

**Волчок Юрий Павлович** — кандидат архитектуры, советник РААСН, Московский архитектурный институт (Государственная академия), профессор; филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства, зав. отделом.  
E-mail: yvolchok@gmail.com

**Volchok Yury** — Ph. D. in Architecture, RAACS Councilor, Professor of the Moscow Architectural Institute (State Academy), Scientific Research Institute of the Theory and History of Architecture and Urban Planning (branch of the Federal State Budget Institution "Central Scientific-Research and Project Institute of the Construction Ministry of Russia, head Department")

## АРХИТЕКТОНИКА БОЛЬШОГО ВРЕМЕНИ. НЕВОСТРЕБОВАННЫЕ ЮБИЛЕИ

Начиная с 2018 года наступил период, насыщенный интересующими архитектурное сообщество юбилеями. При фиксации вековой, как правило, даты они отличаются разной мерой погружения в предмет, что зависит во многом от современной нам интерпретации значимости каждого из юбилейных событий для понимания устройства целого в архитектуре и градостроении. В статье предпринята попытка в юбилейном контексте выявить многогранные истоки сложения, отвечающего нашему времени понимания объемно-пространственного устройства города в отечественной версии диалога культуры и цивилизации.

**Ключевые слова:** Возрождение — закон творчества, С. Кьеркегор (С. Кьеркегор), М.М. Бахтин, П.Д. Успенский, четвертое измерение, организация пространства, градоустройство, новый метод, архитектуроника, диалог культуры и цивилизации.

YU.P. VOLCHOK

## GRAND-TIME ARCHITECTONICS: UNWANTED ANNIVERSARIES

2018 has witnessed the commencement of the period full of anniversaries interesting, among others, to the architectural community. The dates usually fix a centennial, but differ in various extent of involvement with the subject, due to the contemporary interpretations of significance of respective events subject to centennial celebrations, for comprehension of the structure of the whole in architecture and urban planning. This article is an attempt to identify in the context of such anniversaries the roots of gradual formation over the course of time of the present-day perception of urban spacial arrangement in the Russian version of the dialogue between the culture and the civilization.

**Keywords:** Renaissance is the law of creative, S. Kierkegaard, M.M. Bakhtin, P.D. Ouspensky, the fourth dimension, spacial arrangement, urban development, new method, architectonics, dialogue between culture and civilization.

В статье фокусируется внимание на том, что в наше время появляется реальная потребность (и возможность) собрать в единую систему архитектуроведчески ориентированное знание об истоках современных представлений об архитектуронике города как диалоге культуры и цивилизации, а точнее — требований культуры и возможностей, предоставляемых на каждой последовательно преодолеваемой ступени лестницы цивилизации.

В чем потенциально возможное отличие вновь нарождающегося всплеска интереса к будущему в диалоге городской культуры и цивилизации от сложившейся в нашей стране традиции понимания этой проблемы? Для нее (традиции) характерно раздельное и, по сути, самодостаточное осмысление ее в различных сферах научно-творческого внимания к городу. При этом надо зафиксировать, что интерес к опыту архитектуры и градостроительства 1910–1930-х годов в России устойчиво сохраняется по сей день и, видимо, еще долго не будет «отпускать» от себя исследователей в разных странах. Обсуждаются самые разнообразные аспекты экспериментального творчества в эпоху отечественного авангарда. Это и роль утопического сознания в социально-экономическом эксперименте, и опыт обретения Нового в архитектурно-художественном формообразовании, и становление универсальной методологии организации пространства, и поиски современных приемов градостроительства и градоустройства. Я сознательно привожу этот перечень, связывая перечисление союзом «и», который, по удачному и своевременному наблюдению художника (на что важно обратить внимание здесь, и об этом будет ниже) В.В. Кандинского, должен символизировать объединительное, системное, архитектурное по своей природе Начало (архе-<sup>1</sup> в его античном понимании и современной интерпретации) подлинно творческого мышления: стремление к обретению и устройству целого<sup>2</sup>. Пожалуй, именно со стремлением к устройству целого (в логике пространственного «духовного треугольника» Кандинского, задавшего «движение вперед и ввысь»<sup>3</sup>) увязана появляющаяся в наше время возможность откорректировать содержательные границы, в диапазоне которых могут обсуждаться «жизнь и судьба» современного города.

Но для движения по прямой, как известно, нужны как минимум две точки. Второй закономерно для этого разговора становится книга А.К. Бурова «В поисках единства», написанная им в 1943–1944 годах и опубликованная только в 1960 году (к сожалению, после ухода автора) под названием «Об архитектуре»<sup>4</sup>. Потребность в 1957 году издать книгу, созданную в радикально иной атмосфере отношения к архитектурному творчеству, нежели оно формировалось в эпоху шестидесятых, на мой взгляд, объясняется во многом тем, как Буров понимал смысл «архе» подлинного содержания архитектуры, выявляя его «по лекалам», подобным тем, что олицетворяли эпоху античности, понимаемой им как истинное начало движения во времени современной архитектуры. Стоит зафиксировать внимание на том, что именно через союз «и» автор предьявляет круг профессиональных обязанностей архитекторов «в то время, когда она (архитектура. — Ю.В.) получила свое великое имя» — и дальше, многое пропуская: «Архитектурой называлось строительство городов и акрополей, и кораблей, и храмов, и театров, и жилищ, и крепостей,

и боевых машин, и мостов...»<sup>5</sup> и т.д. И завершу вслед за автором эту его мысль: «В образах, в камне античных сооружений нашли свое выражение **сменявшиеся философские концепции** античности»<sup>6</sup> (выделено мной. — Ю.В.).

В 1910-е годы формируется объемно-пространственное восприятие мира. Пространственный «духовный треугольник» В.В. Кандинского и супрематизм как «стремление к совершенству» К.С. Малевича привели в логике своего движения во времени (в том числе во многом и благодаря книге А.К. Бурова — и в архитектуре) к современному нам пониманию трехмерности языка.

Первое издание книги Ю.С. Степанова «В трехмерном пространстве языка» датировано 1985 годом<sup>7</sup>. В рецензии на нее говорится, что в этой работе восстанавливается исторический путь логико-философских концепций языка (сам автор определяет работу как реконструкцию сложения «философии языка»). При этом на авансцену исследования выходит проблематика синтаксиса, устройства языковых конструкций, способных собрать (соединить) в общее целое интересы различных, при этом далеко не всегда смежных научно-творческих дисциплин. Уже из названия книги следует, что центральным объединяющим понятием авторского устройства целого становится «трехмерное пространство». Н.М. Азарова удачно определила суть этой книги как «образ языка — образ века»<sup>8</sup>.

Начиная с 2018 года наступил период, насыщенный интересующими архитектурное сообщество юбилеями. При фиксации вековой, как правило, даты они отличаются разной мерой погружения в предмет, что зависит во многом от современной нам интерпретации значимости каждого из юбилейных событий для понимания устройства целого в архитектуре и градостроении.

