

Теория искусства

УДК 72.01 / 7.01
ББК 85.1 / 85.11 / 85.113(3) / 85.118
DOI: 10.51678/2226-0072-2021-2-8-37

Дуцев Михаил Викторович

Доктор архитектуры, доцент, заведующий кафедрой дизайна архитектурной среды, профессор кафедры архитектурного проектирования, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет (ННГАСУ); ведущий научный сотрудник, отдел проблем теории архитектуры, НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства – филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» (НИИТИАГ); советник Российской академии архитектуры и строительных наук (РААСН)
ORCID ID: 0000-0001-8892-6841
nn2222@bk.ru

Ключевые слова: витальность, архитектура, архитектурная среда, современный город, перформативность, социальная коммуникация, человек, история, реальность, художественная интеграция.

Дуцев Михаил Викторович

Архитектурная среда. Витальное измерение

Статья посвящена сложной и многомерной теме витальности городской среды в совокупности своих проявлений. Сегодняшнее пространство жизни, будучи населенным, а иной раз и перенаселенным, зачастую теряет живую связь с миром чувств и мыслей человека. В этом плане работа с понятием витального в среде способна дать ключ к возвращению искомым связей и жизненных токов в профессиональном поле творчества архитектора, художника, дизайнера и за его пределами. В статье показаны возможные носители витального: социум, история, природа, непосредственно архитектура. Автор статьи предлагает увидеть и осознать базовые основания и несколько существенных составляющих средовой витальности, зафиксированных в четырех тезисах:

- витальная архитектура максимального эмоционального заряда;
- повседневное и событийное проживание пространственных сценариев человеком;
- продление средовых реальностей в область памяти и воображения;
- интегральная витальность современного исторического города.

Предложен ряд идей, опосредующих движение к витальному в высоком значении истинного живого начала в архитектурной среде. В профессиональном поле этому способствует понимание творческой концепции как полноценного живого прообраза произведения, а также внимание к социальной активации места. При этом со стороны адресата требуется определенный уровень подготовленности и отзывчивости, выраженной «средовой» эмпатией. Целостная архитектурная среда должна быть готова к рождению «экстатического» пространства и его отдельных элементов.

Dutsev Mikhail V.

Doctor of Architecture, Associate Professor, Head of the Department of Architectural Environment Design, Professor of the Department of Architectural Design, Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering; Leading Researcher, Department of Problems of the Theory of Architecture, Institute of Theory and History of Architecture and Urban Development; Councilor of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences
ORCID ID: 0000-0001-8892-6841
nn2222@bk.ru

Keywords: vitality, architecture, architectural environment, modern city, performativity, social communication, person, history, reality, art integration.

Dutsev Mikhail V.

Architectural Environment. Vital Dimension

The article is devoted to the complex and multidimensional theme of the urban environment vitality in the totality of its manifestations. Today's space of life, being populated, and sometimes overpopulated, often loses a living connection with the world of feelings and thoughts of a person. In this regard, working with the concept of the vital in the environment can provide the key to the return of the desired connections and vital currents in the professional field of the architect, artist, designer creativity. The possible carriers of the vital in traits are recorded: society, history, nature, architecture itself. The author of the article offers to see and understand the basic foundations and several essential components of environmental vitality, recorded in the four theses:

- vital architecture of maximum emotional charge;
- everyday and event-based living of spatial scenarios by a person;
- extension of environmental realities into the realm of memory and imagination;
- integral vitality of the modern historical city.

A number of ideas are proposed that mediate the movement towards the vital in the high meaning of the true living principle in the architectural environment. In the professional field, this is facilitated by an understanding of the creative concept as a full-fledged living prototype of the work of art, as well as attention to the social activation of the place. At the same time, a certain level of preparedness and responsiveness, expressed by "environmental" empathy, is required on the part of the addressee. The holistic architectural environment must be ready for the birth of the "ecstatic" space and its individual elements.

Статья подготовлена в ходе исследования по Плану фундаментальных научных исследований РААСН и Минстроя России на 2021 год, тема «Расширение диапазона научных исследований в архитектуре XXI века. Между академизмом и практикой».

Проблема живого начала в сегодняшнем социокультурном поле и непосредственно в городском пространстве относится к одной из наиболее актуальных и болезненных. Мы часто обнаруживаем недостаток общения, энергии, некое истощение эмоциональной способности воспринимать явления искусства, тем более — красоту окружающего нас мира. Городское окружение зачастую не кажется нам эстетически состоятельным и способным поддерживать ощущение целостного жизненного потока. Недовольство проецируется и в архитектурные реалии, отмеченные коммерческим заказом и тиражированием типовых решений. С другой стороны, современное искусство и его архитектурные примеры по-прежнему, и во многих случаях оправданно, претендуют на силу высказывания. Живая энергия закономерно сопутствует творчеству, но продуктивная конфигурация встречи с реальностью не всегда может быть с легкостью найдена. Все это подтверждает необходимость разговора о витальном именно в среде сегодняшнего города — размышлений, позволяющих найти ключи к живому средовому творчеству и сотворчеству архитектора, дизайнера, художника и их адресата.

В первую очередь, следует сконцентрироваться на возможных подходах к пониманию витальности в архитектуре и архитектурной среде с выявлением видов витальной архитектуры. Также представляется полезным предложить авторское представление о средовой витальности, обнаружить определенные носители витального в архитектуре.

Витальные качества архитектурной среды рождаются и живут на стыке двух начал: целостности и отзывчивости, т.е. индивидуального проявления автора или адресата. Важны не только сила, громкость, смелость, выразительность, провокативность послания, но и его определенная концентрированность, обусловленная интеграцией множества компонентов, связей, языков и иных живоносных линий. Живое прочтение, искреннее понимание токов архитектуры человеком возможно только при подготовленности или готовности к чувству пространства... Необходим отклик, иначе витальное остается непроявленным, словно «замороженным» в режиме ожидания.

Несмотря на многовековую историю зодчества, до сих пор невозможно ответить на вопрос об однозначной включенности архитектуры в круг искусств: она иной раз даже «возглавляет» его, но при этом многими своими компонентами из него выходит. В плане среды такой «выход» абсолютно закономерен и узаконен, но на какие составляющие и как тогда реагирует ее пользователь?

Вначале необходимо указать на два аспекта, сопровождающих тему витального. Во-первых, это действие сильного заряда, экстремальной выразительности и авторского личного горения. Второе — определенные тревожные, драматические, даже трагические мотивы, явления, акции и произведения, напоминающие о смерти и работающие с этой тяжелой, но продуктивной памятью. В этом разделении нам важен момент витального, заложенного в самом «камне» зодчества, и то, с какими энергиями человека оно взаимодействует.

Иное понимание связано с непосредственной жизнью среды: природы и человека, а также технико-технологической «жизнью» самой архитектурной материи (трансформируемость, мобильность, интерактивность, «дышащие» фасады, «зеленая» и растущая архитектура). В своем предельном понимании, отчасти метафорическом, витальное может быть понято и как живая мысль или память о среде...

