

МНОГООБРАЗИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ПОНЯТИИ «СОВРЕМЕННОСТЬ» В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ XX–XXI ВВ.

УДК 72.01:72.036(470)“19/20”
ББК 85.113(2)

Ю.П. Волчок

*НИИ теории и истории архитектуры (Филиал ФГБУ «ЦНИИП» Минстроя России),
Москва, Россия*

Аннотация

Понятие «современность» связывает между собой прошлое, настоящее и будущее. Ключевым становится действие, объединяющее движение времен. Оно формирует проблемное поле исследования. Задача статьи – выявить, как зависит творчество в архитектуре от авторской интерпретации понятия «современность». Творческие концепции в архитектуре XX и XXI веков рассматриваются в исследовании как диалог требований культуры и возможностей, предоставляемых на каждом этапе «лестницы» цивилизации. В статье предпринимается попытка сконструировать пространственную модель сосуществования в динамике общего времени интересов и устремлений в прошлое, настоящее и будущее.¹

Ключевые слова: современная архитектура, настоящее продолженное время, эпоха, периодизация творчества, конкурсы, прошлое и будущее, эволюция, пространство, проблемное поле, кризис, концепция, градостроительство

DIVERSITY OF IDEAS ABOUT THE «MODERNITY» CONCEPT IN DOMESTIC ARCHITECTURE OF THE 20-21ST CENTURIES

Y. Volchok

Scientific and Research Institute of Theory and History of Architecture, Moscow, Russia

Abstract

The concept of «modernity» connects the past, the present and the future. The key is the action that unites the movement of time. It gives shape to the problem field of research. Its purpose is to reveal how creativity in architecture depends on the author's interpretation of the term «modernity». Creative concepts in the architecture of the 20th and 21st centuries are considered as a dialogue between the requirements of culture and opportunities provided at each stage of the civilization «ladder». An attempt is made to construct a spatial model of coexistence in the dynamics of the common time of interests and aspirations into the past, the present and the future.²

Keywords: architecture, modernity, present continuous tense, epoch, periodization of creativity, competitions, past and future

¹ **Для цитирования:** Волчок Ю.П. Многообразие представлений о понятии «современность» в отечественной архитектуре XX–XXI вв. // *Architecture and Modern Information Technologies*. – 2018. – №4(45). – С. 55–66 [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

http://marhi.ru/AMIT/2018/4kvart18/03_volchok/index.php

² **For citation:** Volchok Y. Diversity of Ideas about the «Modernity» Concept in Domestic Architecture of the 20-21st Centuries. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2018, no. 4(45), pp. 55–66. Available at: http://marhi.ru/eng/AMIT/2018/4kvart18/03_volchok/index.php

Понятие «современность» – наиболее сложное для осмысления в наше время. Его зачастую путают с «сиюминутностью». Поэтому важно зафиксировать концептуальную включенность самого понятия «современность» в повседневную профессиональную жизнь архитектуры. Формирование качественно иного, нежели сложившееся «потребительское» отношение к этому понятию может способствовать поискам путей преодоления столь очевидного для всех кризиса в отечественной архитектуре. Понятие «современность» связывает между собой прошлое, настоящее и будущее. Ключевым в этой формулировке становится действие, объединяющее движение времени. Его не удастся описать однозначно, и это приводит к тому, что понятие «современность» неотрывно от понятия «проблемы». Эту особенность чутко уловил в свое время М.Я. Гинзбург, включив в название книги «Стиль и эпоха» (1924) раскрывающие его слова «Проблемы современной архитектуры» [1].

2018-й год вобрал в себя большое число событий, вызывающих потребность сконструировать проблемное поле для исследования возможности сосуществования в едином пространстве текущего времени разно ориентированных интересов, непосредственно связанных с «жизнью и судьбой» архитектурно-строительного творчества.

Круг событий, ориентированных в будущее в нашей «текущей» отечественной архитектуре:

- «город будущего» объявлен темой этого года в рамках Трианонского диалога российско-французского сотрудничества. Из названия темы очевиден вектор интересов, аккумулируемых в этом направлении;
- на перспективу нацелено и содержание книги Клауса Шваба «Технологии Четвертой промышленной революции», имеющей непосредственное отношение к формированию современных тенденций развития архитектурно-строительного творчества и в нашей стране (книга написана в 2016-м и в том же году переведена на русский язык. В этом году появилось уже второе ее издание [2]);
- вся проблематика переселения из районов массовой застройки рассчитана также на многие годы реализации.

Наряду с этим большой пласт научно-творческой деятельности в Москве и других городах страны сконцентрирован на проблемах совершенствования качества жизни уже сегодня, в наше время. В первую очередь, это работы по благоустройству, реализующие современные возможности ландшафтной архитектуры. Большой спектр профессиональных интересов сосредоточен на сохранении исторических ценностей. В последние годы и наследие архитектуры XX века попало в круг деятельного внимания архитектуры.

