Давыдова О.В., Горбунова М.В.

Иконография как средство сохранения культурных традиций в архитектуре

ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет)»
(Россия, Челябинск)

doi: 10.18411/lj-12-2018-115

idsp: ljjournal-12-2018-115

Аннотация

Иконография как средство сбалансированного включения новых зданий и комплексов в существующую застройку. Рассмотрены примеры сохранения интернациональных традиций и смысловой изменчивости в понятиях «иконическая архитектура» и «икконография». Определена власть массовой информации через «систему значений и правил» семантической иконографии, общедоступность эмоционального и общекультурного уровня архитектуры новой типологии в достижении баланса между глобализацией и деинтернационализацией архитектуры.

Ключевые слова: иконография города, массовая информация, иконографическая популяризация, новые смыслы и культурные традиции.

Abstract

Iconography as a means of balanced inclusion of new buildings and complexes in the existing buildings. Examples of the preservation of international traditions and semantic variability in terms of "iconic architecture" and "iconography" are considered. The power of mass media is defined through the "system of meanings and rules" of semantic iconography, the general availability of the emotional and general cultural level of the architecture of a new typology in achieving a balance between globalization and the de-internationalization of architecture.

Keywords: city iconography, mass information, iconographic popularization, new meanings and cultural traditions.

История развития человеческого общества отражается в памятниках архитектуры, которые рассматриваются как символы национальной культуры, как модель мироустройства с использованием образного, иносказательного, метафорического языка. Современный этап цивилизации характеризуют процессы глобализации. Многие зарубежные новинки действительно стоит взять на заметку. Но как при этом не потерять свою историческую, культурную уникальность? Как идентифицировать архитектуру своего народа в общем процессе глобализации?

Процессы глобализации и интернационализации в архитектуре изучали многие ученые [4,5,7]; вопросы архитектурного образа рассмотрены в трудах [1,2,3,4]; значимость топологии зданий в определении «лица города» [2,7], однако недостаточно изучен вопрос достижения баланса между глобализацией и деинтернационализацией в мире архитектуры посредством иконографии. Таким образом, определив проблему исследования в иконографии как средстве сохранения культурных традиций в архитектуре, решим следующие задачи:

- Изучить понятие «икконография»
- Определить значение применения иконографии как средства включения новых зданий и архитектурных комплексов в существующую застройку
- Проанализировать отечественные и зарубежные практики бережного сохранения традиций конкретных мест посредством иконографии
- Критически осмыслить изменчивость понятия «икконография», начиная с античных времен до современности

- Рассмотреть понятие «иконическая архитектура» как антитезу понятия «иконография в архитектуре»
- Изучить возможные опасности, возникающие в процессе внедрения принципов иконографии в архитектуре

Под иконографией в архитектуре в самом общем виде принято понимать устойчивые структуры, «проходящие сквозь архитектурные школы, стили, эпохи». Эти структуры могут проявлять себя «от общего плана до конкретного облома» [6]. Применительно к проблеме сохранения наследия понятие иконографии несколько конкретизируется. Это «канонические или традиционные схемы построения сооружений – их планов и фасадов, а также принятые в то или иное время черты декора» [2]. Эти черты, будучи раз усвоенными, продолжают жить, репродуцироваться в последующие эпохи, во многом обеспечивая преемственность развития архитектурных форм застройки и городских образований в целом. Типологические схемы оказываются одной из характеристик, выявляемых иконографическим анализом. Важны и типичные черты рисунка фасадов и конфигурация деталей формы.

Возможность творческого осмысления традиций, деликатного вписывания нового в старое, применения иконографии как в случае с встраиванием одного отдельного здания, так и в случае вписывания целого квартала в исторический, иллюстрируют примеры в городах Торжок, Зарайск, Плес, Вичуга [3-7].

Значимость применения иконографии в мысли о «...необходимости разработать (желательно – особо для каждого города) серии типовых или «образцовых» проектов, иконографически однородных, позволяющих сохранять облик старого города, больше рассчитывая на силу традиции, чем на талантливые нововведения... Однако прежние «образцовые проекты» преследовали цель достижения единообразия застройки, а теперь нужно искать пути сохранения, поддержания ее исторически сложившегося многообразия» [2].

