

УДК 72.01

Кирсанова Лидия Игнатьевна

*Владивостокский государственный университет экономики и сервиса
Владивосток, Россия*

Философско-антропологический подход к архитектуре

В статье представлена попытка мыслить архитектуру антропологически, т.е. как выражение самочувствия человека в границах жилища, здания, в рамках искусственной среды – этажей, лестниц, колонн, крыши, шпиль и т.п. Частью содержания статьи касается антропологии архитектуры, а частью – социокультурных процессов, которые отражаются в архитектуре. С этой точки зрения предлагается выделить и осмыслить три этапа в развитии архитектуры как антропологического феномена: подручное бытие (мастерство муравейника), наличное бытие (форма для глаза), бытие-в-присутствии (здания, вписанные в ландшафт, повторяющие его в формах и линиях, в материале, цвете и т.п.).

Ключевые слова и словосочетания: антропология и социология архитектуры, бытие человека в искусственной среде, формы и типология человеческих поселений, современные архитектурные проекты.

Часть нашего краткого обзора будет посвящена антропологии архитектуры, а другая часть – социокультурным процессам, которые отражаются в архитектуре.

В самом общем виде архитектуру можно описать с точки зрения таких концептов, как обмен между человеком и природой, коммуникации или аномия, доверие и конфликт. Ясно, что это антропологические феномены. Разные архитектурные эпохи и стили в разной степени отражают эти признаки.

Отметим первоначальные попытки мыслить архитектуру антропологически (Беньямин «Мифология маленьких улочек»). Философ рассматривает улочки европейских городов, действительно маленькие, изогнутые, с большим количеством магазинчиков, которые уютно расположены на первых этажах. Он говорит об этих маленьких улочках как о скрытой в них мифологии. Субъектом такого выражения смыслов является прогуливающийся фланер, т.е. умиротворенный, праздничный субъект, который с удовольствием обозревает каждый дом, который не похож на другой, с многочисленным количеством декора, балкончиков, цветов и т.д. С удовольствием попадает в джунгли товаров, продуманно выставленных в маленьких витринах. Таким образом, Беньямин первым поставил вопрос об

архитектуре как отражении социокультурных процессов. Мы утверждаем, что исследуем не саму архитектуру, а коммуникации, общественные отношения, тип власти, стили господства и подчинения в связи и по поводу архитектуры. Под архитектурой мы понимаем не только архитектурное здание, сооружение и комплексы, но и архитектурные проекты. В связи с тем, что некоторые архитектурные проекты, будучи продуктом воображаемого архитектора или группы архитекторов, еще не нашли завершения в архитектурном здании, но одновременно уже отражают новые смыслы, которые характеризуют эпоху, нацию, страну, тип власти и т.д.

Теперь собственно, что относится к методологии исследования. Рефлексия в отношении архитектуры крайне затруднена. Это связано с тем, что архитектура не саморефлексивна, в отличие, например, от художественного образа, рукописи, текста. Дело в том, что архитектура есть посыл вовне, это визуализация для другого, архитектор всегда скрыт за архитектурным образом, он находится как бы внутри него. Но сложность рефлексии усугубляется еще и тем, что архитектура представляет собой, с одной стороны, использование технических возможностей, материалов, технологий, технических конструкций, а с другой – они служат как бы подпорками для выражения образа. Этот архитектурный образ предъявлен, он направлен вовне, т.е. в этом смысле он как раз форма для глаз. Можно сказать и так: в архитектуре скрыто, с одной стороны, рукоделие, рукотворная, искусственная мысль, или мысль, выраженная в искусственной форме, в форме тэхне, ремесла и т.д. Поэтому здесь уместно говорить о разделении труда, технологии, о взаимодействии инженеров и рабочих, архитектора и инженеров, а с другой – архитектура есть наличное бытие, т.е. то, что предъявляется перед лицом другого человека, перед лицом публики, и в таком случае рукоделие бытия скрыто в наличном бытии. И даже бывает так, что не всегда сам художник, архитектор могут вполне внятно объяснить или понять, как публика, потребители, пользователи, путешественники, эстеты и др. видят архитектурный образ. Мы можем сделать вывод, что архитектурный образ – это сложная конструкция, которая представляет собой противоречие между рукоделием бытия и наличным бытием. Заметим, что архитектура понимается как ограждение или огораживание человека с целью защиты в пространстве. Следует остановиться на таком определении архитектуры, как антропологический феномен, т.е. ограждение или огораживание человека с целью защиты в пространстве. Дело в том, что человек как антропологическое существо не сливается с природой, а выделяет себя из нее. Выделяет с помощью средств труда, т.е. возводит жилища. Поэтому всякое архитектурное здание есть продукт разделения труда. Кроме того, человек не сливается с природой уже потому, что архитектура в самих ранних своих формах представляет собой разделение между странами, т.е. поселенческие объ-