Сосуществование всего множества разнонаправленных творческих интересов в едином времени и создает проблемное поле движения во времени понятия «современность» как диалога требований культуры и возможностей, предоставляемых на каждой ступени «лестницы» цивилизации. Назрела необходимость сформировать конструкцию такого диалога в границах архитектуры.

Историческая наука в последние десятилетия существенно дифференцировалась. Уместно при этом зафиксировать: помимо более строгого различения «отраслевого» исторического знания на первый план выходят методологические способы обретения знания, формируемые на основе, с одной стороны, междисциплинарного подхода к методологии, а с другой – опирающиеся на плюрализм и ценности индивидуального миропонимания. Включение знания об истории архитектуры Новейшего времени, синхронизация его с возможностями различных методологических направлений и тематических школ «истории истории», несомненно, обогащает исследовательский инструментарий современного отечественного архитектуроведения, сосредоточенного на осмыслении истории архитектуры и градостроительства Новейшего времени. Но здесь

возникает несколько серьезных проблем, порожденных реалиями отечественной истории в XX веке. Первая из них: ведущие концепции мирового развития архитектуры врастают в отечественное миропонимание зачастую с большим опозданием. Она (проблема) не «отпускает» наше архитектуроведение в течение всего прошедшего века и не исчерпала себя по сей день. В частности, классический труд Э. Панофского «IDEA. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма» был написан в 1924 году (тогда же, когда вышла в свет упоминавшаяся выше книга М.Я. Гинзбурга «Стиль и эпоха»). В 1959 году автору предложили подготовить ее второе издание. Опубликовали его в 1960-м году, повторив первое издание книги. На русском языке она стала известна только в 1998 году, хотя перевод был сделан (с издания 1960-го года) еще в начале 1970-го года. Книга Панофского нашла своего читателя в нашей стране спустя три четверти века [3]. Эта проблема касается не только переводной литературы. Книга А.К. Булова «Об архитектуре» была написана в 1943 году, а опубликована в 1960-м году. При издании (после смерти автора) изменили ее название. Авторское – «В поисках единства» – задавало совсем иной угол зрения для раскрытия содержания книги. Более того, авторское название книги фиксирует внимание на диалоге, а точнее, здесь – на нерасторжимости художественного и технологического начал архитектурного мышления, закрепленного в восходящем к античности понятии «*techné*». Оно выявляло, актуализировало, возвращало к активной жизни в профессии творческое, концептуальное наследие раннего ВХУТЕМАСа (в существенно иных для него условиях, связанных с проблесками надежды на обновление (возрождение) целостного понимания архитектурного профессионализма в послевоенном будущем). Напомним, рукопись книги была завершена в 1943 году. В 1944-м году А.К. Булов читал главы из нее в Центральном Доме Архитектора.

Вторую большую проблему, связанную с исследовательским пониманием «идеи» и закономерностей сложения теоретических и творческих концепций в архитектуре, так же можно связать с именем Панофского, фиксируя неотрывность его исследования от философии Э. Кассирера. Позднее стали появляться издания, в которых архитектурные тексты даны вместе с философским видением общей для них проблемы, формируя диалог архитектуры и философии, необходимый в поисках концептуальных решений. Такой прием радикально меняет саму возможность конструирования концепций трансформации во времени содержания понятия «современная архитектура», открывая для нее новые исследовательские возможности.

Третий круг (из числа основных) складывается вокруг проблематики организации пространства. Она в последние десятилетия получила значительное распространение в самых разных научных дисциплинах и в художественном творчестве. Достаточно сослаться на книгу Ю.С. Степанова «В трехмерном пространстве языка», выдержавшую с даты первой публикации в 1985 году несколько переизданий [4]. И вместе с этим уместно вспомнить, что С.М. Бархин, создавший сценографию спектакля «Кант» в Театре Маяковского (2013), предъявлен на афише как «организатор пространства». В 2016 году это же трио в том же театре (автор: М. Ивашевичюс; постановка: М. Карбаускас; организация пространства: С.М. Бархин) создало спектакль «Русский роман». Композиция объединила в единстве действия «жизнь и судьбу» Л.Н. Толстого, его семьи и героев романа «Анна Каренина».

В октябре 2018 года на сцене МХТ им. А.П. Чехова появился еще один спектакль, в основе которого, по выражению автора спектакля Д.А. Крымова, лежали «отдаленные мотивы» романа «Анна Каренина». Точнее, это – композиция. Композиция, в полном смысле слова, – объемно-пространственная, объединившая в себе не просто вековое пространство, но и, благодаря открытому финалу, она ориентирует зрителя в будущее. В основе действия, помимо романа «Анна Каренина» (1877), роман В.С. Гроссмана «Жизнь и судьба» (1980). Для этого спектакля-композиции (об убедительно предъявленной в нем трансформации во времени понятия «современность») поэт Л.С. Рубинштейн написал итожащие его (ее) «Вопросы» (2018). (Спектакль не дает ответов...). По утверждению Д.А. Крымова связующим для него «цементом» (в данном случае, по выражению

Л.Н. Толстого, применительно к разговору о связности художественного произведения), камертоном для создания композиции послужил бунинский «Солнечный удар», оставшийся вне границ сценического действия, но обеспечивший целостность закономерности его внутреннего строения. Для автора спектакля осмысление архитектоники произведения также важно, как и для его героя.

