

Базина Анна Николаевна, Репина Евгения Александровна
Самарский государственный технический университет
Bazina Anna, Repina Evgenia
Samara State Technical University

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ МИРА В СРЕДОВОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ PHENOMENOLOGICAL MODEL OF THE WORLD IN ENVIRONMENTAL DESIGN

В архитектурной теории и практике существует тенденция обращения к феноменологическим концепциям. Это связано с тем, что они способны реабилитировать значения архитектуры, репрессированные вследствие гуманистического кризиса, спроецированного на современный метод проектирования: тела, чувства, места, природы, памяти и т.п. В статье авторы на основе интерпретации идей М. Хайдеггера применительно к средовому проектированию предлагают концепцию феноменологической модели мира, описывающей взаимосвязь реальности и объекта проектирования. Выдвинута гипотеза, что данная модель может выступать в качестве методологической основы средового проектирования с применением феноменологического подхода. Авторы обосновывают вероятность гипотезы путём анализа творческих методов архитекторов феноменологической архитектуры С. Холла, П. Цумтора, школы МАРШ, мастерской С. Малахова и Е. Репиной на основе предлагаемой модели. Гипотеза подтверждается в курсовом проектировании с применением модели.

Theory and practice of architecture tends to turn to phenomenological concepts. These concepts are viewed as able to restore the meaning of architecture, which has been subject to "repression" due to the humanitarian crisis in its relation to modern design methods. Using M. Heidegger's ideas as applied to environmental design, the authors offer a concept of the world's phenomenological model, which describes the relation between reality and an object of design. The authors make a hypothesis that the model can be used as a methodological basis of environmental design in terms of the phenomenological approach. The authors support their ideas by analyzing creative methods of such representatives of phenomenological architecture as S. Holl, P. Zumthor, architectural school MARSH, S. Malakhov and E. Repina's artistic studio on the basis of the described model. The hypothesis is proved in course projects where the described model is applied.

Ключевые слова: феноменология, феноменология, экзистенциализм, феноменологическая архитектура, чувственная архитектура, субъективное, тело, подлинность, духовность.

Keywords: phenomenology, existentialism, phenomenological architecture, sensual architecture, subjective, body, authenticity, spirituality.

В последнее время существует тенденция обращения теоретиков и практиков архитектуры к феноменологическим концепциям. Это связано с тем, что данные концепции способны реабилитировать значения архитектуры, репрессированные вследствие гуманистического кризиса, спроецированного на современный метод проектирования: тела, чувства, места, природы, памяти т.п. Некоторое влияние феноменологии можно наблюдать в творчестве таких архитекторов, как А. Сиза, Г. Мёркатт, М. Ботта, Ж.Херцог и П.Де Мэрон, Ж.Нувель, Т.Андо [1]. С. Холла и П. Цумтора можно назвать современными практиками феноменологической архитектуры. В России к ним можно отнести Е. Асса, А. Бродского, А. Козыря, мастерскую С. Малахова и Е. Репиной.

Среди трудов философов, сформировавших феноменологический подход, наиболее часто теоретиками архитектуры интерпретируются работы

М. Хайдеггера. Так К. Норберг-Шульц в книге «Дух места: к феноменологии архитектуры» основывает некоторые идеи на концепциях Хайдеггера [2]. Надер Эль Бизри, как отмечает М. Невлютов, проясняет мысли Хайдеггера касательно «жилья» и «бытия и пространства» через критическое понимание «пространства» и «места», эволюционировавших в архитектурной теории и истории [1, 3]. А. Шарр в книге «Хайдеггер для архитекторов» интерпретирует представления философа применительно к практической архитектуре [4]. Творческие позиции С. Холла и П. Цумтора так же имеют отсылки к его идеям. Концепции Хайдеггера интересны для изучения с целью применения в средовом проектировании по причине их актуальности и универсальности. Представленные примеры демонстрируют, что собственная феноменология некоторых теоретиков и практиков архитектуры построена на феноменологии философа.

АНАЛИЗ КОНЦЕПЦИЙ МАРТИНА ХАЙДЕГГЕРА ПРИМЕНИТЕЛЬНО К СРЕДОВОМУ ПРОЕКТИРОВАНИЮ

М. Хайдеггер поднимает тему отчуждения в своём эссе «Вещь» [5]. «Вещь» в словаре философа, как пишет А. Шарр, описывает атрибуты жизни, погруженные в опыт и использование, а не отдаленно наблюдаемые в соответствии с абстрактными системами. «Вещь» является альтернативой понятию объекта [4, с. 46]. Хайдеггер критикует современное технократическое общество, которое обезличивает вещи, отрывает их от контекста жизни, превращая в объекты, тем самым отдаляя от нас. В эссе «Строить Обитать Мыслить» Хайдеггер описывает здание как построенную вещь [6]. Жильё в его теории является примирением людей и среды. Здание как построенная вещь принимает в себя четверицу – обстоятельства существования, неизбежную предпосылку мира, в который люди брошены без согласия [4, сс. 41,32]. Такое строительство есть обитание, в нём сокрыто *«человеческое существование, то есть пребывание смертных на земле»* [6]. Хайдеггер говорит, что обитание содержится в единстве Четвёрки: Земля и Небо, божественные существа и смертные.

Человек обитает пока он «спасает землю». Спасать, по словам Хайдеггера, означает *«давать чему-либо свободу в его сущности»*. Он критикует восприятие технократического общества земли как товара. *«Смертные обитают покуда принимают небо как небо»*. Ночь и день, смена сезонов, ветер, дождь, снег и солнце определяют потребность для обитания. *«Смертные обитают покуда ожидают божественных существ как таковых»*. Вестники божественного для Хайдеггера заключаются в мистическом измерении жизни [4, с. 45]. Смертные обитают пока признают себя как смертных, осознают свою смертность и принимают её как благо. Под смертностью можно понимать физическое телесное существование человека на земле. *«Обитание шадит Четверицу, привнося её сущность в вещь»* [5]. Обитание как строительство означает, что человек, создавая здание, принимает и осмысляет мир (землю и небо) и себя в нём (физическое, телесное и мистическое, духовное измерение жизни), отражает своё понимание и представление в творении – здании (архитектурном, средовом объекте).

Здание, как и вещь, связывает людей с Четверицей в ежедневной жизни, помогает людям ориентироваться в мире. В феноменологии Хайдеггера

здание, как и любая вещь, должна пониматься через тактильный и образный опыт, а не как отдельный объект [4, с. 46].

Место и пространство

В эссе «Строить обитать мыслить» Хайдеггер приводит пример моста как построенной вещи. Присутствие моста по Хайдеггеру оказывает большое влияние на непосредственный опыт людей. Мост бесповоротно изменяет узоры повседневной жизни. Мост служит связующим звеном между людьми и окружающим миром. Он является интеллектуально значимым, потому что его присутствие позволяет людям понять окружающий мир по отношению к нему [4, с. 49].

«Не мост возникает на каком-то месте, а место возникает только с появлением самого моста. Мост – это вещь, собирающая Четверицу, однако собирающая её таким образом, что Четверица получает возможность обрести месторасположение» [6]. То есть благодаря строительству моста произошла идентификация места – «соотнесённость места и пространства». И кроме того мост-место помогает человеку идентифицировать себя с окружением, то есть понять «связь места с человеком в этом месте находящимся» [6].

Адам Шарр пишет, что Хайдеггер понимает пространство как контекст, в котором мы можем идентифицировать границы вокруг мест. Хорошо, если границы места совпадают с реально существующими физическими границами, которые предварительно уже вписаны в мир, например, путь, река, карстовый камень или изменение покрытия [4, с. 56].

Поэтическое обитание

Хайдеггер чувствовал, что строительство и обитание были всегда связаны с попытками понять бытие и таким образом были поэтичны [4, с. 76]. В эссе «... поэтически обитает человек» Хайдеггер пишет, что человеческое обитание основано на поэтическом [7]. Под поэтическим обитанием следует понимать познание мира при помощи образов и символов. Хайдеггер критикует современную науку за её стремление измерять количественно. Это мешает поэтическому, то есть образному измерению: *«могло быть так, что наше непоэтическое обитание, его неспособность принять меру, происходит из собранного избытка мерянья и счёта»* [7]. Он пишет, что мера – это Бог, сокрытый в небе, но который является нам через откровение неба.

Философ утверждает, что важно не создавать абстрактные идеи, как идеальные стандарты, а вместо этого изучить вещи и опыт в контексте других вещей и переживаний. Измерение Хадеггера включает вслушивание. Оно может быть сделано эмоционально и инстинктивно, телесно и чувственным образом или рефлексивно и осознанно. Поэтическое измерение предполагает творение, создание, которое из-за смертной природы человека имеет особую ценность [4, с. 80]. Поэтическое снятие меры – стремление постичь истину через образное осмысление действительности, которая понимается как единство. Здесь немало важную роль играет воображение, которое Хайдеггер описывает «как зримые заключения чуждого в облик свойского» [6]. Человек с помощью воображения постигает чуждое, неизвестное ему ранее, через знакомые образы, то есть поэтически. Этот процесс связан с постижением истины.