Обозначенные грани не лишены ряда полярностей. Представляется, что средовая тематика витального максимально наполнена, так как в большинстве случаев практически напрямую включает человека с его действиями, ощущениями и мыслями. В разрезе данной многомерной темы особую остроту приобретает вопрос разделения внутри витального, или выделения его режимов. Какая архитектура и среда города истинно витальны: репрезентирующие это качество в своей структуре, форме, в своем бытии либо дающие возможности для усиления «жизненности» пользователя — человека? Непростой вопрос предполагает столь же неоднозначные ответы... Заметим, что и предполагаемая обостренность восприятия, чувства, жизненной энергии адресата может быть понята, в свою очередь, двояко: как некое экстатическое впечатление, приближенное или приближающее к катарсису, и как условие для реализации многообразия жизни в городе, повседневная подпитка жизненных сил. В последнем случае от архитектуры «не требуется» чрезмерности и вычурности, а скорее ожидается ее целесообразность, комфорт, целостность формы и со-

держания. В таком ракурсе понимания менее броская среда более витальна, так как оставляет место для зарождения и созидания этого свойства в жизнедеятельности человека. Напротив, гипертрофированно пластичные, эксцентричные здания и пространства словно замыкают витальное на себе, они витальны как художественные произведения, но не как среда жизни.

Таким образом, мы закономерно приходим к еще одному разделению внутри архитектурной (или шире?) витальности. Внешне выразительное произведение или пространство может восприниматься как след, слепок, отпечаток явленной энергии автора, живого действия, а не сам ресурс: словно архитектор уже «все сделал» за пользователя среды. Человеку остается удивиться чуду, что, безусловно, тоже имеет свое значение, и пойти дальше за следующими впечатлениями. Проблема здесь кроется в быстро накапливаемой усталости от подобного рода творчества в городской среде, когда перегруженность сильно заряженной архитектурой становится чрезмерной, утомляет, обесмысливается. В такой ситуации эмоциональной перегрузки более живительной средой предстает природа, а не постройки! Но ведь понимание животворного гораздо глубже и разностороннее: живые публичные пространства, живая история, живой миф, общая возобновляемая жизненность среды... Возможна ли такая архитектура, в «общении» с которой человек «оживает»? Сегодняшний опыт архитектуры в диалоге с человеком охватывает феноменальные (феноменологические) и перформативные архитектурные практики, глокальные тенденции, некоторые крайние концептуальные проявления и ряд социальных инициатив. Витальная энергия в таком случае распространяется где-то между пространством и человеком, на уровне их связи, ее носителем как раз становится среда — витальная среда.

К основаниям витального в архитектурной среде

В первую очередь, попробуем обнаружить систему живоносного в архитектуре. Зафиксируем то, что может определять витальное в архитектурной среде:

- архитектурное по природе — истинная «архитектурность», т.е. особая витальная пространственность и интегративность;
- исконно художественное — личность художника и языки искусства;

–социальное, т. е. витальное как социальный проект, предполагающий оживленность, населенность и востребованность городских пространств.

Архитектурная витальность также может предположительно опираться на иные три основания: контекст, искусство и личность (автора или адресата). Обе системы ожидаемо рифмуются между собой, отдавая архитектуре место контекстного, другими словами, среднего начала.

Что же выступает движущей силой средовой витальности в городе? Этот вопрос адресует к сущностному выбору, следует ли признать некие пространства и среды самостоятельными носителями витального, или же рассматриваемое качество всегда возникает вместе с человеком и требует особых направленных действий.

Витализация (активация) архитектурной среды связана с внедрением того, что подвигает к восприятию города как живого начала, усиливает его:

- функциональная и событийная обусловленность;
- интервенции искусства;
- интеграция личного мифа художника.

Также выявим компоненты среды, создающие витальность и способствующие ее реализации:

1. Архитектура (совокупность пространств и объектов): говорящий образ, феноменальное измерение пространств, диалогичность и провокативность.
2. Человек (социум): одушевленность, реальная жизнь, действие, событийность, «перформанс».
3. Искусство (произведение или акция в среде): образно активирует, привносит рукотворное и художественный язык.
4. Природа — умиротворяет или тревожит, побуждает к созерцанию, вдохновляет, «растворяет» в круговороте жизни и смерти.
5. Время — следы прошлого, красота старения, обветшание.
6. Аура и атмосфера — средовые «экстазы», продление ощущения за пределы пространственных границ и физической реальности.
7. Сознание адресата — восприимчивость, впечатлительность и эмоциональная готовность, средовая «эмпатия» и роль воображения.

Следовательно, правомочным будет предложить и взаимосвязано рассмотреть некоторые тезисы, относительно разбираемой темы.

1. Живой город как стихийное развитие, самоорганизация, или архитектура, которая опосредует сильное переживание, побуждающая, вдохновляющая, впечатляющая.
2. Театрализация среды — «два театра» архитектурной среды: театр, провоцирующий вычурными «декорациями» и «сценами» либо задающий условия для созерцания и саморефлексии.
3. Сознание и ментальные пространства как продленная, бесконечная среда.
4. Средовые «активаторы» усиливают достоверность впечатления и определяют выход за пределы развлечения, вернее, позволяют сохранить баланс на границе профессионального и публичного (массового).

Тезис 1. Витальная архитектура. Максимальная энергия, эмоция, порыв. Проявление чувств

Во всех смыслах архитектура должна пылать... Она не имеет права быть застывшей музыкой... Архитектура должна быть очагом, вокруг которого бы мы собирались и рассказывали истории, сплетающие нас в общество.

Аарон Бецки. Архитектура должна пылать: манифест архитектуры за пределами здания⁽¹⁾ [2]

Витальность как проявление жизненной энергии исконно сопутствует архитектуре. Имеет смысл рассмотреть некий экстремальный заряд архитектуры, максимальное проявление эмоционального порыва автора. Эмоции и настроение в архитектуре, эмоциональность архитектурной среды даже вне института авторства способны стать самостоятельным предметом исследования. Примечательно, что искомый заряд, энергийный импульс не обязательно имеет строгую стиливую, формальную, концептуальную или какую-либо еще принадлежность — иной раз природа экстатического не ясна и даже не

(1) Фраза «Архитектура должна пылать», которую известный архитектурный критик вынес в заглавие своей книги-манифеста, произнесена Вольфом де Приксом (одним из лидеров архитектурного бюро «Кооп Химмельб(л)ау») по случаю их перформативной акции на грани архитектуры и актуального искусства — сжигания своеобразного парящего паруса, или «крыла», в Вене в 1980 году.

определима. Представляется, что здесь полезно вспомнить размышления Г. Вёльфлина относительно искусства барокко, тем более что актуальные пластические эксперименты в цифровой архитектуре часто так и называют «цифровым барокко». Исследователь указывал на особое барочное «чувство жизни» и «раскрепощение творческого сознания художника, начинающего репрезентировать бесконечность языком неясности» [интерпретация С. Ступина — 11, с. 22]. Именно такое туманное, но точное в своей честности определение может быть присвоено витальному качеству архитектурного пространства. Не случайно к данному выводу обращается С. Ступин в книге «Феномен открытой формы в искусстве XX века», где автор ищет экзистенции современного искусства в их недосказанности, порой невысказанности и безусловной художественной силе.

В этом ракурсе витальное становится свойством чувственно ориентированной архитектуры, когда образный заряд переполняет и переходит определенные границы (если таковые существуют), — архитектуры «через край». Такие архитекторы, уже классики жанра, как Фрэнк Гери, Заха Хадид, Даниэль Либерскинд, Массимилиано Фуксас, Эрик ван Эгераат, Кооп Химмельб(л)ау, UNStudio, Asymptote, творят в поле свободы формообразования и художественного самовыражения.