Концом 1918 года датируется, в частности, начало совсем недолгой жизни уникального творческого объединения Живскульптарх — объединения живописцев, скульпторов и архитекторов. Оно

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Хофмайстер Х. Что значит мыслить философски. СПб.: Лань, 2000.

<sup>2</sup> Библиер В.С. От наукоучения — к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. М.: Политиздат, 1990.

<sup>3</sup> Кандинский В.В. О духовном в искусстве. М.: ЭКСМО-Пресс, 2016.

<sup>4</sup> Буров А.К. Об архитектуре. М.: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1960. С. 14

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка: семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М.: Наука, 1985.

<sup>8</sup> Азарова Н.М. Юрий Сергеевич Степанов: образ языка как образ века // Критика и семиотика. 2012. Вып. 17. С. 34–47.

просуществовало до весны 1920 года и в архитектурной науке рассматривается в основном как подготовительная ступень для формирования творческой концепции раннего ВХУТЕМАС, чей юбилей будет отмечаться в следующем году.

В чем, на наш взгляд, самоценная значимость наследия, оставленного Жив скульптархом? В том, что оно зафиксировало весьма яркий по содержанию период «переходного» состояния во взаимоотношениях государства (власти) и осмысленно свободного художественного творчества. Стоит заметить, что и сам период был весьма непродолжителен. Но именно в судьбе Жив скульптарха разговор о времени, по сути, переводится в осмысление и обсуждение исторического времени. Разговор об этом творческом содружестве — это и разговор о материале, об анализе и синтезе, но уже в контексте выявления особенностей и закономерностей исторического времени. Вслед за И. Кантом уместно понимать его (синтез) как взаимосвязь (единство) прошлого — настоящего — будущего.

Одним из ключевых в текущем году стал юбилей Баухауса. Баухаус создавался Вальтером Гропиусом как реализация стремления к совершенству возведения Дома=Храма. Спустя век после возникновения школы по воспитанию профессионалов, ориентированных на построение диалога между художественной и производственной составляющими формообразования, появляется потребность в расширении (углублении) методов анализа приемов конструирования интересующего нас диалога, ставшего уникальным в реализации концепции Баухауса. Решающим для современного осмысления такого подхода может служить осознание трехмерности (пространственности) языка творчества как определенно-го «канона» современности. Последовательность развития идеи круга Баухауса от образовательной концепции школы в форме концентрических колец, предложенной В. Гропиусом в 1919 году, появления спустя четыре года печати-эмблемы школы (в круге) работы О. Шлеммера до публикации книги В. Гропиуса «Круг тотальной архитектуры» в 1955 году в нашем сегодняшнем сознании вырастает в целенаправленный «конус» протяженных во времени творческих усилий. Его перспективно сопоставить с художественными текстами В.В. Набокова (в основном берлинского периода его жизни). В первую очередь это рассказ «Круг» (1934). Произведение построено на основе кольцевой композиции, ставшей архитектурным эпицентром творческого «конуса» русскоязычных текстов автора («Дар», 1938; автобиографический роман «Другие берега», 1953–1954). Совмещение анализа приемов формообразования в архитектуре и художественной литературе дает в руки исследователя (кем мы все неизбежно становимся в разговоре об авторских поисках создания нового) инструмент для лепки взаимосвязи пространства и времени или,

точнее, — реализации пространственно устроенных закономерностей в движении времени. Именно фиксация внимания на временной протяженности и выявляет пространственность восприятия круга Баухауса как «конуса» трехмерного устройства формообразования.

Эти и другие исторические события, принадлежащие своему времени, необходимо (сегодня это особенно остро воспринимается и для архитектуроведения) объединить в объемно-пространственное по своему устройству содержательное целое. В этой связи важно вернуться к еще одному юбилею: философа С. Кьеркегора и связанного с его творчеством события, ставших едва ли не ключевыми для характеризующих движение во времени тенденций развития архитектурного творчества, начиная с истоков XX века. Речь идет об установке памятника Сёрену Кьеркегору в саду Королевской (Университетской) библиотеки в Копенгагене в 1918 году. Он создан скульпторами К. Ларсельффом и Л.П. Перетсен-Даном на основе гипсовой статуэтки, вылепленной художником Л. Хасселритом в 1878–1879 годах (находится в Датской национальной галерее). К событиям, весьма существенным для осмысления особенностей архитектуры Новейшего времени, уместно отнести книгу С. Кьеркегора «Или — или» (1843), написанную под псевдонимом Enten на датском языке. Именно эта работа стала основной в творчестве философа, память о котором увековечена в памятнике. На русский язык она была переведена в полном объеме только в 2011 году. В 1970 году (полвека назад) П.П. Гайденко опубликовала книгу «Трагедия эстетизма. О мирозерцании Сёрена Кьеркегора» (написание фамилии датского философа по-русски в разное время различается).

Нет необходимости здесь пересказывать содержание ни концепции датчанина, ни книги современного нам историка философии. Стоит зафиксировать только то, что книга Гайденко написана о трагедии монологизма. Это весьма существенное обстоятельство, на котором никак нельзя

ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>9</sup> Ровнер А.Б. Гурджиев и Успенский. 2-е изд. М.: Старклайт; Номос, 2016.

<sup>10</sup> Белый А. Арабески. Берлин, 1923. С. 81.

не остановиться. Благодаря фиксации на миропонимании Кьеркегора более объемно воспринимается смысл короткой статьи М.М. Бахтина «Искусство и ответственность», опубликованной, кстати, в 1919 году в однодневной газете, выпущенной в городе Невеле участниками Невельского междисциплинарного семинара единомышленников.

Постепенно начинает формироваться современное убеждение в том, что архитектурное творчество, диалогичное и междисциплинарное по своей природе, конструирует интеллектуальное содержание диалога культуры и цивилизации, определяющее индивидуальность авторского подхода к современному формообразованию. Совмещение в начале этого пути диалогичной по своей природе концепции миропонимания С. Кьеркегора и осмысления наследия архитектурного творчества в первой половине XX века, с его конфликтной «жизнью и судьбой», акцентирует внимание на необходимости складывать воедино наследие архитектуры, не противопоставляя («или — или») одни художественные концепции, стилевые предпочтения и исторические периоды, а суммируя, по возможности, накапливая обретенные в последовательности разных лет ценности («и — и»).

Попробуем обозначить в этом разговоре десять смысловых сюжетов, далеко не исчерпывающих все их множество, но позволяющих говорить о конструктивной слитности целого в объемно-пространственном устройстве города как основного объекта, на котором суммируются профессиональные усилия архитектора.

