

## ФИЛОСОФИЯ

УДК 008:001.8

*М.Н. Кокаревич*

### ФИЛОСОФСКИЙ И АРХИТЕКТУРНЫЙ ДИСКУРСЫ В КУЛЬТУРЕ

На основе проведенного анализа взаимодействия философского и архитектурного дискурсов показано, что данное взаимодействие может быть эксплицировано как детерминационное, т.е. философия детерминирует архитектурное творчество. Выделены два типа детерминации – содержательная детерминация, когда философствование становится постоянным аспектом архитектурно-проектировочной деятельности, и генетическая детерминация, когда философия представляет собой генофонд, «копилку» идей для архитектуры.

**Ключевые слова:** философский дискурс; архитектурный дискурс; культурный генофонд; содержательная детерминация; генетическая детерминация.

Современное культурное пространство представляет собой сосуществование множества дискурсов: философских, художественных, научных и т.д. При этом все эти дискурсы пересекаются, взаимодействуют друг с другом, поскольку являются воплощениями единой ценностной системы. Данное обстоятельство актуализирует проблему выявления механизмов взаимодействия культурных дискурсов, в частности проблему взаимодействия философского и архитектурного дискурсов.

Действительно, все конкретные культурные пространства можно представить как системы знаков и символов, как бы нанизанные на единый ценностный стержень. Тем самым все культурные дискурсы образуют целостность, стянуты в одно смысловое пространство. Каждая культурная эпоха формируется как процесс и результат воплощения и реализации в конкретной форме определенной ценностной системы. При этом именно ценностная система культуры как ее онтологическое основание задает смыслы, определяющие векторы, направляющие творчество людей, создающих многообразные культурные формы [1]. Ценностное содержание культурной эпохи воспринимается каждым творцом и создателем сознательно или бессознательно как неявное представление. Например, Р. Барт настаивает на бессознательном характере восприятия ценностного содержания культурной эпохи, такого «необозримого числа культурных кодов... в существовании которых автор, как правило, не отдает себе ни малейшего отчета, которые впитаны... бессознательно» [2. С. 39]. В феноменологической традиции ценностное содержание культурной эпохи дано каждому интенционально.

Независимо от характера восприятия ценностного основания культуры ее создатель выступает как носитель ценностей свой и только своей эпохи, т.е. «способ бытия субъективности является абсолютной историчностью» [3. С. 602]. Ценностный базис культурной эпохи задает единый смысловой вектор любой создающей деятельности и существует в кантовском смысле априорно, в традиции феноменологии представляет собой нозматический коррелят культурной реальности, которая дана творящей личности в интенциональном отношении. Именно поэтому и философствование, и художественное твор-

чество современной постмодернистской культурной эпохи воплощают одни и те же ценности, такие как скепсис, иронию. Иронизирующий скепсис порождает и философствование П. Фейерабенда с его скептическим отношением и ироническим отрицанием места и роли Истины в научном познании, и творчество М. Дюшана, иронизирующего над высоким искусством и многих других. Тем самым базисные ценности культурной эпохи задают возможность понимания и последующего взаимодействия различных дискурсов, в частности философского и архитектурного.

При этом характер взаимодействия архитектурного и философского дискурсов носит детерминационный характер, т.е. именно философия определяет архитектурные интенции той или иной эпохи. Можно выделить такие типы данных детерминационных отношений философии и архитектуры, как содержательная детерминация и генетическая детерминация. Содержательная детерминация философии по отношению к архитектуре осуществляется в ситуации, когда практикующий архитектор становится одновременно философом, т.е. субъектом, осмысляющим и формулирующим смыслы, цели, структуру, существенные характеристики, основные функции архитектурной деятельности в ее всеобщности и тотальности. Тем самым формируется методологический базис, система принципов наиболее высокой степени общности, определяющий архитектурные интенции данного субъекта и архитектурного сообщества в целом. В данном случае именно философствование как аспект творческой деятельности архитектора детерминирует содержание его собственной и других архитектурно-строительных практик. Генетическая детерминация осуществляется, когда философия как поле философских концептов становится «копилкой» идей для архитектуры, превращая архитектуру в поле философской эвристики.

Детерминационный характер взаимоотношений философии и архитектуры предопределяется их вписанностью в один культурный контекст. Как правило, культурный контекст существует как неявное знание, как то, что позволяет создавать и оценивать нечто в соответствии именно с ним. Например, современный архитектор воспринимает принцип партисипационно-

го проектирования как нечто само собой разумеющееся. Ему видится нормальным и естественным проектирование в диалоге с заказчиком. Однако такой принцип созидания свойствен только постмодернистской культуре и не являлся нормой для О. Монферрана, Г. Земпера и многих других зодчих.

