «петлей-удавкой».

Значительными особенностями, обуславливающими проблемы в интегральном, научном знании о мире, проявились как диспропорции соотношения дисциплин, а также «табу», запрещавшие становление целых областей познания. Фактически выпадали 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 советском прошлом могла решаться в гипертрофированных вариантах критики зарубежных теоретических исследований. По мере ухода от крайностей и жестких регламентов, потери и дезориентации целого поколения, процессы «выздоровления» стали гармонизироваться к лучшему.

Парадоксальность движения научной мысли к истинной архитектонике знания о сопряжении культуры и рынка строится на противоречиях, которые в своих крайностях не только сходятся или расходятся как полярности. В основе экстремумов противостояния объективно лежит значительное сближение и одновременно даже тождество экономики и культуры. В своем тождестве, обращенном на мир в целом, они определяют уровень и способ жизни людей, а в противоположностях разную энергетику ее поддержания в аспектах духовно-информационного и физически-вещественного. Культура формирует жизнестроительные ансамбли общественной душевности художественно-эстетические экспозиции, а экономика содействует урбанизированной деятельности духа в каркасе финансово-ценовых балансов диспозиций хронотопического целого российского суперэтнуса.

Архитектоническое начало отражает созидательное качество человека - строящего и выражает руководящие установки в его целесообразном взаимодействии с миром, что и способствует снятию противоречия человека и среды. В итоговом контексте реализация архитектурного принципа обеспечивается общей целью – получение результата, доведенного до организационного единства людей и гуманного предметного мира.

Поиски сущности архитектурного действия человека, в том числе и в контексте рынка и культуры, развертываются 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 научное направление исследований – АРХИТЕКТОНИКА.

Архитектоническая культура человека, отражая и концентрируя в себе созидательное взаимодействие с окружающим миром, интегрирует ценности духовной и материальной культуры общества. В связи с этим многие социально-экономические, а также технические и технологически прогрессивные решения являются средством развития архитектурной куль-

туры современной цивилизации. В советскую эпоху 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 персоналии 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 не состоятельным в той мере, на которую оно претендовало. Нечто похожее произошло и в практике противопоставления рыночной системы капитализма и планового социалистического хозяйствования. Мировая экономическая система, на современном этапе решает этот далеко не только теоретический вопрос преимущественно в пользу рыночной, товарно-денежной, а не «плановой», выверенно и административно регулируемой экономики.

На вопрос о том, является ли это состояние неуравновешенности рынка и плана альтернативным и неизбежным, в пользу одной из сторон, хотелось бы ответить нет. Стремление к социальной справедливости посредством социализма как научно-технически управляемого общества к сожалению не выдержало в СССР проверки практикой. Капитализм и империализм получили еще больший негатив в оценках специалистов. Что далее?

В незыблемой формуле расширенного производства «деньги – товар – деньги» человеку с его универсальной целостностью все меньше оставалось место мнимой величины, по отношению к этой исходной клеточке социализма и капитализма. Как ограниченный элемент социальных систем, человек играл роль «винтика», приводящего ее в ускоренное обращение. Отсюда естественно, что планирование в капиталистическом обществе, даже в своей постразвитой форме, которую оно приобретает в современных условиях, играет вспомогательную роль.

Человек приобретает самоценность по мере саморазвития системы всего общественного производства. Включаясь в систему, «человек – культурный предметный мир – люди», он благодаря своей творческой созидательной деятельности должен оказаться не только внутри товарно-денежных отношений, и не в качестве ее подсистемы, как это естественно происходит при индустриальном 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 не 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, причем рыночная и плановая экономика ведения хозяйства снимаются в организации и управлении его оптимального развития. Рынок, воспроизводимый без изменений механизмов функционирования в новом более высоком и совершенном качестве товарно-денежным производством, при капитализме и империализме получает свое дальнейшее развитие в сторону апокалипсиса? Имея негативные моменты, например, стихийность, рынок несет в себе одновременно и позитивные качества, например, разрешение противоречий производства и потребления, распределения и обмена регулирования цен через куплю-продажу и т. п.

Особенности философского осмысления ценности для целесообразной целостности личности в том, что в ней непротиворечиво, могут быть представлены в снятом виде как другие ценности в их общечеловеческом значении. Экономическое и культурологическое, художественное и научное, этическое и атеистическое и т.д. так или иначе, могут найти свое место в философском осмыслении архитектоники рынка и культуры. Соотношение экономического и культурного по своей природе в чем-то схоже со значением совместного функционирования кровеносной и лимфатической систем в жизни человека. Если продолжить эту органолептическую аналогию, то экономическая культура является «плотью» архитектоники культуры общества в целом.

Экономико-финансовая и культурно-эстетическая ценности родственны, т.к. берут свое начало в отношении заинтересованности и безразличия взаимодействия предмета и человека, объекта и субъекта. 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 экономико-финансового и культурно-эстетического, но в пределах не строгой 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 авторское произведение выступает как товар со всеми вытекающими отсюда последствиями. Являясь культурно-эстетической ценностью, оно одновременно представляет собой и экономиче-

скую ценность. Рассматривая товар как категорию политической экономии, произведение, будучи результатом человеческого труда, одновременно есть и продукт творческой деятельности, субъект которой может полностью игнорировать рынок начала третьего тысячелетия христианской культуры лишь в качестве круглого идиота или гения.

Столь «русское» высказывание можно подтвердить опытом фиксации крайностей в советской архитектурно-градостроительной практике. Так газета «Правда» от 28 сентября 1950 г. в передовой статье «Советский архитектор» писала: «Развитие архитектуры будет неизбежно однобоким, если в архитектурной практике не обеспечить правильного сочетания интересов экономики и эстетики». Любопытен парадокс, который профессор, доктор архитектуры И. Николаев раскрывал для «маятника» переходов из одной крайности в другую в статье «Вопросы экономики и эстетики в советской архитектуре». Характерно, что эстетика оказалась в конце журнала Архитектура СССР на последних страницах в связи с передовицей «Решительно улучшить типовое проектирование для массового строительства» [168].

Широко известный на Западе специалист в области истории экономической науки профессор Марк Блауг выделяет следующие важнейшие для теории, черты и качества конкуренции: в классической теории, в неоклассической теории, в сравнении с чистой конкуренцией, в несовершенной или монополистической конкуренцией. Он так же раскрывает основные концепции конкуренции и эффективную конкуренцию.

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

По проблемам конкурентноспособности предприятий (фирм) существует очень много теоретических и концептуальных положений. Однако на практике

очень важно найти именно оптимальные характеристики кооперации в конкуренции. Поддержание конкуренции в оптимальном состоянии, устраивающем наибольшее число сторон – в том числе и конкуренцию в поисках товара среды покупателей, – связано, с эффективным решением единой статической и статической модели общего равновесия труда и капитала. Для этого нужны фундаментальные теоретические исследования «теории голосов» и согласованные основания современной математики.

Пределные условия такого ограниченного оптимизма, выполняемые в равновесии, 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, в том числе по культуре проектного творчества.

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, через плановое развитие кооперации. Может показаться парадоксальным оправдание национализации отраслей промышленности на том основании, что она не будет поддерживать конкуренцию. В итоге авторы приходят к выводу, что это близко к истине о диалектике конкуренции и кооперации.

Действительно, в анализе конкуренции как двигателе прогресса не следует забывать о ее противоположности – кооперации. История эволюции выживания видов по Дарвину во многом может быть полезна для понимания взаимодействий социально антропологических систем и государственно-корпоративных образований. В конкурентной борьбе культур и цивилизаций «голая экономика» неоднократно преподносила жесткие уроки (не)выживаемости стран, не разумно или безумно использующих модели системных катастроф.

Раскрывая проблематику «интеллектуальной черной дыры» в экономической политике властей постперестроечной России, А. И. Субетто резко критикует либерально-рыночную, монетарную догматику. Системные негативы в отношении к «среднему классу» начинаются, по его мнению, с нарушения общего закона общинно-(кооперативно) государственного землепользования. Причем,

энергозатраты в России в 3 - 4,5 раза больше, чем в США и Западной Европе, а в целом по всем издержкам, более чем в 2 раза больше. Ссылаясь на разработки В. П. Казначеева, А. И. Субетто заключает:

«В плане выстраиваются стратегии выживаемости в России, с одной стороны, (модель) не может игнорировать общей стратегии выживаемости человечества в XXI веке, а с другой стороны, не может не быть моделью такой выживаемости» [237].

Если говорить более конкретно, то предстоит развитие трансфера для новых технологий с участием государственного Агентства по технологическому развитию. Интеграторы и дистрибьютеры успеха иницируют крупные компании («слоны») поддерживать в студии «старт-ап» малый и средний бизнес («кроликов»). Уменьшенные риски и технологические издержки дают возможность инициаторам формировать через банки бизнес-проекты. Декларация о принадлежности технологии конкретной фирме и возможность ее применения обеспечивает более уверенное вхождение в планы, проекты и программы государства.

Исходя из особенностей маятника «культура – экономика» необходимо понимать логику вариантов решений сложнейших задач анализа и синтеза важных при проектировании объектов высокой степени неопределенности с учетом новейших научно-художественных и проектно-телематических тенденций (параллельно всегда удерживая стоимость решения задач):

- определять философские, социоантропологические и культурологические истоки интеграции пластически выразительных искусств, участвующих в проектом процессе формообразования предметно-пространственной среды городского ансамбля;
- раскрывать архитектурную культуру человека как социокультурного индикатора антропоморфной меры совершенства заданных при проектировании городских ансамблей современной среды обитания людей;
- разграничивать и соотносить в социокультурной антропологии как новом научном направлении особенности архитектурной деятельности людей по творческим, профессиональным, композиционно-визуальным программам формирования городских ансамблей;
- описывать морфологическую модель синергии синтеза искусств в единстве типологии видов архитектурных искусств, органически включающихся своими продуктами-произведениями в городской ансамбль.