1. Обсуждая сюжет, связанный с возможной корректировкой ключевого из векторов научного интереса к проблематике устройства города в будущем, надо обратить углубленное внимание на один из наиболее актуальных образов целостности — «город современной культуры». А.Б. Ровнер именно с помощью этого понятия открывает текст об анализе «четырёхмерного пространства» в ранних работах П.Д. Успенского (в книге о нем и Г.И. Гурджиеве<sup>9</sup>). Автор ссылается на Андрея Белого, построившего образ культуры как «город современной культуры» (в статье о Льве Толстом<sup>10</sup>). «Город современной (автору-символисту) культуры» прочерчен параллельными проспектами искусства, науки, философии и других сфер ее (культуры) реализации. В «городе», к сожалению, нет площадей, на которых его «структурные элементы» могли бы объединиться в устремлении к общему делу. Каждый из художников (слова, живописи и т. д.) ищет (или строит) свой «город» вовне города сложившейся культуры. А.Б. Ровнер фиксирует при этом, что, по А. Белому, художникам нужен свой собственный город, иной, чем «известные» или уже «данные» города. Однако городу, который «они ищут, нет места в мире современной культуры, но хотя, может быть, он и существует в мире иной культуры — той, которую современная культура отрицает, или в мире культуры

будущего. Этот новый город следует искать, согласно Белому, либо “над”, либо “под” городом современной культуры»<sup>11</sup>. В 1918 году была издана весьма заметная (и для реконструкции реальной картины сложения концепций градоустройства в новых социально-экономических условиях) книга Андрея Белого «На перевале. Кризис мысли», а к 125-летию поэта и мыслителя научным советом РАН в 2008 году подготовлена коллективными усилиями фундаментальная работа «Андрей Белый в изменяющемся мире». Кризис мысли неотрывен от кризиса интерпретаций, с которым приходится постоянно сталкиваться. «Город современной культуры», по концепции А. Белого, и есть «слепок» изменяющегося мира. Разночтения интерпретаций опыта архитектурной работы становятся следствием серьезных затруднений восприятия синхронизации, совмещения в единое целое периодов статики и динамики в историческом движении архитектурного творчества.

2. Книга П.Д. Успенского «Четвертое измерение» впервые была опубликована в часто упоминающемся в этом тексте 1909 году. Уже в 1914-м вышло ее второе издание. Нет необходимости говорить о том, что упоминание четвертого измерения (при этом в самом разноречивом диапазоне смыслов) стало «общим местом» современного мировидения. Более того, книга А.Г. Битова, «открывающая» по времени своего появления третье тысячелетие, «вводит нас в пятое измерение», сосредоточив в его границах внимание к проблемам исторической памяти. Понятно, что потребность овладения информационными технологиями усугубила интерес к осмыслению вариантности многомерного (в том числе и четырехмерного) пространства.

Возвращаясь к истокам вращающегося в русскоязычную культуру на практически полутора-вековой дистанции, надо зафиксировать, что при всем многообразии в основном гуманитарных научных интересов П.Д. Успенский был профессиональным математиком. Его внимание к осмыслению

четвертого измерения неотрывно от размышлений об устройстве Вселенной. Книга «Новая модель Вселенной» практически завершена к 1914 году. После этого в течение многих лет она им перерабатывалась. Автор дополнял ее новыми материалами и мыслями, постоянно перестраивая. Книгу он закончил в Лондоне, в 1930 году ее опубликовали там же, в Нью-Йорке — в 1931-м. Разумеется, П.Д. Успенский не единственный в те годы, кого интересовала проблематика устройства Вселенной и загадочного (для большинства) образного прочтения возможностей «четвертого измерения». Устройство Вселенной — одна из главных тем для исследований как в естествознании и космологии, так и в искусстве и литературе. В интересующее нас здесь время они подчеркнута нерасторжимы.

Ограничимся здесь только упоминанием того, что П.А. Флоренский, практически ровесник П.Д. Успенского (моложе всего на пять лет), также имел базовое математическое образование и также интересовался проблематикой четвертого измерения и устройством Вселенной. Позднее его лекции по философии во ВХУТЕМАС были пронизаны математической интерпретацией устройства мира. Но если говорить об общих для них истоках сосредоточенного внимания к идеям необходимости включения проблематики четвертого измерения в круг «повседневных» научных интересов, то уместно сослаться на книгу Н.И. Гулака «Опыт геометрии в четырех измерениях. Геометрия синтетическая», опубликованную в 1877 году в Тифлисе на русском языке. П.А. Флоренский разбирает эту работу в тексте «Анализ пространственности и времени», обсуждая отличия в построении целостности «действительного образа» в четырех измерениях от геометрической формы «его тела», реализуемой в трехмерном исполнении.

3. Разговор об идеях города будущего в отечественной историографии Новейшего времени открывается, как правило, генеральным планом «Новая Москва», работу над которым, как принято считать, И.В. Жолтовский и А.В. Щусев начали в 1918 году (в связи с переездом правительства из Петрограда в Москву). С этого момента ведется отсчет разворачивающейся во времени «ленты» заинтересованного внимания к проблематике города будущего, уместно при этом продиктованной интересами социально-экономического развития страны. Для нашего разговора необходимо вспомнить и о том, что в 1909 году возникло общество «Старая Москва». Одной из главных задач его деятельности была разработка перспективного плана «Новой Москвы». Над ним и работали Жолтовский и Щусев. Здесь начало сложения концепции «города в будущем», существенно отличной от идеи создания «города будущего» (т. е. формулировки заботы о будущем не в контексте развития реального города, а в попытке возведения его заново). Возвращение к подлинным



истокам становления этого плана существенно меняет общую картину вращающихся творческих идей, ориентированных в будущее, в том числе и реализованных в Генеральном плане «Новая Москва». Уместно обратить внимание и на то, что традиция рассматривать (и исследовать) историю отечественной архитектуры и градостроительства Новейшего времени по периодам и с точкой отсчета либо в 1917 году, либо (позднее) в 1914-м, существенно осложняет реконструкцию сложения «философии города» как неотъемлемой базовой (по существу) составляющей формирования различных по содержанию концепций «города в будущем». План «Новая Москва» научный совет по его разработке опубликовал, как известно, в 1924 году. Этот план, как и план реконструкции Москвы 1935 года (В.Н. Семенов, С.Е. Чернышев), можно рассматривать как попытки сложения концепций реконструкции городских реалий, предопределяющих их будущее. Для того чтобы могла появиться полноценная возможность осмысления перспектив, заложенных в этом плане как в «городе современной культуры», необходимо выстроить трехмерную («живущую» во времени), объемно-пространственную модель его создания.

