

УДК 101

А.С. Киселева

Ростовский государственный строительный университет

г. Ростов-на-Дону, Россия

nusia-kiss@list.ru

**АРХИТЕКТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО
КАК МАТЕРИАЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ
КУЛЬТУРНЫХ СИМВОЛОВ**

**[Kiseleva A.S. Architectural creativity
as material embodiment of culture symbols]**

The article considers the architectural creativity in the context of the world different cultures. Based on the cultural approach, the author examines the architectural creativity as a synthesis of form and content, subjective and objective, due to the type of deterministic worldview and the level of development of society. The author focuses on the fact that the temple architecture has a symbolic reflection of values, ideals and principles of a particular era.

Key words: architecture, culture, creativity and architectural forms, architectural material, warrant, symbol.

В научной литературе архитектура традиционно рассматривается как некая совокупная духовная и материальная реальность, процесс, результат и продукт человеческой строительной деятельности, направленный на удовлетворение как утилитарных, так и эстетических потребностей человека. В большей степени, архитектура выступает объектом исследования искусствоведческих наук и рассматривается преимущественно с эстетической точки зрения. Однако архитектура представляет собой не только вид искусства, но и особый способ освоения человеком мира, главным назначением которого является преобразование естественной среды в социокультурную.

В силу этого строительное преобразование среды обитания человека является результатом его творческой деятельности, что дает основания для исследования архитектуры с позиции культурологического подхода. Данный подход к изучению архитектуры представлен в работах Е.Е. Бирюковой, В.П. Глазычева, А.В. Иконникова, А.Г. Мазаева Н.К. Трикаш и др. [1-5]. Эти авторы рассматривают архитектуру как сферу материальной

и духовной деятельности человека в культурно-историческом контексте. Они акцентируют внимание на тесной взаимосвязи архитектуры и культуры, их исторической обусловленности.

В связи с этим системный анализ архитектуры, позволяющий исследовать ее сущность и тенденции развития, целесообразно начать с рассмотрения понятия «культура». Среди множества концепций и определений культуры, имеющих место в современном научном знании, наиболее авторитетной является деятельностная концепция культуры. Пионерами деятельностного подхода к культуре выступают отечественные ученые: Э.В. Ильенков, Г.С. Батищев, Э.С. Маркарян, В.Е. Давидович, Ю.А. Жданов и др. [6-9]. В частности, Г.С. Батищев под культурой понимает опредмеченную форму человеческого труда. «Деятельность многих поколений, – пишет исследователь, – застыла и воплотилась в свойствах «вещей» технических устройств, сооружений произведений искусств ...» [7, с. 89]. В целом, основоположники деятельностной концепции культуры сходились в том, что культура есть неприводимое явление, результат человеческого труда, способ жизни человека в обществе.

В дальнейшем, данный подход был дополнен пониманием культуры не только как опредмеченной деятельности, но и как творчества. О культуре как творчестве писали многие авторы, но в наиболее разработанной форме это нашло отражение в работах Н.С. Злобина, В.М. Межуева [10-11]. Эти авторы акцентировали внимание на вопросах культурной динамики, основой которой выступает процесс творчества, как создания нового, ранее неизвестного. С их точки зрения, культура как творческая деятельность человека раскрывается в двух формах – предметной (результаты деятельности) и личностной (умения и способности человека).

Понимание культуры не как эмпирической совокупности результатов человеческой деятельности (образующей лишь внешнюю, предметную форму ее существования), но и как развитие посредством этой деятельности самого человека, позволяет раскрыть суть взаимосвязи культуры и архитектуры.

Архитектура является составной частью культуры, поскольку архитектор создает не только архитектурные объекты, решая конкретную практическую задачу, но и оперирует в своем сознании той системой ценностей, которая доминирует в том или ином обществе. Именно с позиций культурологическо-

го подхода, на наш взгляд, можно понять суть архитектурного творчества как синтеза формы и содержания, субъективного и объективного, обусловленного типом мировоззрения и детерминированного уровнем развития общества.

Изучению архитектуры как единству формы и содержания посвящены работы Е.Е. Бирюковой, А.Г. Раппопорта, Г.Ю. Сомова и др. [12-13]. Е.Е. Бирюкова предлагает рассматривать архитектурную форму с позиций эстетико-антропологического подхода, суть которого заключается в том, что процесс формообразования в архитектуре это способ воплощения человеком самого себя в строительном преобразовании окружающей его среды, посредством создания эстетически-выразительных моделей архитектурного пространства. Данный подход позволяет рассматривать архитектуру как сферу антропной реальности, сформировавшейся в результате творческой деятельности человека, которая ориентирована не только на удовлетворение утилитарных, бытовых потребностей человека и общества, но и на эстетических.

