

УДК 721.011

Е.А. РЕПИНАкандидат архитектуры, доцент кафедры инновационного проектирования
Самарский государственный архитектурно-строительный университет**А.А. УДИНСКАЯ**магистрант факультета дизайна
Самарский государственный архитектурно-строительный университет**ГИПОТЕЗА ПРОЕКТИРОВАНИЯ СРЕДЫ ДЛЯ НЕЗРЯЧИХ
НА ОСНОВЕ ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОГО И СИНЕСТЕТИЧЕСКОГО ПОДХОДОВ***HYPOTHESIS OF THE DESIGNING ENVIRONMENT FOR BLIND PEOPLE ON THE BASIS
OF THE PHENOMENOLOGICAL AND SYNAESTHETIC APPROACHES*

Современный человек находится в постоянном движении, культура нацелена на самолюбование и доминирование, стремится к чему-то новому и идеальному, моральные и нравственные ценности забыты. У него нет доверия к окружающим и к среде, в которой он лишь «находится», а не «обитает». Жизнь незрячего человека устроена иначе. Его ритм жизни гораздо медленнее, так как он изучает среду тактильно, чувственно.

В современной проектной практике репрессирован весь спектр чувств в пользу зрительного восприятия. Необходимо создать такой образ архитектуры и дизайна, который будет читаться и зрячими и незрячими людьми.

Мы обращаемся к феноменологии и явлению синестезии, поскольку с их помощью мы можем проектировать среду как феномен, которая будет доступна для понимания любому человеку.

Феноменология направлена именно на эмпирическое и перцептивное восприятие, которое было забыто современными архитекторами, воспринимающими архитектуру как формальную композицию. Такая архитектура стремится к восхищению, к созданию атмосферы вечности и совершенства жизни. Синестезия же позволяет окунуться в мир чувств в «метафизическое» измерение, как в фильмах Хичкока и Тарковского или в фотографиях Walker Evans.

Ключевые слова: незрячие, феноменология, синестезия, архетип, среда, архитектура, дизайн, восприятие, чувства.

Одним из главных инструментов производства и потребления архитектуры является зрение. Другие органы чувств (которых сегодня наука насчитывает семнадцать) оказываются репрессированными в пользу зрительного переживания. Проектирование

The modern person is in constant movement, the culture is aimed at narcissism and domination, aspires to something new and ideal, moral and moral values are forgotten. It doesn't have trust to associates and by Wednesday in which it only «is», instead of «lives». Life of the blind person is arranged differently. Its rhythm of life much more slowly as it studies environment tactile, sensually.

In modern design practice all spectrum of feelings in favor of visual perception is subjected to repression. It is necessary to create such image of architecture and design which will be read both able to see and blind people.

We address to phenomenology and the phenomenon synaesthesia as with their help we can project environment, as a phenomenon which will be accessible to understanding to any person.

The phenomenology is directed on empirical and perceptible perception which has been forgotten by the modern architects perceiving architecture, as a formal composition. Such architecture aspires to admiration, to creation of atmosphere of eternity and perfectness lives. Synaesthesia allows us to plunge into the world of feelings in "metaphysical" measurement, as in Hitchcock and Tarkovsky's films or in photos Walker Evans.

Keywords: blind, phenomenology, synaesthesia, archetype, environment, architecture, design, perception, feelings.

для незрячих ставит этот вопрос особенно остро: какой образ архитектурной среды будет читаться и зрячими и незрячими людьми?

Вопросами реабилитации чувственного переживания архитектуры занимается феноменологическая

ветвь проектирования, которая апеллирует к человеку как к хрупкому (смертному) существу, главное содержание жизни которого происходит в субъективном измерении, наполненном значимыми воспоминаниями и глубоким переживанием окружающей реальности в попытке обрести основы существования и коснуться уровня архетипов. Здесь мы обращаемся к цитате Юхани Паласмаа: «Почему лишь редкие современные здания обращаются к нашим чувствам, в то время как почти любой анонимный дом старого города или самая скромная ферма дают нам чувство близости и удовольствия? Почему каменный фундамент, обнаруженный нами на заросшем лугу, заброшенный амбар или покинутая лодочная станция могут пробудить наше воображение, в то время как наши собственные дома кажутся нам душными и подавляют нашу мечту? Здания нашего времени могут пробудить наше любопытство лишь своей смелостью или изобретательностью, но они с трудом дают нам ощущение значение нашего мира или существования.

