

УДК 721:008
DOI: 10.17223/22220836/29/3

Е.В. Байкова

АКВАМОРФИЗМ И СВЯЗАННЫЕ С НИМ ОБРАЗЫ В АРХИТЕКТУРНОМ ФОРМОТВОРЧЕСТВЕ

В статье рассматриваются контексты восприятия и воплощения форм в архитектуре через призму образов, прямо и опосредованно связанных со стихией воды, приводятся примеры их использования в различных цивилизациях, детерминируется новый виток их применения в современной архитектуре. Рассматриваются примеры воплощения акваморфизма, аквазооморфизма, акваптероморфизма, аквафитоморфизма и акватехноморфизма. Прослеживаются пути и закономерности развития формотворчества, связанного со стихией воды; выявляются основные приемы; анализируются конкретные примеры. В заключение проводится классификация выявленных формобразов.

Ключевые слова: художественный образ, восприятие, акваморфизм, архитектура.

В настоящее время строители располагают все более новыми пластичными и высокопрочными материалами, а также высокими технологиями, которые создают иллюзию возможности воплощения фантастических форм, давая простор для образного моделирования объектов, ограничиваясь лишь материальными возможностями заказчика, окружающей архитектурной средой и силой притяжения. Однако даже нематериальная сторона творчества, связанная с образным моделированием, имеет ряд проблем. Архитектурный образ моделирует идеальный объект в воображении, выстраивает композиционную форму объекта, раскрывает функциональный смысл объекта, а также содержание социокультурного бытия объекта. Ложно понятая образность объекта может привести к дисгармонии и даже комичности, которая в архитектуре редко бывает к месту. Восприятие архитектуры через призму образов, прямо и опосредованно связанных со стихией воды, сложилось естественным образом в течение нескольких тысячелетий, когда новые поселения закладывались рядом с источниками пресной воды и кормильцем-морем. И, конечно, эта связь с водой прямо или косвенно была отражена в архитектуре – градостроительных планах, религиозных сооружениях, отдельных элементах зданий и сооружений, декоре. В современном формотворчестве древние традиции, воплощенные в новых технологиях и материалах, получили новое дыхание.

Степень изученности проблемы. Изучением проблемы восприятия архитектуры занимались такие исследователи, как Р. Арнхейм, Ж.М. Вержбицкий, М. Гаффрон, Ч. Дженкс, И.А. Добрицина. Принципы рождения художественного образа затрагиваются в трудах Л. Корбюзье, Г. Линна, Ф.Л. Райта.

Русский историк, археолог, этнограф А.Ф. Теплоухов считается первым исследователем, изучавшим культ водоплавающей птицы в древности на территории России и его смыслового содержания, им изучена семантика культового литья, в том числе и акваорнитоморфных образов [1]. К данной теме об-

ращались Д.Н. Анучин, Л.И. Ашихмина, Н.А. Волокитина, Т.В. Истомина, К.С. Королев, И.Н. Смирнов, А.А. Спицын.

Акваорнитоморфными образами в русской культуре как частным случаем звериного стиля в своих исследованиях занимался Б.А. Рыбаков.

В статье мы предполагаем выявить варианты использования акваморфных образов, прямо и опосредованно связанных со стихией воды в архитектурном формотворчестве. Специального исследования в данном контексте до сих пор не проводилось. Для этого будут решены следующие задачи: изучить процессы детерминации проектирования системой акваморфных образов; проследить пути и закономерности развития художественного образа, связанного со стихией воды; выявить основные приемы воздействия архитектуры на человека; проанализировать конкретные примеры.

Создание новой формы – важный этап процесса проектирования, который зачастую подчиняет себе весь дальнейший ход работ, для этого создается язык, на котором архитектор говорит со зрителем, он определяет то, как архитектурный объект будет восприниматься человеком на духовном, эмоциональном и чувственном уровнях. В каждое здание архитектор вкладывает определенный образ, который реципиент (зритель) интерпретирует в контексте своего миропонимания. В рамках когнитивной психологии существует две точки зрения на то, как воспринимаемые образы хранятся в сознании человека. Одни утверждают, что мысленные образы находятся у нас в голове в виде конкретных «изображений». Другие стоят на том, что образы запечатлеваются скорее в виде некоей абстрактной информации. Это значит, что когда мы думаем о том или ином образе, то вначале вызываем набор абстрактных впечатлений (ощущений), и только затем они складываются в «картинку». Также существует гипотеза двойного кодирования, объединяющая две предыдущие. Согласно ей любая воспринимаемая информация может храниться как зрительно, так и абстрактно [2]. Однако наши ощущения субъективны. Один и тот же объект у двух наблюдателей может вызвать абсолютно различные интерпретации образа. Кроме того, существует проблема различия образа, вложенного в работу автором (архитектором, дизайнером), и того, который возникнет у реципиента. Субъективное восприятие зависит от интеллекта, багажа знаний, эмоционального состояния, характера и целого ряда других факторов. Из-за этого понимание художественного образа сильно размывается, однако с учетом ряда закономерностей и проверенных временем методов автору удастся придать зданию именно ту выразительность и характерность, которая требуется.