Приведенные примеры показывают, что обращение к традиционной иконографии – эффективное средство непротиворечивого включения новых элементов в историческую застройку малых городов. В то же время использование иконографических мотивов требует большой осторожности. Повторение традиционных тем решения фасадов или декоративных мотивов превращает живой город в схематический псевдоисторический муляж. Перенесение типологической схемы на сооружение иного масштаба просто безнадежно разрушает историческую городскую ткань. К тому же следует повторить, что приемы воплощения многих иконографических мотивов носят творческий характер, их невозможно заранее регламентировать и, тем более, параметризовать. Постоянно существуют риски их неуместного использования. Поэтому для регламентов, направленных на сохранение культурных ценностей старого города, можно рекомендовать только разработанные для конкретного города группы типологических схем, или даже типовые (образцовые) проекты, предназначенные для поддержания характера наиболее ценных фрагментов застройки... Конечно, при реализации подобных проектов появляется опасность упрощенной стилизации, от которой предостерегает теория архитектурной реставрации, но, с другой стороны, использование образцовых построек может быть уместно, если их немного или если воплощение заданных в них схем варьируется, что чаще всего и происходит за счет инициативы застройщиков [6,7].

Понятие «иконографии» раскрыто с точки зрения его религиозного осмысления многих философов, живших во времена античности и средневековья, когда теологическая сторона жизни была основой мировоззрения человека. Далее происходит разделение понятия «иконография» и «иконология» или же «иконопись» и т.д.: «Иногда кажется, что иконографию можно даже отождествить с иконологией (позиция позднего Панофского и его верного ученика Яна Бялостоцкого), но неизбежный источниковедческий пафос иконографии всегда отделяет ее от любой герменевтики, оставаясь не просто полезной и

удобной установкой, но и неизбежным инструментом накопления материала для всех последующих построений в области истории искусства [2].

Автор углубляется в поиски смысла образов как художественных, так и скульптурных и даже конструктивных; проводит параллели между внешним воплощением и внутренним его осмыслением: Сначала выстраивается личность, внутри нее складывается, создается смысл, после чего строится сооружение, предназначенное для самообнаружения сознания за собственными пределами, но в пределах архитектуры, ее морфологии («формальные последствия» того или иного смысла). Внутренняя «планировка» сознания, его «выгородки» (структуры), так сказать, выносятся вовне, в том числе и в целях их преодоления (или защиты от них). Так создается мир внешний, который рискует превратиться в мир искусственный, в «мир искусства» – мир эстетизированный и, как правило, обмирщенный [1].

«...Архитектура способна – уже целиком – передавать и символический смысл, представлять «абстрактные знаки», будучи тем самым воспроизведением, а значит, предметом иконографии (пример – египетский храм как образ мироздания)... Цель и содержание, понятые как значимый состав сооружения, во взаимодействии друг с другом и составляют единый предмет иконографического изыска» [2].

Обнаруживаем связь между предметом иконографии и архитектурной типологией: «Несмотря на очевидную зависимость от прежней культурно-исторической традиции, Эверс смог убедительно наполнить соответствующими темами (буквально – тематизировать) «символические формы» архитектуры, совместив их, что очень существенно, с архитектурной типологией» [6].

В ходе рассуждений о различных сторонах понятия «иконаграфия» С.С. Ванян, вводит определение данному понятию: «Это иконографические построения средствами самой архитектуры. Архитектурная иконография предполагает смысловой анализ архитектурного образа: что значат, какой смысл имеют те или иные архитектурные формы, какой смысл им приписывается и какими средствами. Другой исток именно архитектурной иконографии – это назначение архитектуры как постройки. Поэтому допустимо говорить о собственно архитектурной иконографии (архитектура как эстетически-художественный феномен) и о строительной иконографии (сюда можно добавить и смысл конструкционный». Автор особо выделяет весьма важную проблему: Это проблема репродукционности, воспроизводимости архитектуры, где смысл предстает в двойном роде: смысл самого акта воспроизведения и смысл полученного «дубликата» [2].