Хайдеггер говорит, что люди не могут постичь истину, придя к методическому результату, полученному в ходе тщательного анализа. По его мнению, это возможно лишь в моменты инсайта в процессе реализации чего-то нового или переосмысления чего-то само собой разумеющегося.

В этом большую роль играет интуиция. По мнению Хайдеггера, идеи уже всегда присутствуют в мире как скрытые возможности, готовые быть открытыми [4, сс. 84, 85].

Мышление Хайдеггера, по мнению А. Шарра, основано на восточной мысли, которая видит мир как единство, неразрывную тотальность в отличие от западного интеллекта, который проводит различия [4, с. 85]. Опираясь на философию Хайдеггера можно сделать вывод, что человек, создавая архитектурное произведение, «меряет мир», то есть осмысляет действительность, «принимая меру» - духовные, нравственные идеалы. Своё понимание он воплощает в виде архитектурно-художественных образов. Люди благодаря таким постройками идентифицируют себя с окружающим миром, «понимают кто они есть».

КОНЦЕПЦИЯ ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ МИРА

Модель мира, предложенную Хайдеггером наглядно можно представить в виде схемы с двумя пересекающимися осями. Вертикальная ось обозначает переживание человеком мира (земли и неба), горизонтальная – переживание человеком



Рис. 1. Диаграмма концепции феноменологической картины мира.

себя в мире (духовное и телесное существование). В точке пересечения осей находится обитание, которое осуществляется через строительство и мышление.

Восприятие мира неотделимо от экзистенциального опыта человека. Поэтому применяются телесные практики, ручное тактильное моделирование. Обращение к субъективному (личным ассоциациям, воспоминаниям, переживаниям, интуиции) также вовлекает экзистенциальный опыт. Среда проектируется с учётом восприятия её всем телом - внимание уделяется не только её визуальным, но и сенсорным качествам. На это влияют не только быстрые сроки проектирования и желание девелоперов снизить себестоимость с целью повышения прибыли, но и отчасти слишком рационалистический подход архитекторов. Проектировщики либо не думают об образе будущего здания, либо не владеют методами создания гармоничного образа, способного вызывать отклик.

Духовная сущность человека выражается в воплощении ценностей и идеалов в проекте. Объекты среды обладают символическим значением, являются образным осмыслением действительности и в этом плане приближены к произведениям искусства. Такая среда делает человеческое существование более осознанным. При проектировании учитывается естественное освещение, местный климат. Материал, свет, вода являются смысловыми компонентами проектируемого пространства.

Применительно к методике средового проектирования переживание мира заключается в особом отношении к объективным качествам средового контекста. Среда понимается как единство, неразрывная тотальность, поэтому объекты вписываются в контекст, отражают уникальные особенности места. Обитание на схеме символизируется в виде трёхчастного дома. По мнению Г. Башляра в доме проявляется «врожденное слияние человека с его важнейшей функцией – функцией обитателя» [8, с. 40]. Так же он пишет, что «всякое истинно обитаемое пространство содержит в себе концентрированное понятие дома [8, с. 41].

Представленная феноменологическая модель является основой для формирования или корректировки собственной картины мира проектировщика. Её достоинства в том, что с одной стороны она максимально полно отражает представление о реальности, как она понимается в феноменологическом проектировании, с другой – универсальна,

то есть может быть применена и адаптирована разными авторами. Модель указывает проектировщику направление рефлексии реальности, а также подсказывает способы репрезентации понимания мира в объекте проектирования. В связи с вышеизложенным можно предположить, что феноменологическая модель мира может выступать в качестве методологической основы средового проектирования с применением феноменологического подхода. С целью подтверждения данной гипотезы модель была применена для анализа творческих методов архитекторов феноменологической архитектуры.

АНАЛИЗ ТВОРЧЕСКИХ МЕТОДОВ АРХИТЕКТОРОВ ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ НА ОСНОВЕ ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ МИРА

АНАЛИЗ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА СТИВЕНА ХОЛЛА

Несмотря на то, что Стивен Холл прямо говорит, что основывает свои методы на феноменологических идеях Мерло-Понти, в них чувствуется влияние и Хайдеггера, как отмечает А. Шарп [4].

Смертные

Архитектура для Холла представляет собой «феноменологический опыт, то есть совокупность и единство явлений в пространстве, не просто визуальные элементы, но ещё и звуки, запахи, тактильные качества материалов» [9]. Он стремится создавать архитектуру, которая затрагивает все чувства восприятия. Для этого он работает с материальными качествами архитектуры, которые вовлекают чувственные переживания. Для него важны не только эстетические качества материалов, но и тактильные. Холл применяет сценографический подход – продумывает передний, средний и дальний планы. Проектирует, учитывая связь движения тела и восприятия пространства. Рассчитывает пандус в музее Киазма с учетом взгляда наблюдателя, искривляя его так, чтобы пространство субъекту представлялось более динамичным [10]. В музее Сыфан Холл уделяет большое внимание видам из окна, завершая пространство галереи видом на город Нанкин, своего рода кульминационной точкой.

Божественные

Стивен Холл считает, что архитектура может сделать существование человека более осознанным. Для этого он пытается усилить восприятие человеком проходящего времени. Так в доме в

Скарслайде он задействовал время на нескольких уровнях: каменная стена 18-го века – отправная точка в циклическом и мифическом времени участка. Время дня и времена года он отразил в размещении окон [10]. В Паллацо дель Синема он воплотил три интерпретации времени:

- свёрнутое и расширенное время в кино выражается в деформации и переплетении здания
- одно и то же расстояние можно преодолеть за разные промежутки времени.

- безразличное время (diaphanous time у С. Холла) отражается в солнечном свете, падающем через щели кинозала в лагуну.

- абсолютное время проявляется в проецируемом луче солнечного света, который перемещается в течении дня через «кубический пантеон» в вестибюле.

Архитектура, по мнению Холла способна вдохновлять. Некоторые его объекты являются репрезентацией музыкальных произведений. Так, например, в Доме Стретто контраст тяжёлых бетонных блоков и лёгких конструкций крыш работают как оркестровка музыкальных инструментов в композиции Беллы Барток. В процессе поиска пространственных и концептуальных идей Сти-

вен Холл рисует акварели. Это занятие представляет собой интуитивный акт, который позволяет совершать некие открытия и вызывает спонтанные возможности проектирования.

Небо

В своих проектах Холл по максимуму использует естественное освещение. Так, например, в Хельсинки, где низкий угол падения солнечных лучей, он строит музей вдоль движения солнца. В квартале Новый город Макухари в Японии он, учитывая движение солнца, проектирует определённый сценарий теней. В жилом комплексе в Фукуоке в Японии, где человек существует как бы оторванным от природы, он применяет водоёмы, которые отражают небо и свет, колебание воды во время ветра на окружающие стены и потолок гостиной. Таким образом он пытается усилить связь человека с природой, отражая её изменчивые состояния.

Земля

Стивен Холл разделяет идею Хайдеггера о том, что здание определяет место. При проектировании он пытается проникнуть в культурную и духовную ауру места, усилить и подчеркнуть