Одним из таких методов являются базовые геометрические фигуры и линии, из которых складывается любая более сложная форма. Линия, повернутая под определенным углом, может выражать торжественность или, напротив, уныние. Зигзаг вызывает раздражительную реакцию; плавно изгибающаяся линия создаст ощущение спокойствия, безмятежности; треугольники, объединенные в звезду Давида и символы инь-ян, – это противопоставление мужского и женского, активного и пассивного, огненной и водной стихий и т.д.

Существуют так называемые четыре фундаментальные фигуры: крест, круг, квадрат и центр с точкой. Они чаще всего встречаются в мировой архитектуре [3]. Так, например, внешняя форма [православных] храмов может быть различна: крест, круг, восьмиконечная звезда, прямоугольник, но ду-

ховное значение при этом сохраняется в любом случае [4]. В арабской архитектуре широкое распространение нашло декоративное оформление элементов фасада и интерьера: сводов, ниш и карнизов, возникшее из конструктивного приема, который создает переход в кирпичной кладке от *квадрата* стен к *кругу* купола.

На Ближнем Востоке были созданы новые конструктивные элементы, которые затем имели широкое распространение и в Европе, и в Азии: полукруглые и стрельчатые арки, а также сводчатые перекрытия. Эта система, возникшая еще в дофеодалный период, позволяла придавать особую растительную динамику архитектуре, которая в Европе так ярко проявилась в готике. И в византийских центрально-купольных сооружениях, и в романской, и в готической архитектуре появился такой элемент, как *нарус*, опосредованно через корабль связанный с водной стихией.

Характерным признаком византийской системы пропорционирования является схема трех кругов, особенно часто встречающаяся в русских иконах. Эта схема представляет собой три концентрических круга с центром на переносице. Наименьшая окружность охватывает расстояние от кончика носа до основания волос, а также выделяет ширину лба. Средняя – контур волос и конец подбородка. Внешняя – нимб и яремную выемку. Величины диаметров окружностей соотносятся между собой в пропорциях золотого сечения. Из чего немецким ученым Готфридом Баммесом был сделан вывод, что в противоположность античной Греции византийские методы не имели равных или подобных отношений [5. Р. 45], в чем, впрочем, можно усомниться. Но и здесь мы замечаем, что центрированные *концентрические круги* связаны с рисунком волн на водной глади от упавшего в нее предмета.

Конечно, не только стихии огня и воды, но и земли и воздуха были задействованы в древних цивилизациях.

Так, издревле одним из наиболее распространенных символов в архитектуре была так называемая «мировая гора». Согласно мифам древних египтян, шумеров и индийцев изначально мир представлял собой жидкий хаос. Затем появилась гора, место жительства богов, центр мира, соединяющий землю с небесами и подземным царством. Этот образ наблюдаем на примере знаменитых египетских и инкских пирамид, китайских пагод, месопотамских зикурратов и даже шатровых храмов Древней Руси.

Вода, лотос, яйцо – первоэлементы, из которых зарождается жизнь согласно мифам разных народов. Например, в египетской иероглифике символ воды в виде волнистой линии с небольшими острыми гребнями изображает водную поверхность. Если этот знак утроить, то он начинает означать первозданный океан и первоматерию. Китайцы считают, что жизнь выходит из воды. В Ведах Древней Индии вода именуется как самая материнская, поскольку в начале времен все было подобно морю, лишённому света [6]. Рельефы и храмовые комплексы посвящены в Индии священной реке Ганг. И те элементы и явления, которые связаны с водой, рассматриваются как хранители жизни. К важнейшим изобразительным мотивам Древнего Китая относят птицу и дракона, посылающих на землю дожди. Фэн-шуй уже по своему названию имеет отношение к ветру и воде, а его законы влияют на планировку китайских домов.