Все эти позиции объединяет способность людей – команды выделять сопоставимость культурных и экономических основ проектной деятельности для

созданий и потребления поливариантных ансамблей. Их совершенствование раскрывается в закономерных урбозекологических тенденциях их функционирования на региональных примерах превращения поселений в города, а городов – в агломерации и мегаполисы.

На базе ряда концептуальных умозаключений в области современной философии в единстве с культурологией и экономикой проектирования формируется своеобразная сфера знаний – культурно-философско-математическая методология как область интеграции потенциально новых научных направлений эффективных для профессионального проектного взаимодействия прогнозирования, планирования и программирования.

Многообразная информация конкретизируется в познании практических деяний человека созидающего ценности уже на проектной стадии. В русле развития диалектики как всеобщей методологии познания мира уровень, синергичеко-тектонического подхода охватывает в единое проектное целое проблемы философии и системологии, науки и искусства, техники и технологии по пути формирования городских ансамблей на основе архитектурной культуры человека и общества.

В методологическом плане философия и телематика в русле экономкультурологии проектирования являются взаимообращенными друг на друга сферами человеческого познания, способствующими обоснованному прогнозированию и совершенствованию, естественно-искусственного мира. В диалектике их взаимодействия отражаются наиболее общие законы социально-антропологического бытия и способов существования человека в социуме. В окружающей людей городской среде или в необитаемом пространстве эти общие законы трансформируются по их воле, и произвол в отношении проекта как закона для воплощения реальности жизни будь то городской ансамбль или космическое поселение не уместен. Развивается новое научное направление ноосферистика, представляющее собой образно модельное выражение сферы человеческого разума в единстве умозримых модельных образов и визуальных собирательных структур информационно-графических презентаций, разворачиваемых в хронотопах интегральных алгоритмов архитектурного творчества профессионалов и их учеников в проектном творчестве.

Философия, обращенная на культуру, и экономкультурология, в целом сориентированная на проектирование образуют проектную культуру философии и проектную философию культуры. В общей логике они развертываются в зависимости от цели научно-проектных исследований во взаимодействующих полях теоретико-методологических и историкокритических знаний. Специфическую методологическую основу добывания верных проектных решений составляют следующие научные принципы и методы: культурфилософский прин-

цип познания деятельности человека, архитектурный метод формирования городских ансамблей; графоаналитическое моделирование диалектики философских и социокультурных аспектов архитектурной деятельности человека, системно-деятельностный подход к созданию городского ансамбля, метод информационно-графического (инфографика) построения модели синтеза архитектурных искусств, посредством которых, благодаря качественным проектам, формируется культурная среда обитания. Проектные авторские пути и подходы вбирают в себя различные вариации переходных моментов: метод средового подхода в окультуривании среды обитания; метод теоретического прогнозирования развития социоантропной архитектуры сред, полей, сфер.

Следует обратить внимание на то, что социокультурная антропоморфология как новое научное направление в тексте и моделях раскрываемая на стыке профессионального проектного мышления с междисциплинарными науками, которые не порывают связи с общей теорией научного знания, привлекают знания из философии и общей теории систем, экономики и культурологии, социологии и антропологии, этики и эстетики, науковедения и искусствоведения, математики и телематики. Тем не менее, научно-технический прогресс и «антропоцентризм в отношении природы может со временем привести в тупик».

При всех затруднениях в оценках ценности надо сохранять то, что человек был, есть и все же будет главным приоритетом в истолковании ценностей любого архитектурного ансамбля. В завершении, еще раз повторимся - мера человека есть ключ для реализации успешного проектного творчества. Отсюда и особое внимание к антропоморфологии, которое и есть внутренняя пружина для декодирования авторских путей для проектантов. Фигура художника как интуита-визионера, человека способного чувствовать и интуитивно успешно предсказывать будущее людей, – есть чрезвычайно важное качество для реализации культурных технологий в жизнь.

Понятие «антропоморфология» образуют три термина, имеющие латинские корни (лат. «антропос» - человек, человеческий, лат. «морфо» – форма и «логос» – логика, учение). На русском языке упрощено можно идентифицировать ведущий смысл, вкладываемый в проектно-прогностическое «антропоморфологическое» качество, как единство трех начал «человек + форма + учение». В контексте моделирования культурных связей социума и этого триединого смыслового образования с понятием «городской ансамбль», по мнению авторов, особенно перспективно прослеживаются основные конструктивные идеи гуманизации социально-урбанизированной среды обитания людей, за счет культуры проектного творчества.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПО ЧАСТИ 2

Культура проектного творчества зарождается в городах, набирается от них сил, формируется как система и способствует системному развитию городов. Городской ансамбль как сложнейшее явление современной культуры формируемый уже в проектной деятельности исследуется методами системного, средового и деятельностного подходов. В свою очередь они конкретизировались в соответствии с многоликим предметом и объектом познания по критериям «единства многообразия» по природоподобию человеческой меры, социальной гармонизации. Культура проектного творчества предполагает необходимость избегать дисгармонию, консонанс и диссонанс хаотизации.

С позиций авторской, а также формализованной проектной методологии всегда есть противоречия сотворческого самоутверждения любого творца и научно-проектного исследования фирмы. Специалистам разного профиля приходится производить собирательное аналитическое моделирование профессиональных алгоритмов в работе с включением философских, социологических, антропологических, экономических и культурологических компонентов архитектурной деятельности конкретных персон. Важно с самого начала проектирования уметь по правилам параллельного взаимодействия работать в единстве связей хронотопов архитектуры, градостроительного дизайна, в синтезе архитектурных искусств.

Метод графологического построения конкретных проектных моделей, взаимодействующих в локальном пространстве архитектурных искусств, включенных в формирование очеловеченной среды обитания, позволяет выделить ядро - городской ансамбль и области составляющих его элементов. В различных видах связей выявляется иерархия методологических подходов, отражающих поля и области, сферы и среды градостроительства. В свою очередь, все это находит отражение в методологии специальных областей научного знания, например, в методах контекстуально-средового подхода, принципах архитектуры и синархии, критериях сценографической синархической архитектуры. Развивается интегрированная методология теоретического моделирования форм среды обитания человека, основанная на движении от абстрактного к конкретному, и наоборот, то есть идет совместное использование компьютерных методов дедукции и индукции. При проектном прогнозировании перспектив человекообразного и социообразного начал в формировании собирательной архитектуры городских ансамблей и региональных урбанизированных мегаансамблей выявляются новые антропоморфологические ориентиры и социокультурные горизонты.

В тексте раскрывались закономерные практические, теоретические и методологические тенденции в областях пересечения профессионально-авторских

и нормативно-законодательных знаний, сопрягаемых в поле культурфилософии проектирования. В значительной мере они обращены на формирование процессов благоприятного ансамблевого развития окружающей человека урбанизированной или дезурбанизированной среды. Выше на примерах из практики выстраивалась системологическая модель проектного функционирования в воображении авторов артефактов и произведений городского ансамбля. С точки зрения антропоморфологии и социоструктуризованной организации пространства были даны схематические взаимопереходы элементов городской среды, органично оформленные в экологическое и техническое целое в функционально-генетической тектологии.

Конечным результатом проектного произведения ансамблевого освоения городской среды, как продукта градостроительной деятельности, является архитектурно-архитектонический ракурс обеспечения ее гуманного, гармоничного и культурно-экономического формирования. Архитектоническая культура человека развернута в сериях образных схем и моделей как базовый аспект человеческой деятельности, направленной на творческое, художественно-эстетическое построение элементов окружающей предметнопространственной среды города, с целью переходов обращенных к человеку, «очеловеченных» элементов среды, в совершенствование целостностей феноменов городских ансамблей пространств и людей.

ОБЩЕЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Преимущественно в городах и поселениях сосредоточена главная сила народов России. Да, городская жизнь отбирает у людей силу, но дает им, их детям не чуть не меньше. Сила эта гораздо большее, чем могут получать отдельные люди сами по себе в «чистом поле». Общее дело россиян, почитающих «живую этику», «общее благо и мир для всех людей» и «русский космизм», залог процветания и усиления могущества Российской Федерации. Соответственно прежде всего и места силы нашей Родины надо начинать открывать, вновь искать в местах наибольшего скопления людей – в столицах и городах-миллионниках. Не надо забывать при этом их близкие и отдаленные родственные места. Даже самые дальние поселения, возникшие ранее, не могли и замыслиться иначе как те «места силы», отвоеванные и возделанные разными поколениями граждан нашего величайшего Отечества [35].

При завершении данного монографического развертывания глубинного, системного, философского понимания феноменов и ноуменов архитектурного искусства, открываются еще более дальние перспективы универсально-уникального взгляда (возникающей субстанции «всевидящего ока») на реальную действительность. Во всей своей полноте и целостности она – божественная прозорливость, никогда не сможет быть описана, раскрыта, понята обычными людьми. И тем не менее, интеграционные процессы, идущие в современной высокотехнологизированной науке, все более плотно смыкаются с философией и математикой, информатикой и телематикой, высокохудожественной культурой и постиндустриальной экономикой.

