

## «В ПОИСКАХ ЕДИНСТВА»: ЭТЮДЫ НА ТЕМУ ВЫСТАВОК

Ю. П. Волчок \*

**Аннотация:** Книга А. К. Бурова «Об архитектуре» издана в 1960 г. после ухода автора из жизни (1900–1957). Она написана в 1943–1944 гг. и по замыслу автора должна была называться «В поисках единства».

В статье обсуждается поднимаемая в книге проблема неразрывности внутреннего диалога художественной и технологической составляющих целостности архитектурного синтеза, формирующего динамику архитектурного профессионализма. Основанием для возвращения к этому разговору послужили две последовательно проведенные в 2017–2020 гг. выставки в ГНИМА им. А. В. Щусева: «АвангардСТРОЙ» и «Шухов. Формула архитектуры».

**Ключевые слова:** внутренняя форма, выставка, архитектоника, строй, строительное искусство, целостность, диалог, метод, культура, цивилизация.

**М**ОДАЛЬНОСТЬ и, как следствие, название этого текста заданы двумя книгами: «Об архитектуре» (1960) А. К. Бурова и «Внутренняя форма слова» (1927) Г. Г. Шпета. Что объединило эти разновременные представленные читателям работы для формирования обсуждаемой в статье проблемы? Во многом то, что раскрывается за устоявшимися в историографии заглавиями этих книг.

«Об архитектуре» была издана в 1960 г., спустя 16–17 лет после того, как была написана и довольно широко представлена потенциальным читателям в 1943–1944 гг. Андрей Константинович счел необходимым для себя публично читать (в самых разных аудиториях и не только среди коллег-архитекторов) и обсуждать фрагменты рукописи.

По замыслу автора книга должна была называться «В поисках единства». О каком единстве шла речь? О слитности худо-

---

\* Волчок Юрий Павлович — кандидат архитектуры, профессор МАрхИ. Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России», ведущий научный сотрудник. 111024, Москва, Душинская ул., д. 9, e-mail: yvolchok@gmail.com.

жественного и технического начал в архитектурном творчестве, о неразрывности их в динамике профессионального мышления, отвечающего вызовам времени. Убежденность в своем понимании содержания и органичности внутривидового диалога архитектуры Буров в полной мере реализовал в послевоенные годы: стал доктором технических наук, соавтором нового (и действительно, как показывает время, весьма перспективного) строительного материала на основе стекловолокон; автором проекта первого в стране дома из этого материала. Можно приводить и другие примеры, но есть возможность перечитать книгу, помня о первоначальном авторском устремлении. Кстати, когда в 1957 г. зашел разговор о возможном ее издании, А. К. Буров предложил опубликовать рукопись в первой редакции. Об изменении заглавия тогда речь не шла. Корректировка произошла позднее, уже, судя по всему, на стадии издательской подготовки и, увы, после ухода автора из жизни.

Импульсом для переименования могла стать известная установка, прозвучавшая с высокой трибуны в 1960 г., на принципиально иное, новое качество жизни в стране уже через 20 лет. Она пугала своей определенностью. С одной стороны, два десятилетия — это малый срок, а с другой — мечта о «светлом будущем», до того невятно далеком, с неотвратимой очевидностью становилась если и неявно выраженной, то вполне осязаемой реальностью. Демократически ориентированные идеалы общества начала шестидесятых очень торопили время. С понятиями «в поисках единства», «современность» и «эволюция», основополагающими для понимания истинного для своего времени содержания архитектурного творчества, в этой связи разобраться было довольно сложно. Архитектура, как никакое другое искусство, призвана фиксировать их как естественную связь прошлого и будущего, поскольку именно архитектура в первую очередь определяет стиль своей эпохи. Первая половина 1960-х — не исключение. Изменение заглавия было призвано, судя по всему, актуализировать книгу. И неважно, что от понятия эволюции во всем, что касалось практической жизни, пришлось отказаться сразу.

Важно здесь показать, что это касается не только архитектуры. На помощь «пришли» идеи, реально не востребованные

в 1930-е гг. Повесть Ю. С. Крымова «Подвиг» увидела свет в 1961 г. Ее опубликовал альманах «Тарусские страницы» — издание, снижавшее себе общественный авторитет, сохранившийся по сей день. Написана она была в 1935 г., но тогда не была принята к публикации. «Для Крымова подвиг есть норма жизни, естественное поведение человека, любящего свое дело, своих друзей, свою страну» (Дикущина 1988: 11). Но содержание самого акта подвига у автора раздваивается. Один из героев повести — летчик, потерпевший аварию в критической ситуации, не видя перспективы для реальной жизни, кончает самоубийством. Второй герой — ученый. Его подвиг в том, что он посвятил себя полностью и безоговорочно работе в науке. Вот его описание: «Повседневная работа кропотлива и напряжена, она требует всего человека и только изредка дает взамен достижение и ощущение собственной силы. Зато именно она, эта работа, ее успехи, чередующиеся с неудачами, ее то горький, то сладостный вкус растит в нас честолюбивое стремление к подвигу во имя нашей великой восходящей страны. Что из того, что многие из нас не увидят того чудесного, ради чего они живут, дерутся и умирают!» (Крымов 1961: 289).

И, несомненно, для автора весьма важно, что оба героя — родные братья. Обе реализации подвига имеют общую, единоутробную природу, гарантирующую и его неразрывную целостность. Подвигом становится реальная, земная, повседневная жизнь. Миропонимание Ю. Крымова, во всяком случае, предъявленное в этой повести, принадлежит 30-м годам, но тогда в его персональной трактовке оно оказалось неуместным. Размышления Крымова о жизни нашли отклик и полное понимание только на рубеже 50–60-х гг.