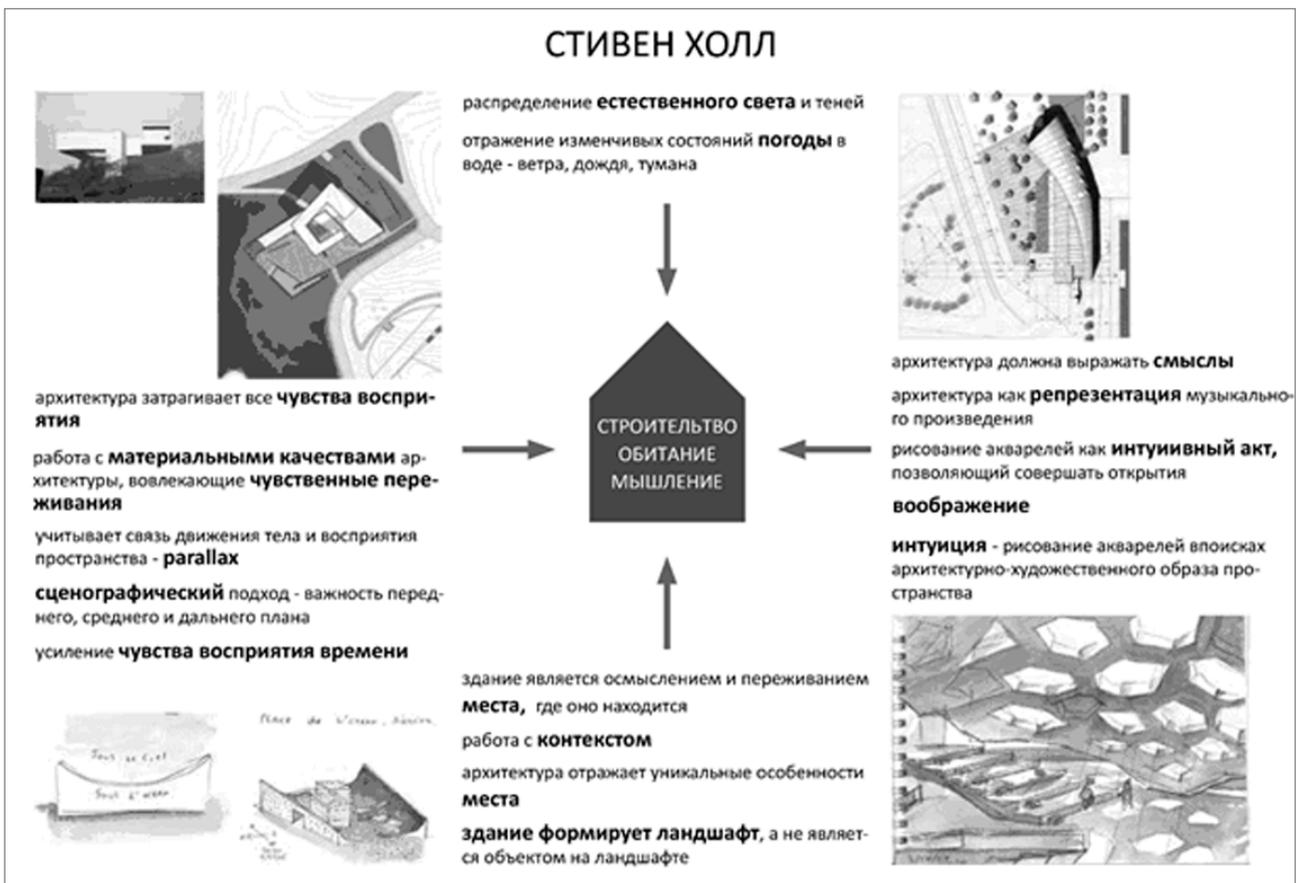


Рис. 1. Диаграмма концепции феноменологической картины мира.

его уникальность. Так, например, Центр океана и прибрежья является осмыслением и переживанием места, где он находится. Проектируя кампус колледжа искусства университета Айовы, он основывает архитектуру здания на морфологии ортогональной сетки города и нелинейной структуре лагуны и утёса, где городская сетка нарушается. Холл органично вписывает здание в существующую структуру ландшафта и отражает уникальные особенности места. В книге «Параллакс» Холл пишет, что здание формирует ландшафт, а не является объектом на ландшафте [10]. Такое отношение близко идее Хайдеггера о том, что здание учреждает место, а через место пространство.

АНАЛИЗ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА ПИТЕРА ЦУМТОРА

Смертные

Цумтор как и Хайдеггер предпочитает прямые свидетельства опыта математическим и статистическим данным [4, с. 96]. Он начинает проектирование с воображаемого опыта, представляет атмосферу будущего места, что именно люди должны чувствовать там, основываясь на

собственных воспоминаниях о пространствах, которые он посещал. В интервью, который приводит в своей статье М. Федотов, Цумтор сообщает: «воспоминания содержат глубочайший архитектурный опыт. Они – резервуар архитектурной атмосферы и образов» [11, 12]. Цумтор пытается сконструировать сценический и феноменологический опыт в архитектурной форме [4, с. 95]. В книге «Атмосферы» Цумтор представляет описание и анализ своего опыта пребывания в различных архитектурных пространствах [13]. Находясь в той или иной архитектурной ситуации, он фокусирует внимание на возникающих ощущениях, сенсорных аспектах, пытается понять, что значит для него атмосфера места и простое присутствие вещей [14, с. 8]. Воспоминания об этих местах являются для него своего рода копилкой образов, которые он затем использует при проектировании. Измерение тела и ума – навигация при помощи интуиции и суждений, которые для Хайдеггера имеют смысл в моменты инсайта, становятся способом проектирования для Цумтора – помогают ему представить будущие места на основе чувственных воспоминаний [4, с. 95].

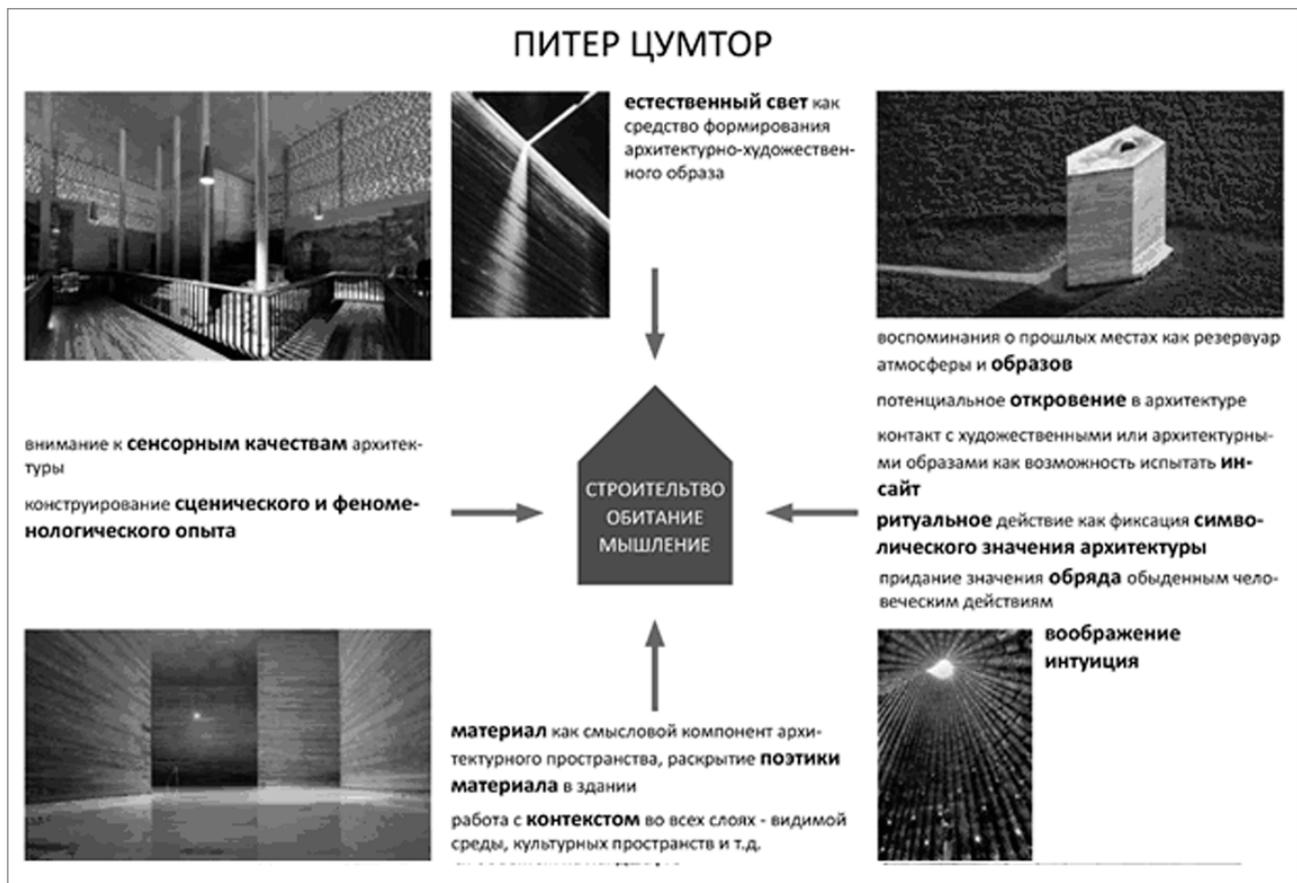


Рис. 3. Диаграмма творческого метода Питера Цумтора.

Божественные

Феноменология акцентирует внимание на том, что мир является человеку в его ежедневном опыте. Поэтому ей свойственна романтизация рутины. Цумтор пытается придать обыденным для современного человека действиям значение «обрядов». В обрядах сокрыт особый смысл прохождения времени, судьбы и прошлого. Они являются хранилищами мышления.

Цумтор проектирует Термы в Вальсе таким образом, чтобы купание в них воспринималось как ритуал. Он тщательно организывает прикосновение материалов, запах. Придаёт театральность пару, исходящему от воды с помощью освещения. Использует вещи для усиления «торжественности» происходящего: фонтан, подсвеченный красным, который отсылает к «театральным» мраморным фонтанам на курортах; длинную-длинную лестницу как в фильмах или старых отелях, по которой кажется, что вот-вот пройдёт Марлен Дитрих [4, с. 92]. Цумтор превращает строительство часовни Брата Клауса в ритуальное действие - акт сожжения внутренней опалубки при возведении постройки. Поверхность материала внутри часовни хранит следы этого действия. Ритуал в данном случае фиксирует символическое значение часовни.