Приведём здесь один пример обсуждения этой проблемы, ссылаясь на исследовательский опыт А.К. Жолковского. Он приводит полностью, что существенно, известный фрагмент из письма Л.Н. Толстого к Н.Н. Страхову о том, что есть только один (для него) способ передать содержание и суть романа «Анна Каренина»: для этого нужно написать роман вновь. Но эта мысль имеет продолжение, которое, как правило, не принято цитировать. Вот как оно звучит: «Во всем, почти во всем, что я писал (Л.Н. Толстой – Ю.В.), мною руководила потребность собрания мыслей, *сцепленных* между собой для выражения себя; но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна и без этого *сцепления*, в котором она находится. Само же *сцепление* составлено не мыслию (я думаю), а чем-то другим и выразить основу этого *сцепления* непосредственно словами нельзя; а можно только посредственно словами, описывая образы, действия, положения» [5, С.784].

«Если принять позицию Толстого пусть не за доказательство, но за теоретическую установку, – комментирует эту мысль Жолковский, – то практическим аргументом в ее пользу могут стать убедительные, пусть не бесспорные, разборы конкретных текстов, демонстрирующие как можно полнее логику *художественных сцеплений*». Из письма Л.Н. Толстого С.А. Рачинскому о романе «Анна Каренина» можно в самом первом приближении судить о том, чем была архитектура в его творчестве: «Я горжусь <...> архитектурой [романа] – своды сведены так, что нельзя и заметить где замок. И об этом я более всего старался. Связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях (знакомствах) лиц, а на внутренней связи...» [6]. По этой причине нет ничего удивительного, что одна из первых крупных работ В.Б. Шкловского о Толстом («Матерьял и стиль романа Толстого «Война и мир») датируется 1928 годом. ВХУТЕМАС до 1927 года имел все основания занять закономерное для себя место в эпицентре смыслового пространства, объемлющего понятие «архитектура», поскольку «художественное сцепление» для него было профессионально органичным.

ВХУТЕМАС, согласно Постановлению Совета Народных Комиссаров РСФСР, подписанному 18 декабря 1920 года, – «специальное *художественное* высшее *техническо-промышленное* учебное заведение, имеющее целью подготовить художников-мастеров...» (выделено мною – Ю.В.).

Формулировка «художественное <...> техническо-промышленное» притягивает к себе внимание. Трудно предположить, что официальный документ такого уровня был подготовлен стилистически небрежно. Не исчерпывает содержание конструкции названия вуза и указание на то, что художников-мастеров высшей квалификации будут готовить для промышленности. От Мастерских, очевидно, ждали значительно большего, нежели подготовки художественно обученных «прикладников» для работы на производстве. И ВХУТЕМАС эти ожидания оправдывал во многом благодаря сформировавшемуся к 1920-м годам и в нашей стране общеевропейскому пониманию перспективных возможностей во взаимоотношениях художественного и технического начала в формообразовании. «Со времен греков и их совокупного понятия *techné* <...> европейская мысль привыкла располагать художественные произведения в непосредственной близости к утилитарным предметам и техническим конструкциям» [7, С.324]. Изначально во ВХУТЕМАСе близость художественного и технического, а, точнее, научно-технического начал не просто декларировалась, а целенаправленно созидалась. Это поставило его в центр проектирования взаимоотношений культуры и цивилизации, при этом в радикально новых социально-общественных условиях.

Лидеры Мастерских стремились сформировать образ и реальную конструкцию заявленной близости для того, чтобы обрести инструмент организации научно обоснованного и художественно содержательного формообразования. Творческая цель поиска – удержать в равновесии оба слагаемых, найти возможность их гармоничного сосуществования. Диалог художественного и технического возводился в универсальный творческий принцип – Начало подлинного творчества, основанного на совокупности понятия «*techne*».

Поиски нового в формообразовании наложились на необходимость существовать в условиях всеохватной ориентации на обновление в нашей стране. Понятие «Новое» в равной мере становилось и романтически-мировоззренческим и прагматически-прикладным. Возникающая двойственность нашла отражение в программах-заданиях ВХУТЕМАСа, а позднее – в тематике курсового и дипломного проектирования. Уравновесить, объединить их, предотвратив тем самым неизбежное при таком расслоении интересов и творческих задач размежевание мастерских на подготовку прикладников (производственников) и мастеров «чистого искусства», должно было формирование Основного отделения, где закладывалась объемно-пространственная конструкция организации пространства и пространства организации «как формы данного материала». Эта тенденция находит распространение не только в теории архитектурного формообразования и творчестве ВХУТЕМАСа, но и в естественнонаучном знании, теории машин, языкознании, литературоведении и т.д. При этом важно обратить внимание на то, что формообразование как работа в материале воспринимается как диалог, результат совместной научно-технической и художественной деятельности. М.М. Бахтин, в частности, писал в этой связи, что «на почве искусствоведения *рождается тенденция* понять форму <...> как комбинацию в пределах материала в его естественнонаучной и (художественной – Ю.В.) определенности и закономерности» (выделено мною – Ю.В.) [8, С.11].