Призванию архитектуры в те же годы, адекватному времени, пирающему законы эволюции и остро переживающему временность бытия, незавершенность того, что называлось тогда современностью, с очевидностью отвечала мысль М. Я. Гинзбурга, также относящаяся к началу 1930-х гг. В ней он со свойственной ему афористичностью доводил до формулы свое тогдашнее понимание накопленного 1910–1920-ми гг. опыта: пришла пора заменить само атавистическое понятие «стройка» на современные «сборка» и «монтаж». (Уместно вспомнить, что доклад Н. С. Хру-

щевца, положивший начало радикальным изменениям в отношении к содержанию архитектурно-строительного дела в стране, был озвучен в более сжатом формате еще в конце тридцатых годов, но тогда не был услышан и не обрел поддержки.)

Единокровное содержание архитектурно-строительного творчества должно было «раздвоиться», уступив заводскому домо-строительному производству то, что еще скорее по инерции, нежели по существу, называлось строительством. Искусство архитектуры неотвратимо отступило в тень. Совершив свой подвиг самоубийства, оно предоставило возможность «архитектурно-строительному делу» реализовать уже свой в повседневном опыте массовой застройки.

Я сознательно обхожу здесь «эпопею» Черемушек. Декларируемый в середине 1950-х гг. двадцатилетний срок их существования, подводя таким образом к закономерному итогу их физическое существование, фиксировал не только время переходного периода к «светлому будущему», но и содержание творчества в переходный период. И те, кто строил, и те, для кого строили, в равной мере становились «героями безгеройного времени», по уместному здесь точному выражению М. И. Туровской (Туровская 1971).

Авторы-производственники, чей повседневный подвиг скрашивал жизнь будней, становились героями труда, а истинные герои своего времени оставались, как правило, анонимными. В общественном сознании они не персонифицировались. Образ героя был значительно полноценнее, чем его реальность.

В 1962 г. выходит на экраны фильм «Девять дней одного года», герои которого — «засекреченные» физики-теоретики, оставшиеся в памяти обликами Смоктуновского, Баталова, Плотникова, т. е. вне реальности своих прототипов, даже если они и становились в те же годы нобелевскими лауреатами. В равной мере как и герои другой ленты, «Взрослые дети», — архитекторы, проектирующие «город будущего». Единственным реальным человеком в этом фильме оказывается Оскар Нимейер, да и то «в пересказе» героев фильма. Метафора названия здесь — чуть ли не самая большая историческая удача этой ленты.

В случае с книгой А. К. Бурова метафора нового названия, призванного сделать книгу «злободневной», поднимающей

авторитет «нужности» архитектуры в новой для нее ситуации, оказалась менее удачной. Она размыла содержание замысла, затруднила проникновение в глубь авторского понимания архитектурного формообразования, его способности к существованию в движении во времени. «В поисках единства» — название, отсылающее к истинному смыслу профессии, вырастающему в книге из глубины веков к современности. «Об архитектуре» — фиксирует как бы на поверхности происходящие буквально (календарно), сиюминутно события.

Переключение внимания на трехмерность пространственного построения понятий, из которых соткана архитектурная ткань этой книги, сосредоточенность на их внутреннем устройстве, закономерно привели к необходимости обращения к книге Г.Г.Шпета «Внутренняя форма слова» (*Шпет* 1927). Однако и с этой книгой связано несколько исторически акцентированных сюжетов. Остановлюсь на двух, существенных для сцепления этой работы Шпета с книгой Бурова в единое пространство, в котором формируется внутреннее устройство архитектурного мышления в первой половине прошлого века.

Начать стоит обратив внимание на подзаголовок в названии книги Г.Г.Шпета: «Этюды и вариации на темы Гумбольдта». Речь, очевидно, идет об одном из братьев Гумбольдтов — старшем, Вильгельме (1767–1835). Он, как известно, один из зачинателей лингвистики как науки. В его миропонимании сложение языка — непрерывный творческий процесс, неотделимый от внутренней формы устройства его целостности. Отсюда вполне закономерно неотрывность (слитность) осмысления языковых проблем с задачами исторической науки и художественного мироощущения. Практически двести лет назад именно он заложил основы всех дальнейших исследований о внутренней форме языка, об историчности его развития. И мимо чего никак не может пройти знание о современной архитектуре, так это его книга «О возникновении грамматических форм и их влиянии на развитие идей» (1822). Эта работа В.Гумбольдта, по сути, лежит в основании всего дерева современной грамматики, позволяющей по-иному осмыслить фундаментальную для развития современной архитектуры проблематику взаимоотношений функции и формы или, видимо, точнее — формы и функ-

ции. (Вспомним и здесь: стиль модерн в логике своего развития в России «расслоился» на две самостоятельные, но «единоутробные», ветви декоративного и рационального модерна. Что имело по сей день ощущаемые последствия в трактовке содержания и ценности архитектуры.)

Второе, на чем стоит остановиться: Берлинский университет в наше время носит имя братьев Гумбольдтов. Александр фон Гумбольдт (1769–1859), младший из братьев,— один из крупнейших европейских ученых-естествоиспытателей. Ландшафтоведение, различные сферы знания о географии и многое другое, что принято обобщать (в том числе и им самим) формулой «построение природы как целого». Сформировавшееся миропонимание и обширные многоаспектные знания о природе были реализованы А. фон Гумбольдтом, помимо научных публикаций, в курсах публичных лекций, которые вполне последовательно сложились в крупномасштабное многотомное издание «Космос. Опыт физического миропонимания». В России были хорошо знакомы с работами А. фон Гумбольдта. С 1818 г. он — почетный член Петербургской академии наук, а в 1862 г. названная выше книга выходит и на русском языке (*Гумбольдт 1862–1863*).

