

**Д.Н. ОРЛОВ**  
**Н.А. ОРЛОВА**

## «ТЕОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ» А.И. НЕКРАСОВА В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФИИ ПРОСТРАНСТВА

«THEORY OF ARCHITECTURE» OF A. I. NEKRASOV  
IN THE CONTEXT OF THE PHILOSOPHY OF SPACE

*Дается краткий обзор основных философских и культурологических подходов к проблеме пространства. Выделяются три версии интерпретации проблемы пространства – утопическая (или гипотетическая), нормативная, рефлексивная. Подчеркивается особое значение профессионального архитектурного дискурса по этой теме как одного из наиболее полных. Рассматривается произведение А.И. Некрасова «Теория архитектуры», в котором представлена целостная, подробная, допускающая экстраполяция на новом историческом материале, концепция эволюции архитектурной формы и пространства. Анализ работы Некрасова дан в контексте современных ему философских концепций. Выдвигается предположение об общекультурном междисциплинарном значении работы Некрасова с целью вовлечения архитектурной теории в общекультурный дискурс с привлечением в первую очередь культурологов и философов.*

**Ключевые слова:** теория архитектуры, теория пространства, архитектурное пространство, искусственная среда, антропогенное пространство, граница и объект

Спецификой проблемы восприятия антропогенного, созданного человеком пространства является сложность субъектно-объектных отношений. «Вторая», искусственная природа – результат опредмечивания деятельностных и духовных потребностей человека, в определенном смысле это отражение его самого. Познавая закономерности рукотворного пространства, человек рефлексирует, считывает координаты онтологического самоосознания. Вновь распредмечивая созданное, он уже не познает объективные свойства предметов и их отношений, а интерпретирует познанные ранее. Необходимо строго разделять варианты оппозиции «субъект-объект», так как в данном случае возможно множество позиций субъекта и, соответственно, вариантов объективных отношений.

Очевидно, способ этого прочтения напрямую зависит от позиции субъекта по отношению к деятельностной и смысловой нагруженности пространства.

В случае кантианского абсолютного познающего субъекта – позиции чистого разума – чистота субъектно-объектных отношений сохраняется. Для сознания, не детерминированного традицией

*The article gives a brief overview of the main philosophical and cultural approaches to the problem of space in architecture. There are three main approaches – utopian (or hypothetical), normative, and reflective. The importance of professional architectural discourse on the subject as one of the most complete is emphasized. The famous work of A. Nekrasov “Theory of architecture” which presents a holistic, detailed, allowing extrapolation of new historical material, the concept of evolution of architectural form and space is discussed. Analysis of the work of Nekrasov is given in the context of his philosophical concepts. The assumption about cultural interdisciplinary importance of the work of Nekrasov is put forward with the aim of involving architecture into the general cultural discourse of culturologists and philosophers.*

**Keywords:** Theory of architecture, theory of space, architectural space, artificial environment, anthropogenic space, boundary and object

и практической деятельностью, т.е. тем смысловым полем, материальное закрепление которого и определяет специфику рукотворного мира, объекты этого мира не более познаваемы, чем природные.

Если субъект – абстрактный член социума, то его восприятие обусловлено способом бытия в пространстве, историческим самосознанием, присущим этому социуму. В данном случае не будет большой натяжкой сказать, что в роли субъекта выступает само общество – социальная группа, страта, класс, жители города, страны или все человечество. Человек, воспринимающий и создающий «вторую природу» с этой субъектной позиции, – человек вообще, обладающий всеми знаниями и умениями человечества, всеми его духовными потребностями. Именно о таком «человеке» писал Ортега-и-Гассет: «...он вносит себя в «другое», энергично и властно проецирует самого себя на все вокруг, делая так, чтобы «другое» – мир – постепенно превращалось в него самого. Так происходит гуманизация мира, его обогащение идеальной человеческой субстанцией. Вероятно, когда-нибудь этот чудовищный окружающий мир так пропитается «человеческим», что наши потомки будут так же

свободно странствовать по нему, как ныне мы мысленно шествуем путем своей внутренней жизни. Может статься, что и сам мир (оставаясь собой) превратится во что-то вроде материальной души, где, словно в «Буре» Шекспира, порывы ветра будет направлять Ариэль – этот повелитель Идей» [1, с. 487].