екты разделяют детей и взрослых, например, взрослые живут в одних зданиях, а дети в других, разделение между мужчинами и женщинами: существует мужской и женский дом, это характерно для архаичных сообществ. Существуют разделения между властью и подданными, властвующие субъекты стремятся отделить себя от подданных. Мы можем заключить, что уже первичная архитектура представляет собой выделение человека из природы и уже не соответствует природному растительному орнаменту. Другими словами, ландшафт есть, но человек с помощью жилища уже выделяет себя из ландшафта и надстраивает над ним нечто искусственное. И это вот именно подручное бытие, потому что первоначально формы дома – круг, который сходен с чашей, движением по солнцу, и многими другими признаками соответствует неким архетипам, т.е. форма круга является одной из самых универсальных. Квадрат – форма жилища, нам известна устойчивость этой фигуры еще по пифагорейской философии. Можно продолжить поиски, в каких формах это подручное бытие реализуется. Наверное, существуют не только круглые и квадратные дома. На наш взгляд, это какие-то первоначальные фигуры. Во всяком случае, неизвестно ничего о треугольниках, параллелепипедах и каких-то других формах. Подручное бытие выделяет человека из ландшафта, но близко к нему примыкает.

Какими же методами мы можем исследовать архитектуру? Можно назвать следующие: наблюдение, самописание и т.д. Всякий человек, проживающий в доме, способом самописания может отразить структуру своего жилища. Наверное, дальнейшее исследование приведет нас к каким-то социологическим опросам, также необходимо, видимо, сравнение архитектурных форм в связи с различием рас, народов, этносов, культур и т.д. Вопрос о методах описания и самописания архитектуры для нас пока остается закрытым, предметом для размышления. Сначала определим, что же мы будем понимать под зданием. Здесь целесообразно сделать предварительное пояснение, что сами контуры, границы сооружений и их контакт со средой необходимо, в качестве первой предпосылки уподобить контакту человеческого тела со средой, т.е. можно сказать, что границы здания – линии и контуры, а границы тела – кожа человека, это и есть переход внутреннего во внешнее и продавливание внешних воздействий во внутреннее. Приняв антропологическую точку зрения на здание или сооружение, мы можем сказать, что граница здания – это и есть кожа-граница культуры, социума и т.д. Здесь возможны следующие варианты. Самочувствие человека зависит от того, куда уходят или во что упираются границы здания. Предварительно говоря, граница здания может упираться в парк, сквер, пруд, озеро, фонтан, т.е. в этом случае граница сооружения вписана в ландшафт и представляет собой мягкое взаимодействие архитектуры и среды, которое предположи-

тельно, как считают социологи, менее конфликтно. Человек чувствует себя в этом здании комфортно. Вторая группа сооружений или зданий это те, границы которых упираются в публичность, трансgressируют в публичность, т.е. здание пересекает свою границу и выходит наружу. Куда? Здания выходят к трассе либо упираются в границу другого дома, в этом случае всякая публичность означает, что человек сразу, скачком из комфортного домашнего пространства попадает в публичное. Надо сказать, что в этом случае взаимодействие между зданием и средой является более конфликтным, а противоречия более напряженными. Если здания и сооружения первой группы антропологически комфортны и в чем-то напоминают такие формы, как музыка, танец, спонтанное телодвижение, они вызывают у человека желание резонировать с архитектурной средой, не избегать ее, не отрицать, а именно резонировать, создавая такие резонансные взаимодействия. В том случае, когда здание открывается в публичность, отношения между архитектурой и средой превращаются в конфликтное, напряженное. У человека возникает желание замкнуться в пространстве приватности, т.е. закрыть плотно дверь, сделать ее железной, непроницаемой и т.д. Здания этих двух типов по-разному формируют эмоции, восприятие и представление, т.е. ясно, что архитектура, вписанная в ландшафт, мягкая, вызывает больше положительных эмоций, чем архитектура, вписанная в публичную среду. Понятно, что офисное здание, которое выходит прямо на оживленную магистраль и ограждено бордюриком хилых цветов, не может формировать положительного восприятия среды. Человек напрягается не только из-за ритмов труда, но и из-за здания, в котором трудится.