4. Понятие «Пролеткульт» вошло в историю мировой культуры неотрывно от имени А.А. Богданова. Но чем больше знакомишься с литературой по этой тематике, тем очевиднее становятся многочисленные искажения смыслов, накапливающиеся вокруг этого понятия, и некорректность оценки вклада Богданова в осознание пролеткультовской проблематики. Литературоведение, в отличие от истории архитектуры, в обсуждении этой проблемы продвинулось значительно дальше, и это позволяет обрести существенно новое знание и увидеть иные исследовательские перспективы. В частности, итальянский исследователь Guido Carpi в книге «Достоевский-экономист» пишет: «Тот факт, что сознание не отражает мир, но строит и организует его, комбинируя элементы эмпирии, рассортированные согласно ценностям

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>12</sup> Карпи Г. Достоевский-экономист. Очерки по социологии литературы. М.: Фаланстер, 2012. С.12.

<sup>13</sup> Малыгина Н.М. Андрей Платонов: поэтика «возвращения». М.: ТЕИС, 2005.

<sup>14</sup> Богданов А.А. Культурные задачи нашего времени. М.: Издание С. Дороватовского и А. Чарушниковой, 1911.

(аксиологическим) критериям, хорошо понимал... Александр Богданов, крупнейший теоретик... начала XX века» (2012)<sup>12</sup>. Н.М. Малыгина, автор книги «Андрей Платонов: поэтика “возвращения”» (2005)<sup>13</sup>, подчеркивает, что писатель, по сути, реализует основные положения «Тектологии». Говоря о текстах, тяготеющих к теории киноискусства, достаточно сослаться здесь на труд И.И. Иоффе «Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления». В 1921 году С. Никритин создает живописную работу «Архитектоника», фиксирующую связь живописи с архитектурой. Автор подчеркивал (и позднее также), что его концепция формирования нового направления в искусстве «проеекционизм» и созданный им «проеекционный театр» — это не только результат обучения во ВХУТЕМАС в мастерской В. Кандинского, они опираются на его осмысление «Тектологии» как «гуманитарной науки о строительстве» (по определению ее автора А.А. Богданова, 1914). Для нашего разговора существенно, что на выставке в Третьяковской галерее на Крымском валу «Авангард. Список № 1. К 100-летию Музея живописной культуры», проходившей в конце 2019 — начале 2020 года, творчеству С. Никритина уделено большое внимание. При этом архитектуроническая слитность его творчества выходит на первый план.

Уместно отметить: Кеннет Фремптон в своей «Критической мозаике» мирового архитектурного наследия XX века еще в начале 1980-х годов зафиксировал внимание на вкладе А.А. Богданова (в первую очередь «Тектологии») в профессиональную культуру архитектурного мышления и деятельности в XX веке.

В современной литературе о Пролеткульте основное внимание авторов сосредоточено на трех ставших ключевыми проблемах: пролеткульт и культурное наследие прошлого; создание новой Пролетарской культуры; пролеткульт и партийно-государственная власть. Этот круг тем сформировался в основном на материале и в «системе координат» послеоктябрьского периода в деятельности Пролеткульта как организации. Если выйти за границы, предписываемые периодизацией в истории отечественной архитектуры, то в центре внимания в связи с пролеткультовской проблематикой окажутся не только послеоктябрьские работы Богданова и многочисленные толкования основ «Тектологии», но и его работа «Культурные задачи нашего времени» (1911)<sup>14</sup>. В ней он обосновывает понимание своего времени как принадлежащего «технической культуре». На этом фоне становятся существенно объемнее и значительнее как художественные произведения ученого — романы «Красная звезда» и «Инженер Мэнни» — так и основные положения «Тектологии». В таком контексте формируется еще один, четвертый слой исследовательского интереса к пониманию и толкованию сути и содержания понятия «Пролеткульт».

В.В. Зеньковский определил время вокруг 1910-х годов в отечественной философии как «период систем». А.А. Богданов в те же годы формировал пролегомены к устройству систем, объединяющему естественно-научное и гуманитарное знания в контексте технической культуры своего времени. Такое мировосприятие возможно (исследовательски перспективно) при реализации его в логике эволюционного подхода к накоплению представлений о системе исторически полноценного мышления (и деятельности). При этом необходимо помнить, что «пролегомены» были одним из предметов, включенных в программу гимназического обучения (в первую очередь речь идет о «Пролегоменах» И. Канта (1783)). Кант, правда, писал в предисловии в этой работе: «Эти пролегомены предназначены не для учеников, а для будущих учителей, да и последним они должны служить руководством не для преподавания уже существующей науки, а для создания самой этой науки»<sup>17</sup>. Согласно такому подходу к понятию «пролегомены», сосредоточенному на воспитании творчески активных индивидуальностей, со временем выстраивается закономерный процесс конструирования мышления и способности к полноценной деятельности по созданию Нового. Вслед за «Пролегоменами» И. Канта надо вспомнить «Прелюдии» В. Виндельбанда (1884), «Пролегомены к истории понятия времени» М. Хайдеггера (1925), «Пропедевтику» П. Нортоба (1909) и Н.А. Ладовского (1920-е), «Пролегомены к истории языка» Л. Ельмслева (1943). Ранние (дооктябрьские) творческие (научные и художественные) работы А.А. Богданова вокруг проблематики Пролеткульта уместно рассматривать как пролегомены технической культуры (ПролетКУльт), закономерно врастающие в долговременный эволюционный ряд становления полноценного диалога культуры и цивилизации, в котором архитектура занимает (должна занимать) центральное, срединное место.

5. В 1918 году увидела свет книга М.О. Гершензона «Тройственный образ совершенства», в которой он, сводя воедино наблюдения об истории

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>15</sup> Кант И. Пролегомены ко всякой будущей метафизике, могущей возникнуть в смысле науки. М.: Академический проект, 2008. С. 6.

<sup>16</sup> Гершензон М.О. Тройственный образ совершенства. М.: Типография т-ва И.Н. Кушнерев и К., 1918. (Цит. по: Гершензон М.О. Избранное. Т. 4. Тройственный образ совершенства. Москва–Иерусалим: Университетская книга, 2000. С. 104.)

<sup>17</sup> Там же. С. 112.

духовной жизни в России во второй половине XIX века, приходит к двум мыслям, весьма существенным реконструкции «истоков» формирования представлений о целостном (многомерном) восприятии устройства города, открытого перспективам на будущее. Первая суммирует непосредственное восприятие, которое, по убеждению автора «Тройственного образа...», достигает совершенства в любви, а как отвлеченное знание — в математике. «Личность и Число» — вот два полюса духовной сферы...» — пишет он<sup>16</sup>.

И процитирую вторую мысль, которая начинается с тезиса о том, что «первобытный человек и человек культуры равно далеки от совершенства». И вслед за этим: «Недаром люди издревле видят в художниках существа высшего рода, как бы норму свою: спасение человечества в том, чтобы совмещать целостное и страстное знание со знанием раздельным, холодным, подобно тому, как художник сочетает в своем труде вдохновение с целесообразностью средств. Во все времена среди людей возникали учителя двух родов: одни учили общей мудрости жизненного дела, другие — частным приемам труда; и хотя изобретение паровой машины и прививки против бешенства бесконечно увеличили их материальную силу, а в писаниях нет никакой осязательной пользы, народы с большей любовью хранят память о Руссо и Толстом, нежели о Уатте и Пастере. В почестях, воздаваемых мудрецам и поэтам, есть трогательное противоречие...»<sup>17</sup> К такому выводу приходит автор в предпоследнем, 112-м тезисе, из которых складывается текст этой книги.

