

Е.Д. ДОЛГОВА

**ЭСТЕТИКА АНОНИМНОЙ АРХИТЕКТУРЫ**

AESTHETICS OF ANONYMOUS ARCHITECTURE

*Анонимная архитектура рассматривается с точки зрения эстетического знания. Проводится параллель между категориями классической эстетики – прекрасное/безобразное и категориями архитектурной деятельности в витрувианской парадигме профессиональное/ анонимное. Прослеживаются предпосылки и процесс включения объектов анонимной архитектуры в неклассическое эстетическое поле через «поэтизацию повседневности», появление технической эстетики, эстетики функционализма и модернизма. Неклассическая эстетика характеризует объекты анонимной архитектуры с помощью паракатегорий «повседневность», «телесность», «вещь». Приводится эстетическая характеристика анонимной архитектуры с помощью категорий, выработанных в традиционной эстетике восточных культур – ваби, саби, сибуй и юген. Проводится параллель между восприятием эстетики анонимности и простоты.*

**Ключевые слова:** анонимная архитектура, повседневность, архитектура без архитекторов

В данной работе поставлена задача охарактеризовать феномен анонимной архитектуры с точки зрения различных областей эстетического знания, рассмотреть предпосылки эстетизации этого явления и определить пути включения принципов анонимной архитектуры в сферу интересов профессиональной практики. Для этого необходимо ответить на ряд сложных вопросов из разряда: «чем является архитектурная деятельность сегодня?», «как случилось, что столь парадоксальное понятие, как «анонимная архитектура» самопроизвольно возникло в лексиконе практикующих архитекторов?». Джон Рёскин утверждал, что мы хотим от наших зданий две вещи: чтобы они давали нам крышу над головой и говорили с нами о том, что кажется нам важным, а также о том, о чем нам нужно напоминать [1, с. 51]. Так о чем же говорит с нами анонимная архитектура?

Архитектура – это сложная структурообразующая деятельность, затрагивающая множество различных сфер жизни. Для нее в настоящую эпоху постмодернизма определение подобрать крайне сложно. М.В. Дуцев в своей докторской диссертации

*The article examines the anonymous architecture in terms of aesthetic knowledge. A parallel between the categories of classical aesthetics - a beautiful / ugly, and the categories of architectural activity in the Vitruvian paradigm professional / anonymous is drawn. Traced the background and process of incorporating objects anonymous architecture in non-classical aesthetic field through “poetization everyday life”, the emergence of technical aesthetics, aesthetics and functionalism of modernism. Non-classical aesthetics characterize objects anonymous architecture using parakategory “daily”, “physicality”, “thing”. We present the aesthetic characteristics of the anonymous architecture using the categories developed in the traditional aesthetics of eastern cultures - wabi, sabi, sibi and eugen. A parallel between the perception of the aesthetics and simplicity of anonymity is drawn.*

**Keywords:** anonymous architecture, daily life, architecture without architecture

выделяет ряд интеграционных центров, к которым тяготеет творческая направленность современных мастеров архитектуры и делает убедительную попытку охарактеризовать ситуацию в современной архитектуре с помощью теории взаимно включающих полей. «...Выявим несколько взаимосвязанных «центров»: рациональные и функциональные, гуманистические и феноменологические, естественные (природные) и экологические, инженерные и технологические, социальные и диалогические начала, ... интуитивные и образно-символические...» [2, с. 405]. С точки зрения эстетического знания эти изменения в понимании сущности архитектуры привели к переформированию эстетического восприятия объектов архитектуры.