Концепция устройства ВХУТЕМАСа, имевшего в своей сердцевине Основное отделение и Архитектурный факультет, свела воедино ключевые понятия, ставшие необходимыми для обретения в целостности и совершенстве не только законченной формы, но и *процесса ее создания: пространство, современность, организация, место (топос), techne*. Целеустремленное внимание к совокупности этих понятий, сведение их в единый смысловой кинематический (в данном случае, динамически работающий) узел, сформировало полноценность содержания научно-творческой программы ВХУТЕМАСа и поставило его в эпицентр исторических событий, ориентированных не просто на обретение, но на проектирование (создание) Нового. Такое понимание идей ВХУТЕМАСа превратило его в возрожденчески трактуемое Начало для творческих поисков и в нашей стране, и за рубежом на многие десятилетия вперед. Вполне закономерно ВХУТЕМАС создал «библиотеку форм», неисчерпанную по сей день.

«Ренессанс не концепция, а событие», – написал менее 15 лет назад В.В. Бибихин. И рядом с этим: «Ренессанс вводит в узел, в котором завязывается история, т.е. *настоящее* время, которое должно наступить. <...> Дело <...> не в определении понятий и построении концепций, а в обращении внимания на вещи, в которые мы так или иначе уже втянуты» (выделено автором – Ю.В.) [9, С.38-39]. Почему именно на перечисленные выше «вещи» следует обратить внимание, полагая, что именно благодаря ВХУТЕМАСу мы оказались «втянуты» в их неразрывность на пороге «настоящего времени, которое должно наступить»? Приведем минимально необходимую мотивацию.

С XX-м веком пришло подлинно новое, отличное от всего предыдущего понимание пространства, его устройства. Разумеется, архитектура, как искусство пространственное, не могла пройти мимо вновь открывающихся возможностей и закономерностей. Не в меньшей мере новые представления об организации устройства пространства были интересны для театра. Творческое наследие театра имени В.Э. Мейерхольда, в частности, в этой связи весьма наглядно, т.к. позволяет смоделировать

формообразующие поиски в архитектуре на опыте художественных экспериментов в сценографии.

Сделаем «два среза» этого наследия на 1923 и 1927 годы – наиболее значимые для судьбы ВХУТЕМАСа.

«Земля дыбом». Драма в 3-х частях. Спектакль 1923 г.

На афише:

Композиция текста С.М. Третьякова,
Монтаж действия В.Э. Мейерхольда,
Монтаж речи С.М. Третьякова,
Внешнее оформление Л.С. Поповой.
Премьера 4 марта 1923 г.

В одной из рецензий в журнале «Зрелище» (1923, №21, С.8) некто И.К. Аксенов пишет: «Художник раз и навсегда отказался от искусственно измышляемых форм и построений, поставив своей задачей работать только реально существующими предметами, не раскрашивая их и не изменяя формы» [10, С.167].

Спектакль «Горе уму» по комедии А.С. Грибоедова.

На афише:

Автор спектакля В.Э. Мейерхольд,
Художники В.А. Шестаков (конструкция),
Н.П. Ульянов (костюмы и грим).
Премьера 12 марта 1928 г.

На афише также указано, кстати, что спектакль завершается его обсуждением «Споры о горе уму», и тут же приводятся имена участников диспута.

Между спектаклем 1923 года и вторым, упомянутым здесь, прошло пять лет. Обратите внимание, сколь схожи приемы конструктивного решения пространства сцены при том, что работают над конструкциями разные, и при этом большие самостоятельные художники Л. Попова и В. Шестаков. В 1928 году в авторских текстах художников можно прочитать: «Оформление спектакля «Горе уму» построено по конструктивистскому методу <...> Построен организующий спектакль – общий станок для всех картин, механически видоизменяющийся и подающий отдельные сцены, как смонтированные кадры спектакля, несущие в своей предметной форме отпечаток той эпохи...». Это текст Шестакова под названием «О вещественном оформлении». Он опубликован в журнале «Современный театр», 1928 года, от 13 марта, №11. Второй художник, работавший над спектаклем, Н.П. Ульянов в этом же издании пишет еще определеннее: «Художник всегда весь находится во власти стиля, какой бы он ни был, а игра со стилем требует особой осторожности...» [10, С.215].

А теперь посмотрим рецензии на этот спектакль: «Сценическая конструкция излишне громоздкая и сложнейшая – с высочайшими металлическими лестницами по бокам и хорами, сделанными только для того, чтобы спустить с левой стороны эффектную группу барышень в сцене разъезда после бала <...> Правая же лестница так и остается неиспользованной, не «обыгранной». И так далее, в том же весьма критическом тоне с нотками недоумения в итоге: «С обеих сторон подкатываются на середину – весьма сложные – боковые площадки, технически очень неналаженные». Это замечания из рецензии Д. Тальникова, опубликованной на страницах 267-268 в том же журнале «Современный театр», но на год раньше, в 1927 году 27 марта. В этой связи становится кое-что понятным. В частности, почему появились тексты художников спектакля, пусть и спустя год.