Правомочен ли выход на границу дозволенного с позиции эстетики и вкуса?

Сегодня накопилось значительное количество экстравагантных примеров, как в зарубежной, так и в отечественной архитектуре. Попробуем разобраться, по какой причине возникают сомнения в такого рода устремлениях, некое недоверие к произведению и порой к автору. Вероятные объяснения кроются в нескольких моментах: это и сила привычки, устойчивость традиции, не позволяющие принять вызов, либо неприятие некоего «показного» или звездного начала, наконец, боязнь необоснованной «роскоши». Более глубоким и обобщающим объяснением может служить догадка о нарушении меры: чувства меры автора, а также гармонии всех взаимосвязанных частей, которую описывает, к примеру, классическая триада Витрувия (условно: польза, прочность, красота). Следовательно, есть смысл предположить, что витальная сила архитектуры не в чисто эстетическом жесте, а в особом целокупном, целостном заряде, вбирающем слои творчества и контекста. Такое единство можно было бы описать

и словом «концепция», но на данный момент такая терминология представляется рискованной — уж очень обужено, к сожалению, понимается все концептуальное... Осмелюсь предложить использовать для обозначения живого единства словосочетание «художественная интеграция» именно в контексте всеобщей взаимосвязанности, выраженности в творческом акте архитектора и в его творении [4].

Размышляя об «атмосферах» в своей одноименной программной работе, Гернот Бёме предлагает привлекательный термин «экстазы вещи» [3], подразумевая чувственный потенциал, словно исходящий от самого материального носителя. Явление или предмет как бы предлагают нам не только осязать его, но и провоцируют сильное переживание. Безусловно, суть данного предположения возвращает к человеку и его способности одухотворять и одушевлять пространство. Однако в логике поиска витальных начал полезно принять термин на вооружение, представив возможное движение от «экстазов» вещи к «экстазам» места или пространства.

Тезис 2. Реальное проживание пространства. Активация городской среды. Перформативность

Еще одно понимание исследуемого качества может быть связано с наполненностью архитектурного пространства реальной жизнью — людьми и многообразием их откликов. В этом плане особое значение приобретают художественные акции в городе и может быть применено понятие «активирование» среды искусством. Среди художников, плодотворно работающих в реальном пространстве, выделяются имена Олафура Элиассона, Джеймса Таррелла, Ансельма Кифера, Яна Фабра, Николая Полисского.

О. Элиассон — художник востребованный и разноплановый, напрямую работающий с архитектурным пространством и сотрудничающий с архитекторами. Кроме этого, ему явно подвластна магия света. Цветной свет, несущий особое послание (проект «Погода» в турбинном зале галереи Тейт Модерн в Лондоне, цветные «маяки» на биеннале в Москве), или цветной мир, на краткое время становящийся единственной реальностью зрительного восприятия («Твоя панорама-радуга» в Орхусе, Дания), — все это словно обновляет зрение, делая инсталляции художника максимально реальными. Реальность,



Илл. 1. Олафур Элиассон. Ваша панорама-радуга (Your Rainbow Panorama). 2011. Орхус (Дания).⁽²⁾

правдивость здесь выступают мерилем качества, подобного сну наяву. Витальное сконцентрировано в новом опыте переживания, получаемом адресатом как подпитка и своеобразная «тренировка», настройка глаза на удивительное вокруг.

Фестиваль, праздник, перформанс — событийная сторона витальности. Не стоит забывать, что обязательным участником этого события всегда является пространство, а значит, есть архитектурно-средовой аспект. Загадка успеха действия кроется в преобразении окружения, которое способно измениться до неузнаваемости, порадовать, удивить, напугать. Обойдем стороной в подробном анализе, но упомянем такие знаковые мероприятия, как Burning Man (рус. «Горящий человек» — ежегодный фестиваль, проходящий в пустыне Блэк-Рок в Неваде) или фестиваль огня Апхелио в Шотландии. Для нас важнее посмотреть на приближенные к нам режимы театральности в среде. Ежегодный фестиваль «Архстояние» на реке Угре в Калужской области можно считать эпицентром концептуального в естественной среде. Фестиваль архитектурный в том смысле, что большинство объектов реализуют осваиваемое человеком пространство. Важен

(2) "Your Rainbow Panorama" at ARoS Aarhus Kunstmuseum © Colin / Wikimedia Commons / CC BY-SA 4.0 This file is licensed under the Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International license — Режим доступа: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/-Your_Rainbow_Panorama_-_at_ARoS_Aarhus_Kunstmuseum%2C_2017-04-12_3.jpg.



Илл. 2. Николай Полисский. Бобур. 2013. Маяк. 2004. Фото М.В. Дущева, 2016

и экологический ракурс, побуждающий нас вспомнить о том, что архитектурная среда не обязательно городская, а объект может быть в контексте холма, реки, ветра, неба и звезд... Таковой была архитектура древних, наполненная символами и реальными взаимосвязями с миром природы, всем доступным человеку и даже запредельным космосом (ритуальные комплексы, жилища, усыпальницы). Сегодняшние сооружения фестиваля, в частности работы Н. Полисского, живут и притягивают людей. Их витальная сила не только в диалоге с посетителем фестивальной зоны, но и в самостоятельном бытии и в разговоре с ландшафтом. В этом, мне кажется, еще одна возможная разгадка витальности: энергии, ориентированной только на прочтение зрителем, пусть даже самым искушенным, никогда не достаточно — необходима своя, возобновляемая во времени сила произведения, своя душа. Иные работы не проходят проверку временем...

Одним из принципиальных вопросов становится выбор того, каким способом может либо должен осуществляться процесс активирования среды: целенаправленно, «искусственно» или естественно? Насколько осознанно, специально, можно сообщить жизненную силу производству, тем более такому многомерному «произведению», как среда города? Актуальные художественные практики решают эту задачу в долгосрочном или краткосрочном режимах. Курьез в том, что зачастую не столь важно качество, сколько сила «удара», провокация уже рождает ответное оживление в среде. Здесь есть о чем поразмыслить: сегодня налицо недостаточная подготовленность публики, чтобы увидеть и считать дальше эпатажа.

Какова может быть роль архитектора или дизайнера архитектурной среды в сфере указанных задач? Представляется два или три относительно новых пути трансформации профессии. Кстати, не столь очевидными здесь становятся и сами определения: «архитектор», «дизайнер», «художник»... Ряд можно продолжать, но ни одно из слов не даст ясного, актуального и завершенного образа. Некий синтетический деятель или интегральный творец? Мысль не нова и на слух звучит неестественно. Наверное, в русле каждого вида деятельности, творчества, восприятия могут быть найдены точки для художественной интеграции и понимание этой тревожащей, но неотвратимой межсистемности, граничности, «универсальности».

Учитывая все это, позволим себе в рассуждениях об архитектурной среде оперировать наименованием «архитектор» в определенном обобщающем значении.

Итак, в первую очередь, архитектор по своей прямой обязанности проектирует среду для выставки или фестиваля, анализируя весь спектр условий, определяя композиционные и смысловые ходы. В данном случае он часть команды, готовящей событие.