Символ *лотоса* – неотъемлемая часть культуры Древнего Египта, Индии, Китая и Японии. В Индии «лотос – символ вселенной как пассивной стороны явленного мира; высшая форма или аспект земного; созидаящая сила вечной сущности»... В Египте «лотос – эмблема Верхнего Нила, являющегося для египтян источником жизни, тогда как эмблемой Нижнего Нила является папирус; изображенные вместе, они представляют их союз» [7]. В древней Индии город мог быть построен в форме цветка лотоса с прямоугольной сеткой улиц. Градостроительство подчинялось скорее скульптурной, чем архитектурной схеме.

Месопотамию и Египет считают предшественниками европейской культуры, в том числе и в образной системе. Здесь существенную роль играли древнейшие магико-тотемические представления. В мифологии, религии, письменности и изобразительном искусстве этих древних цивилизаций укоренились зооморфные образы. Позднее влияние египетской культуры отмечено в крито-микенской цивилизации, цивилизациях античной Греции и Рима, отголоски этого влияния не раз возрождаются в европейских стилях значительно более позднего времени. Звериный стиль и зооморфизм были распространены и на огромных территориях Евразии: от Северной и Центральной Европы до Причерноморья и Прикаспийских степей, а также в Приуралье и Сибири.

Со временем на смену изображениям животного мира пришли антропоморфные и растительные мотивы. Одновременно магико-тотемическая символика была спроецирована на небо, которое стало рассматриваться в роли источника божественной силы. Сначала тотемные животные, а затем герои мифов становились созвездиями, планеты посвящали богам. Магико-тотемическая символика древних покоилась на метафорическом представлении природы как человеческого тела, живого существа, функционирование которого производно от действия каждого его элемента. Такого рода представления просматриваются в индуистском понятии дхармы, в даосизме, в космосе древних греков, в греческой философии. Зарождающаяся философия была обращена на познание природы и человека. В основе ее лежала мифологическая картина мира, на почве которой философия создала «хтоническую и антропоморфную статую как свой философский предмет» [8. С. 16]. На заре цивилизации философское сознание образует новую картину мира, отличную от существовавшей до этого времени. Формирование картины мира с разумным порядком, мироустройством, иногда предполагавшей монотеизм, представляло собой становление всех мировоззренческих форм сознания. В результате этого процесса «впервые возникает представление о каком-то коллективном разуме в образе вселенского ума, который не отождествляется с конкретной личностью и стоит выше антропоморфного бога» [9. С. 305]. Возникает представление о взаимосвязанности явлений и взаимопроникновении процессов, переключке природного и искусственного.

Месопотамия уже по своему названию связана с культом рек, а в Египте Нил был источником жизни и основой мироздания, разделяя страну на восточный и западный берег, небесный ход солнца соединял эти два берега, рождаясь и умирая, поэтому в миропонимании египтян Восток – страна живых, а Запад – страна мертвых. Согласно этому закону селились на восточном и хоронили на западном берегу, за некоторым исключением (поселения стро-

ителей погребального сооружения, заупокойный комплекс Эхнатона). Растущий на реке лотос был символом жизни. В Египте известны типы колонн в виде белого и голубого лотоса, капители в виде бутона и распутившегося лотоса. (Справедливости ради нужно заметить, что в Египте и Индии лотосом называли кувшинки, в современной ботанике кувшинки и лотосы относятся к разным семействам).

В Египте, как и в иных мегалитических культурах, религиозные, погребальные сооружения чаще всего были связаны с рекой. От реки Нил в Египте или Эйвон в Британии шла священная дорога, по сторонам которой стояли менгиры или, как в Египте, сфинксы, и вела она к какому-либо знаковому месту – пирамиде в Египте или Стоунхеджу в Британии.

Античная Греция стоит на плечах такого колосса, как крито-микенская цивилизация, ее ранне- и среднеминойский период – это именно островная культура. Изображения морских рыб и животных – частый гость на фресках этой цивилизации, схематизированные и упрощенные в позднеминойский период, они все же получили свои отголоски в античной Греции и Риме. Очень популярными были осьминоги, дельфины, летучие рыбы... Позднее Помпеи славились мозаиками все с теми же мотивами.

Все элементы архитектурного сооружения олицетворяют какие-либо явления, заимствованные из окружающего мира, представления о котором предполагали антропо-, зоо- или фитоморфные мотивы. В Древней Греции, например, соответственно ее антропоморфным богам антропоморфизм проявился в форме ваз и в архитектуре.