Естественности восприятия определенных норм и правил проектирования предшествует их перевод из неявного знания в явное. Последнее представляется результатом философского осмысления целей, задач и методов проектирования определенной культурной эпохи в соответствии с ее ценностным базисом. Именно такое философское осмысление является содержанием трудов, в частности Ч. Дженкса. Позиционируя собственную концептуализацию постмодернистской архитектуры, конструируя свою методологию постмодернистского архитектурного творчества, он обосновывает необходимость принятия профессиональным сообществом принципов партисипационного проектирования.

Последнее не означает, что практическая реализация норм архитектурного творчества какой-либо эпохи хронологически следует за их философским осмыслением, обоснованием. Данная детерминация носит скорее содержательный характер. При этом философское осмысление опирается на опыт практической деятельности в области архитектурного зодчества. Архитектор становится философом, когда ставит задачу рефлексивного осознания своей деятельности, в процессе решения которой он явно формирует цели, методы, принципы собственной профессиональной деятельности. Такое явное знание включается в образовательный процесс, в профессиональную подготовку, начинает восприниматься, поэтому, как норма. В последующем норма трансформируется в традицию, включается в контекст любого архитектурного творчества, приобретает характер априори и может опять приобрести статус неявного знания для практикующего архитектора.

Действительно, исторический опыт взаимодействия архитектурного проектирования и его философского осмысления, например в творчестве Ч. Дженкса, Витрувия, К. Кикутакэ, становится эмпирическим материалом для индуктивного обоснования данного вывода. В частности, Витрувий, обобщая опыт многолетней архитектурно-строительной практики, ставит цель формулирования основных задач архитектуры и строительства. Результатом философствования становится знаменитая триединая задача архитектурно-строительной деятельности – польза, прочность, красота. При этом красота для Витрувия немислива без пользы, поскольку красота в данном решении представляет собой и соразмерность, и евритмию, и декорум, понимаемый как соответствие формы строения его практическому, функциональному назначению, его полезности. Цель формирования смыслов и целей зодчества Витрувием можно интерпретировать как поиск бытийных оснований зодчества, формирование онтологии архитектуры, поскольку и прочность, и польза, и красота могут быть поняты как субстанциональные и генетические первоначала архитек-

туры, как те сущности, которые пронизывают каждое архитектурное творение, рождают его. Обоснованные Витрувием бытийные основания архитектуры, трансформировавшиеся в триединую задачу архитектуры, утверждаются как явное знание, получаемое в области соответствующего профессионального образования, впоследствии зачастую превращающееся в традицию, норму, становящееся неявным, фоновым, контекстуальным знанием для практикующих архитекторов.

Ч. Дженкс [4] формулирует сущностные начала постмодернистской архитектуры, постмодернистскую эстетическую парадигму в контексте ценностной установки на максимальную приближенность к каждому человеку, к его жизни. Подобное гештальт-переключение ценностных установок, признание значимости каждого человека, его образа жизни становится контекстом для критики новой рациональной архитектуры с ее принципом типового строительства, с ее утверждением, сформулированным Ле Корбюзье, что дом – это машина для жилья, для признания того, что дом – это образ жизни, по выражению Ч. Дженкса. Таким образом, обосновываются новые начала архитектуры, осуществляется философское осмысление сущности жилья, архитектуры в целом.

Максимальная приближенность к жизни каждого отдельного человека, установка на создание психологически комфортного жилья приводит К. Кикутакэ к необходимости осмысления целей и задач архитектуры. Результатом философского осмысления своей деятельности, жилого помещения становится понимание сущности жилья как воплощения мира, гармонии и счастья, формируется собственная методология проектирования как реализации триединой задачи – созидание места, жилого пространства, где царят гармония, мир и счастье.

Содержательная детерминация философии как концептуального осмысления отношений проектирования, в частности архитектурного проектирования, по отношению к архитектурному творчеству в деятельности какого-либо архитектора или содержательная детерминация при взаимодействии философии и архитектуры обусловлена тем, что творческий субъект всегда вписан в определенную культурно-историческую реальность, ценностное, ментальное основание которой, сознательно или бессознательно, воспринимаемое им, становится основой для его собственных философских интенций при осмыслении своей профессиональной деятельности. Последнее приводит к представлению о бытийных основаниях архитектурных систем, формированию методологических установок, которые реализуются в архитектурно-проектировочной и архитектурно-строительной деятельности. Когда данные методологические установки выходят за рамки личностного опыта, когда они наиболее полно воплощают ценностное ядро культурной эпохи, они становятся содержательным контекстом для архитектурной практики эпохи.