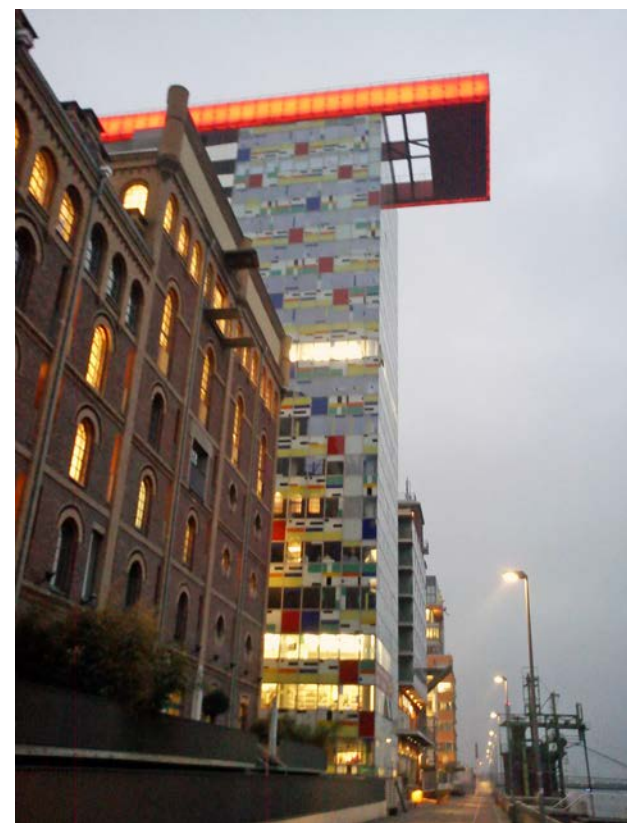
Вторая возможность — проектирование павильонов, малых архитектурных форм, городской мебели. В этом ракурсе нам потребуется переосмыслить эти отчасти уже примелькавшиеся формулировки, вскрыть суть действия и его отличий от традиций профессии. Ключевое новшество заключается в постройке не на века, точнее, в сооружении, которое становится на промежуточную площадку между зданием и арт-объектом: дизайн временных функций, конструкций, форм. Значение основательности и обязательного соответствия масштабу, стилю, узнаваемому языку ослаблены, в то время как на первый план выходит своего рода социализация и коммуникативность архитектуры, ее медийность и, бесспорно, концепция! Первые три из перечисленных качеств витальны по сути.

Наконец, архитектор может выступить «куратором» художественного средового проекта — куратором среды города. Функция, с одной стороны, собирательная, столь свойственная архитектору изначально, но с другой, в ней есть важное свойство: обязательное художественное откровение, порой на грани с уязвимостью. Архитектор не имеет права спрятаться за требования регламентов, тиражируемость коммерческого заказа или стерильный образ, лояльный любой среде. Архитектор максимально откровенен, он рискует и не обязательно оправданно. В такой ситуации и адресат не может оставаться равнодушным. Моменты обоюдного обострения индивидуального «права» быть собой являются существенными для возможности витальной среды.

На мой взгляд, ближе всех из заметных современных мастеров к такой личностной смелости, каждый в своем ключе, подошли Альдо Росси, Уильям Олсоп, Питер Айзенман, отчасти Ларс Спайброк.

Альдо Росси практически через все свои реализации пронес романтику авторской идеи «научного театрала» со всей ее полудетской открытостью, цветовой откровенностью и утопичностью. Формы архитектуры Росси по своим родовым качествам не разры-

вают с истоком — чистой геометрией, а также и с миром фантазии автора, сопоставившим их в своих эскизах с чайниками, башнями, маяками... и другими «актерами» его театра. Вывести такое представление в реальную среду жизни, не допустив откровенного китча, — высочайшее искусство, отвага и своя столь трепетная и сугубо личная наука. Действительно, в творчестве автора мы наблюдаем уникальное совмещение личной реальности с реальным городом, а личный контекст полноправно замещает ожидаемый контекст места, о чем размышляет П. Айзенман, оценивая концепцию Росси [1, с. 184]. Постройки мастера выглядят странно, словно не являясь до конца архитектурой... Всегда столь уязвимая личная история от-



Илл. 3. Офисное здание «Колориум» (Colorium) в районе Медиапорт в Дюссельдорфе (Германия), архитектор Уильям Олсоп. 2002. Фото М.В. Дуцева, 2012

крылась и была принята коллегами по цеху и обществом во многом благодаря пульсирующей здесь философии жизни. Архитектор создал свой авторский, «добрый» и правдивый театр реальностей.

Уильям Олсоп, приверженец игры и эпатажа, не так много смог реализовать в архитектуре. Он известен и признан как художник с сильным темпераментом и размахом. Таков он и в профессии, где к узнаваемым формальным абстракциям добавилась техническая начинка и возможности трансформации. Несомненная ценность работ мастера в том, что в них в полной мере сохранилась непосредственность и взрывная эстетика авторской живописи. Кляксы превратились в замысловатые эллипсоидные пространства, своего рода «капсулы», цвет в полной мере переключался в аранжировку, обогатившись возможностями подсветки, спонтанность композиции нашла отражение в планировочных ходах, а рваная энергия заполнения гигантских полотен воплотилась в применении реального механического движения и мультимедиа. Заметим, что все эти эмоциональные активаторы, являясь абсолютно органичными художнику-архитектору, задали отсчет игровому полю как концепции и как реальности. Мышление Олсопа не столь архитектурное, сколько средовое, позволяющее конструировать эмоциональный аттракцион. Так, в офисном здании, получившем говорящее название «Колориум», архитектор берет за основу известный пластический код П. Мондриана, дополнительно интенсифицируя его искусственным светом.

Личная художественная правда. Провокация. Диалог. Игра

Питер Айзенман давно зарекомендовал себя подлинным интеллектуалом в профессии, активно участвуя в теоретическом дискурсе, в архитектурном образовании, в популярных встречах и дебатах. Однако, пожалуй, самым ярким витальным его сюжетом стало достаточно раннее открытие так называемой саморазвивающейся формы. Архитектор, обладая склонностью к абстрактному мышлению, обратил внимание на динамический потенциал конфигурации английской буквы «L», которая графически представляет половину квадрата. Такая незавершенность приобрела для Айзенмана роль сильной антитезы господствующей в модернистском сознании ортогональной решетке. В его работах L-формы, поворачиваясь и соприкасаясь разными

гранями, стали «самоорганизовываться» в структуры, постепенно отдаляющиеся от прямоугольных, демонстрируя нестабильность и тревогу в авторской версии деконструкции. Позднее описанная стратегия приросла новым смыслом геоподобного архитектурного ландшафта, сохранив узнаваемую слоистость. Так само конструирование архитектурных объемов и пространств приобрело свойство «жить» относительно самостоятельно, по «воле» внутренних законов роста и развития их структуры. В таком посыле, безусловно, прочитывается определенная жесткость и провокация, как витальное измерение неживого.

Ларс Спайброк, последователь Фрая Отто, довел аналоговые эксперименты по применению «нитяных» конструкций до новой цифровой стадии, при этом серьезно сместив фокус поиска: не оптимальное и выразительное, а удивительное и странное. Формы Спайброка, казалось бы, тяготеют к естественному миру, но это словно мир, выращенный на другой планете — еще один аргумент тому, как сложно человеку уподобиться природе в своем творчестве, не показавшись вычурным. Для мастера это не является проблемой: сегодня проекты и объекты NOX выглядят либо диковинами, либо предвиденным структур будущего в перспективе жизни нового человека.