Подобная позиция субъекта типична для дискурса по теме антропогенного пространства, поскольку ее обобщённость позволяет, не теряя специфики проблемы, строить, возможно, более объективные логические конструкции, способные привести к общезначимым выводам. Но эти построения могут иметь лишь теоретический характер, поскольку в ситуации реального бытия в искусственной среде острота проблемы самоидентификации индивида заключается именно в конкретности его личного опыта. В попытке достичь компромисса между общим и конкретным, исследуя различные частные аспекты проблемы, некоторые авторы, исследующие проблему пространства, вводят уточнения позиции субъекта. Это может быть абстрактный человек в исторической ситуации, т.е. реконструкция ментального типа исторической эпохи, или субъект, принадлежащий определенной культурной традиции.

До сих пор для нас наиболее доступным является массив текстов, созданных в советский период, до сих пор ими полны библиотеки и головы специалистов, воспитанных в советское время.

Советские исследователи разработали разветвленную классификацию ситуаций, в которых происходит восприятие искусственной среды, в основном с позиции потребителя [2]. При сохранении научной объективности подобный подход страдает односторонностью, впрочем, характерной для любого аналитического метода. Ограниченность метода особенно отражается на практической деятельности (например, архитектурной), когда выводам, справедливым для определенной умозрительной модели практики, придавали абсолютный характер, основывали на ней свои проекты. Разумеется, воплощение этих проектов приводило к последствиям, которые не совпадали с ожидаемыми. Подобное некритическое отношение к логичным, стройным, но односторонним концепциям особенно характерно для градостроительной практики XX в.

В рамках экзистенциальной школы разрабатывалась концепция среды как места человеческого существования, пространства бытия, в значительной степени связанная с философским учением Мартина Хайдеггера. Субъектно-объектная проблематика при экзистенциальном подходе отступала на второй план. Человек не просто познавал мир, а постигал разные миры как продукт своего конкретного опыта и мотивации.

Обобщение достигалось также благодаря уточнению позиции субъекта, как правило, путем классификации уровней и типов восприятия, выявляемых с помощью методов психологических наук.

Нас будет интересовать, в первую очередь, аспект проблемы антропогенного пространства, достаточно ярко показанный в вышеприведенной цитате Ортеги-и-Гассета, т.е. материальное закрепление «самости» человека в объектах, образующих целостное, оформленное, наполненное смыслом пространство – социокультурное явление, ставящее перед человеком проблему ориентации в ее наиболее широком смысле, включающем моменты осознания своего места в «большом» мире через создание картины этого мира в борьбе с «сопротивлением материала», самоидентификации в рукотворном мире исторического и экзистенциального (или бытийственного) пространства.

Особо следует отметить связь между пространственными концепциями (идеями пространства [3]), присущими определенным культурно-историческим структурам, и философскими доктринами, господствующими в них и определяющими тот образ мира, который человек, принадлежащий определенной исторической ситуации, считает своим, и тот образ человека, который должен существовать в создаваемом мире, соответствовать ему и осуществлять его.

Традиционно в текстах, характерных для работ по теории архитектуры, наиболее распространены три версии интерпретации проблемы пространства:

– *утопическое или гипотетическое*, представители которого, чуткие к тем процессам, которые происходят в общественном сознании, приверженцы передовых (или маргинальных) философских концепций, создающие модели будущего или идеального мира, пытаются спроецировать существующую практику сквозь призму своих или, что происходит чаще, заимствованных (и не всегда адекватно) взглядов на социальный и технический процесс;

– *нормативное*, представленное адептами господствующей картины мира и разрабатывающее теорию и методологию практического воплощения пространственных предпочтений современности;

– *рефлексивное*, направленное на осознание, систематизацию и интерпретацию накопленного опыта. Идущее от практики это направление наиболее оригинально по отношению к философским системам, что, как ни парадоксально, делает его наиболее ценным для рассмотрения философами.