В статье «Элементы феноменологического подхода в творчестве архитектора Цумтора» М. Федотов отмечает взаимосвязь идей Хайдеггера и Цумтора в понимании проектируемого архитектурного объекта как произведения искусства: «Взаимодействие феноменологии с архитектурой включает в себя потенциальное откровение. Герменевтика же способствует восприятию и пониманию этой истины... Для Хайдеггера и Гадамера смысл произведения искусства заключается в том, чтобы запечатлеть некоторые формы символической истины. Подобной точки зрения придерживается и Цумтор. Для него произведение архитектуры может обладать качеством произведения искусства» [11]. «Это искусство, однако, не имеет ничего общего с необычными конфигурациями и оригинальностью. Оно связано с озарением и пониманием, и прежде всего с истиной», - говорит архитектор. Моменты контакта с такими произведениями архитектуры Цумтор описывает как «предчувствие мира». [12, с. 18].

Небо

Цумтор считает естественных свет неотъемлемым атрибутом формирования образа архитектурного пространства. В книге «Атмосферы» от

описывает свою работу со светом: «первая из моих любимых идей – это планировать здание как массу тени, затем, позже, размещать свет так, как если бы мы разрезали им темноту, как если бы свет был новой массой, проникающей внутрь» [13, с. 59].

Земля

Цумтор как и Хайдеггер рассматривает место с точки зрения региональной идентичности. Он работает с контекстом видимой среды, культурных пространств и т.д. Вот что он говорит о контексте: «здания являются частями мест, и каждое место имеет свою историю. Следовательно, речь идёт не только о сюжете самой земли и о её непосредственной видимой среде, но о том, как она выходит за её пределы в более широкие культурные пространства» [15]. Цумтор говорит о своей работе над Термами, что в их облике он пытался воспроизвести простоту, которую он находит в близлежащих альпийских зданиях для овец и крупного рогатого скота, укореяния СПА в аграрном взгляде на горы, связанные с домашним скотом и необходимостью убежища [4, с. 97].

Цумтор уделяет особое внимание сенсорным качествам архитектуры, чтобы повысить чувство обитания. Материал у Цумтора выступает как смысловой компонент архитектурного пространства. Вот что он пишет о своём отношении к материалу: «смысл всплывает на поверхность, когда мне удастся выявить специфические значения различных материалов в моих зданиях, значения, которые могут быть осознаны только таким путём, только в этом одном здании». Цумтор продолжает: «сами по себе материалы не обладают поэтичностью, но в правильно созданном контексте архитектурного объекта смысл материалов всплывает на поверхность, и они начинают сиять и вибрировать» [11, 12, с. 8]. Такое отношение к материалу отражает смысл понятия Хайдеггера «спасать землю», которое означает «давать чему-либо свободу в его сущности» [6]. Основная черта человеческого обитания у Хайдеггера – пощада и забота, которая означает, что человек способствует тому, чтобы вещи переходили из состояния сокрытости в состояние явленности во всей своей полноте.

АНАЛИЗ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА ШКОЛЫ МАРШ

Сергей Ситар, архитектор, теоретик и преподаватель МАРШ, говоря о принципах образования, отмечает, что методология школы «обнаруживает

преемственность, прежде всего, по отношению к феноменологической традиции...» [16, с. 39]. Архитектура в МАРШ переопределяется как «движение к подлинности». Открытость и чувствительность архитектора, а также честность в выстраивании своей личной, экзистенциальной связи с предметом исследования и задачей проекта посредством чувств, мыслей, тела, интуиции являются залогом подлинности принимаемого проектного решения [16, с. 39]. Творческие практики в МАРШ обращены в сторону чувственно-эстетического. Проектирование основывается на воспоминаниях, переживаниях, интуиции, воображении и т.п.

Смертные

Важную роль играет личная позиция автора. В процессе всего обучения студенты ведут дневники, которые позволяют отразить свою деятельность. В студии «Тело. Чувства. Архитектура» под руководством Е. Асса студенты занимаются чувствами и телесными переживаниями архитектуры, шире – переживанием созданной среды; учатся регистрировать свои чувства и трансформировать их в проектные высказывания, анализировать атмосферу различных пространств

и создавать новые пространства со своей атмосферой [16, с. 122].

В студии «Трансформатор» под руководством А. Бродского применяется чувственный анализ территории, который имеет нечто общее с феноменологической редукцией и «вслушиванием» Хайдеггера. В проекте студенты учатся методу проектирования от чувства - через осознание - к детали; «прислушиваться к своему ощущению окружающего мира – и вызывать чувства в других при помощи строительных материалов» [16, с. 284].

Божественные

Можно выявить взаимосвязь творческих методов, применяемых в архитектурной школе МАРШ, и идей Хайдеггера о поэтическом обитании. Например - проект «Минимум», задачей которого является проектирование гостиницы в деревне Асташево, воплощающей идею минимума. Отправной точкой является сохранившийся в этом же месте терем конца 19 века, который в проекте воплощает идею максимума. Студент в процессе проектирования переосмысливает далёкий для него образ жизни людей - проживание в 19 веке,

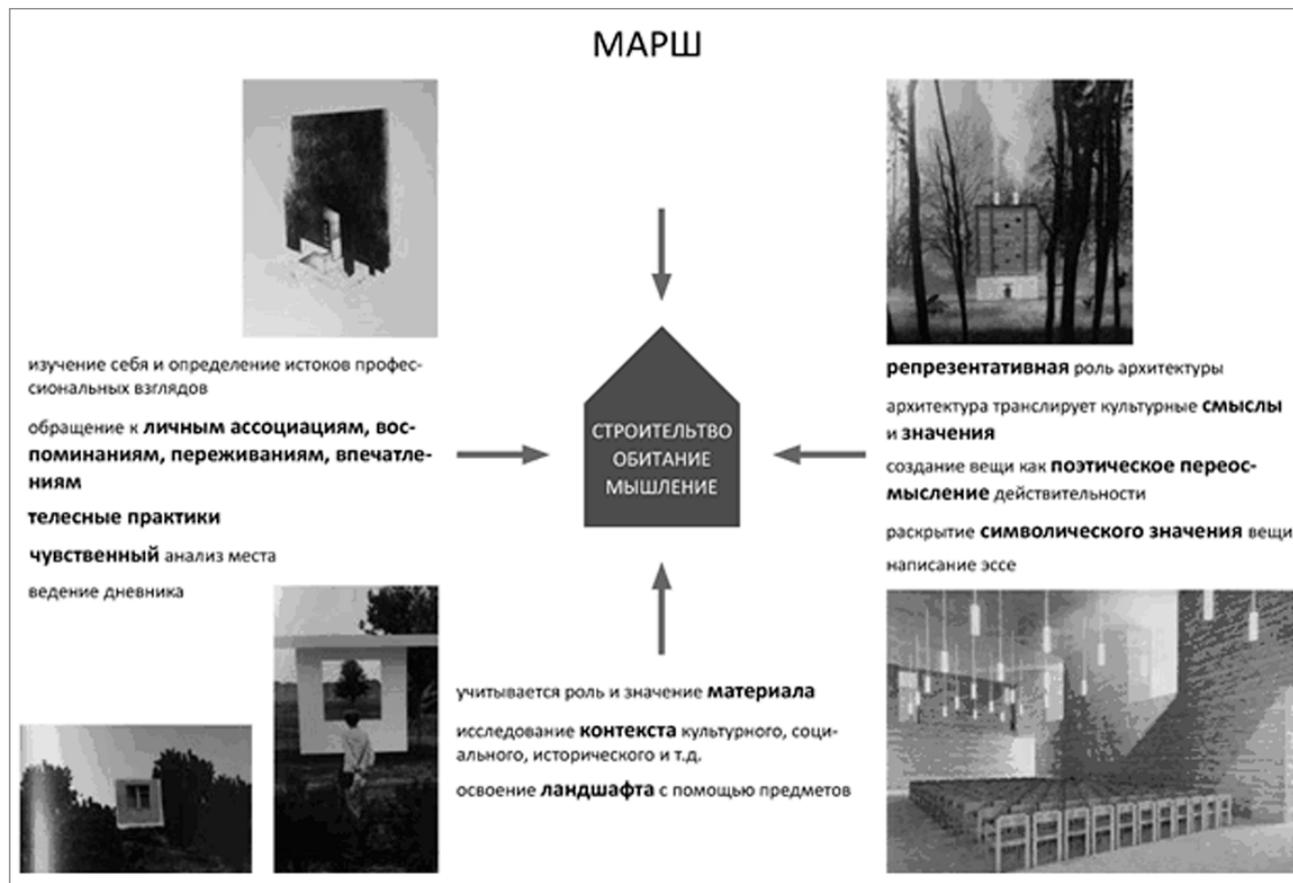


Рис. 4. Диаграмма творческого метода МАРШ.

и материальное воплощение этого проживания в виде терема. В итоге возникший образ гостиницы является репрезентацией воспринятого образа терема, пропущенного через личное. Философ и феноменолог Гастон Башляр в книге «Поэтика пространства» отмечает, что минимум – это столько сколько нужно сказать, чтобы у зрителя возник отклик, лишь только тогда у него будет возможность погрузиться в свои мечты, увидеть не авто-ра, а себя, задуматься о глубине своей внутренней жизни [8, с. 53]. В этом проекте архитектор играет коммуникативную роль, он сообщает зрителю культурные смыслы и значения.