Надо сказать, что конец десятых годов прошлого века вместил в себя ставшие ключевыми для дальнейшего поиска в осмыслении взаимоотношений анализа и синтеза в творческом мышлении, будь то художественное или естественно-научное. Живскульпарх и стал по воле Б.Д. Королева объединением, призванным совместными усилиями осмыслить и реализовать в творчестве поиска гармонии в создании «вдохновенного и целесообразного» (в терминологии Гершензона) целостного образа совершенства.

6. Обсуждая нашу тему в границах этого текста, надо обратиться, едва ли не в первую очередь, к публикации на русском языке в 1999 году в издательстве «Аксиома» классического труда Эрвина Панофского «IDEA. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма». В нем появляется несколько направлений развития, имеющих стратегически длительную историческую судьбу применительно к формированию идей и закономерностей в отечественной архитектуре, ориентированных на будущее.

Сначала коротко о хронологии. Книга была написана в 1924 году. В 1959 году автору предложили подготовить ее второе издание. В 1960-м оно увидело свет, и, как следует из авторского предисловия,

книга во втором издании повторяет первое: «...читатель нового издания этой работы должен постоянно иметь в виду, что со времени ее написания сменилось уже более чем одно поколение и что она не претерпела какой бы то ни было “модернизации”»<sup>18</sup>. И здесь же в предисловии ко второму изданию Э. Панофский предлагает читателю литературу, опубликованную в годы между двумя изданиями “IDEA”, с которой стоит ознакомиться параллельно с чтением этого труда. В предисловии к публикации на русском языке (1998) переводчик книги Ю.Н. Попов фиксирует внимание читателя на том, что перевод был сделан в самом начале 1970-х годов как раз со второго, опубликованного в 1960 году в Берлине издания<sup>19</sup>.

На другую большую тему, связанную с исследовательским пониманием идей и закономерностей, обсуждаемых в книге, указал сам Э. Панофский буквально в начальной фразе своего предисловия к первому ее изданию: «Настоящее исследование тесно связано с прочитанным Э. Кассирером в библиотеке Варбурга докладом...»<sup>20</sup> Здесь необходимо зафиксировать внимание на том, что Э. Кассирер, будучи философом, а не специалистом по истории искусства и (или) архитектуры, стал концептуальным ориентиром для Панофского. Методологически не менее значимо и для нас желание автора “IDEA” опубликовать свою работу совместно с докладом Кассирера. Его тема — «Идея прекрасного в диалогах Платона». Уже отсюда может следовать несколько весьма существенных для продолжения нашего разговора выводов, в том числе:

— понимание идей, закономерностей, теоретических и творческих тенденций в архитектуре вне диалога с философским знанием мало продуктивно. Оно приводит в конечном итоге не столько к углубленному осмыслению исторических процессов и (или) формированию «топологии пути» в будущее, к устройству «города современной культуры» и к устройству образа реального города в его будущем, сколько к обретению вновь создаваемых,

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>18</sup> Панофский Э. IDEA. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма / пер. Ю.Н. Попова. СПб.: Андрей Наследников, 2002. С. 10.

<sup>19</sup> Там же. С. 7.

<sup>20</sup> Там же. С. 11.

<sup>21</sup> Волчок Ю.П. Знание об античности и архитектуроведение в 60-е годы прошлого века: *arche современной архитектуры* // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 5. СПб.: НП-Принт, 2015. С. 783–792.

по сути «одномоментных» интересов и задач и, как следствие, необязательных конструкций на перспективу;

— обращение к античности и внимание к исследовательским и творческим возможностям диалога с ней становится в отечественном архитектуроведении достаточно общим, хотя и неравномерно во времени востребованным правилом, а в 1960-е годы «Диалоги Платона» обретают в русскоязычном науковедении новое дыхание<sup>21</sup>. Почему так важно зафиксировать здесь это время? Именно тогда сформировался смысловой «шарнир», обеспечивший преемственность, слитность развития представлений о возможности содержательных трансформаций в городе, ориентированных в будущее (вопреки многому и в хронологии, и в объемно-пространственном устройстве содержания целого). Посмотрим еще раз на название книги: «IDEA. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма». Оно фиксирует внимание на протяженности во времени исследуемого понятия. Меняются теории (как следует из названия), а понятие живет существенно дольше. Помимо того, от античности до классицизма сформировалось значительное историческое напластование «культурных слоев», которые методологически перспективно рассматривать также слитно.

Книга А.К. Бурова «Об архитектуре» увидела свет, как уже говорилось, в 1960 году, спустя 17 лет со времени написания. (В 1957 году, когда Бурову предложили издать его рукопись, он также обосновал свое желание публиковать ее в первоизданном виде, ничего в ней не меняя.) Если возвращаться к ней, помня об авторском замысле, сосредоточенном на поисках единства (подлинной целостности) архитектуры, ее формотворческих смыслах, то многое в ней прочитывается в контексте начала шестидесятых существенно иначе, глубже. В этой книге начинают просвечиваться иные, не лежащие на поверхности смыслы, характеризующие возможности архитектуры и в наше время.

7. В том же 1924 году, когда была написана книга Э. Панофского, вышла в свет книга М.Я. Гинзбурга «Стиль и эпоха». У этих исследований неожиданно, на первый взгляд, много общего: главным «героем» обеих работ становится понятие «стремление к совершенству», именно вокруг него строятся теоретические концепции и реализуются научно-творческие идеи авторов. Для Гинзбурга, так же как и для Панофского, существенна продолжительность во времени обсуждаемой им проблемы, и, как стало очевидно позднее, это же определило для него методическую канву всего научно-творческого пути.

Гинзбург всячески фиксирует внимание читателя и на протяженности, и на необходимости исторического напластования обсуждаемой проблемы. Отсюда стиль и **эпоха**. Отсюда и эпиграф из Г. Вельфлина, из его книги «Ренессанс и Барокко». Эпиграф открывается словом «движение».

Это было важно для М.Я. Гинзбурга. Важно это и для нас. Концептуальное движение (IDEA), зародившееся в 1920-е, со временем пришло и в 60-е годы и не исчерпало себя по наше время... Если книга Э. Панофского формирует знание о движении понятия «стремление к совершенству» в историческом времени, то книга М.Я. Гинзбурга его проектирует для будущего в современности. Очень важно воспринимать их в неразрывности движения во времени общего архитектурного знания.