Как мы знаем, 1927 год оказался решающим и в судьбе ВХУТЕМАСа. Именно в этом году он был реорганизован во ВХУТЕИИ. Направленность и основная мотивация этой

реорганизации, что называется, «витают в воздухе». Театр только дает ее концентрированное предъявление.

Вернемся вновь в 1923 год. Мейерхольд показывает еще одну премьеру «Человек – масса». Художник по материальному оформлению – В.А. Шестаков. Давайте опять посмотрим рецензии того же года и на этот спектакль. Б. Апперс в журнале «Театр Революции» пишет: «В этой постановке впервые в современном театре утверждается стиль *урбанистического агитационного спектакля*. <...> Внезапная остановка, тишина, рубильник выключает свет, и выхваченное узким лучом прожектора на сцене возникает лицо Женщины – *героини трагедии (А. Богданова)*». Женщине авторы дали имя Александра Богданова неслучайно. Естественно, это не просто совпадение с именем автора «Тектологии» (1914) Александра Александровича Малиновского-Богданова. «Тектология» подавалась как всеобщая организационная наука, или еще одна авторская расшифровка – гуманитарная наука о строительстве. Нельзя пройти мимо того, что именно в 1923 году готовится перевод «Тектологии» на немецкий язык. Автор пишет к нему предисловие. «Тектология» Богданова уверенно становится всемирно известной. Театр Мейерхольда, без сомнения, на стороне автора. Не назвали бы иначе главную героиню его именем.

Понятие «организация» восходит к книге А.А. Богданова «Тектология – Всеобщая организационная наука», увидевшей свет в 1914 году. С этим фундаментальным трудом современные исследователи связывают становление общей теории систем. Со временем она становится европейски актуальной и, вместе с тем, широко представлена в стенах ВХУТЕМАСа. Понятие «организация» – едва ли не самое употребляемое в профессиональном лексиконе вхутемасовцев. Н.А. Ладовский, как чуткий современник появления нового методологического «инструмента» формообразования, был самым активным и убежденным сторонником описания архитектурных, в том числе и собственно творческих и проектных задач в терминах организационной науки.

Средствами театрального искусства художники сцены также искренне попытались поддержать Богданова, ученого и философа. Название спектакля «Человек – масса» также говорящее в обсуждении проблематики формирования урбанистического мышления в нашей стране на рубеже 10–20-х годов XX века.

Приведем небольшой фрагмент еще из одной «раздраженной» рецензии, чтобы нагляднее ощутить, в сколь непростой общественной атмосфере существовал ВХУТЕМАС (ВХУТЕИН) на протяжении всех десяти лет своей творческой и организационно-административной эволюции. «Конечно, это не конструкция. Это только декорации, приближающиеся по форме и конструктивному оформлению сцены. Конструктивизм черпает свою выразительность из целесообразности. В конструкции ни одна часть не имеет права на существование, если она не работает, а исполняет только декоративное назначение. В построении Шестакова очень много частей, исполняющих чисто декоративную задачу и имеющих свое оправдание только в порядке эстетическом». В. Федоров. «Человек – масса». На премьере. – «Зрелище», 1923, №24 [10, С.165-166].

Руководство ВХУТЕМАСа чутко реагировало на флюиды, распространяющиеся на произведения искусства. При этом критика буквально в равной мере исходит и слева, и справа. Без сомнения, противоречивость мнений на соотношение художественно-эстетического и утилитарно-технического, а, скорее – технологического, проникает и укореняется в стенах ВХУТЕМАСа. Почему укореняется? Ответ можно найти в статье К.Н. Афанасьева в юбилейном каталоге «ВХУТЕМАС–ВХУТЕИН», в которой он пишет о весьма непростых взаимоотношениях между Мастерскими и Мастерами, по сути, на протяжении всего десятилетия двадцатых годов. Тогда же, в 1920–1923 годах ВХУТЕМАС предпринял решительную попытку сохранить *techné* целостности восприятия творческой по своему содержанию деятельности во всех видах творчества, находящихся в его ведении и под его опекой.

Возвращаясь к разговору о месте 2018 года в осмыслении понятия «современность» как организующего начала в движении во времени объемно-пространственной конструкции этого понятия, уместно зафиксировать внимание на концепции и устройстве выставки «АвангардСТРОИ. Архитектурный РИТМ революции» в залах анфилады Музея архитектуры им. А.В. Щусева. Разговор о ней стоит начинать вспоминая о многообразии содержания ключевого для нее понятия «строй». Именно оно позволяет углубиться в содержание истории архитектуры авангарда в творческом диалоге ее с промышленностью (активному носителю постоянно меняющейся технологии и функции), так как он (диалог) понимался и усердно развивался в творчестве первой трети XX века.