При этом восприятие ценностного содержания культуры, как было показано выше, носит как явный, так и неявный характер. Аналогично, рефлексивно усвоенные субъектом архитектурного творчества

культурные коды, ценностные установки впоследствии становятся для архитектурной практики также множеством культурных кодов, ценностей и норм, но уже вторичных по отношению к ценностному ядру культурной эпохи, конкретизированных и эксплицированных для данной практической деятельности. Однако, характер восприятия этих вторичных кодов и установок остается как сознательным, так и в большинстве случаев, бессознательным.

Очевидно, что и архитектурное, и философское творчество осуществляется в процессе сопряжения личностных ценностей и ценностных установок культурной эпохи. Осмысление, кристаллизация, явная экспликация этих ценностей осуществляются в сопряженности с общезначимыми ценностями определенной культурной эпохи, становятся онтологическим базисом жизнедеятельности и профессиональной деятельности человека. Так, очевидно, что методологические принципы К. Кикутаке, согласно которым он создает жилые пространства как актуализации своего понимания мира, гармонии и счастья, обусловлены сопряженностью личностных ценностей и ценностей своей культурной эпохи как контекста его жизни и деятельности. Представляется, что философское осмысление личностных ценностей коррелятивно процессу формирования собственной методологии, поскольку обе ценностные системы взаимосвязаны и представляют собой взаимно обуславливающие аспекты целостной творческой личности.

Тем самым культурно-исторический контекст как система ментальных доминант, базисных ценностей генерирует, порождает качественное своеобразие осуществления архитектурного, философского творчества. В случае, когда предметом философско-теоретического осмысления становится профессиональная архитектурная деятельность, ценностные установки культурной эпохи превращаются теоретиками в нормы и правила архитектурного творчества, приобретая характер явного знания, явной сформулированной и обоснованной методологии. В последующем сформулированные онтологические и методологические принципы становятся традицией, детерминантами явными или, для большинства практиков, неявными, существующими априори, т.е. становятся содержательным методологическим контекстом архитектурной деятельности.

Второй тип детерминационного отношения философии и архитектуры может быть эксплицирован как генетическая детерминация. Последнее предполагает, что философия как система теоретического знания, как множество философских концептуализаций является культурным генофоном, «копилкой» идей для архитектуры. Действительно, философия, осмысливая многообразные отношения человека к миру, бытийные основания культуры, человеческого существования, создает концептуальный дискурс, конструирует понятийный каркас, «дом», в котором протекает и профессиональная деятельность архитектора. Утверждение языкового дома означает становление определенного дискурса, из которого берутся концепты для последующей трансформации в архитектурные образы.

Принцип генетической детерминации архитектурной деятельности философией был высказан, в частности, и Э. Панофски, который говорит, что связь между схоластикой и готикой больше, чем простой «параллелизм», эта связь есть «не что иное, как причинно-следственное отношение» [5. С. 228]. Он выстраивает свое обоснование детерминирующей роли схоластики на основе «modus operandi» – способа функционирования. Первый принцип ранней и высокой схоластики – *manifestatio* (проявление, истолкование) генерирует, по мнению автора, «прозрачность» как сущность восприятия храма ранней и высокой готики, а второй – *consolidation* (согласие и гармония) – инициирует принцип соподчиненности в архитектуре готического собора. Более того, Э. Панофски показывает детерминирующую роль основного принципа аргументации в схоластике – «*videtur quod – sed contra – respondeo dicendum*» в формировании таких трех элементов готического собора, как окно-роза, трифорий и конструкции опор центрального нефа.

Действительно, философия Пифагора усматривает в числе как отрезке на прямой первоначально всего сущего, некий гномон, очерчивающий вещь, ее пределы на фоне беспредельного и, тем самым, вещественное и организующее начало всего, в частности красоты. Поэтому именно число, числовая структура является для пифагорейцев главной эстетической ценностью. Число само по себе есть гармония, т.е. объединение предельного и беспредельного, оно структурно. Красота существует только там, где есть числовая гармония и числовая пропорция, т.е. красота по своей сущности есть числовая гармония и числовая пропорция, в первую очередь, арифметическая пропорция, геометрическая пропорция. Такое понимание прекрасного как пропорции, симметрии определяет главные интенции архитектуры, всего искусства Античности на поиски конкретных пропорций, воплощающих красоту человеческого тела, здания, поскольку искусство понимается как воплощение прекрасного. Так, возникает пропорция – золотое сечение. Поликлет пишет произведение «Канон», в котором формулирует все пропорции красивого человеческого тела, Иктин и Калликрат находят оптимальные пропорции для храмов Афинского Акрополя, реализуя золотое сечение в фасаде Парфенона.