Архитектура и иконография связаны всегда. Эта связь осуществляется непосредственно через человека, однако, существует и принципиально иной, более глубинный и более связанный с анализом архитектуры вид планиметрии. Это принципиальная плоскостность визуально-зрительных феноменов, оптических образов, получаемых, в том числе, и при созерцании, рассматривании архитектурных явлений, которые обретают пространственный статус лишь как осознаваемые образы, прошедшие путь когнитивного и упорядочивания, и, соответственно, уразумения. Паттерны восприятия – строительный материал сознания, инструмент же стереопсиса – сенсомоторика, обращение к телесному опыту, опыту поверхности, включающему в себя и тактильные, и динамические переживания. Причем последние – это все то же осязание, но, так сказать, отложенное и реализуемое через усилие и выбор. Смена двухмерных паттернов и обработка их паттернами когнитивными – все это только и создает образ архитектуры в сознании зрителя, без которого, как известно, архитектура останется не более чем физическим объектом. А где образы когнитивные, там и образы памяти, всякого рода мнемические образования, включенные в архитектурный смысл на равных правах со всеми прочими разновидностями символизма. И соответственно, где память, там и воспоминание, воспроизведение, напоминание и репродукция того, чего нет под рукой, но есть под слоем иным образов. Другими словами, архитектура может быть

символической и знаковой, а потому – по-своему изобразительной, воспроизводя и нечто такое, что не может быть по природе передано напрямую, путем воспроизведения внешнего облика и сходства... Так что архитектура – это плоть образов, их прибежище и бытие, и всякое сооружение, если воспользоваться выражением Ч. Пирса, – это, фактически, «тело символа»... Но главный урок Маля (в сравнении с Зауэром) – это доказательство того, что возможна не только систематизация символов, имеющая в виду достаточно общее понятие образа именно как символа (включающее, в том числе, вербально-концептуальные представления), но и описание и переживание изображений, когда, собственно говоря, иконография только и начинается. [2].

Автор высказывает свою точку зрения на творческий процесс архитектора: иконографическая креативность предполагает определенную процедуру, суть которой – «присвоение уже существующих конфигураций посредством или смещения значения повторяющихся формул, или перенимания известных иконографических формул, или составления похожих [формул] посредством аналогий». Конкретно говоря, дохристианские иконографические формулы использовались в значении, диаметрально противоположном тому, которое они имели первоначально. Нетрудно заметить, что речь на самом деле идет об одном едином процессе, смысл которого как раз в манипуляции значением, и «готовые формулы» здесь – инструмент интерпретации. Иконография в данном случае – техническое средство, способ проникновения не просто в тематику, а в мир идей. В архитектуре существует свой определенный язык, благодаря которому создаются новые произведения архитектурного искусства и транслируются от автора зрителям [2, 3].

Так иконография незаметно для себя приближается к проблематике общегерменевтического порядка, претендуя одновременно и на общую теорию образа [6,7]. Иконография имеет принципиальное несходство с языком, который как специфический медиум состоит из предписанных временных последовательностей, тогда как иконография зафиксирована в пространстве и ее значение ей только приписывается, но не предписывается даже иерархически. Иконография лишена грамматики и синтаксиса, а значит – и «глубинной структуры», в ней нет такого набора правил, как в языке, но за счет этого она более открыта в окружающую среду и более подвержена социальному воздействию. Итак, иконография – это «система значений и правил». Аналитический подход к иконографии подразумевает, соответственно, «порождение теоретического аппарата альтернативной семантической системы и соответствующей структуры правил» [2].

Понятие Starchitecture чаще всего связывают с так называемыми иконическими зданиями, созданными для прославления правительств и крупных международных компаний... Но проблема с такими частными заказами в том, что архитекторы вынуждены производить клише и знаковые здания, отражающие корпоративную идею или логотипы. Отсюда возникает столько зданий с банальным «wow-эффектом»... Многие новые здания гиперактивны по отношению к тому, что их окружает... Власть средств массовой информации напрямую связана с популяризацией иконических зданий. Наше общество требует их, они – естественное проявление позднего капитализма. Международные компании соревнуются в строительстве все более крупных и фантастических проектов. Мы испытываем потребность в создании икон, не осознавая значения иконографии. В то время как популярность этого жанра растет, существует реальный дефицит иконографии. Таким образом, Чарльз Дженкс стремится указать на то, что в современной архитектуре понятие «иконаграфия» в значении «писать образ» заменяется понятием «иконизм», несущим в себе доминантную визуальную окраску, но не имеющую никакой смысловой нагрузки за своим ярким образом [5].