Помимо лежащего на поверхности толкования понятия «строй» как «политический строй», на что наталкивает напоминание о революционной окраске времени, которое раскрывает выставка, слово «строй» входит в содержание, как минимум, еще пяти иных понятий, неотрывных для сути интересующего нас диалога архитектуры и промышленности.

Во-первых, «*строй*» – понятие, неотъемлемое для всякого разговора о гармонии, без которого невозможно обойтись при осмыслении всего, что связано с представлениями о форме, образе, стиле...

Во-вторых, это «*строительство*» – процесс, устремленный к обретению целостности. В лучших своих проявлениях оно создает образы, претендующие на совершенство. Именно они формируют «тематический план» всякой, в том числе и нашей, экспозиции. Строительство при этом уместно трактовать вслед за А. Белым как синоним творчества, не ограничивая его процессом «строительного производства».

В-третьих, «*строй*» – это и *устройство*. Пожалуй, именно это понятие выдвигается на авансцену разговора о диалоге архитектуры с промышленностью, техникой, машинной техникой, что для первой трети XX века стало едва ли не первостепенной проблемой для отечественной интерпретации диалога требований культуры и возможностей, предоставляемых на той или иной ступени «лестницы цивилизации» (по выражению В.С. Библера, [11, С.399]).

В-четвертых, понятие «*строй*» закономерно становится одним из коренных в словосочетании «жизнестроение». Именно оно реализует социальное содержание человеческой жизни, которое и призвано организовать архитектурное творчество. Здесь ключевым для его понимания становится слово «организация», смыслообразующее в «Тектологии», которую ее автор – А.А. Богданов – предъяснял (напомним еще раз) как «гуманитарную науку о строительстве». (Достаточно привести здесь один пример заинтересованного в те годы внимания к неразрывности строительного производства и общественного жизнеустройства – «производственный» роман Ф.В. Гладкова «Цемент» (1925)).

В-пятых, собирая воедино основные для нашего разговора о творческом диалоге архитектуры и производства сюжеты, нельзя не зафиксировать внимание на собственно историческом интересе к событиям, фактам, методам, опирающимся на понятие «*строй*» и динамике представлений об их *устройстве*.

Так, в 1742 году императрица Елизавета Петровна издает Указ «О строении в Москве домов по плану и о наблюдении, чтобы улицы были шириной восемь сажень, а переулки четыре сажени» и в 1753 году – «О недопущении впредь застраивать в Москве площади и о сломе находящихся на оных строений». Позднее, при Екатерине II была утверждена «Комиссия о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы» (1762). Через полвека появляется новая государственная Комиссия – о строении в Москве (1813-1843) или иначе: «Комиссия для строений Москвы». Ее задача – организовать послепожарную застройку Москвы.

Можно итожить разговор об этом, реконструируя опыт архитектурно-строительного творчества в те годы. Естественно, здесь найдется место и для рассказа о производственных сооружениях. В нашем случае точнее, однако, зафиксировать внимание на накоплении иного опыта, обобщающего именно историческое знание. Для этого уместно остановиться на работе А.С. Лаппо-Данилевского «Методология истории». Все ключевые главы и параграфы этой работы включают в себя понятие «*построение*»: «построение теории исторического знания», «принципы построения исторического знания»... Смысл методологии истории Лаппо-Данилевского – в выявлении возможности построения целостного объемно-пространственного по существу подхода к обретению исторического знания. Стоит обратить внимание на то, что первое издание труда А.С. Лаппо-Данилевского датируется 1912–1913 годами и как бы подводит итоги дореволюционного этапа поисков методологии осмысления истории. В 1923 году, несмотря на радикально изменившееся в стране отношение к истории, было опубликовано уже третье (посмертное) издание «Методологии истории» Лаппо-Данилевского. В 2006 году она была переиздана в серии «Университетская библиотека» издательским домом «Территория будущего». Говорящее название для осмысления выставки «АвангардСТРОЙ. Архитектурный РИТМ Революции». (Уместно заметить, что одним из членов научного совета серии был В.Л. Глазычев, [12]). В 2010 году еще одно переиздание, теперь в серии «Библиотека отечественной общественной мысли» [13]. Разумеется, к каждому из этих изданий пишутся развернутые вступления и комментарии, в которых реконструируется свое понимание устройства процесса исторического движения. Именно к нему (устройству движения) устойчиво во времени сохраняется заинтересованное внимание. Выставка «АвангардСТРОЙ...» – современный «комментарий» к поиску методов и приемов предъяснения, изучения и осмысления истории [14, С.353-359].

Добавим и шестое понятие возвращаясь к употреблению слова «строй» в контексте политического, государственного *устройства*.

Суммарно все шесть толкований понятия «строй» и производных от него, увязанные вместе, вбирая в себя смыслы в достаточно широком содержательном диапазоне, дают сложно устроенное представление о предъясняемой на выставке целостности. Цифра 6 весьма многозначно отвечает задачам так широко заявленной экспозиции истории архитектуры авангарда. Именно с этой цифрой принято связывать мысли о сохранении устойчивых традиций в жизни и творчестве. С ней ассоциируется, как правило, наличие у человека чувства долга, социальной ответственности. В математике этой цифрой принято характеризовать представление об универсальности. Число 6 неотрывно от любви и гармонии. В нумерологии можно почерпнуть и массу иных сведений, рефлексирующих в связи с числом 6, включая 6 дней творения...