8. Повышенное внимание к проблематике «города в будущем», заявленной в рамках российско-французского сотрудничества в 2018 году, с неизбежностью обостряет возвращение интереса к творческому наследию Корбюзье. Это закономерно. Важно зафиксировать и то, что современная гуманитарная наука начинает постепенно включать возможности архитектурного мышления в общий контекст обретения нового. Имя Корбюзье в этой связи вспоминает, в частности, А.К. Жолковский, анализируя новую и новейшую русскую поэзию в контексте архитектурного пространствопонимания.

Предисловие к своей книге «Новая и новейшая русская поэзия» он открывает тезисом об авторстве «известной формулы»: «Бог (Дьявол) — в деталях». «Оно приписывается, — фиксирует автор, — разным людям, но неслучайно именно деятелям искусства: Микеланджело, Флоберу, Мис ван дер Роэ, Ле Корбюзье, к которым у нас можно добавить Бориса Пастернака с его строкой “Всесильный бог деталей”. Разгадка того, как детали славят замысел их творца, и есть дело всякой науки...»<sup>22</sup> Вслед за этим Жолковский подтверждает, что имена Миса ван дер Роэ и Ле Корбюзье включены в его перечень представителей различных видов искусств не случайно, а обретают в нем едва ли не решающую роль для авторского понимания сути творчества. В логике возникающего разговора ключевым становится то, как полноценно трактовать объемно-пространственную модель пролонгированного во времени творческого мышления.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>22</sup> Жолковский А.К. *Новая и новейшая русская поэзия*. М.: РГГУ, 2009. С. 7.

<sup>23</sup> Ле Корбюзье. *Пять тезисов // Современная архитектура. 1928. № 1*. С. 23.

<sup>24</sup> *Архитектура современного Запада /под ред. Д.Е. Аркина*. М., 1932. С. 40.

Пять тезисов Ле Корбюзье, с которых, по существу, начинается «интернациональный стиль» в архитектуре в 1920-е годы, на русском языке впервые были опубликованы 90 лет назад в первом номере журнала «Современная архитектура» («СА») за 1928 год. Открывается эта публикация авторским «уведомлением»: «Нижеизложенные теоретические соображения основываются на долголетнем практическом опыте в области строительства. Теория требует ясной формулировки, — пишет он. — Не эстетические фантазии, не стремление к модным эффектам, а архитектурная реальность ставит вопросы нового строительства от жилого дома до дворца»<sup>23</sup>.

Нет возможности привести здесь формулировки всех пяти тезисов в журнале. Но один (третий) тезис «Свободная планировка плана» покажу. Он звучит так: «Система столбов поддерживает междуэтажные перекрытия и проходит насквозь до самой крыши. Перегородки устанавливаются произвольно, в зависимости от назначения помещений, причем ни один этаж не зависит от другого. Нет больше несущих капитальных стен — есть лишь изолирующая мембрана необходимой толщины. Следствие этого — абсолютная свобода формы плана, то есть свободное использование площади, что возмещает довольно дорогую железобетонную конструкцию».

Также подробно в переводе И. Гуревича изложены и остальные тезисы в журнале «СА». Четыре года спустя, в 1932 году, в книге «Архитектура современного Запада», изданной под редакцией Д.Е. Аркина, приводится его прочтение тезисов, несколько стилистически «подкорректированное» в пользу художественно-эстетического, искусствоведческого их толкования, но столь же бережно относящееся к оригиналу текста тезисов<sup>24</sup>. Трафаретное противопоставление живописно-свободной формы капеллы в Роншане, созданной в 1955 году, предшествующей ей «прямоугольной» архитектуре Ле Корбюзье не передает истинный смысл его творческого почерка. Одним из подтверждений тому может служить появление другого произведения мастера — поэтически-живописного — «Поэма прямого угла», в том же 1955 году. Ле Корбюзье заинтересованно свел вместе два этапа в архитектурном формообразовании, определяемые постоянно меняющимися (расширяющимися) технологическими возможностями монолитного железобетона. Позднее, в 1958 году, создавая павильон фирмы «Филипс» для Всемирной выставки в Брюсселе, Корбюзье вновь объединил эти понятия, придав им полноценно современное для своего времени звучание в названии павильона «Электронная поэма». Акцентируемая Корбюзье слитность и всегда консолидированная с архитектурной реальностью динамика живописно-скульптурно-архитектурного творчества, ориентированного в будущее, в наше время возвращают нас к внимательному и заинтересованному формированию



объемно-пространственного устройства архитектурной ткани города<sup>25</sup>. Обращение к опыту Живскульптарха в этой связи вновь напомнит нам о возможности, вслед за А. Белым, посетить «город современной (отечественной) культуры».

9. Говоря о создании архитектурной ткани городской культуры, стоит напомнить, что именно П.Д. Успенский сыграл серьезную роль в становлении футурологических интересов А.Е. Крученых, М.В. Матюшина, К.С. Малевича. В 1913 году они стали учредителями (и единственными участниками) Первого Всероссийского съезда футуристов. В том же году, как известно, завершилась ими работа над оперой «Победа над Солнцем». Уместно здесь показать, что и в наше время она провоцирует на поиски новых художественно-осмысленных идей. В частности, можно сослаться на скульптуру, реализующую в объеме один из листов альбома «Фигурины», опубликованного Элем Лисицким в Берлине в 1923 году (с его эскизами костюмов к новой постановке оперы). Нельзя не обратить внимание и на то, что автором объемной композиции «Победа над Солнцем» (2007) перед входом в Музей современного искусства Danubiana в Братиславе назван Эль Лисицкий. Существенно важно протянуть необрывающуюся нить между «городом современной культуры» П.Д. Успенского в 1909 году и вновь формируемой проблематикой «Города будущего» в 2018 году.

Что делает возможным такую постановку вопроса?

В начале XXI века после едва ли не столетнего перерыва появляются реальные условия говорить слитно о пространстве-времени применительно к архитектурному мышлению и градоустройству — при этом в повседневности творчества как о само собой разумеющемся, для всех едином, целостно воспринимаемом понятии, уже не требующем существенных дополнительных разъяснений. Но практически две последние трети XX века типология искусств разводила их на временные и пространственные, что разрушало и целостность восприятия,

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>25</sup> Дущев М.В. Концепция художественной интеграции как актуальный ресурс новейшей архитектуры // Архитектура и строительство России. 2018. № 1. С. 16–23.

<sup>26</sup> Ухтомский А.А. Записные книжки: 1904–1941 гг. С. 16. (Цит. по: Каликанов С.В. Философское содержание учения А.А. Ухтомского и доминанте // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2003. № 1. С. 30–43.

<sup>27</sup> Ухтомский А.А. Письма // Пути в незнаемое. М., 1973. С. 386.

<sup>28</sup> Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М.: Наука, 1989. С. 41.