Отсюда вырисовывается один из следующих горизонтов конвергентных, всеобщесистемных, синэстетических исследований. В нашем воображении это **СИНАРХИОТЕКТОНИКА**. Все большую роль в жизни человечества играют новые научные направления – ноосферистика, системогенетика, синергетика, диалектика в единстве со всеобщей теорией систем, системологией, культургенетикой, вместе с другими интегральными полями и сферами достоверно выверенных знаний. В бесконечном информационном пространстве, где значительная часть сообщений не достоверна, фейкова, не определена, иллюзорна, обманчива все нужнее конструктивные, точные программы мониторинга, мегапланов и опережающего проектирования.

Самое простое из начальных шагов по определению «синархиотектоники» вытекает из корневых слов, участвующих в сборке данного понятия: «син» – единое, системное, целое; «архи» – высшее, власть; «тектоника» – строительное искусство, композиционно и функционально выверенная организация материала, конструкции, «формы». Между собой слова «архи» и «тектоника» образуют понятие «архитектоника», которое давно играет важную роль в решении очень серьезных вопросов, например, «социальная архитектоника». Вероятно, со временем естественным образом произойдет еще более сложное иерархическое приращение за счет «син» и мы получим то, о чем сегодня только предполагаем в исследовании архитектурного творчества.

Мозг человека в прозорливом концепте своего изначального устройства уже сам по себе имел ввиду необходимость долей, двух полушарий (условно отвечающих за «науку и искусство»), связей, уходящих в позвоночный столб и конечности (ответственных за реализацию «проектных программ» во взаимосвязях с окружающей средой). Есть в нем и гипоталамус, мозжечок и многое другое, что открывают узкие специалисты в архитектонике слоев коры головного мозга и с иными фрагментами с их функциональными связями между органами и частями тела человека. Возможно, синархиотектоника как некий фрагмент суперцелого так же будет востребована профи, сидящими в «Инва-

риатроне», откуда станут решаться суперважные задачи благополучия человеческого (не)бытия. Правда, это начало уже другой монографии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агафонов С. Л. Горький. Балахна. Макарьев / С. Л. Агафонов. – Москва : Искусство, 1987. – 327 с. – (Серия: Архитектурно-художественные памятники старинных волжских городов XIII-XX веков).
2. Агафонов, С. Л. Горький – Нижний Новгород / С. Л. Агафонов. – Москва : Акад. архитектуры СССР, 1947. – 110 с.
3. Агостон, Ж. Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне / Ж. Агостон. – Москва : мир, 1982. – 184 с. : ил.
4. Азгальдов, Г. Г. Квалиметрия в архитектурно-строительном проектировании / Г. Г. Азгальдов. – Москва : Стройиздат, 1989. – 264 с.
5. Александер, К. Заметки о синтезе формы / К. Александер. – Cambridge : Harvard University Press, 1997. – 216 с.
6. Александров, Н. Н. Условные инварианты в менталитете. Кн. 1. Формула истории / Н. Н. Александров. – Тольятти : Акцент, 1996. – 500 с.
7. Алексеева-Бескина, Т. И. Социогеном искусственной среды обитания / Т. И. Алексеева-Бескина. – Москва : Канон ; Реабилитация, 2012. – 456 с. : ил.
8. Альберти Л.-Б. Десять книг об архитектуре / Альберти, Л.-Б. – Москва : Всесоюз. акад. архитектуры, 1935.

9. Алымов, А. И. Эстетика города / А. И. Алымов. – Ленинград : Знание, 1978. – 36 с.
10. Анализ проектных идей и концепций комплексных объектов / Труды ВНИИТЭ. Серия «Техническая эстетика» ; ред. кол. : А. Л. Дижур, Л. А. Кузьмичев, А. П. Мельников, В. Ф. Сидоренко. – Москва : ВНИИТЭ, 1982. – Вып. 35. – 110 с.
11. Араб-Оглы, Э. А. Обозримое будущее : Социальные последствия НТР : год 2000 / Э. А. Араб-Оглы. – Москва : Мысль, 1986. – 205 с.
12. Аронов, В. Р. Архитектурные фантазии 1980-х годов / В. Р. Аронов // Художник и город. – Москва, 1988. – С. 262-268.
13. Аронов, В. Р. Проблемы материальной культуры в немецкой эстетике середины XIX – начала XX веков : автореф. дис. ... канд. филос. наук / В. Р. Аронов. – Москва, 1969. – 20 с.
14. Асс, Е. Парад концепций / Е. Асс // Архитектура СССР. – 1985. – № 1. – С. 56-65.
15. Ахмедова, Е. А. Эстетика архитектуры и дизайна / Е. А. Ахмедова. – Самара : Самар. гос. архитектур.-строит. ун-т, 2007. – 432 с. : ил.
16. Базазьянц, С. Б. Художник, пространство, среда : Монум. искусство и его роль в формировании духовно-материального окружения человека. Художник и город / С. Б. Базазьянц. – Москва : Сов. художник, 1983. – 239 с. : ил. – (Искусство: проблемы, история, практика).
17. Балдин, М. А. Крестьянская война под руководством Разина и Поветлужье / М. А. Балдин // Записки краеведов / сост. Л. И. Шиян. – Горький, 1988. – С. 103-113.
18. Бандорин, А. В. Современная концепция интеллектуальных зданий / А. В. Бандорин. – Нижний Новгород : Изд-во Волго-Вят. акад. гос. службы, 2006. – 72 с.
19. На путях к красоте. О содружестве искусств / Н. В. Баранов, Я. Б. Белопольский, В. В. Ванслов. – Москва : Изобразит. искусство, 1986. – 328 с. : ил.
20. Баркалов, С. А. Организационное поведение / С. А. Баркалов, А. И. Половинкина, Е. А. Киреева. – Воронеж : Воронеж. гос. архитектур.-строит. ун-т, 2008. – 277 с.
21. Бархин, Г. Б. Искусство синтеза искусств / Г. Б. Бархин // Искусство. – 1973. – № 12. – С. 37.
22. Бархин, Г. Б. Методика архитектурного проектирования / Г. Б. Бархин. – Москва : Стройиздат, 1982. – 224 с.
23. Бахтин, М. М. Архитектоника поступка / М. М. Бахтин // Социологические исследования. – 1986. – № 2. – С. 157-169.
24. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1986. – 444 с.
25. Бегенау, З. Г. Функция, форма, качество : пер. с нем. / З. Г. Бегенау. – Москва : Мир, 1969. – 168 с.
26. Безмоздин, Л. Н. Художественно-конструктивная деятельность человека / Л. Н. Безмоздин. – Ташкент : Фан, 1975. – 243 с.
27. Безмоздин, Л. Н. Художественное конструирование в системе человеческой деятельности : дис. ... д-ра филос. наук / Л. Н. Безмоздин. – Ташкент, 1977. – 155 с.
28. Бережной, Н. М. Проблема человека в трудах К. Маркса / Н. М. Бережной. – Москва : Высш.шк., 1981. – 111 с.
29. Библер, В. С. Мышление как творчество (Введение в логику мысленного диалога) / В. С. Библер. – Москва : Политиздат, 1975. – 399 с.
30. Богданов, А. А. Тектология: (Всеобщая организационная наука). В 2 кн. Кн. 1-2 / А. А. Богданов. – Москва : Экономика, 1989.

31. Борисовский, Г. Б. Красота и польза в архитектуре / Г. Б. Борисовский. – Москва : Стройиздат, 1975. – 129 с.
32. Брожик, В. Марксистская теория оценки / В. Брожик. – Москва : Прогресс, 1982. – 264 с.
33. Буева, Л. П. Проблема человека в марксистской философии / Л. П. Буева. – Москва : [б. и.], 1979.
34. Ванслов, В. В. Эстетика, искусство, искусствознания : Вопросы теории и истории : сб. статей / В. В. Ванслов ; Акад. художеств СССР. НИИ теории и истории изобр. искусств. – Москва : Изобразит. искусство, 1983. – 439 с.
35. Великая Россия. Все города от Калининграда до Владивостока / авт. текста Павел Владимирович Лурье. – Москва : Эксмо, 2017– 496 с. : ил.
36. Виды искусства в социалистической художественной культуре. – Москва : Искусство, 1984. – 256 с.
37. Волкова, Е. В. Зритель и музей / Е. В. Волкова. – Москва : Знание, 1989. – 63 с.
38. Волкова, Е. В. Произведение искусства – предмет эстетического анализа / Е. В. Волкова. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 286 с.
39. Волчок, Ю. Тектоника и организация пространственной среды / Ю. Волчок // Проблемы формообразования в современной архитектуре. – Москва, 1975. – С. 62-68.
40. Делла, Вольпе Гальвано. Критика вкуса / Вольпе Гальвано Делла. – Москва : Искусство, 1979. – 351 с.
41. Воронов, Н. О дифференциации искусства предметного мира / Н. Воронов // Человек, предмет, среда. – Москва, 1980. – С. 55.
42. ГАГО. Акты Макарьевского Желтоводского монастыря. – Гос. архив Горьк. обл. Ф. 998. Оп. 588. Д. 1-887.
43. Галай, К. Хранить истории следы : Охрана памятников истории и культуры на Нижегород. земле, 1917-1941 гг. / Ю. Галай ; Горьк. обл. отд-ние Всерос. о-ва охраны памятников истории и культуры. – Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1989. – 152 с. : ил.
44. Галеев, Б. Нормативность и проблема синестезии в искусстве / Б. Галеев // Нормативность в эстетике и этике. – Горький, 1979. – С. 17.
45. Гацинский, А. С. Макарьево-Желтоводский монастырь (1434-1881) : сб. док. – Нижний Новгород : тип. Н. Ройского и Д. Душина, 1882. – 12 с.
46. Гегель, Г.-В.-Ф. Энциклопедия философских наук / Г. В. Ф. Гегель // Гегель Г.-В.-Ф. Сочинения. – Москва, 1929. – Т. 1. – С. 157.
47. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 3 / Г. В. Ф. Гегель ; под ред. М. Лифшица. – Москва : Искусство, 1971. – 621 с.
48. Гельфонд, А. Л. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений : учеб. пособие для студентов вузов по специальности «Архитектура» направления подготовки "Архитектура" / А. Л. Гельфонд. – Москва : Архитектура-С, 2006. – 277 с. : ил.
49. Гельфонд, А. Л. Институт гражданского проектирования в Нижнем Новгороде / А. Л. Гельфонд, Ю. Н. Карцев. – Нижний Новгород : Промграфика, 2008. – 172 с. : ил.
50. Генисаретский, О. И. Проектная культура и концептуализм / О. И. Генисаретский // Социально-культурные проблемы образа жизни и предметной среды. Социальный заказ, проектные концепции, история проектирования. – Москва, 1987. – С. 39-53.
51. Глазычев, В. Л. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе / В. Л. Глазычев. – Москва : Искусство, 1970. – 108 с.
52. Гликин, Я. Д. Методы архитектурной гармонии : монография / Я. Д. Гликин. – Ленинград : Стройиздат. Ленингр. отд-ние, 1979. – 96 с.