**Непрофессиональная архитектура в парадигме классической эстетики**

Классическая эстетика, следуя картезианскому разделению витрувианского триединого понимания архитектуры как «Пользы-Прочности-Красоты», вычленив из этой триады «функцию красоты», мог-

ла позволить себе давать эстетическую оценку архитектурных объектов вне взаимосвязи с другими аспектами, иными словами, игнорируя утилитарные составляющие. Следовательно, эстетическая привлекательность здания рассматривалась отдельно от таких характеристик, как, скажем, функциональность и экономичность. Это привело к тому, что исторически в понятие «архитектура» включались только наиболее выдающиеся постройки своего времени, поскольку у основной массы построек могли отсутствовать как «функция красоты», так и профессиональный автор. Представления об эстетическом идеале всегда являлись частью духовной парадигмы эпохи. Идеал классической эстетики по своей природе – воображаемое явление, не присутствующее в реальной жизни и отличающееся от нее большим совершенством [3, с. 18]. Степень удаленности конкретного фрагмента реальности от идеала характеризовалась с помощью классических эстетических категорий. Как только в общественной жизни происходили изменения, идеал также изменялся, что влекло за собой поляризацию эстетических категорий. То, что еще вчера называлось прекрасным, сегодня уже подвергается осмеянию. Создавалась динамическая эволюция исторических стилей, а согласованность стилей с нравственно-идеологической парадигмой своего времени делала стиливое искусство и архитектуру осмысленными. Дополнительным свойством этого явления был принцип мимесиса как одна из основных характеристик «витрувианской парадигмы» [4, с. 130–140]. В контексте темы статьи объединяет все эти исторические периоды то, что ни в один из них анонимная архитектура не была включена в эстетическое поле ввиду своей отдаленности от всех классических представлений об идеале. «Суть великой архитектуры виделась архитекторам в том, в чем не было никакой функциональной необходимости» [1, с.41]. Постройки, в которых преобладали утилитарные и экономические соображения, как архитектура не рассматривались в принципе (все, в чем отсутствует элемент художественного творчества, по определению не могло являться архитектурой). По словам Карла Фридриха Шинкеля, задача архитектуры состояла в том, чтобы «превращать нечто полезное, практичное, функциональное в нечто прекрасное» [1, с. 41].

Со временем, увеличение степени индивидуализации привело к появлению эклектизма, исчезновению «архитектурного единообразия». Возникло бесчисленное количество споров между сторонниками различных стиливых направлений. Очистить

архитектуру от этой «скверны» вознамерились сторонники функциональных направлений, но в итоге модернизм, избавив мир от традиционных архитектурных языков, «будто в насмешку над самим собой» создал новый, интернациональный язык. Однако модернисты открыли архитектуре путь в сторону технической эстетики, и, несмотря на утверждения постмодернистов о том, что они «вернули архитектуру в лоно искусства» [3, с. 298], возможностей возвращения архитектуры к прежним способам эстетической оценки уже не осталось; «в данном контексте термин «эстетическое» не отсылает к набору стилистических или морфологических черт» [4, с. 130–140]. Отныне архитекторы более не могли позволить себе гордиться отсутствием внимания к утилитарным составляющим в их творениях. Таким образом, модернисты проложили архитектуре путь к повседневности.

#### **Анонимная архитектура и поэтизация повседневности**

В эпоху постмодернизма «карнавал архитектуры» [1, с. 39] разыгрался с новой силой. Дополнительным фактором оказалась глобализация, увеличивавшая интернациональные взаимодействия. По словам Борева, впервые в истории формула бытия человечества отсутствует [3, с. 366]. Вместо идеалов формируются все более и более недолговечные «имиджи» [5, с. 427]. Для идеалов классической эпохи нужно отметить два существенных свойства: статичность и отсутствие реальной действительности. В настоящее время, благодаря индивидуализму и возросшей динамике общественных процессов, формирование подобных статических идеалов совершенно немыслимо. Валленстайн утверждает, что задачей архитектуры стало «производство субъективности» [4, с. 130–140]. Наступило время размытия границ – стирались границы между странами, между различными направлениями архитектуры. Постмодернисты хотели вернуть архитектуру в лоно искусства, но само искусство, каким мы его знали, по словам Жана Бодрийяра, исчезло [5]. «Искусство растворилось не в возвышенной идеализации, а в общей эстетизации повседневной жизни», оно оказалось «по ту сторону красоты и безобразия» [6, с. 434]. В архитектуре профессиональное и анонимное были такими же полярными категориями, как прекрасное и безобразное в эстетике, а посему синтез профессиональных и «непрофессиональных» принципов выглядит на этом фоне вполне естественно. Природа взаимосвязи эстетизации повседневности и формирования представлений о мире как о целостности без проти-