Можно предположить, что с работами А. фон Гумбольдта Г. Г. Шпет познакомился раньше, нежели с трудами его старшего брата. Основанием для этого может служить то обстоятельство биографии Шпета, что начинал он свое университетское образование на физико-математическом факультете Киевского университета, откуда был исключен за участие в революционных событиях. В 1901 г. был вынужден поступать в университет заново. Поступил на историко-филологический факультет, который успешно окончил в 1905 г. Для нас важно обратить внимание и на то, что обучение в университете строилось теперь для Г. Г. Шпета вокруг психологического семинара Г. И. Челпанова (1862–1936), буквально в те же годы подготовившего на основе своей магистерской диссертации о проблемах индивидуального восприятия пространства докторскую работу на тему «Представление пространства с точки зрения гносеологии» (1904). В 1907 г. Челпанова приглашают в Московский университет. В 1912 г. он создал первый в стране исследовательский и образовательный Психологический институт — как

одно из подразделений Московского университета (на средства семьи С. И. Щукина).

Также в 1907 г. Г. Г. Шпет переезжает в Москву. Приведем буквально пунктиром несколько фактов его биографии, необходимых для построения текста в этой статье. Спустя девять лет после переезда Шпет с успехом защищает в Московском университете докторскую диссертацию на тему «История как проблема логики». Этому предшествовала двухгодичная стажировка в Геттингенском университете, где он прослушал полный курс феноменологии у Э. Гуссерля. Итогом этого стали работа «Явление и смысл» (1914) и по возможности непрерывающиеся многолетние дружеские контакты с философом. Понятно, что, вернувшись, он становится профессором Московского университета, позднее — действительным членом РАХН, ее вице-президентом. Нет возможности здесь проанализировать все разновекторные работы Г. Г. Шпета, но все они сопряжены с его исследованиями, обобщенными во «Внутренней форме слова». (Еще один комментарий-напоминание: А. Г. Габричевский говорил о методе «логической тектоники» в творчестве И. В. Жолтовского. Уместно заметить, что архитектор принимал участие в работе отделения философии Академии художественных наук, одним из лидеров которого был Г. Г. Шпет. Концентрацию исследовательских интересов вокруг проблемы сближения понятий «философия», «логика», «история» и «архитектура» именно в эти годы обостренного внимания к зарождению «нового» в творчестве никак нельзя обойти вниманием при построении знания об истории современной архитектуры.)

В настоящей статье тем не менее необходимо зафиксировать внимание на последней работе Г. Г. Шпета (до ареста в 1935 г.) «Комментарий к роману Чарльза Диккенса „Посмертные записки Пиквикского клуба“». Здесь нам важно сближение жанров «эссе» и «комментарий» для понимания проблем историологического (в духе Шпета в данном случае) содержания архитектуры. Сведение в едином исследовательском пространстве, казалось бы, полярных жанров позволяет совместить восприятие и осмысление его логического построения и «достроения» до обретения целостности устойчивого образа произведения, закрепляющего его индивидуальность и возможную новизну.



Содержательный диалог «эссе» и «комментария» как одного из перспективных инструментов архитектуроведческого исследования убедительно можно показать на примере концептуально тематических экспозиций. Здесь речь пойдет о двух последовательно проведенных в 2017–2020 гг. в ГНИМА им. А. В. Щусева выставках, содержательно, несомненно, «цепляющихся» друг за друга в своей декларируемой взаимодополнительности художественного и технологического начал, демонстрирующих возможности подлинно архитектурного мышления, формирующего архитектурный профессионализм.

**ВЫСТАВКА «„АВАНГАРДСТРОЙ“. АРХИТЕКТУРНЫЙ РИТМ РЕВОЛЮЦИИ» (01.12.2017 — 01.04.2018).**

**ИСКУССТВО И ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЭПОХИ АВАНГАРДА.  
ОТКРЫТЫЙ ФИНАЛ**

Знакомство с выставкой стоит начинать помня о ключевых для нас словах в ее названии: «строй» и «ритм». Именно они позволяют углубиться в содержание истории архитектуры авангарда в ярком творческом диалоге ее с инженерным «строительным искусством», так как он (диалог) понимался и усердно развивался в творчестве первой трети XX в.

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 инженерии.

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, инженерией, что для первой трети XX в. 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 (*Библер 1975*)).

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 предъявлял 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*.

Можно итожить разговор об этом, реконструируя опыт архитектурно-строительного творчества. В нашем случае, однако, точнее 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 гг. и как бы подводит итоги дореволюционного этапа поисков методо-

логии осмысления истории. В 1923 г., 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» (Лаппо-Данилевский 2006). Говорящее для осмысления нашей выставки название. (Уместно заметить, что одним из членов научного совета серии был В. Л. Глазычев.) В 2010 г. еще одно переиздание, теперь в серии «Библиотека отечественной общественной мысли» (Лаппо-Данилевский 2010). Разумеется, к каждому из этих изданий пишутся развернутые введения и комментарии, в которых реконструируется свое понимание устройства процесса исторического движения. Именно к нему (устройству движения) устойчиво во времени сохраняется заинтересованное внимание.

Выставка «АвангардСТРОЙ» стала современным «комментарием» к поиску методов и приемов предьявления, изучения и осмысления истории.

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 предьявляемой 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, 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 г. в издательстве «Искусство» труда — «Красная книга культуры».