Греческие храмы при всей своей простоте стремились вызвать в человеке чувство гармонии, их архитектура тесно переплеталась с пропорциями человеческого тела. Главный составной элемент древнегреческой архитектуры – колонна – также является образом человека. Капитель – голова, ствол колонны – туловище. Даже поддерживающая функция колонны заставляет нас проводить аналогии с человеком. Наглядно это отражается в виде атлантов и кариатид, которые по существу являются стилизованными колоннами. Антропоморфизмом пронизана ордерная система – дорический, ионический, коринфский ордеры. Но, согласно Витрувию, здесь проскальзывает и птероморфизм (фронтон-аэрос), и фитоморфизм – стволы колонн.

В Греции и Риме обожествляли источники воды, реки и озера, а во главе этого сонма наяд, nereид, лимнад, океанид и пр. стоял Посейдон или Нептун. Иными словами, происходила антропоморфизация водной стихии – *антропоакваморфизм*.

Греческое миропонимание лежит в основе и византийского искусства, которое в свою очередь оказало огромное влияние на искусство Древней Руси. Здесь также встречаются антропоморфные образы, имеющие самые разные источники – и свои собственные, и заимствованные. Например, в храме Св. Софии в Киеве 13 глав обычно трактуются как Иисус Христос и 12 апостолов. Однако существуют и другие варианты. По легенде 13 глав храма – это князь Владимир и его 12 сыновей, которых он разослал по 12 городам Руси распространять христианство. Также это могут быть олицетворения князя Ярослава Мудрого и его сыновей. На это указывает и первоначальная форма куполов, напоминающая княжескую шапку с меховой оторочкой.

Визуальные символы использовали и в западноевропейском Средневековье. Самый яркий пример – готические соборы. В христианском богословии храм – это корабль вселенной. Выражением этой идеи стали канонические планировки готических соборов. Внешний облик со шпилями, напоминающими мачты корабля, также воплощает эту мысль.

На Руси с давних пор три образа в основе всего мироздания – степь, лес и река. О двойственности противопоставленных друг другу образов леса и степи уже приходилось писать ранее, поэтому более подробно остановимся на третьем из них – реке.

В.О. Ключевский отмечал: «Лес и особенно степь действовали на русского человека двусмысленно» [10. С. 84–85]. И далее продолжал: «Зато никакой двусмысленности, никаких недоразумений не бывало у него с русской рекой... На реке он оживал и жил с ней душа в душу...» [Там же. С. 99–101].

Словацкий лингвист и этнограф Павел Шафранек и филолог Кнауэр соотносят праславянское слово «руса» с рекой. Более того, Кнауэр отмечает, что «имя народа „Русь“ чисто славяно-русского происхождения» [11. С. 430] и в точной передаче слова означает не что иное, как приволжский народ.

Как некогда для Киевской Руси был важен образ Днепра, так для России стал не просто важен, а неотъемлемым образ Волги.

Город и река. Большие и маленькие города расположились вдоль Волги, пили ее воду, ели ее рыбу. Богатая и развиваясь, строили дома и, конечно же, церкви. Сначала деревянные, а затем и каменные. «...форма храма в виде корабля получила наибольшее распространение, так что многие наши храмы создают весьма впечатляющий образ корабля с высокой мачтой – колокольной и наполненными ветром парусами-куполами, устремившегося закругленными алтарными абсидами на восток к восходу солнца. Внешняя форма храмов может быть различна: крест, круг, восьмиконечная звезда, прямоугольник, но духовное значение при этом сохраняется в любом случае» [2].

Белые церкви точно плывут кораблями по волнам крыш домов. Каким печальным, каким скучным было бы это зрелище без взлетов колоколен и свечей куполов. Посмотришь на такой вот обычный, провинциальный город, и есть за что взглядом зацепиться, нет ничего повторяющегося, рутинного. За редким исключением совсем неизвестные мастера создали его и оставили нам в наследство.

Стоит ли удивляться, что существовал парход-церковь. «Мысль о парходе-церкви возникла в начале века. Тогда в устье Волги, на севере Каспия, было много рыбных промыслов и сезонных рыбачьих поселков, где совсем не имелось церквей. И вот Кирилло-Мефодьевская община Астраханской епархии постановила купить старый буксирный парход...» [12].

С рекой связан и целый комплекс акваорнитоморфных образов, которые, однако, в период с XV по XIX в. отсутствуют на территории европейского Северо-востока. Это связано с тем, что декоративные элементы этого времени были созданы из недолговечных материалов. Е.А. Рябинин заметил, что XIV столетие – «это время постепенного исчезновения зооморфных и орнитоморфных изображений на территории всего Древнерусского государства» [13. С. 5].