Сегодня предпринимаются усилия для оживления умирающего языка архитектуры и через стилистическое обогащение, и через оживление исторических тем, но, несмотря на все необузданное разнообразие, работы авангарда также лишены смысла как и холодный технический подход примененный в тех зданиях, против которых они бунтуют» [1].

Применение феноменологического метода в архитектуре нацелено на отыскание глубинных механизмов формирования пространственных представлений человека о среде. Феноменология как проектный метод убеждает «возвращаться к вещам» в противоположность абстракциям и умственным построениям. Феноменология отсылает нас к эмпирическому и перцептивному (то есть чувственно воспринимаемому). Подлинное человеческое восприятие многочувственно, человек контактирует с миром ещё и через кожу, уши, нос, язык, позвоночник и мышцы, что приводит к возобновлению интереса к чувственным свойствам материала, света, цвета и символического тактильного значения узла. Феноменология в архитектуре требует неторопливого внимания к тому, как сделаны вещи и детали и какое значение имеет тектоника, потому что, как говорит Шульц, «детали объясняют окружающую среду и придают ему характер манифеста» [2].

Феноменологический потенциал в архитектуре способен сделать окружающую среду значимой, через создание специфических Мест. Места приобретают сакральный характер. На первый план выходят такие

качества формы, как слабость, хрупкость, уязвимость, скромность и сдержанность, отзывчивость и контекстуальность, значимость таких элементов экзистенциального пространства, как окно, дверь, очаг, стол.

Пространственная составляющая субъективной модели архитектурной среды слепого человека формируется благодаря осязательному и слуховому восприятию, объемная составляющая - на основе осязательного, слухового и обонятельного восприятия. Чистой пространственной составляющей субъективной модели архитектурной среды у незрячего человека существовать не может. Пять внешних экстероцептивных чувств (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) обеспечивают информационный контакт со средой. Но кроме них существуют и «внутренние» чувства - проприоцептивные (кинестетическая и вестибулярная чувствительность, рецепция движения и тяготения, свидетельствующие о положении тела в пространстве) и интероцептивные (органические ощущения, сигнализирующие о состоянии внутренних процессов). Вероятно, незрячие люди более чувствительны к данному типу рецепторов. В этом смысле они могут нас (зрячих проектировщиков) научить по-новому «смотреть» на мир.

Так как у незрячего человека отсутствует одно экстероцептивное чувство, мы можем говорить о том, что другие работают в усиленном режиме, что может привести к такому явлению, как синестезия.

Синестезия – так называемый «эффект соощущения», особый способ чувственного переживания при восприятии некоторых понятий (например, дней недели, месяцев), имен, названий, символов (букв, звуков речи, нотных знаков), упорядоченных человеком явлений действительности (музыки, блюд), собственных состояний (эмоций, боли) и других подобных групп явлений («категорий»), доступных любому человеку, вне зависимости от его физических и интеллектуальных возможностей.

Синестезия описывает мир значений (образов, гештальтов). Он может быть описан разнообразными чувствами. Причем при переходе из одной модальности в другую эти значения (архетипы, смыслы) не теряют и не меняются. Так, Скрябин обладал «цветовым» слухом, Кандинский ощущал вкус цвета, а Хлебников, будучи уверенным в том, что существует мир вечно живых образов-сущностей, которые обладают разнообразными качествами, находился в поиске словаря перевода языка одной модальности на язык другой.

Синестезия участвует в формировании художественного образа, отвечает за целостность его

восприятия образа, распредечивая его знаковую природу (причем в чувственных, а не интеллектуальных границах), мы как бы сразу и непосредственно способны прочесть произведение искусства, минуя «объяснительную» фазу.