В введении к книге изначально предъявлена 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» (*Красная книга культуры* 1989: 7), — пишет автор концепции и составитель книги В.Л. Рабинович. Нелишне 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» (*Красная книга культуры* 1989: 14). При этом составитель фиксирует внимание на неотрывности определения Б.Л. Пастернака от «формулы», предложенной Г.Г. Шпетом: «Самоопределение культуры — это „культ разума“» (*Шпет* 1923: 17). Формула опубликована в книге, как и книга А.С. Лаппо-Данилевского, которую мы вспоминаем здесь, в 1923 г. В этом контексте становится очевиднее, что 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» (*Шпет* 1923: 14). И с этим текстом вплотную автор вводного раздела задается вопросом: «Как устроена наша книга?».

Вникая в то, как устроена «наша выставка», надо вернуться (по необходимости кратко) к понятию «ритм», вынесенному в название экспозиции.

В 1922 г. М.Я. Гинзбург завершал работу над книгой «Ритм в архитектуре» (*Гинзбург* 1923), вышедшей в свет, обратим внимание, в издательстве «Среди коллекционеров» в том же 1923 г. Время с 1919 по 1922 г. было творчески уникальным. Именно в эти годы В.Г. Шухов возводил радиобашню на Шаболовке.

Почему уместно здесь свести в общем разговоре теоретические поиски М.Я. Гинзбурга с практическим опытом В.Г. Шухо-

ва (в те же годы)? Отвечая, стоит вспомнить об утверждении С. М. Эйзенштейна, что в форме художественного произведения «сквозь конкретную непосредственность происходящего все время „сквозит“ **закон строения**, формирующий тематическую подоплеку действия» (выделено С. М. Эйзенштейном.— Ю. В.). И вслед за этим: «Закрепление закона стиля проявляется тогда, когда **метод осуществления построения** в определенных случаях закрепляется в стилевую форму самого построения» (Эйзенштейн 1964: 427) (выделено мной.— Ю. В.).

Интерес к творческому акту создания, построения нового при изначально декларируемой и естественно воспринимаемой общности принципов формотворческой деятельности в технике и в архитектуре предопределил методологическую направленность теоретического осмысления проблемы взаимосвязи конструкции и архитектурной формы, с ориентацией на теорию создания машины. Этот тезис для инженера-механика В. Г. Шухова был бы очевиден.

При этом соотношение и возможные аналогии между приемами формообразования в архитектуре и машиностроении всегда рассматривались только теоретически (гипотетически) и служили общей предпосылкой, аналитической «базой», питающей творческий процесс архитектора. М. Я. Гинзбург писал в этой связи: «...Анализ машины... имеет свой смысл лишь как средство выяснения тех сторон современности, которые могут быть... полезными... в деле прогноза современной формы (Гинзбург 1924: 28).

Книга М. Я. Гинзбурга «Ритм в архитектуре» представляет в этой связи как бы вводный раздел в теорию архитектурного конструирования (по аналогии с «Кинематикой механизмов» Н. И. Мерцалова), так как играет по существу ту же роль, что и кинематическая геометрия по отношению к собственно теории машин и механизмов.

С этими наблюдениями и размышлениями мы переступаем порог зала № 7 в анфиладе экспозиции архитектуры эпохи авангарда. И здесь стоит вспомнить его тему: «Промышленные сооружения, транспорт и связь».

В статье В. Гропиуса «Роль форм промышленной архитектуры в образовании стиля» более чем столетней давности, с которой начинается, как правило, разговор о взаимоотношениях

функции и формы, проблематика промышленной архитектуры и объектов транспорта также рассматривается совместно. Объединяющим их началом становится понятие «движение» как ключевой функциональный фактор, предопределяющий поиски оптимального в каждом случае приема формообразования. И понятие «связь», как и «строй», с которого мы начинали этот разговор, также наделено многими смыслами. Помимо привычного (традиционного) — «радиосвязь» и других уместных здесь вариантов — на первый план выходит «связность» как основное понятие, формирующее и фиксирующее как целостность объекта, так и его образное предъявление. Проект Дворца Труда братьев Весниных занял, как известно, третье место на конкурсе 1921 г., но именно он открыл образное предъявление эпохи, в формо- и стилеобразовании которой решающую роль сыграли объекты промышленной архитектуры.

В экспозиции зала № 7 мы встречаем практически все имена, с которыми в первую очередь увязываем становление отечественной школы промышленной архитектуры: братья Веснины, И. А. Голосов, И. С. Николаев, А. С. Фисенко, А. К. Буров, Г. М. Орлов и многие другие. Творчество большинства из них выросло в стенах фабрично-заводского и архитектурного отделений инженерно-строительного факультета МВТУ. В 1930 г. на базе архитектурного факультета ВХУТЕИНа и фабрично-заводского отделения инженерно-строительного факультета МВТУ был создан Архитектурно-строительный институт (АСИ). Настойчиво заявленная потребность свести воедино процесс многофункционального проектирования обрела организационные формы. Но и здесь всё оказалось не так просто, как хотелось бы, и уже в самом начале 1935 г. Г. М. Орлов пишет статью «Архитектор в промышленности» (рукопись датирована 20 января 1935 г.). Конечно, она могла появиться на волне успеха к этому времени практически завершённой работы над Днепрогэсом, но это только выявляло и объективизировало ее содержание.