И только уже в XIX в. в металлическом и гипсовом декоре России мы видим возрождение интереса к изображению рыб и водоплавающих птиц, не

заимствованной экзотики в виде дельфинов и летучих рыб, а самой что ни на есть своей. Так, в славянских племенах, граничащих с финно-угорскими народами, с древнейших времен сложилась сходная мифологическая картина мира, в которой важная роль отводилась водоплавающим птицам или, иначе, акваорнитоморфным образам. Впрочем, в русских сказках и завуалированно в отдельных изображениях металлического декора и деревянного зодчества сохраняется образ лягушки. На Русском Севере у финно-угорских народов с древних времен появились представления о водоплавающей птице как создателе мира. В русских сказках лягушка – представитель тридесятого царства, возможно, потустороннего мира, есть связь водоплавающих птиц с иным миром.

Н.А. Волокитина в своей диссертационной работе «Акваорнитоморфные образы в традиционной культуре коми (зырян)» определяет акваорнитоморфный образ как культурный стереотип: «...Носители данного стереотипа... конкретные акваорнитоморфные образы с четкой гендерной принадлежностью – женский образ праматери-утки, мужские богов демиургов – лебеда и гагары, женский образ утко-лося и мужской коня-уточки, олицетворяющие солнце» [14. С. 11].

В древнем и традиционном искусстве населения современной территории Республики Коми прослеживается семантически устойчивый ряд акваорнитоморфных образов, в котором кроме утки, лебеда и гагары используется еще более загадочный смешанный образ утко-лося (коня) [Там же].

Эти образы объединяют в себе космогонические и тотемические представления, кроме того, существуют исследования, посвященные изучению социальных структур древних обществ на основе изображений древнего искусства. В них рассматриваются, прежде всего, сложные зооморфные и антропозооморфные композиции.

На Русском Севере известны бытовая и обрядовая утварь (у коми только обрядовая) в виде уточки, декоративные элементы в постройках в форме водоплавающих птиц (коми). Женские украшения и головные уборы в форме птиц были распространены не только на Севере, но и во многих губерниях.

Специализированное изучение акваорнитоморфных образов началось лишь с XIX в. Образы водоплавающих птиц появляются еще в эпоху неолита в глиняной и костяной скульптуре, в изображениях на керамике, наиболее распространены эти образы в предметах искусства пермского звериного стиля. Первым исследователем культа водоплавающей птицы, существовавшего когда-то на территории, соответствующей северо-западу России, считается уральский краевед и археолог А.Ф. Теплоухов [15]. Культы водоплавающей птицы изучали в самом начале XX в. Д.Н. Анучин, И.Н. Смирнов [16]. Для «Атласа древностей Камской чуди по коллекции Теплоуховых» сделал фотографии украшений и культовых предметов, связанных с водоплавающей птицей, А.А. Спицын. А.В. Шмидт считается первым советским исследователем этих культов на территории Республики Коми. В дальнейшем пермский звериный стиль изучали исследователи Л.С. Грибова, А.В. Збруева, А.П. Смирнов, В.Н. Чернецов. Обобщающую работу по культам финно-угорских народов написали Л.А. Голубева и Е.А. Рябинин.

Уже в 80-е гг. изучением зооморфных и орнитоморфных представлений народов, населяющих Россию, занимаются археолог и историк Б.А. Рыбаков,

этнограф, этнолог и фольклорист Т.А. Бернштам. В настоящее время ее соавторами по научной работе являются И.Ю. Винокурова, И.М. Денисова, М.И. Каргина, Н.Г. Юрченкова и др.

Однако река – это некое постоянно общее пространство, по которому могут приплыть не только купцы, но и чужеземные захватчики, а бинарная оппозиция «лес и степь» менялась в контексте понимания своего и чужого пространства. Поэтому водной стихии тоже присущи двойственные неоднозначные образы не только в плоском контексте хороший – плохой, но и внезапно мужское – женское, как это мы видим в акваорнитоморфизме.

В стилях XVII–XX вв. тема водной стихии не раз обыгрывается, особенно в парковом искусстве. В барокко и рококо очевидно влияние образного строя Китая. В модерне используется тема болотных вьющихся растений, кувшинки, водоросли и пр.