Возможна ли «витализация» среды?

...Со временем я стал воспринимать архитектуру как инструмент, позволяющий чему-либо произойти...

А. Росси. Научная автобиография [9, с. 19]

В архитектурной теории и практике принято понимать термин «ревитализация» как возвращение к жизни пустующих или деградирующих территорий, часто бывшего промышленного наследия. Суть данного термина — в привнесении новых функций, инфраструктурном обустройстве, цельном и современном решении среды, что в будущем предполагает потенциальное возвращение жизни на выбранную территорию. Отметим, что подразумеваемый характер таких реконструкций в большей степени функциональный, даже прагматический, так как естественно предполагает привлечение бизнеса или государственной поддержки. Звучание термина сугубо «практическое»,

технологическое, ориентированное на сложный комплекс мер по «оживлению» территории. Как видно из вышесказанного, мы не в силах избежать здесь терминологической путаницы...

«Витализация» в контексте нашего разговора подразумевает наполненность прежде всего душевно-эмоциональную — не просто художественную состоятельность или совершенство, а потенциал, заряд, даже вызов, ждущий того, кто в состоянии его принять или воспринять. Более того, именно здесь мы сталкиваемся с некоторой тавтологией, так как среда города изначально наполнена жизнью, жизнями настоящего, прошлого и будущего. Вместе с этим все более актуальным представляется аспект среды не только для человека, но и для других живых обитателей, наших соседей по этому миру. Идеи гораздо более плотной и не всегда замечаемой населенности нашего окружения звучат в теоретических рассуждениях многих современных практикующих архитекторов, особенно представителей феноменологической линии, таких как Стивен Холл.

В норвежском музее Кнута Гамсуна по проекту С. Холла естественные феномены (свет и окружающий ландшафт) помогают ощутить и вернуть присутствие писателя, посмотреть его глазами. Не случайно музей построен в том месте, где прошли юношеские годы классика норвежской литературы. Еще более убедительной выглядит пористая структура здания, которое словно стремится открыть свои пространства окружению множеством балконов, носящих говорящие имена: «Балкон пустого футляра для скрипки», «Балкон девушки с засученными рукавами». Объект внутренне театрален, театрален в том погруженном, созерцательном смысле, о котором писал и А. Росси. Здесь посетитель как бы примеряет роль персонажа либо автора, вынашивающего свой замысел. С. Холл уделил особое внимание взаимосвязанности и взаимной обусловленности темы, окружения и процесса, о чем красноречиво свидетельствует девиз проекта: «Здание как тело: поле битвы невидимых сил» [6]. Это витальные токи самой архитектуры.

Наиболее целостным примером искомой средовой витализации может послужить монумент-фонтан Сандро Пертини (станция метро «Монтенаполеоне») в Милане по проекту Альдо Росси. Небольшой мемориальный объект на камерной площади явно перерастает все измерения в отдельности, становясь в каждый момент времени



Илл. 4. Центр-музей Кнута Гамсуна (Knut Hamsun Center) близ Хамарёя на севере Норвегии. Архитектор Стивен Холл. 2009.⁽³⁾

городским событием. В крохотном (по меркам города) пространстве встречаются мир автора, миры прохожих и мир вечности. Аллегии времени предстают в адресных формах мемориала и в каноническом обращении к воде, мерно струящейся из источника на уличном фасаде. Другая сторона, обращенная к площади, совершенно иная — это лестница, приглашающая случайного прохожего подняться или посидеть на своих ступенях. Здесь всегда жизнь (отдыхающие, влюбленные, дети, туристы, наконец) или спектакль самой жизни, к чему так тяготел автор проекта в теории и на практике. Симптоматично, что

⁽³⁾ Knut hamsun center, фото: andre_guinness, This file is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.0 Generic (CC BY-NC-ND 2.0) – Режим доступа: https://www.flickr.com/photos/andre_guinness/4320964022/in/photostream/.



Илл. 5. Монумент-фонтан Сандро Пертини в Милане, архитектор Альдо Росси. 1988–1990. Фото М.В. Дуцева, 2019

Илл. 6. «Пустая библиотека» (Versunkene Bibliothek, дословный перевод «Утонувшая библиотека»). Памятник сожженным 10 мая 1933 года книгам на Бебельплац в Берлине, скульптор Миха Ульманн. 1995. Фото М.В. Дуцева, 2015

столь наполненная жизнью среда реализована посредством памяти об ушедшем (и любимом в народе) президенте и, соответственно, темы смерти... Круговорот, рождающий новую жизнь!

Обращение архитекторов к мемориальной теме вообще в большинстве случаев витально, так как проживание утраты или памяти питает творимую сегодня историю. Остановимся на двух берлинских примерах активации среды, без преувеличения «берущих за живое».

«Пустая библиотека» (или «Утонувшая библиотека») на Бебельплац — это монумент сожженным книгам на месте печально известных событий 1933 года (скульптор Миха Ульманн, 1995). Памятник настолько же неприметный, насколько пронзительный. Прохожий может и не заметить этого квадратного отверстия в замощении, закрытого стеклом, но, все же совершив это открытие, он будет явно введен в замешательство. Внизу взгляду открывается стерильно белое пространство с опустошенными стеллажами... Образ безысходный, трагичный и максимально обобщенный, так как формально не имеет конкретных отсылок к истории кроме месторасположения. Это витальное по своей миссии напоминание о пугающем будущем



Илл. 7. Памятник жертвам холокоста в Берлине, архитектор Питер Айзенман. 2005. Фото М.В. Дуцева, 2015

вне знаний и культуры, которого, как мы надеемся, удастся избежать человеческой цивилизации..

В известном памятнике жертвам холокоста архитектор Питер Айзенман заполняет значительный фрагмент городского пространства кубическими объемами, напоминающими надгробия (Holocaust Memorial, Peter Eisenman, Berlin, 2005). Эти обезличенные символы страшной памяти превращают незастроенную площадь в подобие лабиринта, где можно на мгновение потеряться, испытав определенное потрясение. Чувство беспокойства усиливается эффектом бесконечности, достигаемым за счет метрического повтора множества разновеликих объемов, которые местами «вырастают» выше человеческого роста. Мастер использовал характерный для себя принцип самоподобия и саморазвития пространственной структуры, которая в данной трактовке становится дополнительным маркером безжизненного, механического начала. Этот тяжелый по содержанию и по форме средовой комплекс порождает парадоксальный эффект в восприятии — граничное состояние посетителя срабатывает как осмысленный призыв к жизни!

Тезис 3. Жизнь после... Живые реальности архитектурной среды

Мифы приходят и уходят, путешествуя с места на место.

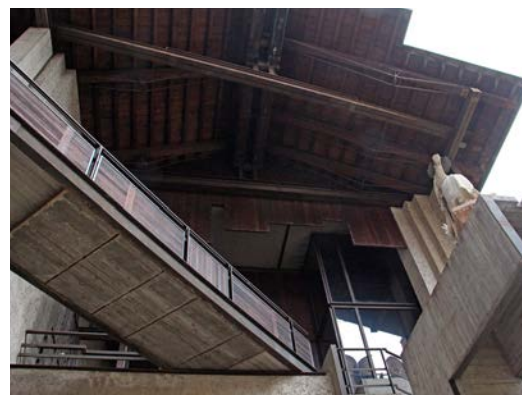
Каждое поколение рассказывает их по-разному [10, с. 22].