и неразрывность понятий «архитектура» и «город». Это влекло за собой устойчивое искажение подлинной природы и градоустройства и архитектуры. Архитектуры — как процесса и как результата. Архитектуры — как профессиональной деятельности и как модели для понимания и воспроизведения устройства, строения. Строения чего? Как оказывается, всего! И в первую очередь (по значению, видимо) человеческого мозга. «Мы изучаем закономерности и правильности в строении мозга, — писал физиолог А.А. Ухтомский, — вникаем **затем** в законы его работы и отправлений»<sup>26</sup> (выделено автором. — Ю.В.). «Наше время, — писал он (в письме от 6 апреля 1927 года), — живет муками рождения этого **нового метода** (выделено автором. — Ю.В.). Он оплодотворит нашу жизнь и мысль сократно более, чем его прототип — метод Коперника»<sup>27</sup>. В качестве примера такой последовательно проводимой концепции формотворчества в логике «архитектоники большого времени» можно сослаться на творчество Захи Хадид. Диплом, защищенный ею в 1977 году, назывался «Тектоник Малевича». Широко он известен и потому, что автор экспонировала его практически на всех своих выставках. Традиция внимательного осмысления образов современной архитектуры «из глубины» передалась от Захи Хадид и сотрудникам ее архитектурного бюро. (О чем можно судить на основании концепции реновации площадки в районе Кузьминки для московского конкурса, предложенной архитектурным бюро Zaha Hadid Architects в 2017–2018 годах.)

10. Углубление интеллектуального начала в процессе формирования архитектурного диалога культуры и цивилизации закономерно приводит к переосмыслению содержания архитектуры и градоустроительного творчества. И здесь вполне естественно напоминание Л.М. Баткина о том, что «итальянским гуманистам было ничуть не проще, чем нам теперь, разобраться в собственных понятиях, **сформировать** их и вместе с ними **себя** (выделено автором. — Ю.В.), переосмыслить на необычный лад архетипические формулы «возрождения»... обновления (Renovatio), «золотого века». На это **ушло почти два века**» (выделено мною. — Ю.В.)<sup>28</sup>. Эта мысль — из его книги «Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности», которую издательство «Наука» выпустило в свет в 1989 году — 30 лет назад. Вряд ли такая дата может стать поводом для юбилея, но для более полного погружения в реалии понимания ценностей современной нам архитектуры обращение к ней вполне закономерно. Поиски индивидуальности как характеристики значимости архитектурного формообразования в наше время последовательно (в логике развития диалога требований культуры и возможностей цивилизации) выходят на авансцену профессиональных интересов архитектуры. Строго говоря, именно разговор об индивидуальности, уникальности мастеров, творческих приемов, школ, их воспитавших, становится

эпицентром обсуждений, приуроченных к юбилейным датам, связанным с наследием и диапазоном современных интерпретаций Живкультарха, Баухауса, ВХУТЕМАС и других событий и личностей, о которых мы вспоминаем в 2018–2020 годах.

Грядет 2021 год. Несомненно, архитектурное сообщество отдаст должное возведению Дж. Пэкстоном в 1851 году «Хрустального дворца» в лондонском Гайд-парке и освежит в памяти события, связанные с его дальнейшей жизнью и судьбой. Стоит только не забыть, что в том же году увидела свет книга Дж. Рёскина «Камни Венеции», а незадолго до того, в 1849 году, вышел его фундаментальный труд «Семь светочей архитектуры». Уместно напомнить, что эта книга об основополагающих началах архитектурного творчества, которые мастера сводят (каждый в свое) единое целое художественно осмысленного произведения архитектуры. Именно здесь сфокусирована концентрация индивидуальных усилий в поисках того, как, какими приемами удастся создать и выразить ощущение целого. Однако, вспоминая о роли и месте «Хрустального дворца» в становлении и практически уже двухвековой «жизни и судьбе» современной нам архитектуры, в устремлении ее к индивидуальности творческих решений, нельзя обойти молчанием не только восприятие современности Рёскиным, но и наследие лондонского братства прерафаэлитов, начало которому было положено буквально в то же время, когда возникла идея проведения Всемирной выставки в Лондоне.

Юбилейные даты каждого из этих имен и событий наверняка не будут обойдены вниманием. Архитектурное сообщество призвано свести их воедино. Осмысливая совместно (слитно) столь разное понимание ценностей Нового и, как следствие, различное вращение в будущее, которое демонстрировали в одно и то же время Дж. Рёскин, прерафаэлиты и Дж. Пэкстон, только и можно обрести полноценную картину кристаллизации объемно-пространственного, трехмерного языка, на котором заговорило современное, вплоть до нашего времени, формообразование. Потребность в выявлении индивидуальности, уникальности стремящихся к совершенству приемов его (формообразования) сложения становится значимой характеристикой как архитектурного творчества, так и понимания сути архитектуры, ее срединного места в движении во времени понятия «современность».

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азарова Н.М. Юрий Сергеевич Степанов: образ языка как образ века // Критика и семиотика. 2012. Вып. 17. С. 34–47.
2. Архитектура современного Запада / под ред. Д.Е. Аркина. М.: ИЗОГИЗ, 1932.

3. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М.: Наука, 1989.
4. Белый А. Арабески. Берлин, 1923.
5. Библер В.С. От наукоучения — к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. М.: Политиздат, 1990.
6. Битов А.Г. Пятое измерение на границе времени и пространства. М.: Независимая газета, 2002.
7. Богданов А.А. Культурные задачи нашего времени. М.: Издание С. Дороватовского и А. Чарушникова, 1911.
8. Богданов А.А. Всеобщая организационная наука (тектология). Ч. 1–2. М., 1913–1917; Ч. 3. Берлин, 1922.
9. Богданов А.А. Красная звезда. 1-е изд. СПб.: Издание С. Дороватовского и А. Чарушникова, 1908.
10. Богданов А.А. Инженер Мэнни. 1-е изд. М.: Издание С. Дороватовского и А. Чарушникова, 1912.
11. Волчок Ю.П. Знание об античности и архитектуроведение в 60-е годы прошлого века: архе современной архитектуры // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сборник научных статей. Вып. 5. СПб.: НП-Принт, 2015. С. 783–792.
12. Гайденок П.П. Трагедия эстетизма. О миросозерцании Сёрена Киркегора. М.: Искусство, 1970.
13. Гершензон М.О. Тройственный образ совершенства. М.: Типография т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1918.
14. Гинзбург М.Я. Стиль и эпоха. Проблемы современной архитектуры. М.: Госиздат, 1924.
15. Дуцев М.В. Концепция художественной интеграции как актуальный ресурс новейшей архитектуры // Архитектура и строительство России. 2018. № 1. С. 16–23.
16. Жолковский А.К. Новая и новейшая русская поэзия. М.: РГГУ, 2009.
17. Иоффе И.И. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления. Л.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933.
18. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. М.: ЭКСМО-Пресс, 2016.
19. Карпи Г. Достоевский-экономист. Очерки по социологии литературы. М.: Фаланстер, 2012.
20. Кьеркегор С. Или — или. Фрагмент из жизни / пер. с дат. Н. Исаевой и С. Исаева. СПб.: Амфора, 2011.
21. Ле Корбюзье. Пять тезисов // Современная архитектура. 1928. № 1. С. 23–25.
22. Малыгина Н.М. Андрей Платонов: поэтика «возвращения». М.: ТЕИС, 2005.
23. Панофский Э. IDEA. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма / пер. Ю.Н. Попова. СПб.: Андрей Наследников, 2002.
24. Рёскин Дж. Камни Венеции. М.: Азбука-Классика, 2009.