«Архитектор в промышленности» — за внешне безобидным названием этой статьи кроется, по существу, манифест в поддержку официально ушедшего в тень конструктивизма. На 8 страницах машинописного текста мы четыре (!) раза читаем о том, что в промышленности нельзя использовать архитектора

только как оформителя. Разумеется, он пишет, и вполне уместно, о роли функции и о том, что архитектор и инженер-технолог (конструктор), только работая на самых ранних стадиях создания проекта совместно, в первоначальных эскизах могут найти приемлемое решение пространственной организации функции и технологического процесса.

Казалось бы, парадокс: на примере промышленной архитектуры Г. М. Орлов доказывает уникальность, единичность каждой творческой задачи в отличие от «гражданской» архитектуры, где тиражирование проектных решений, на его взгляд, более очевидно. Возможно, работа над таким объектом, как ДнепрогЭС и город Запорожье, воспитала или как минимум укрепила его в мысли о значимости функциональной сущности проектируемого объекта (Волчок, Орлова, Орлов-мл. 2001). Остается только разобраться, какой смысл вкладывает Г. М. Орлов в этом манифесте в понятие «промышленная архитектура». В его миропонимании город Запорожье и, в частности, 6-й экспериментальный район являются неотъемлемой частью единой творческой программы, объединяемой понятием ДнепрогЭС и закономерно включающей в себя всё многообразие функций, обеспечивающих нормальную жизнь комплекса. Типологическая принадлежность проектируемого объекта отступает перед проблемами создания полноценного единства функционально многогранного целого, которому тот или иной объект «промышленной архитектуры» принадлежит.

Г. М. Орлов подчеркивает в статье, что это столь очевидное для него понимание сути архитектурной деятельности и ее роли в судьбе общества отнюдь не стало «общим местом». В системе гидростроительства — да, это так. В других отраслях ситуация много хуже. Неразрывность промышленности с единым целым города, более того, естественность для нового, послереволюционного миропонимания роли труда в обществе и, как следствие, — появление промышленных или связанных с ними объектов буквально в самом центре города, в том числе и в Москве — столичном городе, были для Г. М. Орлова самоочевидными. И не только для него.

И. В. Жолтовский в 1927 г. реконструирует, возвращает к жизни здание МОГЭС буквально напротив Кремля. Вопреки всему —

и тянущемуся за ним шлейфу «ренессансной традиции», и минимальным, более чем скромным финансовым и технологическим возможностям — он создает элегантный «образ современности», в полной мере реализовав «метод логической тектоники». На основе промышленного по своему назначению объекта, не имеющего ни функциональной, ни технологической, ни образной укорененности в ренессансной традиции, архитектор создал произведение, способное само породить новое прочтение развития традиционализма в архитектуре. Закономерно для такого подхода вслед за МОГЭС, принадлежащего времени авангарда, после войны, в 1951–1952 гг., Жолтовский создавал фасады для здания холодильника на Открытом шоссе в Москве, раздвигая тем самым временные границы эпохи авангарда. Разумеется, в своем авторском его понимании. Спустя два года такой переосмысленный на промышленных объектах методологический подход к творчеству Жолтовский реализовал, участвуя в конкурсе на фасады крупнопанельных жилых домов. С этими проектами, предложенными мастерской И. В. Жолтовского, как мало с какими иными в то время, можно связывать понятие «новое» в эволюции стиля в логике интерпретации идей, заложенных в архитектуре времени авангарда. Оно сложилось вопреки традиции воспринимать творчество Жолтовского как рефлексию на ренессансную школу зодчества только по внешнему его (творчества) проявлению. Жолтовскому удалось избежать «оформительского» отношения к архитектуре, от чего предостерегал Г. М. Орлов в своей статье-манифесте, которую удалось опубликовать усилиями Г. М. Орлова-младшего только в 2001 г. (*Волчок, Орлова, Орлов-мл. 2001*).

И. В. Жолтовский был в течение нескольких лет, как известно, художественным руководителем МАИ (ныне МАрХИ).

А. В. Кузнецов, один из основоположников промышленной архитектуры, был заведующим кафедрой промышленной архитектуры в Архитектурном институте. Он автор здания мастерских ВХУТЕМАС.

А. С. Фисенко также в течение многих лет руководил школой архитекторов, занятых в промышленности.

В. А. Веснин, с чьим именем промышленная архитектура нерасторжима, был не только председателем Союза архитекторов СССР, но и первым президентом Академии архитектуры СССР.



И. С. Николаев в течение многих лет был ректором Московского архитектурного института.

Г. М. Орлов стал первым и пока единственным президентом Международного союза архитекторов. Его авторитет в содружестве архитекторов всего мира был непоколебим.

Диалог архитектуры и инженерии на выставке остается открытым. Экспозиция устроена таким образом, что промышленная архитектура размещена в зале № 7, в смежном с которым запланированы дополняющие «АвангардСТРОЙ» локальные тематические выставки. В начале — «Яков Чернихов. Образы архитектуры». В последовательности его книг: «Конструкция архитектурных машинных форм» (1925–1931) — «Основы современной архитектуры» (1925–1930) — «Архитектурные фантазии. 101 архитектурная миниатюра» (1925–1933) — раскрывается смысл создания экспозиции, дополнительной к основной, в ином масштабе (детально монографическом). На выставке представлена одна из значительных для отечественной истории архитектуры авторских версий логического развития «форм промышленной архитектуры» до обретения ими непререкаемых стилистических черт, безусловно атрибутирующих свое время.

В завершение работы выставки на смену архитектурным фантазиям на рубеже 1920–1930-х гг. заявлена экспозиция, показывающая современный опыт работы с памятниками эпохи авангарда за рубежом.