Здесь же, на пути вдоль экспозиционных залов к тому из них, где сосредоточено внимание на архитектурном творчестве в промышленности, уместно вспомнить о том, что цифре 6 ярче иных соответствует алый цвет. В ало-красном интерьере выставки, как в «теле» диалога культуры и цивилизации, размещается архитектурное действие, которое призвано дать ответ на вопрос, который фиксирует название вышедшего в свет в 1989 году в издательстве «Искусство» труда: «Красная книга культуры?» [15].

Во введении к книге изначально предъяснена концепция, вокруг которой собирался авторский коллектив, состоящий из ярких индивидуальностей, ни в коей мере не претендующих на общее для всех коллективное мнение. «История – не только в летописи или архивном листе, но прежде всего – в уразумении истории: в ее материальной плотности, интеллектуальной многозначности», – пишет автор концепции и составитель книги В.Л. Рабинович [15, С.7]. Не лишне заметить: по первому образованию он – инженер химик-технолог, кандидат химических наук. Доктором философии он стал позднее. Помня об этом, становится понятнее, что из всех возможных определений культуры автор концептуально остановился на предложенном Б.Л. Пастернаком: «Культура – это производительное существование» [15, 14]. При этом составитель

фиксирует внимание на неотрывности определения Б.Л. Пастернака от «формулы», предложенной Г.Г. Шпетом: «Самоопределение культуры – это «культ разумения» [15, С.17]. Она опубликована в книге, также как и книга А.С. Лаппо-Данилевского, которую мы вспоминаем здесь, вышедшей в 1923 году. В этом контексте становится очевиднее, почему первый раздел «Красной книги» назван: «Культура и научно-технический прогресс», поскольку, как пишет автор концепции книги: «прошлое культуры, как и ее возможное будущее, живет в полнокровии настоящего, данного нам в острейших гносеологических, социальных, нравственных противоречиях» [15, 14]. И с этим текстом вплотную автор вводного раздела задается вопросом: «Как устроена наша книга?».

Вокруг взаимосвязи пространственно-временных отношений строятся (наводятся) мосты между культурой и цивилизацией, реализуя возможности междисциплинарных исследований «устройства движения во времени». В контексте этих исследований можно попытаться вернуть архитектуре, профессионально подготовленной к формированию пространственно-временных конструкций, ее закономерно срединное место в диалоге требований культуры и возможностей цивилизации в движении во времени понятия «современность».

Литература

1. Гинзбург М.Я. Стиль и эпоха. Проблемы современной архитектуры. – М.: ОГИЗ, 1924. – 238 с.
2. Шваб К. Технологии Четвертой промышленной революции. – М.: Изд-во ЭКСИМО, 2018. – 320 с.
3. Панофский Э. IDEA. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. – СПб.: Изд-во Аксиома, 1999. – 237 с.
4. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии и искусства. – М.: Изд-во Едиториал УРСС, 2016. – 334 с.
5. Толстой Л.Н. Письмо Н.Н. Страхову. Собр. сочинений в 22 томах. - Т.18. – М.: Художественная литература, 1984. - С. 784-786 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_17_18/vol_18/0656.htm
6. Ранчин А.М. Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина»: замысел, смысл эпитафии и авторская позиция // Слово : [правосл. образоват. портал] [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/philology/43318.php>
7. Вейдле В. Биология искусства // Эмбриология поэзии. Статьи по поэтике и теории искусства. – М., 2002. - С. 98-102 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://profilib.org/chtenie/103548/v-veydle-embriologiya-poezii-98.php#t1>
8. Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – 504 с.
9. Библихин В.В. Новый Ренессанс. – М.: «Прогресс-Традиция», 1998. – 496 с.
10. Михайлова А.А. Мейерхольд и художники / А.А. Михайлова, Л.М. Данилова, Н.М. Зайцева и др. - М.: Галарт, 1995. – 360 с.
11. Библер В.С. Мышление как творчество (Введение в логику мысленного диалога). – М.: Политиздат, 1975. – 399 с.

12. Лаппо-Данилевский А.С. Методология истории. – М.: Издательский дом «Территория будущего» (серия «Университетская библиотека Александра Погорельского»), 2006. – 472 с.
13. Лаппо-Данилевский А.С. Методология истории. В 2-х т. – Т.1 (подготовка текста: Р.Б. Казаков, О.М. Медушевская, М.Ф. Румянцева). – М.: Институт общественной мысли, Российская политическая энциклопедия, 2010. – 408 с.
14. Волчок Ю.П. Искусство и ответственность в архитектуре: ритм и строй эпохи советского авангарда. Открытый финал / АВАНГАРДСТРОЙ. Архитектурный ритм революции 1917 года = AVNGARDSTROI. Architectural rhythm of the 1917 revolution / сост. И.В. Чепкунова и др. – М.: Фонд «Связь Эпох»; Кучково поле Музеон, 2018.
15. Красная книга культуры? Академия наук СССР. Научный Совет по философским и социальным проблемам науки и техники. Центр наук о человеке. Издание подготовил: д.фил.наук В.Л. Рабинович; отв. редактор: академик И.Т. Фролов. – М.: Искусство, 1989. – 423 с.