25. Рёскин Дж. Семь светочей архитектуры. СПб.: Пальмира, 2017.
26. Ровнер А.Б. Гурджиев и Успенский. 2-е изд. М.: Старклайт; Номос, 2016.
27. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка: семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М.: Наука, 1985.
28. Успенский П.Д. Четвертое измерение. 3-е изд. Петроград: Изд-во М.В. Пирожкова, 1918.
29. Ухтомский А.А. Записные книжки: 1904–1941 гг. Цит. по: Каликанов С.В. Философское содержание учения А.А. Ухтомского и доминанте // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. 2003. № 1. С. 30–43.
30. Ухтомский А.А. Письма // Пути в незнаемое. М., 1973. С. 386.
31. Хофмайстер Х. Что значит мыслить философски. СПб.: Лань, 2000.
32. *Frampton K. Modern Architecture: A Critical History.* London: Thames and Hudson Ltd., 1985.
33. *Ouspensky. A New Model of the Universe.* London and New York, 1931.

## REFERENCES

1. Azarova N.M. Yuriy Sergeevich Stepanov: obraz yazyka kak obraz veka // *Kritika i semiotika*. 2012. Issue 17. Pp.34–47.
2. *Arhitektura sovremennogo Zapada /* pod red. D.E. Arkina. Moscow: IZOGIZ, 1932.
3. Batkin L.M. *Ital'yanskoe Vozrozhdenie v poiskah individual'nosti.* Moscow: Nauka, 1989.
4. Belyj A. *Arabeski.* Moscow: Musaget, 1923.
5. Bibler V.S. *Ot naukoucheniya — k logike kul'tury. Dva filosofskih vvedeniya v dvadcat' pervyj vek.* Moscow: Politizdat, 1990.
6. Bitov A.G. *Pyatoe izmerenie na granice vremeni i prostranstva.* Moscow: Nezavisimaya gazeta, 2002.
7. Bogdanov A.A. *Vseobshchaya organizacionnaya nauka (tektologiya).* Vol. 1–2. St. Petersburg, 1913–1917; Vol. 3. Berlin, 1922.
8. Bogdanov A.A. *Kul'turnye zadachi nashego vremeni.* Moscow: Izdanie S. Dorovатовского i A. Charushnikova, 1911.
9. Bogdanov A.A. *Krasnaya zvezda.* First published. St. Petersburg: Izdanie S. Dorovатовского i A. Charushnikova, 1908.
10. Bogdanov A.A. *Inzhener Menni.* First published. Moscow: Izdanie S. Dorovатовского i A. Charushnikova, 1912.
11. Volchok Yu.P. Znanie ob antichnosti i arhitekturovedenie v 60-e gody proshlogo veka: arche sovremennoj arhitektury // *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sbornik nauchnyh statej.* Issue 5. St. Petersburg: NP-Print, 2015. Pp. 783–792.
12. Gajdenko P.P. *Tragediya estetizma. O mirosozercanii Seren Kierkegaard.* Moscow: Iskusstvo, 1970.

13. Gershenzon M.O. *Trojstvennyj obraz sovershenstva*. Moscow: Tipografiya I.N. Kushnerev i K°, 1918.
14. Ginzburg M.Ya. *Stil' i epoha. Problemy sovremennoj arhitektury*. Moscow: Gosizdat, 1924.
15. Ducev M.V. *Koncepciya hudozhestvennoj integracii kak aktual'nyj resurs novej-shej arhitektury*// *Arhitektura i stroitel'stvo Rossii*.2018. No.1.Pp.16–23.
16. Zholkovskij A.K. *Novaya i novejschaya russkaya poeziya*. Moscow: Russian State Humanitarian University, 2009.
17. Ioffe I.I. *Sinteticheskaya istoriya iskusstv. Vvedenie v istoriyu hudozhestvennogo myshleniya*. Leningrad: OGIZ-IZOGIZ, 1933.
18. Kandinskij V.V. *O duhovnom v iskusstve*. Moscow: EKSMO-Press, 2016.
19. Karpi G. *Dostoevskij-ekonomist. Ocherki po sociologii literatury*. Moscow: Falanster, 2012.
20. Kierkegaard S. *Ili – ili. Fragment iz zhizni* / per. s dat. N. Isaevoy i S. Isaeva. St. Petersburg: Amfora, 2011.
21. Le Corbusier. *Pyat'tezisov* // *Sovremennaya arhitektura*. 1928.No.1. P. 23–25.
22. Malygina N.M. *Andrej Platonov: poetika "vozvrashcheniya"*. Moscow: TEIS, 2005.
23. Panofsky E. *IDEA. K istorii ponyatiya v teoriyah iskusstva ot antichnosti do klassicizma* / per. Yu.N. Popova. St. Petersburg: Andrei Naslednikov, 2002.
24. Ruskin J. *Kamni Venecii*. Moscow: Azbuka-Klassika, 2009.
25. Ruskin J. *Sem' svetochej arhitektury*. St. Petersburg: Pal'mira, 2017.
26. Rovner A.B. *Gurdzhiev i Ouspensky*. Second published. Moscow: Starklajt; Nomos, 2016.
27. Stepanov Yu.S. *V trekhmernom prostranstve yazyka: semioticheskie problemy lingvistik, filosofii, iskusstva*. Moscow: Nauka, 1985.
28. Ouspensky P.D. *Chetvertoe izmerenie*. Third published. Petrograd: Publishing house M.V. Pirozhkov, 1918.
29. Uhtomskij A.A. *Zapisnye knizhki: 1904–1941*. Tsit. po: Kalikanov S.V. *Filosofskoe sodержanie ucheniya A.A. Uhtomskogo i dominante* // *Vestnik Moskovskogo universiteta. A Series 7. Filosofiya*. 2003. No.1. Pp. 30–43.
30. Uhtomskij A.A. *Pis'ma* // *Puti v neznaemoe*. Issue 10. Moscow, 1973. P. 386.
31. Hofmeister H. *Chto znachit myslit' filosofski*. St. Petersburg: Lan', 2000.
32. Frampton K. *Modern Architecture: A Critical History*. London: Thames and Hudson Ltd, 1985.
33. Ouspensky. *A New Model of the Universe*. London and New York, 1931.