Так же попытку поэтического обитания можно увидеть в проекте «Объект поэтического отклика». По Хайдеггеру «обитать - пребывать подле вещей». Здесь автор создаёт вещь, которая являет собой поэтическое переосмысление действительности и декларирует стихотворение современного российского автора с этой вещью. Поэзия присутствует в прямом и переносном смысле. Вещь по Хайдеггеру не просто бытовой предмет, она собирает Четверицу мира. Вещь имеет символическое значение, то есть является образом, передающим переживание человеком мира и себя

в мире. В проекте «Из бытия в со-бытие» (исследование и трансформация вещи) ставится задача из бытовой вещи создать новый предмет, отражающий её сущность. Происходит попытка вынуть наружу второе, скрытое для обывательского взгляда, символическое значение вещи.

Земля

Частью проектирования в МАРШ является проведение исследования, в котором тщательно изучается реальность – данные об участке, типология зданий, технологии, социальные и культурные предпосылки проекта и т.д. [16, с. 82]. По Хайдеггеру здание как построенная вещь является местом и учреждает пространство. Пространство начинает своё существование с границ места. В упражнении «Освоение ландшафта» студенты с помощью подручных средств, являющихся как бы аналогами «вещей» по Хайдеггеру, задают пространство, определяя центр и границы.

В проекте «Переосмысление материальности» осмысливается роль и значение материала в архитектуре. Студия «Чувство дерева» направлена на реабилитацию интуитивной связи при работе с материалом, из которого изготавливается



Рис. 5. Диаграмма творческого метода Мастерской Сергея Малахова и Евгении Репиной.

архитектурный объект, в более широком смысле – ощущения телесности, с исчезновением которой в современной архитектуре начали утрачиваться человеческие отношения и чувства. Целью данной студии является «возвращение к телесности архитектуры, восстановление её материальной составляющей на примере одного из видов субстанции – дерева» [16, с. 308].

АНАЛИЗ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА МАСТЕРСКОЙ СЕРГЕЯ МАЛАХОВА И ЕВГЕНИИ РЕПИНОЙ

Е.А. Репина актуализирует проблему превращения современного мира в мир поверхности, утраты им смысла и глубины, возникновении экзистенциальной пустоты. Она пишет о необходимости реабилитации репрессированных значений культуры – спонтанности, тела, бессознательного, субъективного и др. Один из предлагаемых путей решения проблемы – противопоставление количественному взгляду на мир качественного, каким он является в феноменологии [17].

В теории М. Хайдеггера жильё является примирением людей и среды. При помощи строительства зданий люди приспособливают среду под свои потребности. А. Шарр в книге «Хайдеггер для архитекторов» приводит пример с домом для семьи, где взросление ребёнка и традиция западного общества селить детей в отдельную комнату, провоцирует расширение дома [4, с. 41]. Обитание провоцирует строительство. Результат строительства может рассказать о мышлении, традициях и мировосприятии общества. Архитекторы, разделяющие идеи Хайдеггера, выступают за то, чтобы быть более чувствительными к непрофессиональному строительству и обитанию. Так же они говорят, что необходимо предоставлять жителям участвовать в строительстве [4, с. 99].

Мастерская Малахова и Репиной занимается изучением анонимной архитектуры, именно она ближе всего к той самой «вещи» Хайдеггера, «собирающей Четверицу». Изучение непрофессионального строительства помогает архитекторам понять мышление человека, выявить его ценности, а может быть даже перенять приёмы. Проекты, выполненные студентами в рамках мастерской – «Индивидуальный жилой дом на основе дачного прототипа», «Пространство чувств», «Концепция проектирования традиционного загородного дома на основе языка непрофессиональной архитектуры» – построены на изучении анонимной архитектуры [18].

Смертные

С.А. Малахов в статье «Концепция моделей телесно-пластического образа (МТПО) в архитектуре» пишет, что для повышения целостности урболандшафта при проектировании необходимо создание гармонической визуальной взаимосвязи объекта и окружения. Он считает, что архитектурно-художественный образ для того, чтобы образовывать гармоничное целое со своим окружением должен содержать визуальное присутствие и переосмысление образа тела; транслировать телесные переживания, телесный опыт и представления о теле. С.А. Малахов пишет о важности телесного переживания в процессе проектирования – мысленного соединения собственного тела и воображаемого объекта. Модели телесно-пластического образа (МТПО), по его мнению, выступают в качестве медиаторов, соединяющих реальность и воображение. Процесс создания данных моделей основывается на интерпретации «опыта тела» и тактильном контакте с материалом модели. Эти модели призваны артикулировать чувственные характеристики проектируемого объекта. В процессе их создания большую роль играет «интуиция рук, ... транслируемая из глубин чувственно-физического опыта тела» [19].

Такое проектирование, основанное на интуитивном начале и телесном опыте соединения формы с ландшафтом, отвечает идее Хайдеггера о том, что здание, как и любая вещь должна пониматься через тактильный и образный опыт в контексте окружения, а не как отдельный объект. Большинство проектов мастерской основываются на чувствах и воспоминаниях, например, «Город одиноких холостяков», «Пространство чувств», «Русские дачи: пространство, люди, ритуал» и др. [20, 18].

Божественные

С.А. Малаховым и Е.А. Репиной цель архитектуры и дизайна, как деятельности принадлежащей к искусству, определяется в качестве разработки самодостаточного фрагмента культурного пространства. Зоной художественной ответственности архитектора и дизайнера является культурное пространство, то есть культурные ценности. Объект деятельности представляет собой «художественное сообщение» идеи, то есть является репрезентацией этой идеи. Внедрённый мастерской метод Реального функционального проектирования (РФП) направлен на разработку идеи-сообщения для пространства культуры на уровне культурной ценности [21].

Жанр постпроекта, введённый С.А. Малаховым и Е.А. Репиной, имеет цель идентификации и привнесения в культурное пространство скрытых ценностей. Постпроекты создаются к уже существующим естественным объектам, получившимся случайно или спонтанно – заволжским жилищам рыбаков, разбросанным на столе вещам, фотографиям городских или природных фрагментов, дачам и т.д. В постпроекте выявляется их естественная красота, обусловленная незапланированным и иррациональным характером этих объектов. Постпроект артикулирует естественность как норму, ценностный и культурный ориентир [22, с. 78]. Постпроект «Одномоментный город», представленный на Биеннале в Роттердаме, артикулирует особые «взаимоотношения левого берега Волги, где расположен наш город, и правого», а шире – оппозицию свободы и власти системы, естественности и искусственности и т.д. Выявляются ценности спонтанного, игры, природы и т.д. [23, с. 90]. Параллельная реальность, создаваемая авторами в проектах и постпроектах направлена на восстановление культурного пространства [24, 25].

Небо

В проекте «Свет, Тень и Пространство» архитектурное пространство осознаётся как пустота, по-разному препятствующая прохождению света. Таким образом свет понимается как компонент формирования художественного образа проектируемого пространства [18, с. 46].

Земля

В основе проектирования мастерской лежит понимание среды как единого целого; отношение к месту как к уникальному явлению; придание ему сакрального и феноменологического смысла; взаимосвязь проектного решения с ландшафтом, точное и тонкое реагирование на него; обращение к масштабу и потребностям конкретного человека. Для анализа территории применяются в том числе «чувственный контакт с местом», ручные графические техники [26].

В эксперименте по инновационному проектированию, описанному в книге С.А. Малахова и Е.А. Репиной «Пространство города и квартиры...», студенты работают сначала в масштабе поселения, затем переходят к масштабу квартиры и обратно. Переход на микроуровень связан с тем, чтобы автор начал рассматривать город так, как его воспринимает нормальный человек. Это способствует возникновению мотивации архитектора

и студента «увидеть город как единство внешних и внутренних сил, макро и микроуровней, общей и локальной судьбы» [26]. Данные методы помогают восприятию проектируемых объектов через человеческий опыт, а также пониманию среды как единой неразрывной целостности, что соответствует феноменологической картине мира.

ВЫВОДЫ ИЗ АНАЛИЗА ТВОРЧЕСКИХ МЕТОДОВ АРХИТЕКТОРОВ

Несмотря на разнообразие приёмов и техник С. Холла, П. Цумтора, школы МАРШ, мастерской С. Малахова и Е. Репиной, феноменологическая модель мира практически полностью отражает их творческие методы. Соответственно, в дизайне проектировании среды с применением феноменологического подхода можно опираться на представленную диаграмму.

ПРИМЕНЕНИЕ ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ МИРА В СРЕДОВОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ НА ПРИМЕРЕ РАБОТ СТУДЕНТОВ

Диаграмма феноменологической модели мира была применена группой №279 студентов Самарского государственного технического университета архитектурного факультета в проектировании виллы в 2018 году. Данная вилла входит в состав усадьбы, расположенной на берегу Волги в районе Малой Царевщины, проект которой уже был выполнен студентами на основе методики работы с тремя источниками феноменологической архитектуры, подробно описанной в статье А.Н. Базиной и Е.А. Репиной «Феноменологическая архитектура в учебном проектировании».