По мнению А.Г. Раппопорта и Г.Ю. Сомова, понятие «архитектурная форма» является ключевым для архитектуры как вида творческой деятельности. Архитектурная форма – это прежде всего способ осуществления содержания архитектурного пространства. Необходимо отметить, что существует несколько пластов прочтения архитектурной формы: морфологический, семиотический и феноменологический, представляющие как бы срезы одного явления на разных уровнях, при которых архитектурная форма может рассматриваться, расшифровываться, раскрываться и как некая оформленность архитектурного пространства, и как явление культуры, и как символ культуры.

С категорией «архитектурная форма» соотнесены и другие категории, а именно «архитектурный субстрат» и «архитектурный материал». «Архитектурный субстрат» – это то, что может быть оформлено в архитектурное пространство, что может потенциально выступать в качестве организуемого вещества, подвергнуться действию человека, быть изменено с целью стать архитектурным пространством существующим в единстве формы и содержания. В свою очередь, «архитектурный материал» – это архитектурный субстрат уже подвергшийся человеческому изменению, это антропопроекция, то есть проект воплотившийся в реальности.

Между формой и субстратом существует неразрывная связь, которая проявляется в том, что каждая историческая эпоха предоставляла свой ма-

териал для архитектурного творчества. Таким образом, материальной основой архитектурного творчества первоначально выступают объекты природы. Длительный период в истории человечества выбор строительных материалов ограничивался исключительно природными материалами: это различные породы камня, от твердого гранита до мягкого песчаника, из которого мастера времен готики вытесывали искусно выполненные филигранные арабески средневековых соборов; это дерево; это глина, применявшаяся в виде сырца или обожженного кирпича. Обжиг кирпича уже является попыткой изменить природные свойства строительного материала. Но коренные преобразования архитектурного субстрата связаны с использованием железа и железобетона в качестве новых конструкционных материалов, отличающихся своими техническими свойствами, высокой прочностью, своими конструктивными возможностями от природных строительных материалов, применявшихся ранее. Различные виды материалов определяют возможность реализации той или иной архитектурной формы. Тем самым, можно говорить, что свобода творчества в архитектуре ограничена набором строительного материала, имеющегося в распоряжении человека.

Однако архитектурные формы обусловлены не только спецификой архитектурного субстрата, но и формой мировоззрения, господствующей в тот или иной исторический период. Исследователи отмечают, что «архитектура как сфера художественного творчества, в большей степени, нежели другие сферы творчества, зависит от смены парадигмы общества; в ней материализуются основы мировоззрения» [14, с. 37].

В научной литературе мировоззрение рассматривается как «система взглядов на объективный мир и место человека в нем, на отношение человека к окружающей действительности и самому себе, а также обусловленные этими взглядами основные жизненные позиции людей, их убеждения, идеалы, принципы познания и деятельности, ценностные ориентации» [15, с. 375].

На тесную связь архитектуры и мировоззрения обращал внимание О. Шпенглер, который отмечал, что именно специфика мировоззрения и мировосприятия отличает одну культуру от другой. У каждой культуры, считает он, «своя собственная психология, собственный стиль знания людей и жизненного опыта» [16, с. 483]. Развивая эту идею, ученый полагает, что в основе самобытности той или иной культуры лежит определенный прасим-

вол, являющийся ключом к ее пониманию. Этот прасимвол культуры находит свое материальное воплощение в архитектурных объектах.

Особое внимание О. Шпенглер уделяет рассмотрению египетской, греко-римской, западноевропейской, византийско-арабской и русской культур, каждая из которых обладает своим прасимволом, определяющим архитектурные стили этих культур.