вопоставлений – сама по себе является темой для отдельного философского исследования; еще Ницше ставил под сомнение существование противоположностей и предсказывал возникновение новой философии [7, с. 10]. В.В. Бычков в неклассической эстетике выделяет несколько располагающихся в одном поле паракатегорий – повседневность, телесность, вещь [8], однако эти категории имеют опосредованное значение по отношению в возникшему феномену «вдохновения банальным» в архитектуре [9, с. 25]. В искусстве XX в. вышеупомянутые категории характеризуют специфику общества потребления, категория повседневности связана с переносом обыденных вещей в поле художественной деятельности; феномен же анонимной архитектуры являет собой выражение эстетизации действительности за пределами поля художественного творчества. Кроме того, пока эти паракатегории обладают свойствами симулякров, определить подлинно стоящие за ними значения невозможно. Не зря А. Раппапорт говорит о чувстве бессодержательности архитектурной мысли и теории и называет эстетику «формой фиктивного собирания» [10] этого теоретического распада. Так, категория телесности, к примеру, в изобразительных искусствах, арт-практиках и литературе, характеризующаяся как антитеза духовности, в архитектуре уже связана с процессами гуманизации профессии, внедрения диалогических методик проектирования [9, с. 25], что говорит о зарождении внутри сферы «антидуха» духовности нового порядка.

Какое же влияние эстетизация повседневности могла оказать на архитекторов и в чем оно выражалось? Архитектура оказалась на пересечении различных проблемных полей эстетики, что в итоге привело к расширению представлений о самой архитектуре. Границы архитектуры стали размываться, в настоящее время ни один теоретик архитектуры не сможет утверждать, что ему удалось установить новые рамки архитектурной деятельности. Подобно тому, как полярные категории эстетики пошли на сближение, в архитектуре полюса профессиональной и непрофессиональной деятельности обрели эффект взаимной гравитации. Ядром этого гравитационного притяжения можно считать осмысленность – утраченное профессиональное значение, явившееся предметом творческих исканий архитекторов еще до возникновения модернизма [1, с. 39].

Вышеуказанные предпосылки привели к переосмыслению роли архитектора как «творца». У Александра Ермолаева возникает понятие «протоархитектура». «Это то, рядом с чем не чувствуешь свою

неполноценность, а понимаешь – как много предстоит еще понять» [11]. Ермолаев дает анонимным объектам такие характеристики, как «тишина, ..., эскизность, минимализм, анонимность, осмысленность», а также «безыскусность, банальность, ..., непрофессиональность, обыденность, повседневность, анонимность, грубоватость, ..., спонтанность, ..., естественная случайность, ..., интуитивность, эскизность, ..., парадоксальность, противоречивость, ..., двойственность» и еще «непритязательное, но чреватое совершенством». В его творчестве минимализм позиционируется как общий принцип существования, «лишнего ведь не надо» [12, с. 58]. Александра Бродского привлекают фрагменты и детали, он говорит, что ему всегда жаль, когда собираются выбрасывать старые окна и двери, «его архитектуре удается быть исключительно художественной вещью» [13, с. 21]. Он утверждает, что на его творчество существенное влияние оказал стихийно возникший поселок, который он видел в детстве; «...ощущение чего-то безыскусного, рукотворного, понятного, подлинно простого. Я проектировал разные ... вещи, но милее мне всегда вот это – сколоченное...» [13, с. 21]. Сергей Малахов подчеркивает поэтичность анонимных объектов и их близость к природе. «Дом настолько слился с природой, что не замечаешь его границ. С наветренной стороны – сруб в иссушенных длинных шрамах» [14, с. 19]. Влияние образов анонимных объектов находит свое выражение в реализуемых и концептуальных проектах его мастерской, таких как «Дей Гилберт», «Киоск квартального архитектора», «Красные дома» и др. Евгений Асс пишет, что его «в архитектуре трогают подробности – щели, выступы, сопряжения, едва заметные изгибы»; по его мнению, в архитектуре нет ничего, что может быть сделано просто для красоты, для него красота – имманентная сущность вещей [15]. В архитектурной мастерской Виталия Самогорова и Валентина Пастушенко, как и в мастерской Сергея Малахова, студенты изучают анонимную архитектуру, одним из проявлений которой является архитектурная среда дворовых пространств самарского исторического центра [16–18].