В наше время архитекторы обладают беспрецедентной свободой в поиске облика будущего здания. Современная архитектура становится все более индивидуалистичной, многообразие ее форм и смыслов не знает границ. Но, к сожалению, в нашей стране на настоящий момент нет еще достаточно масштабных образцов акваморфной архитектуры или связанной с ней аквафитоморфной, аквазооморфной и другой архитектуры. Присутствуют лишь отдельные образцы каплевидных форм в дизайне, или использование формы снежинки для оформления снежных городков, или отдельные варианты использования формы сосульки, например в световом дизайне, поэтому приходится искать нужные примеры за рубежом. Например, Сиднейский оперный театр. Среди иных невольных сравнений сложные криволинейные конструкции этого здания вызывают ассоциацию с волнами океана.

В современной Индии достопримечательностью столицы страны Нью-Дели стал открытый для посещений в 1986 г. храм Лотоса приверженцев веры Бахаи, проповедующих единство и взаимосвязь всех религий. «Храм представляет собой по внешнему виду цветок лотоса колоссальных размеров. Зрелище поистине впечатляющее – 27 лепестков распускающегося цветка лотоса из мрамора окружено 9-ю бассейнами» [17].

В контексте нашего исследования нам интересен отель «Парус» в Дубае, спроектированный группой молодых британских архитекторов во главе с Томасом Райтом. Отель знаменит своими размерами, имеет примечательную форму – образ отеля напоминает гигантский парус, доминирующий над просторами Персидского залива.

По словам дизайнера внутреннего убранства Куан Чу, концепция оформления «Арабской башни» была связана с четырьмя элементами философии древнего мира: воды, огня, ветра и земли. Присутствие воды – это еще один признак роскоши в арабском мире, а она практически повсюду – в аквариумах и фонтанах, земля же представлена в виде мрамора и драгоценных камней в отделке интерьеров. «Пар, который поднимается от воды, символизирует элемент воздуха, а фонтан, расположенный перед входом в отель, по мысли дизайнера, напоминает о костре и связан с элементом огня. Также огонь присутствует в золотом цвете, который в избытке представлен во внутреннем пространстве отеля „Парус“» [18].

Возможно упоминание сооружений, которые вызывают массу ассоциаций, в том числе и каплевидных форм, но это уже будет спорным утвержде-

нием, так как в проектах, пока еще не воплощенных, в XXI в. в моду вошли «эмбриональные» дома, порой имеющие все ту же каплевидную форму.

Итак, обобщая все вышесказанное, мы видим, что на протяжении тысячелетий человеческой цивилизацией в архитектурном формообразовании были созданы различные направления, связанные с культом воды, прежде всего пресной. Возникало, сохранялось и исчезало в некоторых случаях понимание значимости тех растений, животных и птиц, жизнь которых тесным образом была связана с культом воды. Священным и символическим стал лотос, связанный и с соляными, и погребальными культами; с лучшим миром у славян связаны культы птиц и земноводных (царевна-лягушка). Проведя анализ современных тенденций в мире архитектуры, видим, что сейчас благодаря новейшим технологиям она все больше и больше отходит от жесткой конструктивности примитивных форм, становится более свободной, пластичной, абстрактной – мы выделяем акваморфизм, акваантропоморфизм, аквазооморфизм, акваптероморфизм и аквафитоморфизм, акватехноморфизм. Кроме того, в скульптуре и мифологии присутствуют и обратные типы, такие как антропоакваморфизм (Нептун, Посейдон и др.).

На наш взгляд, наименее употребляемым является акваантропоморфизм. В фантастической литературе эта модель присутствует как мыслящий океан планеты «Солярис» (подобие океану как явление, понятное человеку), и на первом месте здесь явно «аква-» и лишь затем «антропо-», впрочем, может быть, совсем и не «антропо-». На то и тема для размышления.