Опыт возвращения к полноценной жизни «Палаццо Гуалино — шедевра итальянского рационализма» в Турине открывает еще один пласт осмысления «жизни и судьбы» наследия архитектуры эпохи авангарда на выставке в ГНИМА.

Анфилада экспозиции выставки «АвангардСТРОЙ» задумана с открытым финалом. Открытой остается и анфилада обретения нового знания об истории архитектуры этой эпохи.

**Выставка «Шухов. Формула архитектуры»  
(22.10.2019 — 19.01.2020). Начало топологии пути  
к порогу четвертой технологической революции**

Выставка размещена в тех же семи залах анфилады музея, в которых экспонировался «АвангардСТРОЙ». Сосредоточенная

на осмыслении «внутреннего голоса», индивидуальности миропонимания В.Г.Шухова, она и устроена как бы «внутри Шуховской башни». Экспозиция, перетекая из зала в зал, показывает «восхождение» от естественно-научного знания к индивидуальности его художественно-технологического осмысления в реалиях архитектурной формы, в которых кристаллизуется авторский творческий метод мышления Шухова.

Выставка подстегнула предпринять еще одну попытку «расшифровать», как происходило сложение объемно-пространственной конструкции = композиции архитектонического мышления и деятельности В.Г.Шухова. Оно сформировалось на рубеже XIX и XX вв. в контексте сосредоточенного внимания к построению универсальных методологических систем. Реализуемые как диалог художественного образа и интеллектуальной идеи они проявились в творчестве Шухова как технологический синтез. Его можно считать началом векового пути к современному пониманию возможностей «смешанной технологической реальности». Возвращение к наследию В.Г.Шухова становится практически актуальным и при вращении современной методологии мышления в пространство четвертой технологической революции.

Выставка помогает вернуться к началам сложения разговора о технологических возможностях «смешанной реальности», когда физически осязаемое и виртуальное формируют единую реальность. Их стоит попытаться выявить в методологической ситуации вызревания синтезирующего (по своей природе) научно-творческого (в первую очередь) мышления на рубеже XIX и XX вв. Импульсом для такого разговора и послужила выставка. Здесь необходимо свести в едином пространстве уважения к памяти о В.Г.Шухове два обстоятельства.

*Первое.* В 2018 г.— 165 лет со дня рождения В.Г.Шухова. К этой дате было приурочено издание трехтомника работ и публикаций Шухова «Энергетика. Гидротехника. Строительное дело» (Шухов 2018). Для исследователей (и не только) очень важно, что, воспринимая слитно, как «смешанную реальность», приемы научно-практической деятельности инженера-механика В.Г.Шухова, сводящиеся к реальным технологическим результатам, мы обретаем возможность вникнуть в устройство универсальной методики его творчества. Разговор об этом становится более

многогранно полным, если принять во внимание, что этот трехтомник презентовали в Доме Пашкова Российской государственной библиотеки в Москве на вечере памяти В. Г. Шухова в честь его 165-летия совместно с книгой А. А. Васькина «Шухов» (в серии «Жизнь замечательных людей») (Васькин 2018). Но чтобы аргументировано обосновать заявленную многогранность подхода к разговору об универсальности научно-творческого мышления и деятельности В. Г. Шухова, необходимо вспомнить еще несколько изданий последних лет.

Начать надо с книги И. А. Петропавловской «Летопись инженерной и научной деятельности почетного академика В. Г. Шухова», вышедшей в 2014 г. (Петропавловская 2014). В этой, внешне максимально сдержанной в границах предложенного жанра, книге заложено, на наш взгляд, самое существенное для понимания значимости универсального пространственного восприятия мира, реализовавшееся в методологии его творчества. Здесь деятельность Шухова не разводится по отраслям, а приводится слитно, как единая, «смешанная реальность», развивающаяся во времени. Этот же по существу подход был востребован при формировании концепции международного конгресса в честь В. Г. Шухова в МВТУ им. Н. Э. Баумана в апреле 2014 г. Итоги конгресса зафиксированы в книге его материалов (Багдасарьян, Гаврилова 2015).

В ноябре 2013 г. в Московском архитектурном институте прошла международная научно-практическая конференция, посвященная 160-летию со дня рождения В. Г. Шухова «Архитектоника инженера В. Г. Шухова» (Архитектоника инженера В. Г. Шухова 2013). Сквозное действие этого события было построено на выявлении архитектурного по своей сути диалога художественного образа и интеллектуальной идеи, восходящего к творческому методу В. Г. Шухова. Устройство технологического содержания этого метода, воспринимаемого как объемно-пространственное целое, позволяет сосредоточиться на научно-творческом наследии Шухова, рассматриваемом как обретение целостности формообразования. Архитектура В. Г. Шухова в границах так заявленной проблемы — это не только сооружения, возведенные и возводимые по его патентам по сей день во всем мире, но и образное совершенство самой объемно-пространственной конструкции = композиции его мышления.

Пожалуй, ставшие классическими и широко издаваемые книги с названием «Архитектура ЭВМ» (*Новоложилов 2018*), «Архитектура компьютера» (*Таненбаум, Остин 2017*), где речь слитно идет об устройстве ЭВМ, объединяющем структуру и функционирование их устройства в единую систему со строго очерченным набором связей, определяющих ее (системы) индивидуальность, пользуются сегодня широкой популярностью.

Совмещение представлений об архитектуре как процессе срастания строительных и информационных технологий приближает нас к пониманию объемно-пространственного начала творческого мышления конструктивного восприятия мира Шуховым. В основе его должно лежать объемное мировосприятие, которое, по П. А. Флоренскому, реализуется как пространственное. «Миропонимание — есть пространствопонимание», — утверждал он (*Флоренский 1922*).