#### **Анонимная архитектура и эстетические категории восточной культуры**

Ален де Боттон утверждает, что западный мир устал от упорядоченности, и поэтому люди возжелали оставлять неоштукатуренными кирпичные стены и прониклись эстетикой состаренных материалов [1]. В контексте глобализации происходит синтез западного «острого смысла» и «восточной

вековой мудрости» [3, с. 367]. Влияние восточного образа мышления можно наблюдать практически во всех отраслях человеческой деятельности, например, Александр Раппапорт считает, что значение, которое наука придает интуитивизму, будет только усиливаться. Александр Ермолаев упоминает об оказавшей на него влияние докторской диссертации по дзен-буддизму, написанной Г. Померанцем. По этой причине автор решил сделать гипотетическую попытку применить эстетические категории традиционной восточной культуры, конкретно японской, для характеристики феномена анонимной архитектуры.

В основе восточной культуры лежит представление о динамическом совершенстве вселенной. Поэтому здесь отсутствуют привязанности к каким-либо «статичным идеалам». Идеализируется природа, но не ее формы, а динамическая структура, способность к непрерывному видоизменению. Наиболее эстетичной считается вещь, наилучшим образом соответствующая своему предназначению. Среди других многочисленных эстетических категорий мы выделим группу категорий, которые сформировались под влиянием религии синто и дзен-буддизма. Первая из них – саби, что дословно означает «ржавчина» – печать времени. «Красота и естественность ... понятия тождественные», а время «способствует выявлению сущности вещей». Ваби – «прелесть обыденного, красота простоты» [19]. Эти понятия связаны со способностью видеть прекрасное в каждом моменте действительности, в самой повседневной жизни, а не за ее пределами. Евгений Асс пишет, что ваби-саби ассоциируется с «неподдельностью, подлинностью, скромностью, однако внутренней силой» [15]. Понятия ваби и саби стали употребляться слитно со временем, позднее они синтезировались в более обширное понятие – сибуй, что дословно означает «терпкий, вяжущий». «При минимальной обработке материала – максимальная практичность изделия – сочетание этих двух качеств японцы считают идеалом» [20]. Еще одно понятие – юген, «прелесть недосказанности», незавершенность – связано с восприятием вечной изменчивости мира.

**Выводы.** Проанализировав работы практикующих архитекторов, можно сказать, что для них анонимные объекты являют собой одномоментное воплощение целесообразности и спонтанности, за которым можно различить разрешение множества профессиональных противоречий. Восприятие феномена анонимной архитектуры также связано с восприятием феномена простоты [20], как отмечает Евгений Асс, концепция Ермолаева является од-