Синестезия - сущностное свойство системы чувственности, концентрированная, симультанная актуализация чувственного в широком аспекте его проявлений - как собственно сенсорно - перцептивных «внешних» и «внутренних» чувств, так и чувственно-оценочных реакций, эмоций (от самых высших до самых низших). Синестезия утверждает, что базой для этой целостности служит «мышечное чувство». Как выяснил Сеченов и его последователи, мышца является не только полноценным органом чувств, обладая восприятием и памятью, но и мышлением (у мануальщиков существует понятие «мыслящие руки»), осуществляя основную функцию чувства - перевод впечатления в мысль. При этом, в отличие от других органов чувств, мышца является одновременно органом трудовой деятельности и органом познания действительности. В науке было введено понятие «мыслящей мышцы», чему в архитектуре соответствует представление - «идея на кончике карандаша». При этом следует учесть, что единственный из всех кинестетический анализатор оказывается постоянным «аккомпаниатором» работы всех органов чувств. Например, когда мы слышим музыку, мы незаметно для себя ее пропеваем.

Кроме того, мышца отвечает за движение, а ничто как движение не несет в себе эмоциональный смысл, так как любая эмоция сопровождается движением: «любое физическое движение, так или иначе, сигнализирует физическому жесту». Мышца является аккомпаниатором работы любого чувственного аппарата, т. е. может служить соединительным звеном между любыми чувствами. Очевидно, что архитектурная реальность программирует как внешнее, так и внутреннее движения человека, его эмоциональные реакции. Таким образом, через человеческий жест, мышцу моделирование архитектурного пространства связано с человеческой эмоцией, чувством. Имеется в виду двухстороннее измерение - и проектирование, и восприятие готовой среды.

Таким образом, мы можем говорить о том, что незрячим доступны те же образы, что и зрячим, даже если они пересказаны на другом языке.

В свою очередь описания, которые задает феноменология формы, обычно смешаны с символическими и морфологическими ее свойствами.

В наибольшей степени феноменология формы схватывается рисунком, живописью, художественной фотографией, кино, литературой, поэзией и прозой. Эти виды описания можно считать глубоко освоенными профессией и критикой. Исключение составляют только философские описания «чистой» феноменологии архитектуры. Такого рода описания лежат между художественными и философскими текстами. Однако передача феноменологического опыта к текстам не сводится, она требует живого общения. Здесь философский анализ архитектуры сталкивается с парадоксами так называемого «герменевтического» круга. Вариант интерпретации такого круга дает Б.Чуми как диалектический парадокс «понимания» и «чувствительности». Для того чтобы чувственно пережить архитектурную форму, ее необходимо понимать, а для того чтобы понимать, ее необходимо прочувствовать [3].

Поэтому проектирование среды для незрячих должно строиться главным образом на чувственном восприятии. Мы каждый раз должны будем смотреть на ту или иную проблему проектирования как бы из двух разных миров. Таким образом, среда будет наполняться смыслами, которые мы передадим с помощью ощущений, т. е. с помощью феноменологического подхода.

Под смыслом мы понимаем сущность любого феномена, которая не совпадает с ним самим и связывает его с более широким контекстом реальности. Смысл феномена оправдывает существование феномена, так как определяет его место в некоторой целостности, вводит отношения «часть-целое», делает его необходимым в качестве части этой целостности.

Чувствами же называют процессы внутренней регуляции деятельности человека, отражающие смысл (значение для процесса его жизнедеятельности), который имеют для него реальные или абстрактные, конкретные или обобщенные объекты, или, иначе говоря, отношение субъекта к ним. Чувства отражают не объективную, а субъективную, обычно бессознательную оценку объекта. В отличие от эмоций и настроений, чувства имеют выраженную объектную привязку: они возникают по отношению к кому или чему-либо, а не к ситуации в целом.

Соответственно из вышесказанного мы можем сделать вывод о том, что любая деятельность человека сопровождается чувствами (сознательными и бессознательными) и, следственно, наполнена смыслами-сущностями феномена, находящимися в сознании человека.