Цель курсового - создать сильный образ дома, основываясь на собственной авторской концепции. В отличие от проекта усадьбы, в котором в серии упражнений предлагалось интуитивно нащупать авторские предпочтения, в проекте виллы было необходимо самому сформулировать концепцию проекта и выбрать средства для ее воплощения. Студентам ставилась задача самостоятельно выбрать источник феноменологической архитектуры согласно диаграмме, представленной в статье «Феноменологическая архитектура в учебном проектировании», затем сформировать собственную диаграмму феноменологической модели мира. Опираясь на личную диаграмму, работать с основными сущностями архитектуры - опорой, стеной, проёмом, перекрытием, кровлей, а также феноменологическими - материалом, светом, цветом и, если соответствует концепции

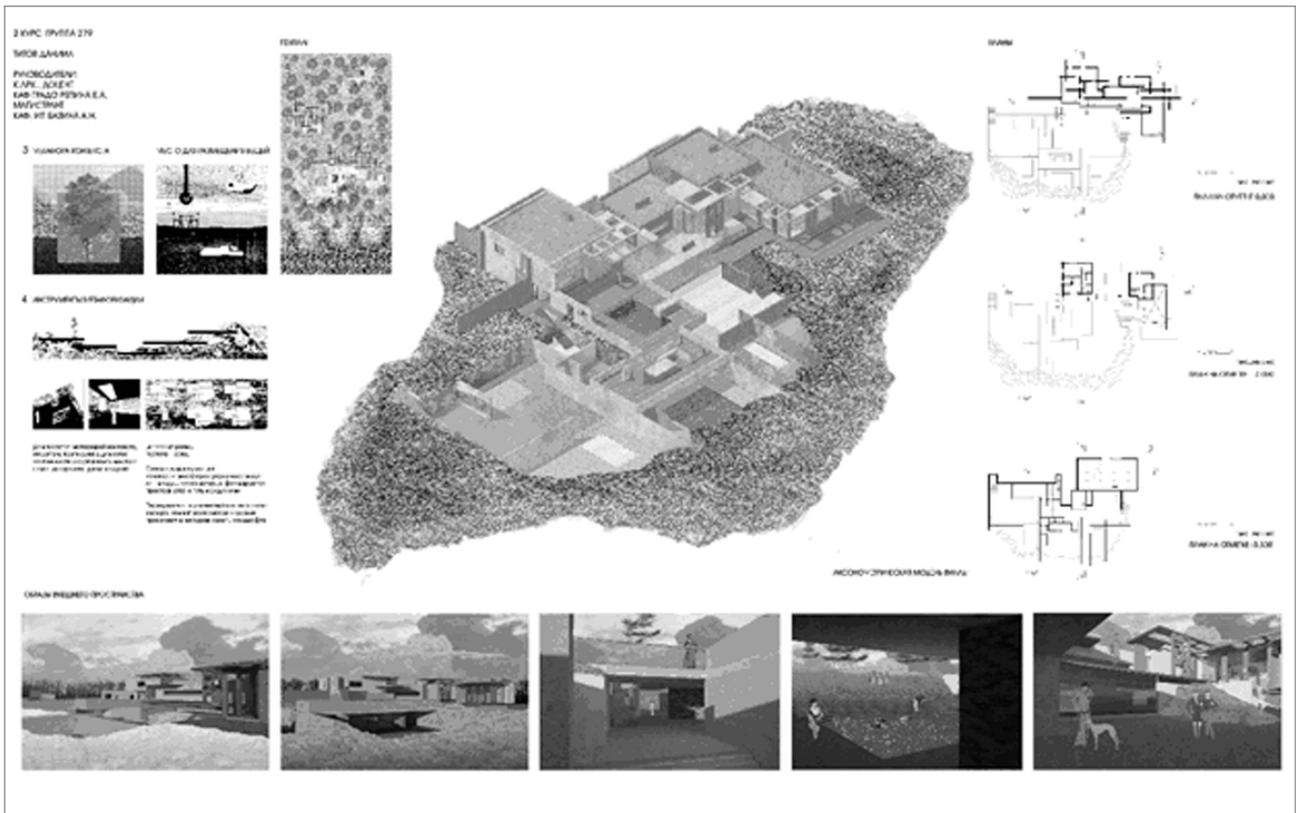


Рис. 6. Проект Даниила Титова «Villa Insite». Руководители Е.А. Репина, А.Н. Базина.



Рис. 7. Диаграмма творческого метода Даниила Титова.

- звуком, температурой, чувством тяжести и т.д. Задачей студентов было так же выбрать формальные средства - ритм, тема, масштаб, и композиционные приёмы - контраст, нюанс, тождество, и пр.

Работа над проектом делилась на этапы разработки следующих подсистем виллы: объекта и места, основного пути виллы, оболочки, структуры внутреннего пространства, сечения. После уточнения концепции проекта и личной диаграммы феноменологической модели мира выполнялись проекции и трёхмерные модели виллы.

На протяжении всего проектирования студенты вели феноменологический дневник, в котором фиксировали авторский творческий процесс работы. Дневник позволял отразить свою деятельность и осознать личный авторский метод.

Проект Даниила Титова «Villa Insite»

Даниил Титов, основываясь на универсальной феноменологической модели, пытался выявить связь человека и окружающего мира через взаимодействие модернистской идеи космоса и физической вселенной. Для этого он использовал средства поискового макета и чувственного интуитивного поиска решения. В процессе работы он пришёл к концепции виллы, которая перенимает особенности своего контекста, становясь с ним одним целым. Главной связью становятся отношения человека и окружения, которое представляет собой слияние объекта и контекста.

Отражение свойств контекста в образе виллы происходит с помощью архитектурно-конструктивных элементов. Стены формируют пространство, являющиеся метафорой природных перетекающих пространств, проёмы и витражи связывают их между собой. Перекрытия представляют собой метафору земной поверхности. Изначально функциональное назначение проектируемых пространств не определено. Оно происходит лишь после добавления в него «вещей» обитателя. Простым примером такого способа освоения пространства может служить пикник на природе – человек расстилает плед, учреждая пространство для отдыха и медитации; ставит стол, учреждая пространство для приёма пищи; разводит костёр, учреждая пространство для общения и т.д.

Вилла развивает несколько видов отношений субъекта-объекта:

- человека и контекста, которые осуществляются через многоуровневую сложную форму пространства;

- человека и жилища, в которые он вступает через «вещи», следуя идеи Хайдеггера об обитании как пребывании среди вещей.

Д. Титов использовал модернистские приёмы формального образования пространства, но применял их для репрезентации поэтического прочтения природного контекста. Вилла представляет собой скульптурную форму, уходящую под землю, вступающую с ней в союз. Такие отношения объекта и контекста являются культурным высказыванием - критикой в адрес модернизма и его безразличного отношения к земле как к подставке для объекта.

Проект «Villa Insite» представляет собой примирение двух систем: человеческой формальной и естественной структуры. «Многоуровневость здания, перенятая из модернистского приема раунд-плана, теперь прочитывается как метафора измененного ландшафта», - пишет Д. Титов. Такое слияние объекта и земли является отражением примирения человека и среды, о котором писал Хайдеггер.

Проект Алсу Махмудовой «Villa Transmission»

Алсу Махмудова работала с контекстом, временем и светом. В проекте она пыталась отразить дух места, усилить восприятие человеком проходящего времени и использовать свет как средство формирования атмосферы внутреннего пространства виллы. Контекст места отображён в двух ритмических сетках, присутствующих в плане виллы. Симметричная статичная внешняя граница – напоминание о русских усадьбах 18-го века, динамичная внутренняя планировка – отражение духа современного времени. Колонны разного диаметра и высоты, спонтанно «пробивающиеся» сквозь сооружения являются напоминанием о деревьях, растущих здесь в советское время. Так же колонны способствуют усилению восприятия человеком проходящего времени. Тень от колонн, меняющая своё положение в течении дня, является индексом физического времени.