Утопическое направление благодаря своей близости к философии, как правило, вторично по отношению к ней, а нормативный подход не обладает обобщающей целостностью рефлексивного, имеющего возможность исторического сопоставления и комплексной оценки явления, недоступного субъекту в его конкретной исторической ситуации. Впрочем, если подходить к этим направлениям архитектурного теоретизирования не с точки зрения критики отдельных текстов, а как к единому процессу, непосредственно связанному с практикой, то следует заметить, что они являются стадиями

осмысления деятельности, из которых результирующим оказывается рефлексивный подход, направленный на осознание уже созданного. Поэтому все своеобразие архитектурной школы теоретизирования, ее оригинальный понятийный аппарат и комплекс идей сосредоточен в основном в текстах, посвященных истории архитектуры. Одним из значительнейших трудов в этой области стала «Теория архитектуры» А.В. Некрасова. Написанная в сороковых годах в сталинских лагерях, ставшая итогом жизни автора, она впервые была издана в 1994 г. Обобщающий, «финальный» характер работы позволил Некрасову создать стройную и глубокую теорию архитектурного пространства.

Он увязывает пространственную концепцию, характерную для каждой исторической эпохи, с господствующими, наиболее общими, феноменами культуры этих периодов. Идея искусственного архитектурного пространства, в ее историческом развитии, по А.В. Некрасову, проходит путь от костного и аморфного протопространства первобытных культур до естественнонаучного пространства современности, через освоение и перекомбинацию таких базовых концепций культуры, как пластика и бесконечность. Античность, и отчасти Византия и Древняя Русь, представляют конечное пластическое архитектурное пространство, упруго возвращающееся от объекта к воспринимающему субъекту, обеспечивая контакт на уровне мышечно-телесного переживания. Христианская культура Византии и Западной Европы вносит в пластическую картину мира феномен бесконечного пространства. Возврат Античности в культуру эпохи Возрождения не снимает вновь приобретенного понимания бесконечности, а дополняет ее пластикой в различных вариациях – центростремительное пространство Раннего Возрождения, центробежное классицизма, напряженное полицентрическое пространство барокко и, наконец, равномерное, лишенное центра пространство эклектики XIX в. Точность теории Некрасова подчеркивается возможностью экстраполяции его подхода на периоды развития архитектуры, случившиеся после смерти автора. Релятивистское пространство, характерное для современной картины мира, в сочетании с античной пластикой прекрасно описывает подход к архитектурной форме Захи Хадид, Ф. Гери и деконструктивистов.

Следует заметить, что у Некрасова пространственность понимается не в чисто архитектурном смысле – как планировочное взаиморасположение строительных объектов, а в более широком, скорее философском плане – в понятие пространственного мышления входят все формы взаимодействия человека с материальным миром. Собственной пространственностью обладают произведения скульптуры, живописи, да и любое повседневное изделие человеческих рук, причем пространственностью, отличной от природной. Природа также воспринимается как

протяженность. Некрасов вводит понятие реального пространства, по отношению к которому человек мыслит особенности пространства рукотворного и в сравнении с которым представитель другой культуры понимает им созданное. Реальное пространство выступает, таким образом, в роли контекстуальной потенциальности, как сказал бы представитель герменевтической философии.