Теперь перейдем к внутренней характеристике здания. Известно, что архитектура выражает себя посредством материальности, т.е. здание изготовлено. Вернемся к теме искусственности. Архитектура представляет собой изделие либо из дерева, это первоначальная среда, а дальше камень, глина, бетон, стекло, пластмасса, сталь. И в этой части можно сказать, что в архитектуре, вписанной в ландшафт, как правило, выбор материала совершается в пользу камня, глины, дерева. Тогда как публичные здания и предназначенные собственно для труда многих людей рядом с друг другом тяготеют к соответствующему выбору материалов. Это бетон, стекло, сталь, а внутреннее пространство декорируется пластмассами. Можно сказать, что бетон, стекло и сталь представляют собой нулевую степень антропологичности. Это материалы, которые не встречаются в природе. Они – в высшей степени искусственные. В них смыт, уничтожен всякий процесс рукоделия, рукоположенности. Никто не делает стеклянные витражи вручную, это редкое ремесло и весьма дорогостоящее. Сегодня оно употребляется только в декорировании церквей и каких-то других значимых объектов. А пластмасса и сталь никакого рукоделия не

предполагают, это продукт чистых технологий. Таким образом, сам материал также работает на схемы сближения и комфорта и отчуждения, усиления напряжения, что соответственно изменяет самочувствия человека: либо в сторону принятия своей архитектурной среды, либо в сторону замкнутости, изоляции в ней.

Второй признак архитектуры – это формирование эмоций и чувств посредством линий и форм, которые мы продолжаем в своем воображении. Надо сказать, что восприятие архитектурных проектов с точки зрения линий и форм – это весьма сложная процедура, происходящая в бессознательном и даже еще глубже – в том соматическом комплексе, который человек не может отрефлексировать, что не означает отсутствие реакции на эту среду. Другими словами, человек реагирует на воздействие, на давление каменных, бетонных конструкций, но отрефлексировать свой психосоматический комплекс он не в состоянии. Человек реагирует на эту среду посредством аффектов, т.е. позой тела, осанкой, движением рук – всем выражением своего психосоматического комплекса.

Человек отличается от животного эксцентричной позиционированностью своих ментальных актов. Повторим, что животное сливается со средой, а человек возвышается над ней. Следовательно, сущностью архитектуры является экстерриториальность, т.е. выражение человека в формах экспрессии. Именно экспрессивность архитектуры в наибольшей степени доказывает то, что мы не животные, в архитектуре есть формы, устремленные вверх, это столпы, стелы, небоскребы, небоскребы-парусники и т.д. В этих формах видно, человек есть дух. Заметим, что человеческий ребенок, пока он не выделяет себя из природы, еще не уверен в своей эксцентричности, скорее он чувствует себя в ней некомфортно. Эксцентричность еще не стала для ребенка культурным фактом, поэтому он лучше чувствует себя в ландшафтной архитектуре: в загородном доме, вписанном в лужайку, бассейн, фонтан, пруд. Взрослые реализуют собственную экспрессию уже в постройке дома. Только в доме человек выходит за пределы природы. В этажности постройки, в формах мансарды, купола, шпиля – во всех подобных дополнениях собственно к дому выражается эксцентричность человека, архитектура иногда маскирует свою эксцентричность, поскольку человек не всегда узнает себя в своих собственных опосредованиях. Но с другой стороны, попадая или пребывая в некоторых духовных состояниях, архитектор, творец стремится именно к тому, чтобы эта эксцентричность была выражена в наибольшей степени. Хочется вспомнить архитектуру Гауди. Это абсолютное выражение эксцентричной позиции. Следует заметить, что в архитектуре человек никогда не попадает в то, что есть он сам. В архитектуре он делает или больше или меньше того, что он понимает о себе. Может быть, это как раз связано с тем, что архитектура не саморефлексивна. Зачастую свою вторую

природу или рефлексивность человек возвышает до чрезмерности, благодаря творческим личностям, создает архитектурные объекты, представляющие собой жесты самолюбования, т.е. воздвигает небоскребы, здания, которые возникают ниоткуда и безо всяких причин, т.е. это действительно, нарциссические проекции. Одновременно эти проекты содержат в себе остатки мифа и мифотворчество. Конкретные мифологические модификации, которые стоят за тем или иным архитектурным стилем, всегда неоднозначно интерпретируются, потому что архитектура представляет собой некое универсальное общее человеческое смыслопорождение. Кажется, что в архитектуре в наименьшей степени выражены этнические, национальные, мифологические и другие особенности. Однако последние исследования в области антропологии и философии культуры показали, что даже самые сложные мифологемы народа (этноса) находят выражение в том числе и в архитектуре. Не всегда они понятны самим творцам, тем более публике. Чтобы их понять и интерпретировать нужно от них отстраниться. Вот наше собственное наблюдение заключается в том, что арабский орнамент архитектуры, арабский стиль архитектуры, арабскость нам удалось понять только в Абу-Даби и Дубаи. До этого путешествия трудно было представить, что такое русскость архитектуры, немецкость или китайскость. Но это специальный вопрос.