Приватное и публичное пространство разнесены в разные части виллы и имеют соответствующую своему характеру атмосферу, которая создаётся средствами естественного света, проходящего через небольшие хаотично-расположенные проёмы. Так, приватная часть, расположенная ближе к жилой застройке посёлка, минимально проницаема для естественного освещения. По мере приближения к публичной части, имеющей вид на Волгу, увеличивается количество

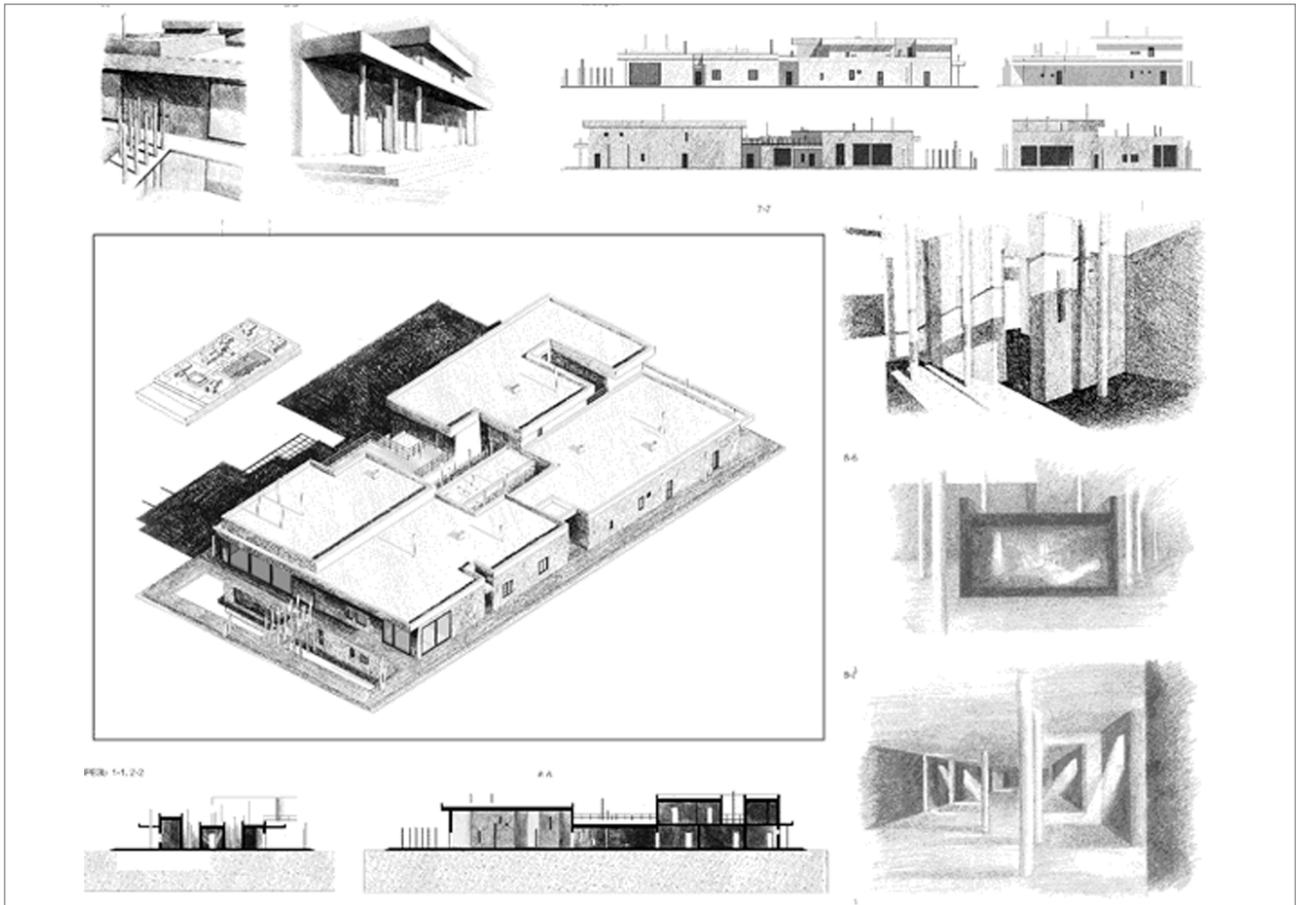


Рис. 8. Проект Алсу Махмудовой «Villa Transmission». Руководители Е.А. Репина, А.Н. Базина.

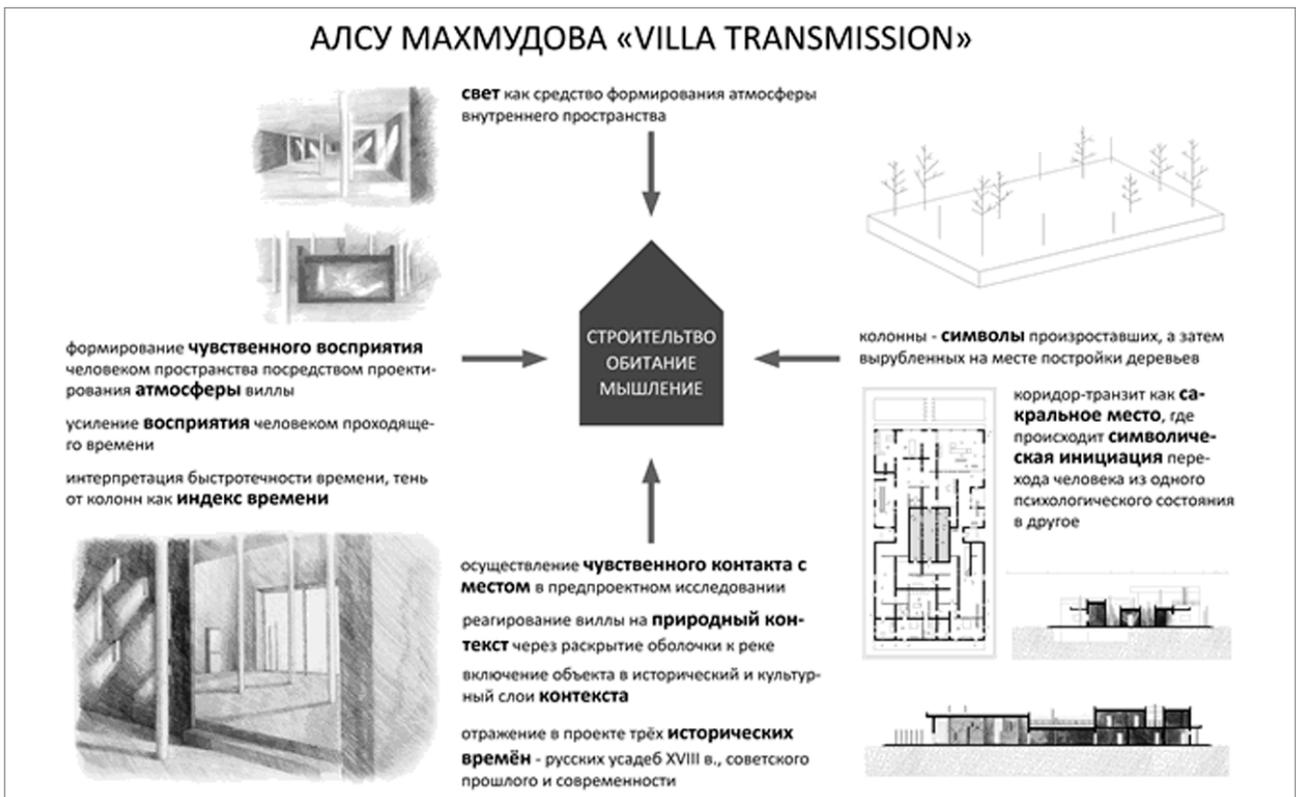


Рис. 7. Диаграмма творческого метода Алсу Махмудовой.

проёмов, вилла становится более проницаемой для естественного света и экстерьера. Солнечный свет, проходящий через множество хаотично-расположенных проёмов, создаёт динамичную атмосферу. В кульминационной точке внутренне пространство виллы максимально открывается в экстерьер, где вода в бассейнах усиливает динамику и связь с природным окружением – Волгой и Жигулёвскими горами.

Коридор-транзит проходящий через открытый двор, расположенный в центре виллы, превращает переход от частного (замкнутого) пространства к публичному (открытому) в ритуальное действие. В нём субъект переживает символическую инициацию перехода из защищённого места в открытый окружающий мир. Коридор является метафорой античного храма/дома и является сакральным локусом, поэтому А. Махмудова помещает его в центр композиции.

Алсу Махмудова в проекте виллы сформировала чувственное восприятие человеком пространства, спроектировав атмосферу средствами естественного света. Она отразила контекст места в историческом и культурном слоях. Попыталась сделать существование человека более осознанным – усилила восприятие времени, поместила сакральное место, где происходит символическая инициация перехода человека из одного психологического состояния в другое.

ВЫВОДЫ

1. На основе исследования источников, посвящённых феноменологии в теории и практике архитектуры, а в особенности трудов Хайдеггера и его последователей в области архитектуры было выявлено, что концепции Хайдеггера можно применять в средовом проектировании по причине их актуальности и универсальности.
2. Благодаря интерпретации идей Хайдеггера применительно к средовому проектированию была создана концепция феноменологической модели мира, описывающая взаимосвязь реальности и объекта проектирования, наглядно представленная в виде диаграммы.
3. Выдвинута гипотеза, что феноменологическая модель мира может выступать в качестве методологической основы средового проектирования с применением феноменологического подхода.
4. Произведён анализ творческих методов архитекторов феноменологической архитектуры С. Холла, П. Цумтора, школы МАРШ, мастерской С. Малахова и Е. Репиной на основе феноменологи-

ческой модели мира, обосновывает вероятность гипотезы.