Прасимволом египетской культуры является путь, понимаемый прежде всего как переход в вечность. Поскольку для египтян жизнь рассматривалось исключительно как подготовка к жизни потусторонней, то именно восприятие пути как поступательного движения в вечность выступает главным кодом египетской культуры. Материальным воплощением этого кода становится архитектура, которая возникнув в виде абсолютно устойчивой формы – мастабы, то есть скамьи, в дальнейшем никогда не покидает египетскую архитектуру. Все дальнейшие ее формообразования – пирамиды (ступенчатые и граненые), заупокойные храмы, аллеи сфинксов не что иное, как развитие этой идеи. Именно идея монотонного движения предопределила и геометризм архитектурных форм в египетской культуре, где могучие колонны расположены таким образом, чтобы закрывать просветы, создавая иллюзию сплошного каменного монолита, окружающего человека. В полной мере геометризм египетских архитектурных форм нашел воплощение в пирамидах, которые до египтян не соорудил ни один народ в мире. Кроме того, О. Шпенглер считает египетскую культуру высшим типом культуры, поскольку она способна говорить сама за себя, не прибегая к вербальным способам выражения: «Египетский стиль наделен такой полнотой выражения, которая при других условиях оказывается абсолютно недостижимой... Египтяне не пишут и не говорят, вместо этого они строят и делают» [16, с. 279-280].

Прасимволом греко-римской культуры является чувственно-явленное отдельное тело. По мнению О. Шпенглера, этот прасимвол находит свое выражение в аполлонической душе античной культуры. Именно аполлоническое начало, считает исследователь, заключается в идеализации человеческого тела, чувственных культах олимпийских богов. Таким образом, идеалом и целью античной культуры является совершенное, соразмерное в своих частях, отдельное от всего остального тело (*soma*), основной характеристикой которого выступает механическая статика, позволяющая любоваться конту-

рами отдельного тела. Аполлоническое начало находит свое материальное воплощение в греческой и римской архитектуре, а именно в античном ордере. Считается, что родиной ордера является именно Древняя Греция. Исследованию классического греческого ордера посвящены работы Н.И. Брунова, А.Г. Мазаева, Л.И. Таруашвили и др. [4, 17-18].

В научной литературе под ордером понимается строго определенная система расположения архитектурных частей, которая строится на основе сложившихся в истории определенных правил. Античный ордер как определенное сочетание несущих и несомых частей стоечно-балочной конструкции, с их структурой и художественной отделкой, воспринимался как жесткий канон, с раз и навсегда заданными пропорциями и формами, как синоним гармонии в архитектуре, как ключ для формирования любого архитектурного образа.

По мнению Н.И. Брунова, ведущим архитектурным типом классической эпохи греческой архитектуры является периптер – тип храма, окруженного со всех сторон колоннами. Каждая колонна буквально обозначает человеческое тело, воспроизводя его пропорции, его вещественность, его отделенность от пространства. Таким образом, античный ордер символизирует собой специфическое мироощущение древних греков, абсолютизовавших природный, физический мир. Наибольшего выражения и реализации античный прасимвол тела достиг в эпоху зрелой классики, после чего стал подвергаться активной эрозии и полностью исчез в эпоху позднего Рима. Объясняется это по-видимому тем, что он, по своей природе, накладывал серьезные ограничения на дальнейшее развитие античной архитектуры: тело строго ограничено во времени и пространстве. Позже эта негибкость, статичность, приземленность античной архитектуры стала впоследствии восприниматься как идеальная ясность и совершенство. Однако уже в эллинистический период греческой культуры, когда потребовался переход к качественно большему масштабу, ясность и соразмерность тела стала утрачивать свою мировоззренческую значимость.

Иной, по мнению О. Шпенглера, является византийско-арабская культура, имеющая магическую душу. Эта культура, в отличие от античной (аполлонической), не статична. В ее рамках существует совершенно иное представление о времени и пространстве, о месте человека и его предназначении. Прасимволом этой культуры выступает пещера. Магическое начало этой культуры связано с молитвенным общением человека и Бога. В этой культу-

ре, общение с Богом – это таинство, которое должно происходить в изолированном от внешнего мира пространстве. Это чувство сокрытости от остального мира прослеживается в архитектурных формах «магической» культуры». Не случайно, жизнь и обрядовая деятельность первых христиан протекала преимущественно в пещерах и катакомбах. Вследствие этого очень большое количество построек, характерных для данной культуры имеют развитую подземную часть или вообще расположены под землей, как, например, подземные храмы Киево-Печерской лавры или церкви в Эфиопии, которые строили прямо на дне вырытой ямы [19, с.44]. Купол, характерный для храмовых построек византийско-арабской культуры, есть отражение ее мироощущения: купол символизирует свод пещеры, который отделяет молящегося от внешнего мира. Это находит свое воплощение в главном архитектурном сооружении Византии – в соборе Святой Софии в Константинополе. Несмотря на то, что силуэт собора представляет собой бесформенное нагромождение объемов, форма его купола выражена достаточно четко [20].