Альберти утверждая принципы подобия, плавности движения, постепенности, связности, непрерывности, воплощает основные положения пантеизма. Детерминационную связь можно усмотреть между рационализмом с его положением о разуме как источнике истинного знания и архитектурой классицизма с его утверждением, что произведение искусства должно быть обращено к разуму, сенсуализмом с его признанием опыта как потока ощущений в качестве единственного источника познания и барокко с его кредо воздействия на зрителя с целью поразить, удивить.

Другим примером является деконструктивизм как значимое направление в архитектуре современности, разрушающее стереотипы прямых стен у архитектурного сооружения и утверждающее криволинейность стен (танцующие башни О. Гэри), ломаную геометрию линий, деформацию пространства, разрушающее

идею плотности и непроницаемости пола и утверждающую его прозрачность, иллюзию неровности и т.п. Очевиден философский генофон становления данного архитектурного направления, каковым является философия Ж. Деррида и введенный им в оборот концепт деконструкции (производное от синтеза латинского термина *destruction*, означающего разрушение, нарушение структуры чего-либо, и *construction*, означающего связность в расположении частей) как искусства отрицания и утверждения одновременно. Деконструкция представляет собой интенцию на выявление всех явных и скрытых смыслов и значений грамм – элементов письма, на децентрацию системного знания, впоследствии, на разрушение устоявшихся стереотипов логоцентризма, европоцентризма, познания как отражения реальности, на утверждение познания как контекстной реконструкции реальности, плюрализма культур и т.п. Неудивительно, что Р. Колхас относит себя к поколению, которое воспитано на философии Деррида [6].

Очевидность детерминации философией феноменологической архитектуры также представляется бесспорной. Феноменологическая архитектура интерпретирует принцип интенциональной данности мира как принцип непосредственного эмоционального усмотрения архитектурного сооружения, согласно которому здание должно переживаться не как смысл, не как воплощение кода, для прочтения которого нужен знаковый контекст, а как эмоция, непосредственное переживание. Непосредственное углубление в сущность архитектурного сооружения предполагает, что на первый план выходят его пространственность, свет, цвет, форма, поверхность, доступная тактильному восприятию. Д. Кельбау видит главную задачу феноменологической архитектуры в том, что сооружение должно быть непосредственно тактильно, зри-

тельно переживаемо, эстетическое чувство должно формироваться вне знаниевого абстрактного компонента. Поэтому архитектор в своем творении должен воплощать в полной степени естественный географический контекст, временной контекст, т.е. дух времени и дух пространства [7].

Стивен Холл, формируя нормы архитектурной деятельности, ссылается на М. Мерло-Понти как на источник своего творчества, на знание, которое трансформируется в архитектурные представления. В частности, Мерло-Понти рассматривает восприятия, ощущения как внутренние состояния, а также идею предшествующих ощущений, что приводит Холла к формированию такой архитектурной системы, в которую вписаны сенсорные стимулы, которые позволяют расширить восприятие реальности, восприятие места, вызванное и компонентами архитектурного сооружения. Тем самым зритель включается в систему архитектуры вместе со звуками, светом, всей окружающей средой, которые взаимодействуют с архитектурным сооружением, превращая его в процесс постоянного взаимодействия с реальным миром, постоянного источника впечатлений от этого взаимодействия. На первый план для представителя феноменологической архитектуры выходит не формирование конструкции как воплощения денотативной функции, а создание сооружения, коннотирующего чувства убежища, покоя и т.п. Аналогично Мерло-Понти обращает внимание на взаимосвязанность визуального, тактильного, слухового восприятий, «все видимое вырезано из осязаемого» [8], что приводит Холла к акцентированию на материале элементов, который может быть изменен для усиления его природных свойств (изменение проницаемости стекла для создания новой текстуры, цвета) с целью формирования более богатого осязательного восприятия.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кокарев М.Н. Философское познание и архитектурное проектирование // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2017. № 39. С. 13–22.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, Универс, 1994. 616 с.
3. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
4. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. М.: Стройиздат, 1985. 137 с.
5. Панофски Э. Готическая архитектура и схоластика. СПб.: Азбука, 2004. С. 213–335.
6. Ахпортрет: за что Рэм Колхас войдет в истории. URL: <https://www.buro247.ru/culture/architecture/5-shedevrov-rem-kolkhasa.html> (дата обращения: 15.09.2018).
7. Козодаева Н. Феноменология архитектурной формы. Режим доступа: URL: [http://analiculturolog.ru/route/route.php?journal/archive/item/199-article\\_11.html](http://analiculturolog.ru/route/route.php?journal/archive/item/199-article_11.html) (дата обращения: 15.09.2018).
8. Клец В.А. Стивен Холл. Киасма как центр феноменологической архитектуры // Современные научные исследования и инновации. 2013. № 5. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2013/05/23981> (дата обращения: 15.09.2018).