53. Гоголева, Н. А. Региональные архитектурно-строительные особенности жилищных программ Нижегородской области / Н. А. Гоголева, С. В. Норенков, Е. С. Крашенинникова // Жилищное строительство. – 2018. – № 12. – С. 8-15.
54. Гончарова, Н. А. Композиция и архитектоника книги / Н. А. Гончарова. – Москва : Книга, 1977. – 96 с. : ил. – (Библиотека оформителя книги).
55. Горанов, К. Содержание и форма в искусстве / К. Горанов. – Москва : Искусство, 1962. – 272 с.
56. Город Горький : Фотоальбом / сост. И. В. Сидорова. – Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1971.
57. Города нашей области. Вып. 6. Балахна (Краткий список литературы). – Горький, 1969. – 352 с.
58. Города нашей области : география , история , экономика , население , культура / сост. И. В. Сидорова. – Горький : Волго-Вят. кн. изд-во , 1974. – 304 с. : ил.
59. Горшкова, Г. Ф. Архитектура как объективная область человеческой деятельности в пространственной среде / Г. Ф. Горшкова. – Нижний Новгород : ННГАСУ, 2014. – 195 с.
60. Грабарь, И. Э. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество / И. Э. Грабарь. – Москва : Искусство, 1971.
61. Градостроительный кодекс Российской Федерации [Электронный ресурс] : [федер. закон Рос. Федерации от 29.12.2004 № 190-ФЗ] : [ред. от 02.08.2019]. – Режим доступа : КонсультантПлюс. Законодательство. ВерсияПроф.
62. Григорьев, В. И. Наука и техника в контексте культуры / В. И. Григорьев. – Москва : Изд-во УДН, 1989. – 160 с.
63. Грязнова, Е. В. Виртуально-информационная реальность в системе «Человек – Универсум» : монография / Е. В. Грязнова. – Нижний Новгород : ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2006. – 255 с.
64. Гулыга, А. В. Принципы эстетики / А. В. Гулыга. – Москва : Политиздат, 1987. – 286 с.
65. Гуревич, П. С. Человек будущего: мифы и реальность / П. С. Гуревич. – Москва : Молодая гвардия, 1979. – 175 с.
66. Гутнов, А. Э. Эволюция градостроительства / А. Э. Гутнов. – Москва : Стройиздат, 1984. – 256 с.
67. Джинджихашвили, Н. Искусство и прогресс (философско-социологический анализ) / Н. Джинджихашвили. – Тбилиси : Изд-во Тбилис. ун-та, 1977. – 402 с.
68. Дмитрук, А. Г. Социально-эстетический анализ дизайнерской деятельности : автореф. дис. ... канд. филос. наук / А. Г. Дмитрук. – Киев, 1977. – 24 с.
69. Дубовский, А. На международной конкурсной арене / А. Дубовский // Архитектура СССР. – 1986. – № 4. – С. 83-87.
70. Дuceв, М. В. Концепция архитектуры современного Центра искусств. История. Теория. Практика / М. В. Дuceв. – Россия : LAP (LAMBERT Academic Publishing), 2012. – 184 с. : ил.
71. Дuceв, М. В. Концепция художественной интеграции в новейшей архитектуре : монография / М. В. Дuceв ; Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород : ННГАСУ, 2013. – 388 с. : ил.
72. Евдокимова, Т. Г. Ценообразование на товары народного потребления / Т. Г. Евдокимова, Д. Ф. Ковалевский. – Москва : Финансы и статистика, 1987. – 188 с.
73. Еремеев, Л. Ф. Границы искусства / А. Ф. Еремеев. – Москва : Искусство, 1987. – 319с.

74. Ершов, Л. Ф. Волшебный кристалл. Социалистический реализм сегодня и завтра / Л. Ф. Ершов, И. К. Кузьмичев. – М. : Современник, 1987. – 198 с.
75. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. – Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1988.
76. Журавлев, А. М. Для народа созданные : О лучших произведениях советского зодчества / А. М. Журавлев, В. И. Рабинович. – Москва : Знание, 1978. – 144 с.
77. Журавлев, В. В. Мир художественной культуры / В. В. Журавлев. – Москва : Мысль, 1987. – 237с.
78. Зайцев, Д. Первая московская выставка молодых архитекторов / Д. Зайцев, П. Баталов // Архитектура и строительство Москвы. – 1987. – № 9. – С. 36-37.
79. Законы управленческой сферы общества : материалы VII Междунар. ярмарки идей, 32 Акад. симпозиума. – Нижний Новгород : Изд. Гладкова О. В., 2004. – 380 с.
80. Законы эстетики. Горький : ГИСИ, 1972.
81. Закс, Л. А. Художественное сознание / Л. А. Закс. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1990. – 212 с.
82. Записки краеведов / сост. Л. И. Шиян. – Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1988. – 232 с.
83. Званцев, М. П. Нижегородская резьба : альбом / М. П. Званцев. – Москва : Искусство, 1969. – 163 с. : ил.
84. Зеленов, Л. А. Банк артов (методология теорий) : монография / Л. А. Зеленов, Р. И. Никифоров – Нижний Новгород : ОАЧ, 2015. – 65 с.
85. Зеленов, Л. А. Город как архитектурное образование / Л. А. Зеленов, С. В. Норенков // Архитектурно-художественная организация городской и производственной среды : материалы семинара, 22-23 марта / под ред. А. И. Алымова, В. А. Глинкина / Ленингр. дом науч.-техн. пропаганды. – Ленинград, 1983. – С. 19-25.
86. Зеленов, Л. А. Дизайн и система управления качеством / Л. А. Зеленов, О. П. Фролов ; Горьков. обл. совет НТО. – Горький : [б. и.], 1987. – 45 с.
87. Зеленов, Л. А. Методологические проблемы эстетики / Л. А. Зеленов, Г. И. Куликов. – Москва : Высш. шк., 1982. – 176 с. – (Высшее образование).
88. Зеленов, Л. А. Принципы дизайна / Л. А. Зеленов, О. П. Фролов. – Горький : ГИСИ, 1973.
89. Зеленов, Л. А. Становление личности Горький / Л. А. Зеленов ; Волго-Вят. отделение. Сов. социол. ассоц. АН СССР. – Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1989. – 166 с.
90. Зеленов, Л. А. Эстетическая ценность как гармония предметной и человеческой меры // Труды ВНИИТЭ. – Москва, 1984. – Вып. 43. – С. 28.
91. Зись, А. Я. Виды искусства / А. Я. Зись. – Москва : Знание, 1979. – 128 с. : ил.
92. Иерархия. – [Б. м. : б. и.], 1931. – 206 с.
93. Иконников, А. В. Художественный язык архитектуры / А. В. Иконников. – Москва : Искусство, 1985. – 175 с.
94. Ингарден, Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – Москва : Изд-во иностр. лит., 1962. – 552 с.
95. Искусство и научно-технический прогресс : сб. ст. / ред.-сост. Л. И. Новикова, В. С. Соколов. – Москва : Искусство, 1973. – 463 с.
96. Искусство и точные науки. – Москва : Наука, 1966. – 296 с.
97. История дизайна в документах : тексты, дискуссии, мнения : хрестоматия : в 3 ч. / сост. и коммент. П. В. Капустин. – Воронеж : ВГАСУ. 2010 – Ч. 1. – 186 с., Ч. 2. – 182 с., Ч. 3. – 186 с.
98. Иллюстрированный каталог объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) федерального значения, расположенных на территории Нижнего Новгорода:

в двух книгах / отв. Ред. А. Л. Гельфонд. – Н. Новгород. 2018. Книга 2 – 640 с.: ил, стр. 170-275

99. Иллюстрированный каталог объектов культурного наследия (памятников истории и культуры), расположенных на территории Лысковского района Нижегородской области / отв. Ред. А. Л. Гельфонд– Н. Новгород, 2016 – 520 с.: ил, стр. 281-362

100. Каган, М. С. Человеческая деятельность. (Опыт системного анализа) / М. С. Каган. – Москва : Политиздат, 1974. – 328 с.