ним из немногих осмысленных толкований простоты и смыкается с «архитектурой без архитекторов» Бернара Рудофски [15]. А.П. Ермолаев говорит о признании и утверждении достоинств анонимных производственных объектов, усматривая в них «значимые пластические особенности сооружений ближайшего будущего» [12, с. 107]. «В произведениях искусства хаос должен мерцать сквозь завесу порядка» [1, с. 162]. В анонимной архитектуре имеет место обратное явление, за кажущейся случайностью мы видим выражение осмысленности.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Боттон А. де.* Архитектура счастья: как обустроить жизненное пространство. М.: Издательский дом «Классика XXI», 2013. 234 с.
2. *Дуцев М.В.* Концепция художественной интеграции в новейшей архитектуре: дис. ... д.арх.: 05.23.20. Нижний Новгород, 2014. 588 с.
3. *Ахмедова Е.А.* Эстетика архитектуры и дизайна / СГАСУ. Самара, 2007. 432 с.
4. *Валленстайн С.О.* Конец витрувианства и изменение архитектурного трактата // Проектinternational. 2013. №36. С. 130-140.
5. *Бодрийяр Ж.* Прозрачность зла [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://royallib.com.html> (дата обращения: 16.03.2015).
6. *Гуревич П.С.* Эстетика: учебное пособие. М.: КноРус, 2011. 456 с.
7. *Ницше Ф.* По ту сторону добра и зла. СПб.: Азбука-классика, 2007. 237 с.
8. *Бычков В.В.* Эстетика: учебное пособие [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.gumer.info.php> (дата обращения: 16.03.2015).
9. *Репина Е.А.* Спонтанность в творческом методе современной архитектуры: автореф. дис. ... к. арх.: 18.00.01. Нижний Новгород, 2009. 25 с.
10. *Раппапорт А.Г.* Башня и лабиринт [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://papardes.blogspot.ru> (дата обращения: 18.03.2015).
11. О прото // продвижение URL: <http://www.scaleproject.ru> (дата обращения: 18.03.2015).
12. *Ермолаев А.П.* Глазами природы. Т. III. М.: Tatlin, 2011. 115 с.
13. *Гонселес Е., Малинин Н., Шовская Т.* Новое деревянное / под ред. Н. Малинина. М.: Tatlin, 2010. 310 с.
14. *Малахов С., Мишечкина А., Романова Д.* Поэтика городского пространства Самары. Самара: ООО «Пресс-центр», 2013. 235 с.
15. Следы // Архитекторы Асс URL: <http://www.asse.ru> (дата обращения: 18.02.2015).
16. *Самогоров В.А., Рыбачева О.С.* Методика выявления особенностей архитектурного облика «самарских дворов» // Вестник Волжского регионального отделения Российской академии архитектуры и строительных наук. 2013. № 16. С. 90-93.
17. *Рыбачева О.С., Пастушенко В.Л.* «Самарский двор» как пространственная модель обучения в архи-

тектурном проектировании // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре [Электронный ресурс]: материалы 71-й Всероссийской научно-технической конференции / под ред. М.И. Бальзанникова, Н.Г. Чумаченко; СГАСУ. Самара, 2014. С. 406-408.

18. Рыбачева О.С., Самогоров В.А. Понятие «самарский двор» в системе правоустанавливающих и градорегулирующих документов // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2012. № 4 (37). С. 65-74.

19. Слостенин П.В. Категория простоты в творчестве архитектора Эдуардо Соуто де Моура // Приволжский научный журнал. 2014. № 3 (31). С. 140-146.

20. Овчинников В. Ветка сакуры [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.ru> (дата обращения: 15.02.2015).

Об авторе:

**ДОЛГОВА Елена Дмитриевна**

аспирант, ассистент кафедры начертательной геометрии и инженерной графики  
Самарский государственный архитектурно-строительный университет  
443001, Россия, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 194  
E-mail: elenadmdolgova@gmail.com

**DOLGOVA Elena D.**

Post-graduate student, Assistant of the Department of Descriptive Geometry and Engineering Graphics  
Samara State University of Architecture and Civil Engineering  
443001, Russia, Samara, Molodogvardeyskaya st., 194  
E-mail: elenadmdolgova@gmail.com

Для цитирования: Долгова Е.Д. Эстетика анонимной архитектуры // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. 2016. №2(23). С. 91-95. DOI: 10.17673/Vestnik.2016.02.17.

For citation: Dolgova E.D. Aesthetics of anonymous architecture // Vestnik SGASU. Town Planning and Architecture. 2016. №2(23). Pp.91-95. DOI: 10.17673/Vestnik.2016.02.17.



**Ф Г Б О У В О «Самарский государственный архитектурно-строительный университет»**

**ИСПЫТАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР «САМАРАСТРОЙИСПЫТАНИЯ»**

**Основные виды деятельности:**

- проведение сертификационных испытаний и периодических испытаний строительной продукции;
- оценка технического состояния эксплуатируемых зданий и сооружений;
- проведение комплексных исследований прочностных свойств листового стекла.

**По вопросам сотрудничества обращаться по адресу:**

**443001, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 194**

**тел./факс: 8(846)333-59-00**

**E-mail: uhdnir@samgasu.ru**