Статья представлена научной редакцией «Философия» 22 октября 2018 г.

### Philosophical and Architectural Discourses in Culture

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2019, 440, 53–57.

DOI: 10.17223/15617793/440/7

**Mariya N. Kokarevich**, Tomsk State University of Architecture and Building (Tomsk, Russian Federation). E-mail: [kokarevich@mail.ru](mailto:kokarevich@mail.ru)

**Keywords:** philosophical discourse; architectural discourse; cultural genofond; content determination; genetic determination.

The aim of the article is to substantiate the determinative nature of the interactions of philosophical and architectural discourses in culture, i.e. evidences that philosophy determines architectural creativity, theoretical and architectural intentions in the relevant cultural era. The material of the philosophical research in this work is diverse philosophical conceptualizations, as well as specific theoretical and architectural research, facts of architectural creativity updated within a certain cultural and historical reality. The con-

clusion about the determinacy of architectural creativity by philosophy is the result of applying the inductive method to generalize the cultural and historical experience of interaction between architecture and philosophy. Other methods of research are comparative methodology, the methodology of reconstruction of cultural and historical reality based on the representation of culture as the coexistence of integral cultural and historical types in which each element is determined by a system of mental dominants. In the course of the study, two types of determination were identified: meaningful determination and genetic determination. Meaningful determination means that philosophizing as a conceptual justification of architectural design becomes a constant aspect of architectural design activity, it is the basis for representations about the existential foundations of architectural systems, design activities, which leads to the formation of methodological guidelines that are implemented in architectural design, architectural and construction activities, become a meaningful context for the diverse architectural practices of the era. The meaningful determination of architecture by philosophy is due to their inclusion within a single cultural context. As a rule, the cultural context exists as implicit knowledge, as something that allows one to create and evaluate something in accordance with this context. Genetic determination is carried out when philosophy as a knowledge system, as a discourse, as a field of philosophical concepts becomes a *genofond* of architecture, turning architecture into a field of philosophical heuristics. Indeed, philosophy, comprehending architectural creativity, constructs a conceptual framework, a “house”, in which the architect conducts his/her professional activities. The statement of the language house means the formation of a certain discourse, from which the concepts are transformed into architectural images. Thus, within a certain cultural epoch, philosophical discourse is determinant in relation to the architectural one. At the same time, determination can be meaningful when architectural creativity becomes an answer to the challenge formed by philosophy, and genetic when philosophy is a *genofond*, a “repository” of ideas for architecture.

## REFERENCES

1. Kokarevich, M.N. (2017) Philosophical cognition and architectural planning. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*. 39. pp. 13–22. (In Russian). DOI: 10.17223/1998863X/39/2
2. Barthes, R. (1994) *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow: Progress, Univers.
3. Gadamer, H.-G. (1988) *Istina i metod* [Truth and method]. Translated from German. Moscow: Progress.
4. Jenks, C. (1985) *Yazyk arkhitektury postmodernizma* [The Language of Post-Modern Architecture]. Translated from English. Moscow: Stroyizdat.
5. Panofski, E. (2004) *Goticheskaya arkhitektura i skhlastika* [Gothic architecture and scholasticism]. Translated from English. St. Petersburg: Azbuka, pp. 213–335.
6. Bagulin, S. (2014) *Arkhporet: za chto Rem Kolkhas voydet v istorii* [Arch-portrait: For what Rem Koolhaas will make it into history]. [Online] Available from: <https://www.buro247.ru/culture/architecture/5-shedevrov-rem-kolkhasa.html>. (Accessed: 15.09.2018).
7. Kozodaeva, N. (2010) *Fenomenologiya arkhitekturnoy formy* [Phenomenology of an architectural form]. [Online] Available from: [http://analiculturolog.ru/route/route.php?journal/archive/item/199-article\\_11.html](http://analiculturolog.ru/route/route.php?journal/archive/item/199-article_11.html). (Accessed: 15.09.2018).
8. Klets, V.A. (2013) Steven Holl. Kiasma as the center of the phenomenological architecture. *Sovremennye nauchnye issledovaniya i innovatsii*. 5. [Online] Available from: <http://web.snauka.ru/issues/2013/05/23981>. (Accessed: 15.09.2018).

Received: 22 October 2018