101. Кант, И. Критика чистого разума / И. Кант // Кант, И. Сочинения : в 6 т. – Москва, 1964. – Т. 3. – С. 440.

102. Кант, И. Сочинения по эстетике: «Критика способности суждения» и «Первоначальное введение» к ней / И. Кант // Кант, И. Сочинения : в 6 т. – Москва, 1966. – Т. 5. – С. 233.

103. Капустин, П. В. Опыты о природе проектирования / П. В. Капустин. – Воронеж : ВГАСУ, 2009. – 218 с.

104. Касалицкий, В. Материальные основы окружающей среды / В. Касалицкий ; пер. с чеш. Б. М. Сергеевко. – Москва : Стройиздат, 1978. – 125 с. : ил.

105. Квирквелия, Т. Р. Архитектура Советской Грузии / Т. Р. Квирквелия, Н. М. Мгалоблишвили. – Москва : Стройиздат, 1986. – 317 с. : ил.

106. Квирквелия, Т. Р. Архитектура Тбилиси : монография / Т. Р. Квирквелия. – Москва : Стройиздат, 1985. – 311 с. : ил.

107. Кирьянов, И. А. Нижегородский кремль / И. А. Кирьянов. – 2-е изд., перераб. – Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1968. – 120 с.

108. Клике, Р. Р. Художественное проектирование экспозиции монография / Р. Р. Клике. – Москва : Высш. шк., 1978. – 368 с.

109. Коган, Л. Н. Духовное воспроизводство: методологические и социологические проблемы / Л. Н. Коган, И. Б. Сесюнина ; под ред. В. А. Дмитриенко. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 1986. – 165 с.

110. Коган, Л. Н. Культура социалистического производства / Л. Н. Коган. – Москва : Знание, 1985. – 64 с.

111. Коган, Л. Н. Человек и его судьба / Л. Н. Коган. – Москва : Мысль, 1988. – 283 с.

112. Комплексная оценка качества промышленной продукции. – Москва : Экономика, 1975. – 183 с.

113. Костов, Д. Архитектура инженерных сооружений и промышленного интерьера / К. Костов ; сокр. пер. с болг. Н. Н. Теновой, Н. М. Рудь. – Москва : Стройиздат, 1983. – 309 с. : ил.

114. Коськов, М. А. Основные закономерности художественно-конструкторской деятельности : дис. ... канд. филос. наук / М. А. Коськов. – Ленинград, 1979. – 168 с.

115. Косыгин, Ю. А. Тектоника. – Москва : Недра, 1988. – 462 с.

116. Крашенинникова, Е. Авторские пути от проекта до произведения: алгоритмы архитектурной ансамбля / Е. С. Крашенинникова, С. В. Норенков. – Нижний Новгород, 2015.

117. Крашенинникова, Е. С. Архитектоника пространства человека: хронотипы ансамблеобразования : монография / С. В. Норенков, Е. С. Крашенинникова ; Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород : ННГАСУ, 2018. – 295 с.

118. Крашенинникова, Е. С. Архитектоническая культура человека: формирование городского ансамбля : монография / Е. С. Крашенинникова ; науч. ред. С. В. Норенков ; Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород : LAMBERT Academic Publishing, 2013. – 193 с. : ил.

119. Кукаркин, А. В. Буржуазная массовая культура / А. В. Кукаркин. – Москва : Политиздат, 1985. – 399 с. : ил.
120. Культура и цивилизация. – Саранск : Изд-во Саран. ун-та, 1989. – 120 с.
121. Куницын, Г. И. Общечеловеческое в литературе / Г. И. Куницын. – Москва : Сов. писатель, 1980. – 583 с.
122. «Лаокон» XX века, как эстетическое обогащение системы видов искусств // Эстетическая культура в условиях НТП. – Свердловск, 1987. – С. 90-99.
123. Лапшина, Е. Г. Архитектурное пространство : Очерки / Е. Г. Лапшина. – Пенза : ПГУАС, 2005. – 128 с. : ил.
124. Левчук, Л. Т. Критика психоаналитической концепции художественного творчества : дис. ... д-ра филос. наук / Л. Т. Левчук. – Киев, 1980. – 392 с.
125. Лежава, И. Лаборатория идей и образов / И. Лежава // Архитектура СССР. – 1985. – № 6. – С. 58-73.
126. Лейбин, В. М. «Модели мира» и образ человека: (Критический анализ идей Римского клуба) / В. М. Лейбин. – Москва : Политиздат, 1982. – 255 с.
127. Лекции по истории эстетики. В 4 кн. Кн. 3. Ч. 1. – Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1976. – 189 с.
128. Ленин, В. И. Полное собрание сочинений. В 55 т. Т. 29. Философские тетради / В. И. Ленин. – Москва : Полит. лит., 1958.
129. Ленинская теория отражения в свете развития науки и практики. В 2 т. Т. 1, 2. – София : Наука и искусство, 1981.
130. Ленинская теория отражения и современная наука // Теория отражения и общественнознание. – София, 1973. – Т. III. – С. 226.
131. Лукач, Д. Своеобразие эстетического. В 4 т. Т. 4 / Д. Лукач. – Москва : Прогресс, 1987. – 573 с.
132. Лукьянов, Б. Г. Методологические проблемы художественной критики / Б. Г. Лукьянов. – Москва : Наука, 1980. – 333 с.
133. Лукьянов, Б. Г. Методологический реализм сегодня и завтра / Б. Г. Лукьянов. – Москва : Наука, 1987.
134. Луначарский, А. В. Советское искусство / А. В. Луначарский // Собрание сочинений : в 8 т. – Москва, 1967. – Т. 7. – С. 281-282.
135. Любутин, К. Н. Проблема субъекта и объекта в немецкой классической и марксистско-ленинской философии / К. Н. Любутин. – Москва : Высш. шк., 1981. – 364 с.
136. Макарий, архимандрит. Памятники церковных древностей: Нижегородская губерния. – Санкт-Петербург : [б. и.], 1857. – 514 с. : ил.
137. Маркарян Э. С. О генезисе человеческой деятельности и культуры / Э. С. Маркарян. – Ереван : Изд-во АН АрмССР, 1973. – 143 с.
138. Маркузон, В. Ф. Конструкция, тектоника, образ / В. Ф. Маркузон // Техническая эстетика / Тр. ВНИИТЭ. – Москва, 1980. – Вып. 20. – С. 13-29.
139. Маркс, К. Заметки о новейшей прусской цензурной инструкции / К. Маркс // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. – Москва, 1955. – Т. 1. – С. 3-27.
140. Маркс, К. К критике гегелевской философии права / К. Маркс // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. – Москва, 1955. – Т. 1. – С. 242.
141. Маркс, К. Капитал. Т. 1 // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. – Т. 23. – С. 43
142. Маркс, К. Сочинения. В 50 т. Т. 13 / К. Маркс, Ф. Энгельс. – Москва : Полит. лит., 1959. – 770 с.
143. Маркс, К. Сочинения. В 50 т. Т. 19 / К. Маркс, Ф. Энгельс. – Москва : Полит. лит., 1960.

144. Маркс, К. Сочинения. В 50 т. Т. 42 / К. Маркс, Ф. Энгельс. – Москва : Полит. лит., 1974.
145. Маркс, К. Сочинения. В 50 т. Т. 46 / К. Маркс, Ф. Энгельс. – Москва : Полит. лит., 1977.
146. Маркс, К. Экономическо-философские рукописи 1844 года / К. Маркс // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения : в 50 т. – Москва, 1974. – Т. 42. – С. 94.
147. Маркс, К. Сочинения. В 50 т. Т. 26. Ч. 2 / К. Маркс, Ф. Энгельс. – Москва : Полит. лит., 1977.
148. Маркс, К. Об искусстве : сборник. В 2 т. Т. 1 / К. Маркс, Ф. Энгельс ; сост. М. Лифшиц. – Москва : Искусство, 1983. – 605 с. – (Об искусстве).
149. Марксистско-ленинская эстетика : учеб. пособие для вузов / Л. В. Алехина, В. Р. Аронов, М. Н. Афасижев ; пред. М. Ф. Овсянникова. – Москва : Высш. шк., 1983.–544 с.
150. Мастера архитектуры об архитектуре : [Зарубеж. архитектура. Конец XIX-XX в.] : Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов : переводы / сост. и авт. предисл. А. В. Иконников ; под общ. ред. А. В. Иконникова [и др.]. – Москва : Искусство, 1972. – 590 с. : ил.
151. Мастера советской архитектуры об архитектуре : Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов. В 2 т. Т. 1. / ред. : М. Г. Бархин, А. В. Иконников, Мац И. Л. – Москва : Искусство, 1975. – 559 с.
152. Мастера советской архитектуры об архитектуре : Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов. В 2 т. Т. 2. Советская архитектура / сост. М. Г. Бархин, Ю. С. Ярамова. – Москва : Искусство, 1975. – 584 с. : ил.
153. Материалы по тектонической терминологии. Ч. 1. Крупные структуры земной коры и геологические формации / сост. Л. М. Парфенов. – Новосибирск : Изд-во Сиб. отд-ния АН СССР, 1961. – 156 с.
154. Материалы по тектонической терминологии. Ч. 2. Типы тектонических движений, циклы и фазы тектогенеза / отв. ред. Ю. А. Косыгин ; сост. Н. А. Березин. – Новосибирск : Изд-во Сиб. отд-ния АН СССР, 1963. – 116 с.
155. Материалы по тектонической терминологии. Ч. 3. Тектоника и ее разделы. Термины структурной геологии / Ю. Т. Афанасьев, А. К. Башарин. – Новосибирск : Изд-во Сиб. отд-ния АН СССР, 1964. – 255 с.
156. Медоуз, Д. Х. Пределы роста / Д. Х. Медоуз, Д. Л. Медоуз, И. Рэндерс. – Москва : Изд-во МГУ, 1991. – 207 с.
157. Мелешенко, Ю. С. Техника и закономерности ее развития / Ю. С. Мелешенко. – Ленинград : Лениздат, 1970. – 246 с.
158. Мегрелидзе, К. Р. Основные проблемы социологии мышления / К. Р. Мегрелидзе. – Тбилиси : Мецниереба, 1973. – 441 с.
159. Методика оценки эстетического уровня качества изделий культурно-бытового назначения / разработ. Е. Е. Задесенец, И. Н. Малевинская, О. Н. Томилина. – Москва : [б. и.], 1978. – 91 с. : ил.
160. Методология и теория деятельности : сборник. – Горький : НТО, 1982. – 202 с.
161. Молчанова, А. С. На вкус и цвет. Теоретический очерк об эстетическом вкусе / А. С. Молчанова. – Москва : [б. и.], 1978. – 91 с. : ил.
162. Моль, А. Социодинамика культуры : пер. с фр. / А. Моль ; предисл. Б. В. Бирюкова. – Изд. 3-е. – Москва : Прогресс, 1973.
163. Моррис, У. Искусство и жизнь / У. Моррис. – Москва : Искусство, 1973. – 512 с.
164. Мосоров, А. М. Общественные отношения и человек / А. М. Мосоров. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1987. – 240 с.