В первой части мы разобрали, что такое архитектура с точки зрения рукоделия бытия, т.е. это рукотворная работа по созданию искусственных объектов, которые воплощают в себя особенности взаимодействия с ландшафтом, особенности возрастов, власти, социальных групп и т.д.

Теперь второй проект, который реализован в архитектуре авангарда, состоит в так называемом окончательном прощании с ландшафтом. Это архитектура дворянских особняков и вилл, начало авангарда. Это не вполне то, что авангардом называют сами архитекторы. Например, важно, что особняки, особенно итальянская вилла, представляют собой переходный объект между рукоделием бытия и наличным бытием, т.е. можно сказать так: вилла – это предъявление благородства для внешнего наблюдателя. Здесь впервые здание становится тем, что оно адресовано. Иначе говоря, здание становится знаком благородства, родового имени, клана, власти и т.д. Мы можем сказать, что итальянская вилла – это переходный этап, затем наступает то, что в литературе называют архитектурой авангарда. Справедливости ради следует заметить, что архитектура авангарда возникла в 20 – 30-е гг. в Москве. Вопрос о том, почему именно в Москве, а не в Петербурге достаточно сложен. Для нас в качестве гипотезы возможно следующее объяснение. Петербург – это завершённый проект классицизма, в Петербурге здания и сооружения вместе с каналами, реками, одетыми в гранит, с прямыми и перпендикулярными проспектами, вообще эта параллельность и прямоугольность питерских проспектов

и т.д. не позволяли иному архитектурному стилю, авангарду, вписаться в архитектурную классику. Тогда как Москва представляла собой ту самую деревню, архитектуру рукоделия. Московские дома – это не итальянские виллы, это деревенские усадьбы. В Москву можно было вписать авангард, а в Петербург сложно. Немного скажем о Петербурге. В Петербурге многие здания напоминают корабли. Они выглядят так, как будто вот-вот готовы отправиться в путь. Внутри эти дома темноваты, с узкими коридорами, лестницы напоминают трапы. Это корабли, но корабли XVI – XVII вв. Венеции, Византии и Голландии. Что вполне отвечает тому проекту, который реализовал в Петербурге Петр I. Тогда как архитектура авангарда, надстроенная над деревенской Москвой, предстает уже в виде зданий, светлых, холодных, которые выражают явления отчужденности, одиночества. Они светят белым светом и напоминают больничные палаты. Это как раз интересный антропологический аспект, который заключается в том, что эпоха восстания масс сделала эту массу неуместной, т.е. свою коммунальную телесность она отчасти продолжала осуществлять в своих коммунальных жилищах, и вот это коммунальное тело и жилье не совпадали, это были такие человеческие муравейники. С другой стороны, архитектура авангарда отразила тот отрыв, который возник в массе, связанный с желанием творчества. Авангард – это действительно безумный проект, связанный с мечтой о строительстве садов, городов-призраков. Эти новые города, во всяком случае грезы о них, появились в архитектуре авангарда. Они и внесли в коммунальную телесность фрагмент безумия, т.е. появились здания, которые не соответствовали этой коммунальной телесности. И именно поэтому они никоим образом не могли быть привязаны к земле, мифу, архетипу и т.д. Они были явлением абсолютно чуждого, безумного, чрезмерно одинокого сознания, как космические проекты Циолковского. Об архитектуре авангарда и истоках русского авангарда с антропологической точки зрения осмыслено крайне мало, антропология архитектуры как научное знание только формируется.

Современная архитектура называется неоавангард, т.е. это архитектура, представленная, на наш взгляд, в совершенном виде архитектором Захи Хадид. Ее здания, как она сама говорит, представляют собой приземлившийся космоплан. Это фантазии на тему блоков космического корабля. Наружно они представлены как весьма небольшая посадочная площадка и огромный космический корабль, который вызывает представления об инопланетянах, о формах внеземной цивилизации. По мнению исследователей, архитектура Захи Хадид актуализирует тему полета. Можно сказать, что архитектура неоавангарда реализовала план отрыва от ландшафта, т.е. план отрыва от природы. То, что было заложено в

принципе в любом здании, теперь в эпохе неоавангарда реализовано в высшей степени.