Литература

1. Китова Л.Ю. Сергей Александрович Теплоухов // Российская археология. 2010. № 2. С. 166–173.
2. Минервин Г., Раттапорт А., Сомов Г., Забельшанский Г. Архитектура и эмоциональный мир человека. М.: Стройиздат, 1985. 208 с.
3. Вирильо П. Машина зрения. СПб.: Наука, 2004. 140 с.
4. Православный храм. Приложение к журналу «Гонец». Саратов. 1991. № 2.
5. Vatnes G. Figürliches Gestalten. Berlin, 1988.
6. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996. 335 с.
7. Лотос (символ) / Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия [Электронный ресурс]. URL: [http://megabook.ru/article/Лотос+\(символ\)](http://megabook.ru/article/Лотос+(символ)) (дата обращения: 30.01.2017).
8. Лукьянов А.Е. Становление философии на Востоке (Древний Китай и Индия). М.: ИНСАН, РМФК, 1992. 208 с.
9. Мифология: большой энциклопедический словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 1998. 869 с.
10. Ключевский В.О. Курс русской истории. М.: Мысль, 1987. Т. 1. 432 с.
11. Кнауэр И.О. Санскрит. СПб.: Лань, 1999. 480 с.
12. Цыбин В.М. Пароход на Волге. Саратов: Пароход, 1996 [Электронный ресурс]. URL: http://www.infoforum.ru/topic/3206-chp-na-rechnom-flote/page_st_20 (дата обращения: 30.01.2017).
13. Рябинин Е.А. Зооморфные украшения Древней Руси X–XV вв. Л.: Наука, 1981. Вып. Е1-60. 126 с.
14. Волокитина Н.А. Акваорнитоморфные образы в традиционной культуре коми (зырян): автореф. дис. ... канд. культурологии. Саранск, 2010. 21 с.
15. Теплоухов А.Ф. О происшедшей некогда смене угров пермяками на верхней Каме, коми на верхней Вычегде и удмуртами на Чепце // Ученые записки Пермского ун-та. 1960. Т. 12, вып. 1. С. 270–274.
16. Ануцин Д.Н. Доисторическое прошлое Москвы // Москва в зеркале веков. М., 2007. С. 31–75.
17. Храмы и монастыри Индии. Этно-портал [Электронный ресурс]. URL: <http://etnoportal.ru/articles/indiya-sakralnaya-hramy-monastyri.html> (дата обращения: 30.01.2017).

18. ОТЕЛЬ «Парус» в Дубае / Архитектура/Артишок [Электронный ресурс]. URL: <http://artishock.org/architectura/aravyskiy-poluostrov/otel-parus-v-dubae> (дата обращения: 30.01.2017).

Baikova Ekaterina V. Saratov State Technical University (Saratov, Russian Federation).

E-mail: baykovaekaterina@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2018, 29, pp. 32–42.

DOI: 10.17223/22220836/29/3

EQUIMORPHISM AND RELATED IMAGES IN ARCHITECTURAL FORM-MAKING

Key words: artistic image, perception, aquamorphism, architecture.

Modern architecture requires constant updating, new trends and new solutions, which, however, should not destroy the natural and architectural environment. Traditional forms neutralize the aggressiveness of the new shell and give the ability to naturally blend in with the environment.

One option for modeling new objects is equimorphism. The perception of architecture through the lens of images directly and indirectly associated with the element of water was a natural fit for several thousands of years, when new settlements were founded near sources of fresh water and the breadwinner-sea, and, of course, the link with water directly or indirectly was reflected in the architecture and town – planning plans, religious buildings, individual elements of buildings and constructions, decorations. Modern shaping ancient traditions have gained new life, embodied in new technologies and materials.

A study of the problem shaped the perception of architecture engaged such researchers as R. Arnheim, J.M. Verzhbitsky, M. Gaffron, C. Jenks, A.I. Dobritsina. The principles of the birth of the artistic image are affected in the writings of L.G. Lynn Corbusier, F.L. Wright.

Russian historian, archaeologist, ethnographer A.F. Teploukhov, is considered the first researcher who studied the cult of waterfowl in ancient times in Russia, he studied the semantics of iconic casting, where quite often the Aqua-ornithological images. To the topic addressed: D.N. Anuchin, L.I. Ashikhmina, N.A. Volokitina, T.V. Istomina, K.S. Korolev, I.N. Smirnov, A.A. Spitsyn, in particular the thesis N.. Volokitina dedicated to Aqua-ornithological images of the Komi Republic.

Aquariumforum in Russian culture, as a particular case of the animal style, in his research studied the academician B.A. Rybakov.

In this article, we propose to identify use cases aquamarine, as the broader concept, directly related to the cult of water and indirectly through cults waterfowl and amphibians, marsh and lake plants, as well as technical facilities used in the water space in architectural form-making. Special studies in this context has still not been conducted.

For this purpose the following tasks: to study the processes of determination of design system aquamarine images; trace the paths and patterns of development of the artistic image associated with the element of water; to identify the basic influence of architecture on individuals, and analyze specific examples.