Взгляды Некрасова в определенном смысле близки взглядам Освальда Шпенглера, с той лишь разницей, что Шпенглер отрицал существование реального – общего для всех пространств, его интересовало «не то, что «есть» мир, а то, что он значит для живущего в нем существа» [4, с. 324]. Шпенглер считал, что протяженность, глубина, пространство – наиболее фундаментальные явления, на основе восприятия которых человек строит свои отношения с миром. «...Само неподвижное пространство, которое в равной мере преходяще и с каждым ослаблением умственного напряжения исчезает из красочной растяженности окружающего нас мира, как раз потому и является знаком и выражением самой жизни, *изначальнейшим и мощнейшим из всех ее символов*... Переживание глубины есть – от понимания этого зависит все дальнейшее – столь же совершенно произвольный и необходимый, сколь и совершенно творческий акт, посредством которого «Я» получает, хочется сказать – в директивном порядке свой мир. Из потока ощущений этот акт созидает некое исполненное форм единство, некую подвижную *картину*, которая отныне, по мере понимания, подпадает власти законов, подчиняется принципу каузальности и, значит, в качестве отражения конкретного ума является преходящей.

Нет никакого сомнения – хотя рассудок и противится этому, – что названное растягивание способно на бесконечное разнообразие, проявляющееся по-иному не только у ребенка и взрослого, дикаря и цивилизованного человека, китайца и римлянина, но и у каждого отдельного человека, в зависимости от того, задумчиво или внимательно, деятельно или спокойно переживает он свой мир... «Природа» – это достояние, насквозь проникнутое личностным содержанием. Природа – это функция соответствующей культуры» [4, с. 330-331]. (Ср. с картиной пробуждения от сна в начале романа Марселя Пруста «В сторону Свана»).

Некрасов утверждает, что каждой культурно-исторической эпохе соответствует свой образ пространства. Человек, живущий в том пространстве, которое он может помыслить или почувствовать, обустроивающий это пространство в соответствии со всеми представлениями о нем, в созданных им объектах и их отношениях, закрепляет и материализует это пространство так, что человек другой культуры может воспринять это пространство так же, как и его создатель. Передача этой онтологической, по существу, информации осуществляется посредством

определенного кода, универсального для любой культуры, который Некрасов определяет как приемы работы с пространством.

Простейшим из них является установка ориентира. Менгиры упорядочивали пространство древнего человека именно этим способом. Оно осознавалось как отрезки пути между точками – ориентирами. Единственными материально закрепленными характеристиками такого пространства были направление, открытость и закрытость. Вместе с первыми иерархическими религиозными системами пришло ощущение масштаба. Потрясающее впечатление, производимое памятниками Древнего Египта, обязано, прежде всего, несовпадению обыденного, обусловленного физиологией масштаба, с одной стороны, и, с другой – монументального масштаба культовых построек. Монументализация, укрупнение пропорций требовало от человека мысленной реконструкции истинного величия божества. Само осознание монументальности, очевидно, пришло вместе с эпохой эпосов. Тогда же появилось разделение понятий хаоса и порядка, лежащих в основе любой архитектуры. Созданное человеком пространство должно быть прозрачно для осмысления. Композиция стала инструментом внесения логики в хаос в человеческой культуре.

Античность внесла в этот пространственный код новое содержание. Воспринимая пространство пластически-чувственно, греки непревзойдённо тонко понимали тектонику. Греческий ордер, основанный на пропорциях человеческого тела, позволяет почти физически сопереживать усилиям несущих конструкций. Пространство афинского Акрополя предстает перед нами как гармоничная, пульсирующая совокупность объектов, каждый из которых наполнен энергией, силой, родственной энергии и силе человеческих тел, понятной и чувственно достоверной.

«Античная статуя во всей своей роскошной телесности, сплошная структура и выразительная плоскость, лишенная какой бы то ни было нетелесной подоплеки, без остатка исчерпывает для античного взгляда то, что называлось действительностью. Материальное, зримо ограниченное, осязаемое, непосредственно наличное – к этому и сводятся все признаки названного способа протяженности. Античная вселенная, *космос*, хорошо упорядоченное множество всех близких и вполне обозримых вещей замыкается телесным небосводом. Большого не существует... Стойки считали телами даже свойства и отношения вещей. Для Хрисиппа божественная пневма есть тело; Демокрит объясняет зрение прониканием материальных частиц. Государство – то тело, являющееся совокупностью всех тел граждан; право знает только телесные лица и телесные поступки. И наконец, свое наиболее яркое выражение это чувство находит в каменном теле античного храма...» [4, с. 340]. Уже известная ранее дихотомия – «закрытое-открытое» становится темой пространственных