Альдо Росси. Архитектура города

Витальные свойства архитектуры могут распространяться в последующей истории и жить в ментальном пространстве человека. Речь пойдет о длительном сохранении жизненной силы среды, в том числе и после утраты материального носителя, когда некая живая энергия и активная память «переживают» среду. Примечательно и ценно, что среда может сохранять, возрождать и транслировать живое наполнение по прошествии лет, веков, будучи, казалось бы, уже «мертвой» руиной. Среда помнит и транслирует живое начало ушедшего, некую сконцентрированность, запечатленность жизни: конкретную или принципа жизни как таковой.

Вероятно, самым показательным примером в данном качестве служит жизнённость старого города буквально уходящего от нас. Иной раз это уже руинированные фрагменты среды, порой опасные физически или социально (когда становятся местом обитания маргинальных сообществ). Витальность таких пространств выражена в энергии их «прошлых жизней» и, конечно, раскрывается силой чувствования и воображения адресата, своего рода сортом «средовой эмпатии» и отношения к архитектурному пространству как к живому существу, наделяя его человеческими чувствами. Применительно к данной линии есть смысл говорить о витальной встрече нескольких энергий, пересечении «жизней»: не подделка истории, а своего рода правдивый аналог истории по силе совокупной энергии времени и места, голоса «прошлого».

Уникальным примером такого согласия старого и нового без потери индивидуальности мастера служит реконструкция замка Кастельвеккьо в Вероне по проекту Карло Скарпа. Пространства, буквально прожитые мастером, дополнены эксклюзивными высказываниями без прямого цитирования. Вся эта древняя и одновременно нынешняя история воспринимается достоверно и органично городу (памятнику ЮНЕСКО), сохранив таинство и недоступность прошлого. Основным витальным импульсом здесь стал сам сценарий посещения



Илл. 8. Реконструкция Кастельвеккьо в Вероне (Museo civico di Castelveccchio), архитектор Карло Скарпа. 1956–1964. Фото М.В. Дуцева, 2018

архитектуры: не только и не столько экспозиция, сколько открытые переходы и лестницы, подъем на стену замка. Чередование разных по восприятию пространств, смена ракурсов, материалов и текстур, игра света, — все это завораживает посетителя, обволакивает, погружает в историю. Детали решены не просто виртуозно — они дают ключ к истине, которая открылась автору проекта: они очень тихо, вполголоса, но упрямо манифестируют о том, что есть возможность без фальши прожить не одно время и не одну эпоху, т. е. множество историй одновременно. Известный критик и теоретик Манфредо Тафури пишет: «Многогранная формальная скарпианская лаборатория представляется также как уникальная партитура, где ноты — принадлежащие неуловимому коду — расположены в секвенции преобразований, осложненной переплетениями, усеянными паузами и внезапными переменами регистра. Более того: повторения мотивов и решений провоцируют своего рода замкнутый иконизм, признание которого может помочь прочесть поиски Скарпа» [15].

Каждый фрагмент, аутентичный и авторский (другими словами, подлинный или рожденный в творческой лаборатории), обладает

неподдельной живой историчностью — это свойство определяет цельную правду образа. Сам архитектор дает такую оценку историчности: «Это огромное желание быть внутри традиции, но без делания капителей и колонн, потому что мы не можем их больше делать» [цит. по 13, с. 41]. Думается, что основная витальная сила этого произведения кроется в найденной гармонии, которую нельзя зафиксировать извне: ничто здесь не выглядит надуманным, вычурным или случайным, в отличие от туристического бума под пресловутым «балконом Джульетты» неподалеку.

«Невитальность» архитектурной среды. Потеря человека и человекомерности

«Невитальность» архитектурной среды может быть понята как омертвление, другими словами, как вымывание, потеря субъекта и, как следствие, выключенность из последующей истории. Проблема потери человеком чувства живого участия в процессе средоформирования, связанная с накоплением множества «посредников», отделяющих его от результата своего труда, поднята сегодня многими исследователями в России и за рубежом.

Известный отечественный теоретик архитектуры А.Г. Раппапорт рассуждает об утрате ритуальности архитектурного творчества, т.е. ритуала, который каждый раз возвышал зодчество до целостного миростроения. Причем прямая связанность с жизненным миром человека в совокупности бытового и мистического существовала как на уровне примитивного ремесла, так и на уровне высокого искусства: возведение храма, святилища, гробницы. В работе «Воображаемое и реальное» [7] исследователь показывает три слоя действительности. Первая природа не зависит от воли человека. Вторая природа — совокупность произведенных человеком вещей. Третья природа — воображаемая (и изображаемая), напоминающая мир духов. По мысли Раппапорта, эта триада и сегодня составляет суть интегрированности человека в окружающую реальность. Касаемо профессии, уместно вспомнить идею ученого об эволюционном переходе к архитектурной «субстанции» [8], включающей вместе с принятыми пространственно-временными мерами мотивы переживания, атмосферные планы, грани и мотивы личностного контакта

автора и произведения, что обуславливает актуальную целостность творчества либо дарит нам надежду на ее восстановление в культуре.

Критик Питер Бьюкенен пишет о пугающей потере творческой ответственности в высоком смысле понимания холистического единства жизни и любых форм созидания [14]. В относительно недавней серии статей «Большое переосмысление» (The Big Rethink), опубликованных в престижном журнале Architectural Review, Бьюкенен констатирует кризис «модернизма» (в широком понимании достижений современной цивилизации) в архитектурной теории, практике и мышлении человека, обусловленный ограниченностью материалистического мышления. В ключевой статье The Big Rethink: Integral Theory автор основывается на «целостной теории» американского философа Кена Уилбера, выстраивающего диаграммы развития человека с учетом материальных и духовных аспектов. По мнению П. Бьюкенена, основные проблемы связаны с вопросами самосознания архитектора в окружающем мире и с пониманием архитектуры как многомерного феномена жизнеустройства — вопросами ответственности архитектора, прежде всего моральной, этической, социальной; выбора ценностей общества и направления развития человечества; целостности личности в настоящем и будущем. Отчужденность человека от среды жизнедеятельности, когда он превращается в потребителя, «наблюдателя» со стороны, не лечится внедрением модных трендов экологического сознания, энергосбережения и т.п. [12]. Необходим выход на философское решение проблемы, которое объединит трансформацию мировоззрения; влияние здания и среды на человека; более осознанный и ответственный подход к проектированию; расширение науки за пределы материалистического мышления, другими словами, в область живого единого поля.

Абсолютная «невитальность» архитектурной среды, наверное, невозможна, так как любое, даже «мертвое» пространство способно оживить воображение человека. Итак, не витальной среды нет, но некие тенденции или условия снижения этой энергии присутствуют. Коммерческую или типовую застройку редко можно назвать вызывающей подъем жизненных сил. Аналогично срабатывает и слишком педантичное копирование образцов при желании не противоречить исторической среде. Итак, о витальности не приходится говорить,

когда возникает омертвление, механическое копирование или тиражирование, творческий испуг (не следует путать с «пугающей» архитектурой).