For millennia of human civilization in architectural morphogenesis were created by the various directions associated with the cult of water, primarily fresh. Arose, persisted and disappeared in some cases, the understanding of the significance of those plants, animals and birds whose lives are closely been associated with the cult of water. Sacred and symbolic was the Lotus, associated with solar and funerary cults, the underworld of Slavic cults birds and amphibians (the frog Princess). After analyzing current trends in the world of architecture, we notice that with the latest technology, architecture is more and more moving away from hard constructive primitive forms, becoming more free, plastic, abstract – we allocate equimorphism, quantapoint, aquatourism, akvatermservis, equalitarism, aquatechnology, in addition to sculpture and mythology are present and reverse types, such as anthropomorphism.

References

1. Kitova, L.Yu. (2010) Sergey Aleksandrovich Teploukhov [Sergey Aleksandrovich Teploukhov]. *Rossiyskaya arkheologiya*. 2. pp. 166–173.
2. Minervin, G., Rappaport, A., Somov, G. & Zabelshanskiy, G. (1985) *Arkhitektura i emotsional'nyy mir cheloveka* [Architecture and the Emotional World of Man]. Moscow: Stroyizdat.
3. Virillo, P. (2004) *Mashina zreniya* [The Vision Machine]. Translated from French by A.V. Shestakov. St. Petersburg: Nauka.
4. *Pravoslavnyy khram. Prilozhenie k zhurnalu "Gonets"* [The Orthodox Church. Supplement to the magazine *Gonets*]. Saratov. 1991. 2.

5. Bammes, G. (1988) *Figürliches Gestalten* [Figurative Design]. Berlin: Urania, Freiburg. pp. 45.
6. Bidermann, G. (1996) *Entsiklopediya simvolov* [Encyclopedia of Symbols]. Moscow: Respublika.
7. Megaencyclopedia of Cyril and Methodius. (n.d.) *Lotos (simvol)* [Lotus (symbol)]. [Online] Available from: [http://megabook.ru/article/Lotos+\(simvol\)](http://megabook.ru/article/Lotos+(simvol)). (Accessed: 30th January 2017).
8. Lukyanov, A.E. (1992) *Stanovlenie filosofii na Vostoke (Drevniy Kitay i Indiya)* [The formation of the Orient philosophy (Ancient China and India)]. Moscow: INSAN, RMFK.
9. Meletinskiy, E.M. (ed.) (1998) *Mifologiya: bol'shoy entsiklopedicheskiy slovar'* [Mythology: A Great Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya.
10. Klyuchevskiy, V.O. (1987) *Kurs russkoy istorii* [Russian History]. Vol. 1. Moscow: Mysl'.
11. Knauer, I.O. (1999) *Sanskrit* [Sanskrit]. St. Petersburg: Lan'.
12. Tsybin, V.M. (1996) *Parokhod na Volge* [A Steamer on the Volga]. Saratov: Parakhod. [Online] Available from: http://www.infoflotforum.ru/topic/3206-chp-na-rechnom-flote/page__st__20. (Accessed: 30th January 2017).
13. Ryabinin, E.A. (1981) *Zoomorfnye ukrasheniya Drevney Rusi X–XV vv.* [Old Rus aomorphic ornaments in the 10th–15th centuries]. Leningrad: Nauka.
14. Volokitina, N.A. (2010) *Akvaornitormorfnye obrazy v traditsionnoy kulture komi (zyryan)* [Aqua-ornithomorphic images in traditional Komi (zyryan) culture]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Saransk.
15. Teploukhov, A.F. (1960) O proishedshey nekogda smene ugrov permyakami na verkhney Kame, komi na verkhney Vychege i udmurtami na Cheptse [On the change of the Ugrians by the Perms on the upper Kama, the Komi on the upper Vychege and the Udmurts on the Chepets]. *Uchenye zapiski Permskogo universiteta*. 12(1). pp. 270–274.
16. Anuchin, D.N. (2007) Doistoricheskoe proshloe Moskvyy [Prehistoric past of Moscow]. In: *Moskva v zerkale vekov* [Moscow in the mirror of centuries]. Moscow: AST. pp. 31–75.
17. Etnoport.ru. (n.d.) *Khramy i monastyri Indii* [Temples and Monasteries of India]. [Online] Available from: <http://etnoportal.ru/articles/indiya-sakralnaya-hramy-monastyri.html>. (Accessed: 30th January 2017).
18. Artishock.org. (n.d.) *Otel' "Parus" v Dubae* [Burj Al Arab Jumeirah Hotel in Dubai]. [Online] Available from: <http://artishock.org/architectura/araviyskiy-poluostrov/otel-parus-v-dubae>. (Accessed: 30th January 2017).