игр – перистиль ограничивает, не закрывая. Проницаемость зрительно закрытого вызывает потрясающее чувство слитности с миром, погруженности в него. Пространства в его современном понимании греки не знали. Среда определялась отношениями объемов, безразличных к пространству, простирающиеся вокруг. «Пространство – лишь промежуток, расстояние между материальными телами. Аристотель практически не обращался к этому понятию. В своей «Физике» он говорит о месте как границе, объемлющей тело, не имея ничего общего, но существующей только вместе с тем, что она ограничивает» [2].

Пространство Средневековья всецело подчинилось религиозному дуализму. Центральной проблемой всей средневековой учености было истолкование текста. Чувственное описание мира сменилось на знаковое. Средневековый человек уже не воспринимает пластические объекты как нечто полно выражающее гармонию мира, координаты его онтологической позиции выражаются символически. Плоть, материя становится чем-то, что нужно преодолеть, она связана с грехом и скорее скрывает истину, чем показывает его. Романская и, в гораздо большей степени, готическая архитектура наполняется символической скульптурой, лишенной телесности. Единым для всего христианского мира становится противопоставление тела и духа.

В византийском и впоследствии русском зодчестве внутреннее пространство храма трактуется как духовная модель царства божьего, иллюзорность его достигается росписями и другим убранством. Некрасов считает, что архитектура Восточной Европы – той части, что находилась под влиянием Византии, сохранила архетип античного пластического пространства. Если внутри русской церкви пространство мистически переосмысливается, то сама церковь – как объект в природной среде – обладает «телом». Попытки определить стилистику московского зодчества XVII в. (церкви в Коломенском, собор Василия Блаженного и др.) как русскую готику Некрасов считает несостоятельными, поскольку чисто телесное, пластическое решение как внутреннего, так и, в гораздо большей степени, внешнего пространства приводит его к выводу о продолжении в византийской и особенно в русской школе зодчества традиций античности с выходом на оригинальный тип пространственного самоосознания. Сама прямолинейность противопоставления внешнего «тела» храма – как буквального тела, и внутреннего святого мира со своим небосводом – росписью на куполе говорит о чувственном восприятии христианской доктрины, близком античной религиозности.

Показательно сравнение античных взглядов на государство как тело – совокупность тел граждан и православной идеи о соборе – единении паствы как о теле церкви – личного существа, воплощении живого личного Бога. Неприятие иконоборчества в православии, по Некрасову, также явление, ука-

зывающее на преемственность античного типа пространственного мышления.

В Западной Европе конфликт внутреннего и внешнего разрешается созданием мистического пространства готического храма, которое, устремляясь ввысь, в бесконечность, тем не менее, самодостаточно и безразлично к внешнему. Экстерьер храма – отрицание принадлежности плотскому – материальному. «Для готики характерны формы стремительного взлета ввысь. Ее стиль вертикален: устремленной вверх силе архитектурного организма не противопоставляется несомая тяжесть; развитие по горизонтали отрицается. Поэтому готическое здание, готический собор не требует большой площади в качестве основания. Он не только допускает тесное окружение другими строениями, но, наоборот, требует его... Для бюргера средневекового города такие пространственные пропорции, как 1:2,75:7,5 (средний неф собора Парижской Богоматери) или даже 1:3,14:9 (Кельнский собор) образуют импонирующее ему пространство. Для него это символ трансцендентной бесконечности, в противоположность тесноте средневекового жилища» [5]. Пожалуй, нет надобности повторять, что пространство готики, создаваемое медленно, в течение многих поколений, без централизованного руководства, является продуктом господствующего религиозного мировоззрения [4].