Феноменология, в свою очередь, старается изобразить феномены, обращающиеся непосредственно к сознанию как к таковому, минуя дискурсивное поле. Феноменология, таким образом, означает исследование феномена сознания, находящегося в собственном измерении.

Такой философский подход ближе всего связан с именами Гуссерля и Хайдеггера. Гуссерль считал, что феноменология – это чисто теоретический подход для исследования в чистом значении греческого слова *theoria*, которое буквально означает «смотрение на».

Феноменология архитектуры ищет внутренний язык здания [1]. Она нацелена на отыскание глубинных механизмов формирования пространственных представлений человека, на исследование профессионального мышления и его вклада в трактовку ключевых архитектурных абстракций – «формы», «образа», «пространства», «проектирования». В архитектурной феноменологии обнаруживается несколько пластов. Одни обращены к индивидуальному сознанию и мышлению и беспредпосылочности, доконцептуальности отношений человека и среды, другие – к его социально-культурному измерению.

Новизна работы заключается в создании нового метода проектирования, который позволит архитектору и дизайнеру по-другому взглянуть на городскую среду и на проектирование в целом. Ощущения подвластны всем – и слепому и зрячему. Так может быть, архитектура и дизайн проектируют ощущения? Мы не ставим перед собой задачу окончательно понять, что чувствует слепой от рождения человек, находясь в определенном пространстве, согласно нашей концепции, мы только попытаемся с помощью чувственного восприятия пространства сблизить понимание архитектуры и дизайна для зрячего и незрячего человека.

Гипотеза заключается в том, что, создав новый метод проектирования, основанный на связи феноменологии, синестезии, специфике незрячих и метафизических (архетипических) основ существования, мы сможем создать более глубокую и чувственный среду, которая будет задевать нашу душу.

Выводы:

1. Проектирование для незрячих в основном сводится к проектированию специализированных библиотек и медиатек, а не среды в целом.

2. Феноменологический подход в проектировании опирается на чувственное, а не на рациональное проектирование и переживание архитектуры

как феноменального явления, каждый раз различного в зависимости от сезона, времени суток и субъекта восприятия. Он реабилитирует целый спектр чувств, репрессированных в современной проектной традиции.

3. Опора на чувственное восприятие подразумевает замедление скорости, поскольку «чувственное осознание вещей» требует иных скоростных режимов, что противостоит идее всеобщего ускорения.

4. Феноменология нацелена на отыскание глубинных механизмов формирования пространственных представлений человека, на исследование профессионального мышления и его вклада в трактовку ключевых архитектурных абстракций – «формы», «образа», «пространства», «проектирования». Парадоксальным образом субъективность чувственных переживаний, обусловленных феноменологическим подходом, оказывается самой непосредственной и живой коммуникацией, благодаря тому, что они укоренены в архетипическом слое сознания.

5. Синестезия описывает мир значений как таковой. Он может быть описан разнообразными чувствами. Причем при переходе из одной модальности в другую эти значения не теряются и не меняются, что означает доступность этих смыслов незрячим.

6. Базой синестетической целостности образа мира является движение. Через человеческий жест, мышцу (т.е. через движение) моделирование и восприятие архитектурного пространства связано с человеческой эмоцией, чувством, что означает проживание и переживание архитектуры на глубоком уровне психики.

7. Среда наполняется смыслами, которые передаются с помощью ощущений, т. е. с помощью феноменологического подхода. Эти смыслы доступны как обычным людям, так и незрячим, причем вторые обладают более широким чувственным опытом, учет которого может обогатить проектный инструментарий и среду в целом.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Juhani Pallasmaa. Geometry of feelings. A sight at phenomenology in architecture. 1986 [Электронный ресурс].
2. Christian Norberg-Schulz. The value and location. 1988 [Электронный ресурс].
3. Раппапорт, А.Г. К пониманию архитектурной формы [Текст] : дис. ... д-ра искусствоведения / А.Г. Раппапорт. – М., 2000. – 14 с.

© Решина Е.А., Удинская А.А., 2012