5. Применение феноменологической модели мира в курсовом проектировании подтверждает гипотезу.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Невлютов М. Феноменологические концепции современной теории архитектуры // АМГТ. 2015. № 3(32).
2. Norberg-Schulz C. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. NY: Rizzoli, 1980.
3. El-Bizri N. On Dwelling: Heideggerian Allusions to Architectural Phenomenology // *Studia UBB Philosophia*. 2015. No. № 60. pp. 5-30.
4. Sharr A. *Heidegger for Architects*. London: Routledge, 2007.
5. Хайдеггер М. Вещь. Время и бытие: Статьи и выступления: Перевод с немецкого: В. В. Библихин. — М., 1993. // Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. — 28.02.2008. URL: <https://gtmarket.ru/laboratory/expertize/5582> (дата обращения: 29.03.2019).
6. Хайдеггер М. Строить обитать мыслить: пер. с нем. С.Ромашко // Проект International. 2010. № 20.
7. Сафронова Н.Д. Мартин Хайдеггер».поэтически обитает человек» // *Аспекты. Сборник статей по философским проблемам истории и современности*. — Т. 7. — МАКС Пресс Москва. 2012. сс. 232–252.
8. Башляр Г. *Поэтика пространства*, пер. Кулиш. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015.
9. Вин А. Феноменология Стивена Холла // *Журнал АРХИДОМ*, № 80 // АРХИДОМ. URL: <http://archidom.ru/content/1170.html> (дата обращения: 29.03.2019). Holl S. *Parallax*. NY: Princeton Architectural Press, 2000.
10. Федотов М.Б. Элементы феноменологического подхода в творчестве архитектора Питера Цумтора // *Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура*. 2011. № 2.
11. Nobuyuki Y. *Architecture and Urbanism*. Peter Zumtor / Yoshida Nobuyuki. Tokyo: a+u Publishing Co. Ltd., 1998. 224 p.
12. Zumthor P. *Atmospheres*. Basel: Birkhduser Verlag AG, 2006.
13. Zumthor P. *Thinking Architecture*. Basel: Birkhauser, 1999.
14. Zumtor P. Sense of place // *DAMN*. 2013. URL: <http://www.damnmagazine.net/2013/01/01/sense-of-place/> (дата обращения: 26.03.2019).
15. Острогорский А, editor. *МАРШ V*. Екатеринбург: Tatlin, 2017.
16. Репина Е.А. Бинарное сознание как реабилитация репрессированных значений культуры в постнеклассической науке и модернистской архитектурной критике // *Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета*. 2009. № 1 (22). С. 92-103.
17. Малахов С.А., Репина Е.А. Учебная мастерская Сер-

гея Малахова и Евгении Репиной 1999-2014. Екатеринбург: TATLIN MONO / TATLIN, 2014.

18. Malakhov S.A. The concept of a model of plastic bodily image in architecture // MATEC Web of Conferences Editor V. Murgul. 2017. P. 01025.

19. Репина Е.А., Куслиева Н.А. Город одиноких холостыков // А.С.С. проект волга. 2007. No. 12-13. с. 112-115.

20. Малахов С.А. Реальное функциональное проектирование. К вопросу об идентификации профессионального метода архитектора и дизайнера // Вестник СГАСУ. 2005. Т. 2. № 1. С. 386-334.

21. Репина Е.А. Естественные объекты и постпроект // А.С.С. проект Волга, № 2, 2000. сс. 78-79.

22. Малахов С.А., Репина Е.А. Одномоментный город. Российская экспозиция на Биеннале в Роттердаме // Проект Россия, № 37. сс. 90-93.

23. Малахов С.А. Одиссея деревянного дома // Строй инфо. 2000. No. 6 (126). с. 9-11.

24. Малахов С.А., Репина Е.А. Архитектурная Биеннале в Роттердаме 'Российский проект. // А.С.С. проект Волга. 2005. № 7. с. 70-74.

25. Малахов С.А., Репина Е.А. Пространство города и квартиры. Взаимосвязь проектных задач. Эксперимент по инновационному проектированию. Часть I. Самара: НП Дом искусств, 2011.

REFERENCES

1. Nevlyutov M. Fenomenologicheskie koncepcii sovremennoy teorii arhitektury [Phenomenological concepts of the contemporary theory of architecture] // AMIT 2015. 3(32)

2. Norberg-Schulz C. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. New York: Rizzoli, 1980.

3. El-Bizri N. On Dwelling: Heideggerian Allusions to Architectural Phenomenology // Studia UBB Philosophia. 2015. No. № 60. pp. 5-30.

4. Sharr A. Heidegger for Architects. London: Routledge, 2007.

5. Heidegger M. 'The Thing', in Poetry, Language, Thought, trans. by A. Hofstadter. – London: Harper & Row. – 1971. – pp. 163–86.

6. Heidegger M. Building Dwelling Thinking. In Poetry, language, thought. 1st ed. – NewYork: Harper & Row. – 1971. – P. 143-161

7. Heidegger M. «... poetically, Man dwells...» in Poetry, Language, Thought, trans. by A. Hofstadter. – London: Harper & Row. – 1971. pp. 211–29.

8. Bachelard, G. La Poétique de l'Espace. – Paris: Presses Universitaires de France, 1958

9. Vin A. Fenomenologia Stivena Holla [Steven Hall's phenomenology] / Arhidom Publ. № 80 // ARCHIDOM. URL: <http://archidom.ru/content/1170.html> (date of the application: 29.03.2019). Holl S. Parallax. Basel: Birkhauser Publisher, 2000.

10. Fedotov M.B. Elementy fenomenologicheskog

podkhoda v tvorchestve arkhitekтора Pitera Tsumtora [Elements of a phenomenological approach in the works of architect Peter Zumthor] // Vestnik SGASU. Gradostroitelstvo i arkhitektura [Bulletin SHASU. Urban planning and architecture]. 2011. № 2.

11. Nobuyuki Y. Architecture and Urbanism. Peter Zumtor / Yoshida Nobuyuki. Tokyo: a+u Publishing Co. Ltd., 1998. 224 p.

12. Zumthor P. Atmospheres. Basel: Birkhduser Verlag AG, 2006.

13. Zumthor P. Thinking Architecture. Basel: Birkhauser, 1999.

14. Zumtor P. Sense of place // DAMN. 2013. URL: <http://www.damnmagazine.net/2013/01/01/sense-of-place/> (date of the application: 26.03.2019).

15. MARSH V / Pod. red. A. Ostrogorskogo. Yekaterinburg: Tatlin, 2017.

16. Repina E.A. Binarnoe soznaniye kak rebelitaciya repressirovannih znachenij v postneklassicheskoy nauke i postmodernistskoj arhitekturnoj kritike [Binary consciousness as a rehabilitation of repressed cultural values in post-non-classical science and postmodern architectural criticism] Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arhitekturno-stroitel'nogo universiteta [Herald of Tomsk State University of Architecture and Civil Engineering]. №1. 2009. P. 92-103

17. Malakhov S.A., Repina E.A. Uchebnaya masterskaya Sergeya Malakhova i Evgenii Pepinoy 1999-2014 [Workshops by Sergey Malakhov and Evgenia Repina 1999-2014]. Ekaterinburg: TATLIN MONO/ TATLIN, 2014.

18. Malakhov S.A. The concept of a model of plastic bodily image in architecture // MATEC Web of Conferences Editor V. Murgul. 2017. P. 01025.

19. Repina Ye.A., Kuslieva N.A. Gorod odinokikh kholostykov [The city of lonely singles]// A.S.S. proekt Volga [A.S.S. Volga project]. 2007. №12-13. pp. 112-115.

20. Malakhov S.A. Realnoe funktsionalnoe proektirovanie. K voprosu ob identifikatsii professional'nogo metoda arkhitekтора i dizaynera [Real functional design. On the issue of identification of the professional method of the architect and designer] // Vestnik SGASU [Bulletin of the SGASU]. 2005. Т. 2. № 1. pp. 386-334.

21. Repina E.A. Yestestvennyye obekty i postproekt [Natural objects and postproject] // A.S.S. proekt Volga [A.S.S. Volga Project], №2, 2000. pp. 78-79.

22. Malakhov S.A., Repina E.A. Odnomomentnyy gorod. Rossiyskaya ekspozitsiya na Biennale v Rotterdame [One-time city. Russian Exposition at the Rotterdam Biennale] // Proekt Rossiya [Project Russia], №37. pp. 90-93.

23. Malakhov S.A. Odisseya derevyannogo doma [Odyssey of a wooden house] // Stroy info [Build info]. 2000. №6 (126). pp. 9-11.

24. Malakhov S.A., Repina E.A. Arkhitekturnaya Biennale v Rotterdame '2005. Rossiyskiy proekt [Architectural Biennale in Rotterdam '2005. Russian project.]. A.S.S. proekt Volga [A.S.S. Volga Project]. №7, Samara, 2005, pp. 70-74.

25. Malakhov S.A., Repina E.A. Prostranstvo goroda i kvartiry. Vzaimosvyaz proektnykh zadach. Eksperiment po innovatsionnomu proektirovaniyu. Chast I [The space of the city and apartment. Interrelation of project tasks. Innovative Design Experiment. Part I]. Samara: NP Dom iskusstv [NP House of Arts], 2011.

Для ссылок: *Базина А.Н., Репина Е.А.* Феноменологическая модель мира в средовом проектировании // Innovative project. 2017. Т.2, №4. С. 78-94. DOI: 10.17673/IP.2017.2.04.6

For references: *Bazina A.N., Repina E.A.* Phenomenological model of the world in environmental design. Innovative project. 2017. Vol.2, No.4. P. 78-94. DOI: 10.17673/IP.2017.2.04.6