Ценность же городского пространства как самостоятельного феномена впервые была осознана в эпоху Ренессанса. Римские форумы, как и греческие агоры – первые светские социально-коммуникативные пространства – трактовались еще как «залы без крыши» [3]. Возможность восприятия городского открытого пространства как объекта была обусловлена становлением гражданского общества на фоне централизованной, тоталитарной – политически и идеологически – церковной власти. Сопоставление средневекового храмового пространства с его одухотворенностью и символичностью, с пластическим пространственным чувством, подогреваемым возродившимся тогда интересом к античной философии, трактуемой в более светском духе, породило новую, сложную и утонченную игру пространственной символики. Пластическое центростремительное пространство-бесконечность – так Некрасов определял пространственный тип ренессансных площадей. Бесконечность, стремящаяся к центру – к пластическому телу, человеческому началу, окруженному, опять-таки, телесными, пластическими объектами, которые, ограничивая, не делают пространство конечным, а напротив, излучают его беспредельность. «Уже итальянская готика... не отдавала всей своей силы на пластическое развитие ввысь. Радость восприятия

асимметричных сочетаний северной готики была еще не известна. Квадратный, опоясанный аркадами двор палаццо является самым чистым выражением пространственной концепции Ренессанса» [5]. Знаменательно, что особое, ренессансное понимание пространства возникло в основном только на юге Европы – в Италии, где, очевидно, еще живы были ценности пластического его восприятия, понимаемые, тем не менее, иначе, в византийской традиции. Пластичность не воспринимается непосредственно, как в православной архитектуре, а *изображается*, это не пластика объекта, «конвертирующего» пространство, а пространственное творчество средствами пластики. Позднее, в эпоху Барокко, происходит подчинение пластики здания напряжению и экспрессии самого пространства.

Архитектура Барокко, которая признается теоретиками архитектуры высшей степенью пространственной выразительности, приемы работы с пространством которой стали основой планировочной деятельности последующих эпох, возникла во время зарождения науки галилеевского типа. Возник новый тип мироощущения, в основе которого лежало движение, развитие, изменение представлений, противоречия. Эпоха географических открытий раздвинула границы мира, превратив его из замкнутого, обжитого, статичного, полного эсхатологических ожиданий и страхов в непознанный, многообразный и далекий от завершения мир, где источником ужаса становится далекое – в пространственном смысле. Меняется и сама религиозность – реформация изменяет Европу и в политическом, и в ментальном плане.

Основной темой пространственного творчества становится бесконечность, которая может трактоваться как одушевленная, динамическая, противостоящая человеку субстанция, основной пафос которой – движение, напряжение, драматизм, как это было в архитектуре Барокко, или как картезианская рассудочная равномерность классицизма. Классицизм стал воплощением рационализма, с его стремлением к упорядочению и логике. «Человек XX века, побывавший в Версале, воспринял его планировочную структуру как нечто настолько регулярное и всепоглощающе симметричное, что возникло ощущение возможности распространения этой регулярности и симметричности на небе и на море. Вне пределов Версаля оказывалась привычная, обыкновенная, нормальная Франция. Метод мышления и построения формы – вот что взяли архитекторы от мировоззрения эпохи» [6].

Форма государственного устройства, власти – на этом сходятся все исследователи – несомненно оказывает воздействие на тип освоения пространства,

или, скорее, на строительную деятельность. Так, планировка Версаля связывается с французским абсолютизмом, а ампиры современники называют отражением бюрократизма. Однако более продуктивной представляется версия, что форма власти и пространственные предпочтения – не причина и следствие, а результат культуры, обусловленной более глубокими ментальными причинами. Сведение пространственной тотальности ампира к давлению государства продиктовано скорее политическими интересами критики. Если рассматривать регламентированность, монотонность и нечеловеческий масштаб ансамблей ампира, традиционно приписываемый деятельности властей, вместе с новым ощущением стены как экранной перегородки, уже не разделяющей, а лишь ограничивающей; вместе с трактовкой ордера, теряющего тектоническую пластичность, а зачастую и полностью исчезающего; вместе с новыми планировочными приемами (некоторые авторы считают их скорее деградацией старых), когда взаиморасположение зданий определяется не зрительным впечатлением, а строгой геометрией, – то можно говорить о глобальном изменении пространственного архетипа.