Византийско-арабская культура по-своему восприняла и усвоила ордер: он спрятан вовнутрь сооружения и становится средством структурирования пространства интерьерера. На его примере видно, что ордер в византийской архитектуре выполняет прямо противоположную функцию по сравнению с той, которую выполнял ордер в архитектуре античной классики. Архитектурные формы византийского ордера, как отмечают исследователи, менее материализованы и более одухотворены. Дальнейшая эволюция византийского ордера видна на примерах константинопольских церквей, которые позже были трансформированы в мечети: Эски-Имарет и Молла-Гюрани, построенные в XI столетии.

Таким образом, в храмовой архитектуре «магической» культуры начинает ощущаться пространство и начинается работа с ним как с архитектурным объектом. Однако это пространство ограничено сводами «пещеры», поэтому оно существует не снаружи, а исключительно внутри храма. Циркулярная форма строения, образованная вращением вокруг одной точки, выражает главную идею – вращение всего мира вокруг одной недоступной и равноудаленной точки – недоступного Бога. Именно ордерные аркады византийско-арабской культуры позволили создать необычайно насыщенное внутреннее пространство.

Рассматривая русскую культуру, О. Шпенглер считает, что ее прасимволом выступает бесконечная равнина. Этот прасимвол также находит свое выраже-

ние в церковной архитектуре, которая существенно отличается от церковной архитектуры Запада. «Холмообразная церковная крыша, – пишет О. Шпенглер, – почти не выделяется на фоне ландшафта и торчат на ней шатровые коньки с кокошниками, маркирующие и нейтрализующие обращенность вверх. Они не возносятся подобно готическим башням, и не покрывают, подобно куполам мечети...» [16, с. 368]. Такая самобытная храмовая архитектура обусловлена, по мнению мыслителя, спецификой души русской культуры, которая «... тщится затеряться в горизонтальном братском мире» [16, с. 489].

В качестве прасимвола западноевропейской культуры у О.Шпенглера выступает чистое безграничное пространство. В основе этой культуры лежит фаустовская душа, базовой этической установкой которой является совершенствование человека, оправдание себя верой и добрыми деяниями, стремление к беспредельному знанию, беспредельному богатству и бесконечной жизни. Наиболее зримым воплощением бесконечности становится готическая архитектура.

В результате, архитектура западноевропейской культуры пыталась создать сооружения, у которых несущие конструкции были бы зрительно сведены к минимуму. Это нашло воплощение в готическом ордере, позволяющем максимально облегчить конструкцию стен и оставить им только функцию отграничивания пространства храма от внешнего мира. Постепенно стены готических соборов уступают место гигантским оконным проемам, зовущим в бесконечное пространство. О. Шпенглер высказал мысль о том, что о любой культуре можно многое сказать только на примере того, как она решает архитектуру окна. Примером такого радикального решения можно назвать королевскую часовню Сен-Шапель в Париже, в которой нет ни одного сантиметра стен и которая стала программным сооружением не только готики, но и всей западноевропейской архитектуры. Таким образом, наряду с дематериализацией стен происходит вытягивание свода вверх до предела, который определяется только возможностями конструкций. Если в архитектуре античности акцентируется стационарность, приземленность сооружений, то в архитектуре западноевропейского средневековья – динамизм и стремление ввысь. Тем самым, готический ордер получил полную свободу расти вверх практически беспредельно, что и было реализовано за короткий исторический промежуток: развитие форм готики началось во второй половине XII столетия, а уже к XIV веку была достигнута стадия «пла-

менеющей» готики, которая характеризовалась экстремальным развитием вертикали в архитектуре. Соотношение высоты к ширине основания такой колонны-опоры достигает в готической архитектуре невообразимых величин. Например, в соборе Нотр-Дам в Париже оно равно примерно 1:13, в соборе в Реймсе 1:15, в соборе в Амьене более чем 1:20, наконец в соборе в Бове, обладающим самым высоким сводом истории готической архитектуры, это соотношение достигает примерно 1:40. История архитектуры не знает больше таких пропорций. Такая особенность западноевропейской храмовой архитектуры обусловлена спецификой этой культуры, в которой, как утверждает О. Шпенглер, проявляется сильная воля к власти.