Абстрактный модернизм середины 20-го века привел к иконографическому дефициту, к доминированию чистой эстетики и технического прогресса. Выбор иконографии и стиля – два важнейших момента, в которых проявляется творческая

свобода архитектора. Их надо обсуждать публично, но архитекторы часто уходят от этого. Дженкс подчеркивает значимость иконографии в архитектуре и иронизирует над современной погоней за ярким поражающим образом, демонстрируя коллаж Р Колхаса с изображением зданий-икон последнего десятилетия (рисунок 1).

Обилие подобных зданий создает ужасающий образ города. Необходимо предусматривать связь нового и традиций, стремления к самовыражению и иконографических методов, глобализацией и желанием сохранить уникальность каждого конкретного места.

Существует тенденция внутри новой парадигмы, выдвинувшей в качестве альтернативы тип здания, облик которого основан на воспроизведении и переосмыслении форм земного ландшафта («ландформа»), а также параллельный ему тип «волновой формы», связанный с открытым метеорологами эффектом «странного аттрактора» [5]. В подтверждение этого автор приводит пример проект Эйзенмана - Город Культуры в Сантьяго-де-Компостела, строящийся в настоящий момент, - также холмистая ландшафтоподобная форма, синтезирующая в себе окружающий рельеф и локальную иконографию - популярную местную эмблему в виде раковины морского гребешка [Coquille St. Jaques] и другие архитектурные мотивы близлежащего средневекового города (рисунок 2).

Рисунок 1 Современная архитектура

Рисунок 2 Ландформа архитектуры

Эти сооружения в форме искусственных ландшафтов заставляют говорить о форме как о новой типологии. Принятие на себя ответственности за явный (публичный) и скрытый (эзотерический) смысл, заключенный в форме общественного здания - это одна из профессиональных задач архитектора.

Выводы:

Достижение баланса между глобализацией и деинтернационализацией, выражается в общедоступности эмоционального и общекультурного уровня выразительности архитектуры новой типологии. Цель и содержание архитектуры коррелирует с метафорой живой планеты во взаимном выстраивании пространства и человека средствами иконографии.

1. Белоголовский, В. Беседа с Чарльзом Дженксом. Здание-икона в агностический век / В. Белоголовский. - <https://archi.ru/world/48410/zdanie-ikona-v-agnosticheskii-vek> (дата обращения 05.12.2018).
 2. Ванеян, С.С. Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии / С.С. Ванеян. - <http://iknigi.net/avtor-s-vaneyan/49378-arhitektura-i-ikonografiya-telo-simvola-v-zerkale-klassicheskoy-metodologii-s-vaneyan/read/page-1.html> (дата обращения 04.12.2018).
 3. Дженкс, Ч. Новая парадигма в архитектуре // Проект International Перевод с английского — А. Ложкин, С. Ситар. - <http://cih.ru/ae/ad37.html> <http://www.ecoteco.ru/id645/> (дата обращения 05.12.2018).
 4. Иконников А.В. Художественный язык архитектуры. М.: «Искусство», 1985. – 179 с.
 5. Саваренская Т.Ф. История градостроительного искусства. Рабовладельческий и феодальный периоды / Саваренская Т.Ф. Учебник для вузов. – М.: Архитектура-С, 2004. – 376 с.
 6. Щенков А.С. Историческая иконография в преемственном развитии застройки малых городов / А.С. Щенков, Н.Е. Антонова // Architecture and Modern Information Technologies. – 2017. – №4(41). – С. 107-116.
 7. Щенков А.С. Малый русский город. Типология застройки / А.С. Щенков // Architecture and Modern Information Technologies. – 2017. – №1(38). – С. 281-290.
-