Человек XIX в. жил в математически совершенном пространстве, воспринимаемом абстрактно. Естественнаучный образ природы настолько овладел сознанием, что человек ощущал как цельность то, что не было таковым в непосредственном восприятии, а объединялось лишь путем мыслительного усилия. Мастера прошлого сознательно вводили в свои постройки искажения, чтобы формы *выглядели* правильными, чтобы человек ощущал порядок и гармонию непосредственно. Правильность же композиции ампира – это *действительная* правильность, не зависящая от воспринимающего человека. Человек прошлых эпох создавал порядок вокруг себя и для себя, человек нового времени живет внутри порядка и ему подчиняется. Этим объясняется ощущение дегуманизации, которое появилось с середины XIX в. и к настоящему времени только окрепло.

Способность человека времен ампира и эклектики к абстрагированию поражает. Если до этого периода города изображались как пейзажи или панорамы, то в литературе прошлого века они предстают в виде мозаики отдельных достопримечательностей, которые человек того времени без особых усилий складывает в целостный образ. Функция знака возросла необычайно, причем трактовался он как нечто самостоятельное, внешнее по отношению к самому объекту. Городское пространство приобрело черты театральности. Здание, у которого оформлялась только фасадная часть, как правило, пластически

нейтральная, покрывалось декором – набором знаков, отсылающих к самой различной стилистике. Сама стилистика трактовалась теоретиками того времени как набор знаков и символов. Никогда прежде городское пространство не было настолько насыщено информацией, имеющей для современников пространственное содержание, практически не воспринимаемое позже. Содержательность рукотворного пространства второй половины XIX в. помещалась в особенностях мышления человека этого времени, хочется сказать, что данное пространство – виртуально; оно ушло вместе с этим периодом, материальные же следы его не могут быть восприняты адекватно. Так же как и насыщенные герметической символической готические храмы, во время своего создания бывшие ареной борьбы религиозных течений и ересей, теперь воспринимаются вполне однозначно, и нам трудно поверить утверждениям, что, например, собор Парижской Богоматери – произведение скорее антихристианское.

Очевидно, общекультурное значение имели незнакомые приемы материализации пространственных предпочтений. По Некрасову, это приемы, отсылающие к «действительному» пространству, пространству реальности, которое, в силу своей очевидности, всеми воспринимается одинаково. Если произведение имеет своим основанием такое пространство и, корректируя его, сохраняет его в собственных структурах в снятом виде, то такое произведение сохраняет возможность интерпретации своих структур человеком другой культуры. Спорным, однако, является существование очевидного и равнозначного для всех культур «реального» пространства. Одним из основных положений Шпенглера в его «Закате Европы» было утверждение невозможности адекватного понимания друг друга представителями различных культурных типов. «Таких культур, по Шпенглеру, восемь – египетская, индийская, вавилонская, китайская, «аполлоновская» (греко-римская), «фаустовская» (западноевропейская) и культура майи» [7]. У каждой из этих культур Шпенглер усматривает свой изначальный архетип пространства [8,9] – «античный прасимвол есть тело, арабский есть пещера, западный есть бесконечное пространство» [4]. Впрочем, построения Некрасова относятся только к европейскому зодчеству, арабское упоминается им вскользь, а в китайской культуре он вообще отказывается видеть развитое пространственное мышление [10–13].