Можно сделать вывод, что действительно архитектурное творчество это не только сфера сугубо материальной деятельности человека, это способ выражения некоего смысла, обусловленного типом мировоззрения, господствующего в тот или иной исторический период. Архитектурное творчество (особенно храмовое) есть символическое отражение ценностей, идеалов и принципов конкретной эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бирюкова Е.Е.* Эстетика формы и содержания архитектурного пространства // Дис. канд. филос. наук. Владимир, 2003.
2. *Глазычев В.Л.* Эволюция творчества в архитектуре. М., 1986.
3. *Иконников А.В.* Художественный язык архитектуры. М., 1985.
4. *Мазаев А.Г.* Принципы и особенности формирования архитектурных стилей // Дис. канд. архитектуры. Екатеринбург, 2000.
5. *Трикаш Н.К.* Методологические предпосылки исследования архитектуры в системе культуры // Методологические проблемы теории архитектуры. Киев, 1981.
6. *Ильенков Э.В.* Философия и культура. М., 1991.
7. *Батищев Г.С.* Деятельностная сущность человека как философский принцип // *Проблема* человека в современной философии. М. 1969.
8. *Маркарян Э.С.* Исходные посылки культуры как специфического способа деятельности // Философские проблемы культуры. Тбилиси, 1980.

9. *Давидович В.Е., Жданов Ю.А.* Сущность культуры. Ростов-на-Дону, 2005.
10. *Злобин Н.С.* Культура и общественный прогресс. М., 1980.
11. *Межуев В.М.* Идея культуры. Очерки по философии культуры. М., 2006.
12. *Бирюкова Е.Е.* Эстетика формы и содержания архитектурного пространства // Дис. канд. филос. наук. Владимир. 2003.
13. *Раппапорт А.Г., Сомов Г.Ю.* Форма в архитектуре: Проблемы теории и методологии. М., 1990.
14. *Панофски Э.* IDEA. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. СПб., 1999.
15. *Философский энциклопедический словарь.* М.: Советская энциклопедия, 1989.
16. *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. В 2 т. Т. 1. М., 1993.
17. *Брунов Н.И.* Очерки по истории архитектуры: в 2 т. М.: Центрполиграф, 2003.
18. *Таруашвили Л. И.* Эстетика архитектурного ордера. От Витрувия до Картмера де Кенси. М., 1995.
19. *Всеобщая история архитектуры.* В 12 т. М., 1975. Т. 6.
20. *Воденко К.В.* Культура и наука: религиозный контекст (по работам П.А. Флоренского) / Науч. ред. Т.П. Матяш. Новочеркасск, 2008.

REFERENCES

1. *Biryukova E.E.* The aesthetics of the form and content of architectural space // Dis. cand. Philosophy. Sciences. Vladimir, 2003.
2. *Glazichev V.L.* The evolution of art in architecture. M., 1986.
3. *Ikonnikov A.V.* The artistic language of architecture. M., 1985.
4. *Mazayev A.G.* The principles and features of formation of architectural styles // Dis. cand. architecture. Ekaterinburg 2000.
5. *Trikash N.K.* The methodological background studies of architecture in the culture // Methodological problems of the theory of architecture. Kyiv, 1981.
6. *Ilyenkov E.V.* Philosophy and Culture. M., 1991.

7. *Batishchev G.S.* The activity of human nature as a philosophical principle // The problem of man in modern philosophy. M. 1969.
8. *Markarian E.S.* Assumptions culture as a specific mode of action // Philosophical problems of culture. Tbilisi, 1980.
9. *Davidovich V.E., Zhdanov Yu.* The essence of culture. Rostov-on-Don, 2005.
10. *Zlobin N.S.* Culture and social progress. M., 1980.
11. *Mezhuev V.M.* The idea of culture. Essays on the Philosophy of Culture. M., 2006.
12. *Biryukova E.E.* The aesthetics of the form and content of architectural space // Dis. cand. Philosophy. Sciences. Vladimir. 2003.
13. *Rappaport A.G., Somov G.Y.* The form in architecture: problems of theory and methodology. M., 1990.
14. *Panofsky E.* On the history of the concept in the theory of art from antiquity to Classicism. SPb., 1999.
15. Philosophical Encyclopedic Dictionary. M.: Soviet Encyclopedia, 1989.
16. *Spengler O.* Decline of the West. Essays on the morphology of world history. In 2 t. T. 1. M., 1993.
17. *Brunow N.I.* Essays on the history of architecture: in 2 v. M.: Tsentropoligraf, 2003.
18. *Taruashvili L.I.* Aesthetics architectural order. From Vitruvius to Kartmera de Quincy. M., 1995.
19. General history of architecture. The 12 t. M, 1975. T. 6.
20. *Vodenko K.V.* Culture and Science: religious context (in the work of P.A. Florensky). Novocherkassk, 2008.

24 мая 2015 г.