165. Музееведение : учеб. пособие для вузов по специальности «История». – Москва : Высш. шк., 1988. – 431 с.
166. Музей и современность : сб. науч. тр. / Центр. музей революции СССР. – Москва : [б. и.], 1986. – 142 с.
167. Народные художественные, промыслы России [книга-альбом] / сост. П. И. Уткин. – Москва : Сов. Россия, 1981. – 231 с. : ил.
168. Николаев, И. Вопросы экономики и эстетики в советской архитектуре / И. Николаев // Архитектура СССР. – 1954. – №11, нояб. – С. 1-2.
169. Николаев, И. С. Профессия архитектора / И. С. Николаев. – Москва : Стройиздат, 1984. – 384 с. : ил.
170. Новикова, Е. Б. Интерьер общественных зданий : Художественные проблемы / Е. Б. Новикова. – Москва : Стройиздат, 1984. – 272 с. : ил.
171. Новотный, О. Экономика культуры / О. Новотный, Я. Фишер ; пер. со словац. М. С. Липкина, Н. Н. Попов. – Москва : Прогресс, 1987. – 253 с.
172. Норенков, С. В. Архитектон – кто он, или что это / С. В. Норенков // Архитектон. – 1991. – № 1. – С. 2-4.
173. Норенков, С. В. Архитектоника и синархия : концептуальное проектирование и моделирование : монография / С. В. Норенков ; Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород : ННГАСУ, 2005. – 297 с.
174. Норенков, С. В. Архитектоника предметного мира : монография / С. В. Норенков ; Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород : Изд-во Нижегород. ун-та, 1991. – 160 с. : ил.
175. Норенков, С. В. Архитектоника проектной деятельности / С. В. Норенков. – Нижний Новгород : ННГАСУ, 2019. – 275 с.
176. Норенков, С. В. Архитектоническое искусство / С. В. Норенков ; Нижегород. инженер.-строит. ин-т им. В. П. Чкалова, Гл. упр. архитектуры и градостр-ва Нижегород. облисполкома, Межотрасл. ин-т повышения квалификации МИПК (НИСИ). – Нижний Новгород : Волго-Вят. кн. изд-во, 1991. – 199 с. : ил.
177. Норенков, С. В. Архитектоны антропоморфологии автора: психология архитектурно-пространственной среды : учеб. пособие / С. В. Норенков, В. В. Шилин, Е. С. Крашенинникова / Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород, 2018.
178. Норенков, С. В. Визуальная архитектоника мирозидания = Visual architectonics of world-creation / С. В. Норенков ; Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского [и др.]. – Нижний Новгород : Изд-во Нижегород. ун-та, 1997. – 126 с. : ил.
179. Норенков, С. В. Ноосферная синархитектоника упорядочения панорам живой иерархии мегаполизации / С. В. Норенков, Е. С. Крашенинникова, А. С. А. Амер // Innovative Project. – 2017. – Т. 2, № 2 (6). – С. 34-41.
180. Норенков, С. В. Проектирование архитектурных композиций / С. В. Норенков, А. В. Шаповал. – Горький : ГИСИ им. В. П. Чкалова, 1982. – 70 с.
181. Норенков, С. В. Синархитектоника предназначения пространства зодчества: правила сомер гендерной ноосферистики / С. В. Норенков, Е. С. Крашенинникова // Известия КазаГАСУ. – 2015. – № 3 (33). – С. 37-44.
182. Норенков, С. В. Современная архитектура городов России: [столица Приволжского федерального округа России – Нижний Новгород] / С. В. Норенков, Е. С. Крашенинникова, О. Ю. Карцева // Стройпрофиль. – 2010. – № 7. – С. 28-31.
183. Норенков, С. В. Тектология архитектурно-градостроительного проектирования ансамбля Нижегородской стрелки / С. В. Норенков, О. Н. Чеберева, Е. С. Крашенинникова // Приволжский научный журнал / Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород, 2018. – № 4 (48). – С. 133-138.

184. НТП и проблемы социального управления в свете решений XXVII съезда КПСС : тез. докл. к XIV межзон. симпозиуму. – Горький : НТО, 1986. – 149 с.
185. О красоте и пользе : сборник. – Мадрид : Educaciones Castilla, 1974. – 148 с.
186. Обухова, Л. Е. Человек и научно-технический прогресс : Антропологический аспект / Л. Е. Обухова. – Москва : Наука, 1977. – 167 с.
187. Общесоюзная комплексная программа эстетического воспитания населения: Пути разработки и реализации : сб. науч. тр. НИИ культуры / ред.-сост. И. Н. Карпенко, Т. М. Семашко. – М. : НИИК, 1987. – 344 с.
188. Общесоюзный классификатор профессий рабочих, должностей служащих и тарифные разряды. – Москва : [б. и.], 1988.
189. Овсянников, М. Ф. История эстетики : Памятники мировой эстетической мысли. В 5 т. Т. 4. 1-й полутом / М. Ф. Овсянников. – Москва : Искусство, 1969. – 780 с.
190. Овчинников, В. В. Горячий пепел : [Хроника тайной гонки за обладание атом. оружием] : докум. повесть : для ст. шк. возраста / В. В. Овчинников. – Москва : Правда, 1985. – 149 с.
191. Орельская, О. В. Архитектура эпохи советского авангарда в Нижнем Новгороде / О. В. Орельская. – Нижний Новгород : Промграфика, 2005. – 192 с. : ил.
192. Орельская, О. В. Летопись истории Нижегородского отделения Союза архитекторов России (1933-2013). – Хроника событий. – Нижний Новгород : Кварц, 2013. – 160 с. : ил.
193. Орлов, Г. П. Свободное время – условие развития человека и мира общественного богатства / Г. П. Орлов. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 173 с.
194. Орлова, Э. А. Современная городская культура и человек / Э. А. Орлова. – Москва : Наука, 1987. – 191 с.
195. Основы технической эстетики : Расширенные тезисы / под ред. Г. Б. Минервина. – Москва : ВНИИТЭ, 1970. – 158 с.
196. Оуэн, Р. Избранные сочинения. В 2 т. Т. 2 / Р. Оуэн ; пер. с англ. С. А. Фейгиной. – Москва : Ленинград : Изд-во АН СССР, 1950. – 582 с.
197. Памятники истории и культуры Горьковской области. Информационные материалы. – Горький : [б. и.], 1989. – 64 с.
198. Памятники истории и культуры Горьковской области. Справочник / сост. А. В. Кессель. – Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1987. – 319 с. : ил.
199. Пискарев, П. Описание Троицкого Макарьев-Желтоводского второклассного мужского монастыря / П. Пискарев. – Нижний Новгород : [б. и.], 1840.
200. Пищик, А. М. Методология социального проектирования устойчивого развития России в XXI веке : монография / А. М. Пищик. – Нижний Новгород : Изд-во ВВКГС, 2005. – 246 с.
201. Пищик, А. М. Методология «Философского клуба» / А. М. Пищик. – Нижний Новгород : [б. и.], 2018.
202. Попков, В. Л. Эстетическое содержание труда / В. А. Попков, Д. П. Целищев. – Москва : Мысль, 1981. – 174 с.
203. Попов, А. Н. Польза, прочность, красота : (Рассказы о строительной науке) / А. Н. Попов, В. Т. Шимко. – Москва : Педагогика, 1979. – 128 с. : ил.
204. Посохин, М. В. Город для человека / М. В. Посохин. – Москва : Изд-во Агентства печати Новости, 1973. – 131 с. : ил.
205. Поспелов, Г. Н. Искусство и эстетика / Г. Н. Поспелов. – Москва : Искусство, 1984. – 325 с.