**Выводы.** Несмотря на определенную ограниченность, теория Некрасова обладает потенциалом к развитию. Явления, не вошедшие в его изложение, а ограничился он периодом до XX в., полностью

укладываются в намеченные им тенденции. В своем анализе ампира и эклектики он вплотную подошел к тому пониманию пространства, которое характерно для современной архитектуры.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Ортега-и-Гассет Х.* Избранные труды: пер. с исп. / сост., предисл. и общ. ред. А.М. Руткевича. М.: Издательство «Весь Мир», 1997. 704 с.
2. Эстетические ценности предметно-пространственной среды / А.В. Иконников, М.С. Каган, В.Р. Пилипенко и др.; под общ. ред. А.В.Иконникова; ВНИИ техн. эстетики. М.: Стройиздат, 1990. 335 с.
3. *Некрасов А.И.* Теория архитектуры. М.: Стройиздат, Галерея 91, 1994. 480 с.
4. *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Гештальт и действительность / пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна. М.: Мысль, 1998. 663 с.
5. *Бринкман А.Э.* Площадь и монумент как проблема художественной формы / пер. с 3-го немецкого издания со вступительной статьей и комментариями Игнатия Хвойника. М.: Изд-во Всесоюзной Академии Архитектуры, 1935. 296 с.:ил.
6. *Степанов А.В., Иванова Г.И., Нечаев Н.Н.* Архитектура и психология: учеб. пособие для вузов. М.: Стройиздат, 1993. 295 с.: ил.
7. Современная западная философия: словарь / сост. В.С. Малахов, В.П. Филатов. М.: Изд-во политической литературы, 1991. 626 с.
8. *Ортега-и-Гассет Х.* Дегуманизация искусства / пер. С. Воробьев, А. Матвеев. М., 2008. 189 с.
9. *Шпенглер О.* Закат Европы: очерки морфологии мировой истории. Всемирно-исторические перспективы / пер. С.Э. Борич М.: Издательство Попурри, 2009, 704 с.
10. *Брикман А.Э.* Площадь и монумент как проблема художественной формы / пер. с немец. М.: Изд-во АКИ, 2010. 296 с.
11. *Кандинский В.В.* Точка и линия на плоскости. СПб: Азбука, 2008. 560 с.
12. *Мардер А.П.* Эстетика архитектуры. М.: Владос, 2007. 323 с.
13. *Ахмедова Е.А.* Эстетика архитектуры и дизайна / СГАСУ. Самара, 2007. 432 с.

Об авторах:

#### **ОРЛОВ Дмитрий Николаевич**

старший преподаватель кафедры реконструкции и реставрации архитектурного наследия Самарский государственный технический университет Академия строительства и архитектуры 443001, Россия, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 194, тел. 8-927-723-11-69  
E-mail: pochto@yandex.ru

#### **ОРЛОВА Наталья Александровна**

старший преподаватель кафедры реконструкции и реставрации архитектурного наследия Самарский государственный технический университет Академия строительства и архитектуры 443001, Россия, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 194, тел. 8-927-723-11-69  
E-mail: pochto@yandex.ru

#### **ORLOV Dmitry N.**

Senior Lecturer of the Reconstruction and Restoration of Architectural Heritage Chair Samara State Technical University Academy of Civil Engineering and Architecture 443001, Russia, Samara, Molodogvardeyskaya str., 194, tel. 8-927-723-11-69  
E-mail: pochto@yandex.ru

#### **ORLOVA Natalia A.**

Senior Lecturer of the Reconstruction and Restoration of Architectural Heritage Chair Samara State Technical University Academy of Civil Engineering and Architecture 443001, Russia, Samara, Molodogvardeyskaya str., 194, tel. 8-927-723-11-69  
E-mail: pochto@yandex.ru

Для цитирования: Орлов Д.Н., Орлова Н.А. «Теория архитектуры» А.И. Некрасова в контексте философии пространства // Градостроительство и архитектура. 2017. Т.7, №4. С. 115-121. DOI: 10.17673/Vestnik.2017.04.20.  
For citation: Orlov D.N., Orlova N.A. «Theory of architecture» of A.I. Nekrasov in the context of the philosophy of space // Urban Construction and architecture. 2017. V.7, 4. Pp. 115-121. DOI: 10.17673/Vestnik.2017.04.20.