Самым наглядным и убедительным подтверждением объемного видения мира Шуховым может служить ссылка на альбом его фоторабот «Россия Владимира Шухова. Личный фотоархив. Начало XX столетия», изданный совместными усилиями «Фонда Шуховская башня» и «ABCdesign» (*Россия Владимира Шухова 2012*). Фотографии в этом альбоме сделаны Шуховым при помощи аппарата «Вероскоп» французского конструктора Жюль Ришара, снабженного оптическими линзами фирмы Карла Цейса. Ж. Ришар вошел в историю как основоположник стереоскопического видения в фототехнике. Уместно обратить внимание и на то, что патент на Verascope он получил в 1893 г. По времени ключевые патенты В. Г. Шухова сосредоточены близко к этой дате. Всемирно известная установка крекинга нефти запатентована в 1891 г. Патенты, полученные при сооружении павильонов на Нижегородской ярмарке, зафиксированы 1896 г.

Объемное восприятие мира — одно из решающе важных, если не первостепенных условий способности к творчеству. Шухов обладал этим, скорее всего, природным качеством в полной мере. Наряду с этим вспомним, что В. Г. Шухов учился математике, а точнее, осваивал возможности прикладной математики у П. Л. Чебышева. Математическая школа Чебышева по сей день пользуется всемирным авторитетом и имеет своих последователей. Основания методологии Чебышева зафиксированы

в математическом описании раскроя ткани на объемной поверхности шара. Идеи Чебышева защищены патентом, а формирование их закреплено в его книге «Теория сравнений», вышедшей в Санкт-Петербурге в 1849 г. Через год она была успешно защищена как диссертация. Убедительную жизнеспособность этих идей нагляднее всего можно показать на их развитии в научном творчестве математика Л. В. Канторовича, считавшего себя одним из последователей научной школы Чебышева и получившего в 1975 г. Нобелевскую премию по экономике.

Самое точное описание сути восходящего к школе Чебышева миропонимания принадлежит признанному авторитету в математике И. М. Гельфанду. Он так охарактеризовал возможности школы прикладной математики П. Л. Чебышева, последователями которого в разное время были и В. Г. Шухов, и Л. В. Канторович: «В чем я усматриваю гениальность Леонида Витальевича (Канторовича.— Ю. В.)? В очень простой вещи — он совмещает в себе гуманитарную и математическую культуры. Почему это существенно? Если взять отдельно каждую половину его творчества, то это работы и совершенно замечательного математика, и выдающегося экономиста. Последние удостоены Нобелевской премии. Поэтому нет необходимости доказывать, что это замечательные работы. Однако не эти две отдельные половины творчества Леонида Витальевича являются основанием для моего утверждения. И Нобелевских лауреатов, и замечательных математиков много. Но что существенно и необходимость чего так остро осознается сейчас — это некое слияние культур... Лишь единицы в XX веке оказались способны на этот синтез математической и гуманитарной культуры... В области социальных наук, чисто гуманитарных, такой синтез осуществил Л. В. Канторович. Говоря „синтез“, я хочу сказать, что обе половины творчества Леонида Витальевича не есть две стороны его личности, две независимые друг от друга его профессии — будто он иногда математик, а иногда специалист по гуманитарным наукам. Речь идет о единой внутренней одухотворенности, которая одинаковым образом сказывается во всем его творчестве» (Гельфанд 2002: 158–159). Слова о «единой внутренней одухотворенности» в полной мере применимы и к творчеству В. Г. Шухова.

Таким образом, мы сделали первый шаг погружения в то, что сегодня всё настойчивее и увереннее понимается как «смешанная реальность», приводящая мир к порогу «четвертой технологической революции» (Шваб 2018).

Веком ранее совмещение также гуманитарного и естественно-научного знания настойчиво воспринималось как потребность и необходимость построения **авторских систем** во всяком проявлении творческой деятельности.

*Второе обстоятельство*, на котором важно зафиксировать внимание, напрямую связано с пониманием В. Г. Шуховым роли книги, книжного знания в воспитании в себе способностей к полноценному инженерному творчеству. На стене у входа в научную библиотеку БГТУ (Белгородского государственного технологического университета) приведены слова В. Г. Шухова: «Для инженера самое главное — научиться работать с книгой». Пожалуй, объемнее эта мысль звучит, если вспомнить и другую цитату, призванную стать вторым слагаемым в формировании «системы координат» для вращающегося в полноценное понимание сути инженерного творчества. Слова Р. Декарта, вынесенные на козырек над входом в один из факультетов на центральной площади университетского кампуса, здесь как нигде уместны: «Для того чтобы совершенствовать ум, надо больше размышлять, чем заучивать». В совокупности эти два «тезиса» вводят научно-творческое и инженерно-технологическое наследие В. Г. Шухова в полноценно устроенное пространство интеллектуальной истории современной архитектуры (Репина 2005).

Фраза «Великий инженер-механик В. Г. Шухов — наш современник» стала весьма популярной. Для ее содержательного наполнения еще предстоит внимательно, пошагово воссоздать интеллектуальный контекст его творчества. Максимально кратко обозначим основные ориентиры в том временном пространстве, в котором оно складывалось. В логике нашего разговора о формировании начал современного понимания «топологии пути» в пространство четвертой технологической революции имеет смысл углубиться в проблему, исходя из общности миропонимания и пространствопонимания в архитектурно-строительном творчестве и в математике. Фундамент для такого методологически корректного сближения заложен в работах Вильгельма Виндельбанда,

хорошо и достаточно систематично известных в России именно как целостное знание уже в начале прошлого века (Виндельбанд 1904).