206. Потапов, С. В. Эстетическая установка и эстетическое восприятие продуктов дизайна / С. В. Потапов // Проблемы формирования эстетической ценности. – Москва, 1981. – С. 36-48.
207. Проблемы современной теории архитектуры / науч. ред. М. Г. Бархин. – Москва : [б. и.], 1973. – 232 с.
208. Прокопенко, И. С. Территория заблуждений. Запрещенные факты / И. Прокопенко. – Москва : Эксмо, 2014. – 416 с.
209. Прудон, П. Ж. Искусство, его основание и общественное назначение / под ред. Н. Курочкина. – Санкт-Петербург : Изд. переводчиков, 1865. – 444 с.
210. Прутков, К. П. Сочинения: афоризмы, басни, эпиграммы / К. П. Прутков. – Москва : Эксмо, 2010. – 448 с. – (Русская классика).
211. Рабинович, В. И. Просветительские и материалистические тенденции в России от Радищева до декабристов: Ф. В. Каржавин и его окружение : автореф. дис. ... д-ра филос. наук / В. И. Рабинович. – Москва, 1980. – 32 с.
212. Разработка терминологического аппарата дизайна. – Москва : ВНИИТЭ, 1982. – 119 с.
213. Раппопорт, А. Импровизация на тему среды / А. Раппопорт // Декоративное искусство СССР. – 1987. – № 2. – С. 6-13.
214. Раппопорт, А. Г. Формирование теоретических концепций в современном архитектурном проектировании : автореф. дис. ... канд. архитектуры / А. Г. Раппопорт. – Москва, 1976. – 17 с.
215. Ревзин, Г. И. Очерки по философии архитектурной формы / Г. И. Ревзин. – Москва : ОГИ, 2002. – 144 с.
216. Рескин, Д. Радость навеки и ее рыночная цена, или Политическая экономия искусства : (Две лекции, читанные в Манчестере 10 и 13 июля 1857 г.) / Д. Рескин ; пер. Л. П. Никифорова. – Москва : В. Н. Линд и И. А. Баландин, 1902. – 138 с.
217. Русакова, С. Г. Архитектоника и композиция / С. Г. Русакова. – Томск : [б. и.], 1928.
218. Рыбин, О. В. Из будущего в настоящее / О. В. Рыбин. – Нижний Новгород : Н. Новгород, 2005. – 200 с.
219. Рябушин, А. В. Новые горизонты архитектурного творчества, 1970-1980-е годы / А. В. Рябушин. – Москва : Стройиздат, 1990. – 327 с. : ил.
220. Рязанцев, И. Искусство советского выставочного ансамбля 1917-1970 / И. Рязанцев. – Москва : Сов. художник, 1976. – 297 с.
221. Система культуры личности и ее значение для НТП : сборник. – Горький : [б. и.], 1985. – 182 с.
222. Системное исследование индивидуальности : тез. докл. Всесоюз. конф., 19-22 июля 1991 г. – Пермь : Книга, 1991 – 222 с.
223. Смирнов, А. П. Городецкая культура / А. П. Смирнов, И. П. Трубников. – Москва : Наука, 1965. – 40 с.
224. Советский человек и социальное творчество : межвуз сб. науч. тр. / Свердлов. юрид. ин-т им. Р. А. Руденко. – Свердловск : СЮИ, 1987. – 131 с.
225. Созонтов, Г. М. Историко-генетические закономерности искусства / Г. М. Созонтов ; Горьк. гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1974. – 256 с.
226. Соквелл, Ф. Символьное мышление и визуальные значки / Ф. Соквелл, Э. Потте. – Москва : Эксмо, 2018. – 137 с.
227. Социальные отношения и социальные институты // Социальные отношения и социальные институты : тез. докл. к XI межзон. науч. симп. – Горький, 1983. – С. 8–13.

228. Справочник по тектонической терминологии. – Москва : Недра, 1970. – 300 с.
229. Средства массовой коммуникации и современная художественная культура / отв. ред. А. С. Варганов. – Москва : Искусство, 1983. – 311 с.
230. Стеклова, И. А. Историзм архитектуры в поэтическом самосознании. По произведениям А. С. Пушкина : монография / И. А. Стеклова. – Москва : Прондо, 2014. – 518 с. : ил.
231. Степанов, Г. П. Композиционные проблемы синтеза искусств / Г. П. Степанов. – Ленинград : Художник РСФСР, 1984. – 319 с. : ил.
232. Степовой, А. Романтики против догматиков. Детская студия в г. Горьком / А. Степовой, И. Зислин // Архитектура СССР. – 1989. – № 2. – С. 66-69.
233. Столович, Л. Н. Жизнь творчество человек : функции художественной деятельности / Л. Н. Столович. – Москва : Политиздат, 1985. – 415 с. – (Над чем работают, о чем спорят философы).
234. Столяренко, С. Строки с именами / С. Столяренко // Приволжская правда. – 1988, 16 апр.
235. Субетто, А. И. Генезис науки и качество / А. И. Субетто // Научно-технический прогресс и закономерности развития советского общества. – Горький, 1987. – С. 157, 160.
236. Субетто, А. И. Методы оценки качества проектных работ. Испытания технических систем / А. И. Субетто. – Санкт-Петербург : Астерион, 2003. – 204 с.
237. Субетто, А. И. Ноосферизм. Сочинения. Т. 1. Введение в ноосферизм / А. И. Субетто. – Санкт-Петербург : КГУ им. Н. А. Некрасова, КГУ им. Кирилла и Мефодия, 2001. – 591 с.
238. Субетто, А. И. Россия и человечество на «перевале» истории в преддверии третьего тысячелетия / А. И. Субетто. – Санкт-Петербург : ПАНИ, 1999. – 827 с.
239. Табидзе, О. И. Ценностный аспект творчества / О. И. Табидзе // Вопросы философии. – 1981. – № 6. – С. 126-128.
240. Тарханов, А. Станковая архитектура / А. Тарханов // Архитектура и строительство Москвы. – 1989. – № 1. – С. 6-10.
241. Тасалов, В. И. Эстетика техницизма: Критич. очерк / В. И. Тасалов ; Акад. наук СССР. Ин-т истории искусств. – Москва : Искусство, 1960. – 152 с. : ил.
242. Теоретические концепции и творческие школы в дизайне / под ред. Н. Л. Адаксиной // Труды. ВНИИТЭ. Сер. «Техническая эстетика». – Москва, 1981. – Вып. 28.
243. Теория потребностей и способностей : тез. докл. к XII межзон. симп. – Горький, 1984.
244. Титов, А. А. Троицкий Макарьевский Желтоводский монастырь / А. А. Титов. – Москва : Изд. П. В. Щетинкина, 1910. – 161 с. : ил.
245. Ткемаладзе, А. Вопросы эстетического познания / А. Ткемаладзе. – Тбилиси : Хеловнеба, 1982. – 179 с.
246. Траут, Дж. Большие бренды – большие проблемы / Дж. Траут. – Санкт-Петербург : Питер, 2009. – 256 с. : ил.
247. Трескинский, С. А. Эстетика автомобильных дорог / С. А. Трескинский, Г. П. Кудрявцев. – Москва : Транспорт, 1978. – 200 с. : ил.
248. Тугаринов, В. П. Природа, цивилизация, человек / В. П. Тугаринов ; ЛГУ им. А. А. Жданова. – Ленинград : ЛГУ, 1978. – 128 с.
249. Узнадзе, Д. Н. Психологические исследования / Д. Н. Узнадзе. – Москва : Наука, 1966. – 452 с.
250. Улицы города Горького. Путеводитель / сост. Т. И. Пелевина. – Горький, Волго-Вят. кн. изд-во, 1971. – 103 с.