Архитектура первоначально все-таки базируется на определенных законах статики, на непреодолимой силе притяжения земли. Можно сказать и так: мы знаем о Галилео Галилее и Джордано Бруно, если суммировать то, что это значит для нас антропологически, а именно то, что не в наших силах преодолеть притяжение земли. И поэтому все конструкции первоначальной архитектуры, этого рукоделия и наличного бытия – это первые две стадии, о которых мы сказали, они не могли реализовать идею экстерриториальности, идею полета, потому что нужна была новая математика – это математика Лобачевского, Римана, нужна была новая физика, физика Эйнштейна, и благодаря этим новым знаниям человечество смогло помыслить себя в рамках архитектурного проекта как полет, выразить идею полета. Можно утверждать, что сегодня архитектура Захи Хадид выражает тему полета. Эти летающие города, которые она создает, нужно помнить, что она лауреат Притцевской премии в области архитектуры, это не просто слова, это – архитектура, которая получила общественное признание не только специалистов, но и пользователей. Захи Хадид выражает состояние сознания современного человека. В ее архитектуре мы сталкиваемся с бегством от тирании земного притяжения. В ее архитектурных конструктах используются искажения, деформации, изгибы пространств и плоскостей. Сравните: искривленное пространство Эйнштейна, это формы с текучим пространством, колонны-воронки, поднимающиеся и опускающиеся плоскости стен, демонстрации исчезновения мира, наклонные поверхности использованы в оформлении крышных пространств и мансард, диагональные линии наклона лестниц, прямоугольные коридоры и т.д. Если раньше человек ориентировался в пространстве с помощью параллельных линий и перпендикуляров и оси координат, вот вам Декарт. Сегодня это другая архитектура, которая использует динамические, наклонные зависимости, т.е. это переменные, которые сродни атомной физике, как электрон. Эти пространства напоминают идею электрона, не имеют места, они стремятся к созданию иллюзии движения, но при этом архитектура остается искусством уместности, другими словами, она все равно должна иметь место.

Эта динамическая наклонная архитектура нарушает порядок ориентации, вызывает головокружение, тошноту и некоторые другие психофизические реакции. Об этом сообщают наблюдатели и пользователи данных архитектурных сооружений. Видимо, российскому пользователю с ними предстоит еще ознакомиться. Замечу, что два проекта Хадид реализованы в Москве: загородный дом в Барвихе и комплекс Москва-Сити. Можно сказать, что эта архитектура позволяет нам жить, словно в грезах. С одной стороны, она лишает сознание ясности, а с другой – обладает

колдовской властью, которая, по-видимому, связана с желанием свободы, какой-то абсолютной свободы, характерной для современного человека, т.е. отказа от всех зависимостей. Недаром Захи Хадид называют колдуньей. Значит ее форма – это не миф и не логос, а то и другое одновременно, можно сказать математика и миф, форма бесформенности, т.е. догматическая текучесть. Все определения нам удалось собрать из статей, посвященных этому замечательному архитектору. Что же это за тип архитектуры? Заметим, что это и есть третья форма организации человеческого жилища. Если первая была подручное бытие, затем наличное бытие, т.е. форма для глаз, то третья является бытием присутствия. Там, где человек располагается снова, адекватным для себя образом. Как женщина и земля, как мать и дитя, т.е. это опять нечто хорошее. Это то, что позволяет человеку реализовать весь свой психосоматический и антропологический комплекс в уместных и пригодных для человека формах. Можно сказать, что архитектура изнутри себя создала такие формы, такие проекты, материалы и технологии, которые позволяют делать эти места открытыми. Места, куда можно приходить, чтобы понять себя, чтобы попытаться себя осмыслить. Ясно, что таких архитектурных проектов еще не много. Они требуют определенного уровня осознания, особенно со стороны заказчиков и потребителей. С другой стороны, как считают специалисты, у этой архитектуры, большое будущее. Хотя если бы ее не было, то в качестве проекта пришлось бы предположить, для того чтобы показать, каким образом архитектура сначала уходит от ландшафта, т.е. от природы, и возвышается над ней и создает максимум искусственности, а потом возвращается в неоавангарде к растительной архитектуре как бы заново. Об этом говорит использование цвета, изогнутых линий, природных материалов – снова возвращается дерево. Хадид реализовала концертный комплекс в Баку, где все внутреннее убранство огромного зала представляет собой лестничную форму, но возвышающуюся не перпендикулярно, а как вьющееся растение, и выполнен весь этот концертный комплекс в натуральном дереве.