References

1. Ginzburg M.Ya. *Stil i epoha. Problemy sovremennoj arxitektury* [Style and era. Problems of modern architecture]. Moscow, OGIZ, 1924, 238 p.
2. Shvab K. *Texnologii Chetvertoj promy`shlennoj revolyucii* [Technologies of the Fourth Industrial Revolution]. Moscow, 2018, 320 p.
3. Panofskij E. IDEA. *K istorii ponyatiya v teoriyax iskusstva ot antichnosti do klassicizma* [IDEA. On the history of the concept in the theories of art from antiquity to classicism]. St. Petersburg, 1999, 237 p.
4. Stepanov Yu.S. *V trexmernom prostranstve yazy`ka. Semioticheskie problemy` lingvistiki, filosofii i iskusstva* [In the three-dimensional space of the language. Semiotic problems of linguistics, philosophy and art]. Moscow, 2016, 334 p.
5. Tolstoj L.N. *Pis`mo N.N. Straxovu. Sobr.sochinenij v 22 tomax* [Letter N.N. Strakhov. Collected essays in 22 volumes]. Vol.18, Moscow, 1984, pp. 784-786. Available at: https://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_17_18/vol_18/0656.htm
6. Ranchin A.M. *Roman L.N. Tolstogo «Anna Karenina»: zamy`sel, smy`sl e`pigrafa i avtorskaya poziciya»* [Roman L.N. Tolstoy "Anna Karenina": the idea, the meaning of the epigraph and the author's position]. Available at: <http://www.portal-slovo.ru/philology/43318.php>
7. Veydle V. *Biologiya iskusstva. V knige E`mbriologiya poe`zii. Stat`i po poe`tike i teorii iskusstva* [Biology of art. In the book Embryology of Poetry. Articles on poetry and theory of art]. Moscow, 2002, pp. 98-102. Available at: <https://profilib.org/chtenie/103548/v-veydle-embriologiya-poezii-98.php#1>
8. Baxtin M.M. *Problema sodержaniya, materiala i formy` v slovesnom xudozhestvennom tvorchestve. V knige Voprosy` literatury` i e`stetiki* [The problem of content, material and form in verbal art. In the book Questions of literature and aesthetics]. Moscow, 1975, 504 p.
9. Bibixin V.V. *Novy`j Renessans* [New Renaissance]. Moscow, Progress-Tradiciya, 1998, 496 p.
10. Mikhailova, A.A., Danilova L.M., Zaitseva N.M. and etc. *Mejexol`d i xudozhniki* [Meyerhold and artists]. Moscow, Galart, 1995, 360 p.

11. Bibler V.S. *My`shlenie kak tvorchestvo (Vvedenie v logiku my`slennogo dialoga)* [Thinking as creativity (Introduction to the logic of mental dialogue)]. Moscow, Politizdat, 1975, 399 p.
12. Lappo-Danilevskij A.S. *Metodologiya istorii* [Methodology of History]. Moscow, 2006, 472 p.
13. Lappo-Danilevskij A.S. *Metodologiya istorii. V 2-x t* [Methodology of History]. Vol. 1, Moscow, 2010, 408 p.
14. Volchok Yu.P. *Iskusstvo i otvetstvennost` v arxitekture: ritm i stroj e`poxi sovetskogo avangarda. Otkry`ty`j final. V knige AVANGARDSTROJ. Arxitekturny`j ritm revolyucii 1917 goda = AVNGARDSTROI. Architectural rhythm of the 1917 revolution* [Art and responsibility in architecture: the rhythm and structure of the era of the Soviet avant-garde. Open final]. Moscow, 2018.
15. *Krasnaya kniga kul`tury`? Red Book of Culture? Akademiya nauk SSSR. Nauchny`j Sovet po filosofskim i social`ny`m problemam nauki i texniki. Centr nauk o cheloveke. Izdanie podgotovil: d.fil.nauk V.L. Rabinovich; otv.redaktor: akademik I.T. Frolov* [Red Book of Culture?]. Moscow, 1989, 423 p.

ОБ АВТОРЕ

Волчок Юрий Павлович

Кандидат архитектуры, руководитель отдела НИИ теории и истории архитектуры (Филиал ФГБУ «ЦНИИП» Минстроя России), Москва, Россия;
 профессор, Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия
 e-mail: yvolchok@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Volchok Yury

PhD of Architecture, Head of Department of Scientific and Research Institute of Theory and History of Architecture (Branch of the Central Research and Design Institute of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation), Moscow, Russia;
 Professor, Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia
 e-mail: yvolchok@gmail.com