251. Фатенков, А. Н. Философия подвижной иерархии (русский контекст) : монография / А. Н. Фатенков. – Нижний Новгород : ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2005 – 322 с.
252. Федоров, М. В. Оценка качества промышленных товаров / М. В. Федоров, Е. Е. Задесенец. – Москва : Экономика, 1977. – 108 с.
253. Филатов, Н. Ф. Города и посады Нижегородского Поволжья в XVII веке : История, архитектура / Н. Ф. Филатов. – Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1989. – 172 с. : ил.
254. Филатов, Н. Ф. Нижегородские мастера / Н. Ф. Филатов. – Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1988. – 192 с.
255. Филатов, Н. Ф. Нижегородское зодчество XVII - начала XX века / Н. Ф. Филатов. – Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1980. – 222 с. : ил.
256. Филатов, Н. Ф. Нижний Новгород. Архитектура XIV – начала XX века. Энциклопедия Нижегородского края / Н. Ф. Филатов. – Нижний Новгород : Нижегород. новости, 1994. – 253 с. : ил.
257. Филатов, Н. Ф. Три века Макарьевско-Нижегородской ярмарки / Н. Ф. Филатов. – Нижний Новгород : Книги, 2003. – 512 с. : ил.
258. Философско-эстетические основы метода социалистического реализма / И. С. Куликова, К. М. Долгов, В. В. Провозин [и др.] ; отв. ред. И. С. Куликова. – Москва : Искусство, 1983. – 199 с.
259. Хайдеггер, М. Время картины мира / М. Хайдеггер // Новая технократическая волна на Западе. – Москва, 1986. – С. 93-118.
260. Хан-Магомедов, С. О. Теоретические концепции творческих течений советской архитектуры / С. О. Хан-Магомедов. – Москва : Изд-во полит. лит., 1974.
261. Хопкинс, О. Визуальный словарь архитектуры / О. Хопкинс. – Москва : Санкт-Петербург : Нижний Новгород : Митер, 2017. – 168 с. : ил.
262. Хохлома = Khokhloma folk painting : альбом / сост., авт. предисл. Т. И. Емельянова. – Leningrad : Aurora, 1980. – 111 с. : ил.
263. Хроника 25-летия: цифры и факты // Техническая эстетика. – 1987. – № 4. – С. 11-12.
264. Худин, А. А. Постмодернизм / А. А. Худин, О. В. Орельская. – Нижний Новгород : БегемотНН, 2019. – 240 с. : ил.
265. Худин, А. А. Эклектика / А. А. Худин. – Нижний Новгород : БегемотНН, 2017. – 256 с. : ил.
266. Цулукидзе, А. Мечта и действительность / А. Цулукидзе // История эстетики. – Москва, 1970. – Т. 5. – С. 515.
267. Чавчавадзе, Н. З. Культура и ценности / Н. З. Чавчавадзе // Культура в свете философии. – Тбилиси, 1979. – С. 33.
268. Чепиков, М. Г. Интеграция науки / М. Г. Чепиков. – Москва : Мысль, 1981. – 276 с.
269. Чернышевский, Н. Г. Статьи по эстетике / Н. Г. Чернышевский. – Москва : Соцэкгиз, 1938. – 316 с.
270. Чернышевский, Н. Г. Полное собрание сочинений. В 15 т. Т. 11 / Н. Г. Чернышевский. – Москва : Госполитиздат, 1939. – 748 с.
271. Шестаков, В. П. Эстетические категории. Опыт систематического и исторического исследования / В. П. Шестаков. – Москва : Искусство, 1983. – 358 с.
272. Шрагенхайм, Э. Управленческие дилеммы: Теория ограничений в действии / Э. Шрагенхайм. – Москва : Альпина Бизнес Букс, 2007. – 288 с.
273. Эргономика: принципы и рекомендации : метод. руководство / ВНИИ техн. эстетики ; Н. Бошев [и др.]. – 2-е изд., перераб. – Москва : ВНИИТЭ, 1983. – 183 с. : ил.

274. Эстетика на железнодорожном транспорте. – Москва : Транспорт, 1977. – 376 с.
275. Эстетика: Словарь / под общ. ред. А. А. Беляева [и др.]. – Москва : Политиздат, 1989. – 447 с.
276. Эстетическая культура в условиях НТП : сб. науч. тр. / отв. ред. А. Ф. Еремеев. – Свердловск : УрГУ, 1987. – 144 с.
277. Эстетическая оценка качества изделий. – Москва : ВНИИТЭ, 1980. – 98 с. : ил.
278. Яргина, З. П. Градостроительный анализ : монография / З. П. Яргина. – Москва : Стройиздат, 1984. – 245 с. : ил.
279. Ясперс, К. Смысл и назначение истории : сборник : пер. с нем. / К. Ясперс ; вступ. ст. П. П. Гайденко; коммент. В. Н. Катасонова. – 2-е изд. – Москва : Республика, 1994. – 527 с. – (Мыслители XX в.).
280. Bernisch, G. Vom Werden architectonischer Gestalten / G. Bernisch // Bauen – Wohnen. – 1977. – № 11. – S. 408-409.
281. Copyright © 1999-2018 НИА «Нижний Новгород»+ Администрация Нижнего Новгорода Общественные организации.
282. Donatu, L. Lazzaro Donati sula linguistica architectonica / L. Donatu // Architectura. – 1975. – № 235. – P. 41-43.
283. Gunnar, Asplund. – Our Architectonic Concept of Space / Asplund Gunnar // International Architect. – 1982. – Vol. 1, № 8. – P. 40-41.
284. Jencks, C. Ecstatic architecture. The surprising link / C. Jencks. – Academy editions, 1999. – 176 с.
285. Neue Woynkomplexe in der DDR und der USSR. – Berlin : Moskau, 1987.
286. Norenkova, E. Nizhni Novgoroder Deutsche Treppe-Kriegseskalation oder Friedensarchitektonik / E. Norenkova // Conver Art. Die Kunst der Abrüstung. Wettewerbz dokumentation Project Catalogue. – Bonn, 1998. – P. 32-33.
287. Pothorn, H. A guide to architectural styles / H. Pothorn. – Oxford : Phaidon, 1983. – 253 с.
288. Raeburn, Michael. An butline of world Architecture / Michael Raeburn. – . London : The Physical Object. Pagnation, 1973. – 128 p.
289. Rebecca, L. B. Rockport publishers / L. B. Rebecca. – Massachusetts : Rockport publishers, 1995. – 132 с.
290. Tourismuszentren Georgiens. – Moskau, 1986 ; Tbilisi. Architectura I landmarks and art museums/ Leningrad, 1985.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Часть 1. АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО	6
Глава 1. СУЩНОСТЬ АРХИТЕКТОНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА	7
1.1. «Архитектоническое» как многозначная философско-культурологическая, архитектуроцентрическая и общенаучная категория	8
1.2. Контенты понимания сущности архитектуронического искусства	15
1.3. Концепты и конструкты познания архитектуронического искусства	24
Глава 2. СУЩЕСТВОВАНИЕ АРХИТЕКТОНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА	35
2.1. Человек и его предметные меты	36
2.2. Морфология архитектуронического искусства	47
2.3. Архитипы и архетипы мирозидания	58
2.4. Синтез архитектуронических искусств	68
Глава 3. МЕРА В АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	78
3.1. Синария архитектуронического искусства в соотношения мер	79
3.2. Мера предмета в архитектуроническом искусстве	85
3.3. Мера человека-деятеля в архитектуроническом искусстве	91
3.4. Соотношения мер в архитектуронической деятельности людей	99
3.5. Проектирование архитектуронических форм по феномену меры	105
Глава 4. ЦЕННОСТИ АРХИТЕКТОНИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА	110
4.1. Аксиологические горизонты в познании многообразных архитектуронических явлений	111
4.2. Социокультурное назначение произведений архитектуронического искусства	117
4.3. Сравнение ценностей в сфере архитектуронических искусств	125
4.4. Квалиметрия и квалитология в оценке ценностей продукции и работ архитектуронического творчества	133
Глава 5. АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ЖИЗНЬ	142
5.1. Возрождение ценностей архитектуронического искусства ансамбля Макарьевского монастыря	143
5.2. Развитие архитектуронических искусств на нижегородской земле	155
5.3. Специалисты по архитектонике мирозидания	166
ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПО ЧАСТИ 1	177
Часть 2. КУЛЬТУРА ПРОЕКТНОГО ТВОРЧЕСТВА	181
Глава 6. КУЛЬТУРА АРХИТЕКТОНИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА	183
6.1. Архитектоника научно-философского творчества	185

6.2. Системность проектного творчества в контексте идеологии	193
6.2.1. К истории вопросов системности творчества по предвидению	193
6.2.2. Метасистемология творчества	197
6.2.3. Личностная доминанта проектности: полисемантичесность, маго-мифологичность, интеллектуальность	200
6.2.4. Обозримость умозрительной архитектоники	205
6.3.1. Умозримые информационные потоки	205
6.3.2. Визуальная культура творчества	209
6.3.3. Принципы как феноменальные субъективно-идеалистические законы	211
Выводы по главе 6	215
Глава 7. ПРОЕКТНЫЕ АЛГОРИТМЫ И ПРИНЦИПЫ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ НАСЕЛЕНИЯ РОССИИ	216
7.1. Построение программ и подпрограмм калакагатического содержания	217
7.2. Обоснование типов подпрограмм культурно-эстетического развития населения	221
7.2.1. Различение художественного, эстетического и культурного	222
7.2.2. Система креативного управления	226
7.2.3. Педагогическое обеспечение творческого развития населения	228
7.2.4. Управленческое обеспечение творчества в современном городе	234
7.2.5. Модель обеспечения творчества	236
7.3. Практическое обеспечение программ саморазвития населения	237
Выводы по главе 7	243
Глава 8. ЦЕНТРЫ ТВОРЧЕСКИХ ИНДУСТРИЙ	245
8.1. Понимание творческих индустрий	246
8.2. Отечественные и зарубежные примеры создания центра творческих индустрий (ЦТИ)	251
8.3. Центр творческих индустрий в Нижнем Новгороде	256
8.4. Постиндустриализация культурного рынка в рынке культуры	267
ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПО ЧАСТИ 2	276
ОБЩЕЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ	278
ЛИТЕРАТУРА	280

Норенков Сергей Владимирович
Крашенинникова Евгения Сергеевна

АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО:
КУЛЬТУРА ПРОЕКТНОГО ТВОРЧЕСТВА

Монография

Научный редактор:
почетный профессор ННГАСУ Л. А. Зеленов

Редактор:
Н. В. Викулова

Подписано в печать Формат 60x90 1/16 Бумага газетная. Печать трафаретная.
Уч. изд. л. 18,1. Усл. печ. л. 18,5. Тираж 500 экз. Заказ №

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет» 603950, Нижний Новгород, ул. Ильинская, 65.

Полиграфический центр ННГАСУ, 603950, Н.Новгород, Ильинская, 65
<http://www.nngasu.ru>, srec@nngasu.ru