Здесь следует порассуждать также и об обоснованных «паузах», подготавливающих «взрыв». Среда не может постоянно, в каждой своей точке держать градус напряженности или быть эмоциональным приключением. Отсутствие импульса (его минимальные режимы) необходимо как в физическом, так и в ментальном смысле. В связи с этим интересно обнаружить еще одно явление, которое состоит в переходе витальности по характеру ее принадлежности от одного носителя к другому. К примеру, природа всегда выступает разрядкой в городской ткани, что означает смену игрока: живое начало не исчезает, а меняет свой источник. Имеет ли смысл говорить и писать о витальном вне человека или не (не только) для человека — вопрос открытый. Чаще мы все же интерпретируем человеческое культурное сознание, хотя, возможно, есть и более общие действенные образы и феномены: явления, стихии, температуры, непреодолимые масштабы.

Тезис 4. Витальность города

Наименование этого раздела само по себе чрезмерно сильное и, очевидно, высвечивает больше вопросов, чем ответов. Действительно, жизненную энергию города сложно, пожалуй, даже невозможно объять единым взглядом и описать единой стройной системой. Тем не менее само желание оправдано, так как и в этом вопросе мы ищем крупное, обобщающее проявление, некое целое, обладающее сильнейшим объединяющим зарядом... В плане «физического» воплощения городской среды — это город! В аспекте метафизическом — это сознание, память, воображение — духовный и душевный миры самого человека.

Вероятно, здесь, в этом многообразном человеческом измерении, кроется первая сложность на пути нахождения единой средовой витальности. Для каждого она имеет свой оттенок и острее — свой полюс. Безусловно, общие проявления присутствуют, но всегда интереснее и важнее нюансы. К примеру, многие почувствуют пульс жизни в наполненных людьми городских пространствах

с возможностью увлечения и развлечения (чему также служит и архитектура), а другие — в тихих, словно смотрящих в прошлое или растворяющихся в природе безлюдных местах, затерявшихся во времени... В том и другом случае мы говорим об ощущении жизни, ее присутствия, а архитектор, дизайнер, художник интерпретируют его и работают с этим.

Ярко, хотя и во многом спорно, предрекал будущую витальную общность Михаил Матюшин: «Пусть общечеловеческое расширяет, а не личное. У всех живых существ стремление выявить **одну** общую волю. Творчество всех одновременно. Бессознательно праздники, игры, собрания, зрелища» (выделено М. Матюшиным) [5, с. 309]. В таком почти «языческом» ритуальном единении можно считать важное основание — потеря различия коммуникатора и реципиента, автора и адресата — путь к сотворчеству творящего и воспринимающего.

Посмотрим на успешно реализованные урбанистические стратегии в европейских городах, позиционируемых как дружественные, активные, свободные, коммуницирующие со своим пользователем. К их числу относятся Копенгаген, Барселона, Лондон, Осло, отчасти Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Казань, Самара, Нижний Новгород. Энергия жизни по правде ощущается. Вопрос, который может возникнуть в данном контексте у исследователя, ожидаем: является ли такое чувство «жизни» заслугой и принадлежностью архитектуры (дизайна, искусства)? Либо в большей степени здесь срабатывают механизмы грамотного городского менеджмента, моды или просто человеческой психики? Сложно сказать, насколько нам удастся почувствовать потенциал самого средового произведения, без посредников и помощников, их администрирующей или рекламной роли.

В продолжение указанных сомнений возникает еще одна существенная неопределенность — это затруднения в определении собственно поля приложения труда искусствоведа или архитектора. Задачи исследователя выглядят поистине пограничными, переходящими из социального в исторический слой, из философского в организационный, из художественного в медийный.

Заключение

Витальное в архитектурной среде не просто многомерно — его измерения явно превышают какие-либо возможности однозначной фиксации, завершенной (читай, мертвой) системы или формы. И все же не побоимся вчерне закрепить отдельные положения, связанные с темой.

Посылы витального в архитектурной среде:

1. Противостояние омертвлению среды.
2. «Возвышение», метафизика, сакрализация.
3. Умножение реальностей: физическое окружение, реальная жизнь, воспоминание и воображение.
4. Задор, вызов, провокация, творческое «хулиганство».

Основополагающие свойства и качества витального архитектурной среды:

1. Пронзительность, проникновенность, честность.
2. Двоемирие («многомирие», отчасти «над-мирное») — совмещение и умножение реальностей (автора и адресата, действительности и вымысла).
3. Витальное измерение предполагает абсолютное доверие, правду восприятия, определенное возвышение, но доступное и открытое человеку вне профессии. Здесь высвечивается проблема недостаточной включенности архитектуры в круг искусств, не всегда воспринимаемой живо, непосредственно наравне с живописью или литературой.
4. Диалогичность (полилог).
5. Перформативность.
6. Интегративность.

Действительно, витальное в архитектуре опосредует интегральные, внутренне целостные регистры творчества, формы бытования среды и способы ее прочтения. При этом заострение чувства откликается на пограничность, выраженную в концепции, пространственном сценарии, пластическом языке. Граничность как фактор и свойство становится заметной предпосылкой возможностей «оживания» и «проживания» среды. Таким образом, витальное как живое есть смысл воспринимать в постоянном движении — по принципу перехода и метаморфозы для каждого участника городской коммуникации.

Автор: от концепции к Концепции, т. е. к полноценному живому прообразу произведения.

Архитектурная среда: от «экстазов» вещи к «экстатическому» пространству.

Адресат: от впечатления к средовой эмпатии.

В разговоре о витальном в среде города невольно возникают некоторые сомнения в самой постановке проблемы. Осмелимся к ним обратиться. Вправе ли архитектор навязывать человеку свои образы, склоняющие к усиленной душевной работе? Можем ли мы ожидать от адресата пространства откликов всегда, в обязательном порядке? Правомерно ли вести речь о витальности как о методе еще до ее сотворения, проявления, ощущения? Может ли витальность считаться творческой установкой? Помимо всего прочего, может быть замечена и некая необъяснимая «случайная» витальность, связанная с особенностью восприятия личности, как, например, в случаях личной романтизации места теплом детских впечатлений или памятных жизненных эпизодов.

Принимая во внимание эти сложности, приходим к промежуточному выводу о том, что ощущается явная потребность в разделении внутри дефиниции:

- всеобъемлющая, всепроникающая, «высокая» витальность;
- «прикладная» витальность как часть философии витального, составляющая стратегий, участвующих в рождении живого окружения человека в городе.

Обозначенная «высокая» витальность — категория таинственная, несущая сакральный потенциал концентрации энергийного поля пространства города. Она открыта к исследованию только отчасти и не терпит скороспелых выводов. Витальность архитектурной среды в более адаптированном, прикладном значении может быть взята за определенный ориентир в профессиональной подготовке зодчего и в воспитании культурной подготовленности пользователя современного города.

Список литературы:

- 1 Айзенман П. Десять канонических зданий, 1950–2000 / Пер. с англ. М.: Strelka Press, 2017. С. 184.
- 2 Белоголовский В. «Архитектура должна пылать!» Беседа с Аароном Беcki // Архитектурный вестник. 2006. № 2 (89). URL: <http://archi.ru/press/russia/3209/arkhitektura-dolzha-pylat-beseda-s-aaronom-becki> (дата обращения 19.01.2021).
- 3 Бёме Г. «Атмосфера» как фундаментальное понятие новой эстетики : редакция 01.01.2018. URL: <http://metamodernizm.ru/atmosphere-and-a-new-aesthetics> (дата обращения 19.01.2021).
- 4 Дуцев М.В. Концепция художественной интеграции в новейшей архитектуре. Нижний Новгород: Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет, 2014. 358 с.
- 5 Михаил Матюшин. Дневники. Публикация, комментарии и вступительная статья Е.В. Баснер // Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: материалы и документы из собрания РГАЛИ / составитель А.Е. Парнис; научный редактор А.Д. Сарабьянов. Том I. М.: ДЕФИ, 2017. 440 с.
- 6 Невлютов М. Практическая феноменология Стивена Холла. О творческом методе Стивена Холла, тесно связанном с проблемой восприятия. URL: <http://archi.ru/world/66898/prakticheskaya-fenomenologiya-stivena-holla> (дата обращения 19.01.2021).
- 7 Раппапорт А.Г. Воображаемое и реальное // Вопросы теории архитектуры. Архитектура: современный опыт профессиональной саморефлексии. Сборник научных трудов и докладов на Девятом и Десятом Иконниковских чтениях. Сост., отв. ред. И.А. Добрицына. М.: ЛЕНАНД, 2017. 432 с.
- 8 Раппапорт А.Г. Пространство и субстанция. Часть 1. От функции к пространству // Academia. Архитектура и строительство. 2012. № 2. С. 20–23.
- 9 Росси А. Научная автобиография. Перевод с итальянского А. Голубцова. М.: Strelka Press, 2015. 176 с.
- 10 Росси А. Архитектура города. Перевод с итальянского А. Голубцова. М.: Strelka Press, 2015. 264 с.
- 11 Ступин С.С. Феномен открытой формы в искусстве XX века. М.: Индик, 2012. 312 с.
- 12 Фиумара Л. Необходимость нового философского и антропологического обоснования архитектурной практики в серии статей Питера Бьюкенена «Большое переосмысление» // Современная архитектура мира. Отв. ред. Н.А. Коновалова. М.; СПб., 2013. Выпуск 3. С. 39–50.
- 13 Явейн О.И., Лисенкова Е.В. Карло Скарпа: «Поэзия рождается из вещей в себе» // Academia. Архитектура и строительство. 2018. № 3. С. 37–47.
- 14 Buchanan P. The Big Rethink: Integral Theory // Architectural Review. 2012. — № 1381. P. 74.
- 15 Tafuri M. Il frammento, la "figura", il gioco. Carlo Scarpa e la cultura architettonica italiana // Carlo Scarpa. 1906–1978. Milano: Mondadori Electa S.p.A., 2013. 319 p.

References:

- 1 Eisenman P. *Desyat' kanonicheskikh zdaniy, 1950–2000* [Ten Canonical Buildings, 1950–2000]. Moscow, Strelka Press Publ., 2017, 312 p. (In Russ.)
- 2 Belogolovskiy V. "Arhitektura dolzhna pylat'!" Beseda s Aaronom Becki [Architecture Must Burn! Interview with Aaron Betsky]. *Arhitekturnyj vestnik*, 2006, no. 2 (89). Available at: <http://archi.ru/press/russia/3209/arkhitektura-dolzha-pylat-beseda-s-aaronom-becki> (accessed 19.01.2021). (In Russ.)
- 3 Böhme G. "Atmosfera" kak fundamental'noe ponyatie novoj estetiki [Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics]. Available at: <http://metamodernizm.ru/atmosphere-and-a-new-aesthetics/> (accessed 19.01.21). (In Russ.)
- 4 Dutsev M.V. *Koncepciya hudozhestvennoj integracii v novejshej arhitekture* [The Concept of art Integration in Contemporary Architecture]. Nizhny Novgorod, Nizhegorod. gos. arhitektur.-stroit. un-t Publ., 2014. 358 p. (In Russ.)
- 5 Mihail Matyushin. Dnevnik [Mikhail Matyushin. Diaries]. Publication, comments and introductory article by E.V. Basner. Arhiv N.I. Hardzhieva. *Russkij avangard: materialy i dokumenty iz sobraniya RGALI* [Russian Avant-Garde: Materials and Documents from the RGALI Collection]. Comp. A.E. Parnis, ed. A.D. Sarab'yanov. Vol. I. Moscow, DEFI Publ., 2017. 440 p. (In Russ.)
- 6 Nevlyutov M. *Prakticheskaya fenomenologiya Stivena Holla. O tvorcheskom metode Stivena Holla, tesno svyazannom s problemoj vospriyatiya* [The Practical Phenomenology of Stephen Hall. On the Creative Method of Stephen Hall, Closely Related to the Problem of Perception]. Available at: <http://archi.ru/world/66898/prakticheskaya-fenomenologiya-stivena-holla> (accessed 19.01.21). (In Russ.)
- 7 Rappaport A.G. Voobrazhaemoe i real'noe [Imaginary and Real]. *Voprosy teorii arhitektury. Arhitektura: sovremennyy opyt professional'noj samorefleksii* [Questions of the Architectural Theory. Architecture: Modern Experience of Professional Self-Reflection]. Proc. of the 9th and 10th Ikonnikovs readings. Ed. I.A. Dobricyna. Moscow, LENAND Publ., 2017. 432 p. (In Russ.)
- 8 Rappaport A.G. Prostranstvo i substanciya [Space and Substance]. Part. 1. Ot funkcii k prostranstvu [From Function to Space]. *Academia. Arhitektura i stroitel'stvo*, 2012, no. 2, pp. 20–23. (In Russ.)
- 9 Rossi A. *Nauchnaya avtobiografiya* [Scientific autobiography, Italian: Autobiografia scientifica]. Transl. from Italian by A. Golubcov. Moscow, Strelka Press Publ., 2015. 176 p. (In Russ.)
- 10 Rossi A. *Arhitektura goroda* [The Architecture of the City, Italian: L'architettura della città]. Transl. from Italian by A. Golubcov. Moscow, Strelka Press Publ., 2015. 264 p. (In Russ.)
- 11 Stupin S.S. *Fenomen otkrytoj formy v iskusstve XX veka* [The Phenomenon of Open Form in the Art of the Twentieth Century]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 312 p. (In Russ.)
- 12 Fiumara, L. Neobhodimost' novogo filosofskogo i antropologicheskogo obosnovaniya arhitekturnoj praktiki v serii statej Pitera B'yukenena "Bol'shoe pereosmyslenie" [The Need for a New Philosophical and Anthropological Justification of Architectural Practice in the Series of Articles by Peter Buchanan "The Big Rethink"]. *Sovremennaya arhitektura mira* [Contemporary Architecture of the World]. Ed. N.A. Konvalova. Moscow; St. Petersburg, 2013, vol. 3, pp. 39–50.
- 13 Yawein O.I., Lisenkova E.V. Karlo Skarpa: "Poeziya rozhdaetsya iz veshchej v sebe" [Carlo Scarpa: "Poetry is Born of the Thing in Itself"]. *Academia. Arhitektura i stroitel'stvo*, 2018, no. 3, pp. 37–47. (In Russ.)
- 14 Buchanan P. The Big Rethink: Integral Theory. *Architectural Review*, 2012, no. 1381, p. 74.
- 15 Tafuri M. Il frammento, la "figura", il gioco. *Carlo Scarpa e la cultura architettonica italiana. Carlo Scarpa. 1906–1978*. Milano, Mondadori Electa S.p.A., 2013. 319 p.