В. Виндельбанд выстроил основание современной науки о ценностях. Разумеется, в дальнейшем на нем выросло весьма «ветвистое дерево» аксиологической науки. Но для нашего разговора важнее акцентировать внимание на «корнях» и самых ранних ростках будущего в устройстве знания, заинтересованного, в первую очередь, в дальнейшей «жизни и судьбе» архитектурно-строительного дела. Виндельбанд делил историческое (гуманитарное) знание и естественно-научное не по предметному, а по методологическому принципу. Одни науки ориентируются на осмысление индивидуальности факта, другие — на выявление сопряжений, формирующих закономерности той или иной деятельности.

Вслед за тем необходимо подчеркнуть, какое место он уделял пониманию сути математики и ее роли в современном ему миропонимании. Математика не просто способна к анализу и синтезу, но и методологически может сводить их воедино. По этой причине Виндельбанд обращает внимание на роль художественности, интуиции в строго логических построениях математики. В этом контексте уместна широко известная фраза-афоризм, у различных версий которой теперь достаточно много «авторов»: «У него (студента, аспиранта и др.) не хватило мощи интуиции и поэтому он не стал математиком. Он стал поэтом».

Под таким углом зрения Виндельбанд написал свое понимание биографии и творческой судьбы И. Канта. И здесь бросаются в глаза два сюжета, необходимые для погружения в «тайны» современной архитектуры, которые стоит выделить в первую очередь. Почему это так важно? Потому что своей жизненной, повседневной реальностью они могут способствовать сближению архитектуры, философии и математики, выявлению их архитектурно-технической общности.

Зафиксировать здесь внимание важно, определяясь в поисках путей вращающегося в пространство четвертой технологической революции, что позволяет реконструировать те архитектурно-технические закономерности, которые формируются в этом сближении. Архитектура, обретая естественное для нее срединное место в диалоге между культурой и цивилизацией, может стать



полноценным инструментом осмысления формотворческих возможностей, порождаемых на новом этапе эволюции «суммы технологий» в пространственном миропонимании, восходящем к имени И. Канта.

Виндельбанд приводит ключевую для понимания архитектуроцентричности Канта его фразу: «Дайте мне материю, и я **построю** из нее мир» (выделено мной.— Ю. В.) (Кант 1994: 126). Акцентируемое действие здесь — «построю»... Многие проблемы, сформировавшие сегодняшнее положение дел в архитектуре (равно как в проектном творчестве, так и в архитектурной науке), уходят в XX век. Но правильнее не столько винить наследие прошедшего столетия в современных трудностях, сколько осознавать и свои (наши) долги перед ним. В частности, говоря о проблемах науки об архитектуре сегодня, нельзя не обратиться и к тому, что дало наследие И. Канта и как оно воспитывало в значительной мере методологические основы конструирования во времени всего здания гуманитарной науки и в том числе углубления знания об архитектуре в нашей стране.

При этом надо иметь в виду, что в начале десятых годов XX века строительство воспринималось как синоним творчества. В частности, поэтом и исследователем В. Я. Брюсовым (Брюсов 1975: 134–141). Оно конкретизировало творческий процесс и переносило акцент с визионерского восприятия и поверхностного (т. е. в основном считываемого с фасада) стилиобразования на необходимость творчески ощущать и углубляться в устройство, организацию пространственной целостности. Наряду с этим в те же годы формируется тектология — всеобщая организационная наука или, по утверждению ее автора А. А. Богданова, — «гуманитарная наука о строительстве» (Богданов 1989).

Для Шухова понятие «движение», как уже говорилось выше, было основополагающим для формирования им своей системы «организации пространства». Именно объемно-пространственное восприятие технологического движения во времени и позволило ему сформировать полноценно емкий авторский метод творческого мышления на основе суммы технологий, способной создать и удержать системно организованную целостность произведений, реализующих самые разные функциональные потребности. Сколь она (система) оказалась универсальной и «откры-

той» во времени, можно осознать в полной мере, анализируя современный опыт формообразования, опирающийся на патенты Шухова 1896 г. Методологически может быть весьма перспективно именно от этой даты считать начало топологии пути к порогу четвертой технологической революции в наши дни 2019 года.

\* \* \*

Что дает воспоминание об этих двух выставках в ГНИМА? Совместно они будят воображение, порождающее ощущение вновь обретаемой целостности архитектурного профессионализма. Художественно-образная и конструктивно-морфологическая его составляющие более отчетливо начинают восприниматься слитно, как единое образно-пространственное и закономерно устроенное целое. Но при этом становится понятнее, что художественное и технологическое совместно — это результат не механического сложения усилий архитектора и инженера, а слияния в целостности архитектонического синтеза. И здесь с неизбежностью приходится зафиксировать для нашего разговора толкование диалога культуры и цивилизации. Оно восходит к конструированию Целого, сформулированного И. Кантом. «Принцип целостности носит философский и архитектонический характер», — утверждает он (*Кант* 1965: 321). (Оставим продолжение этого разговора для другой статьи.)

Здесь важно, что книга и выставка, работая вместе, становятся полноценным инструментом, подталкивающим к активности воображение. Постоянно меняясь местами, они исполняют роль диалога «эссе» и «комментария», создающего индивидуально новое. Л. М. Баткин, как мы помним, фиксировал внимание на том, что эпохе Возрождения, чтобы прийти к устойчивому осознанию ценности индивидуальности (тем более в творчестве), потребовалось двести лет (*Баткин* 1989: 272).

Эссе как жанр, раскрывающий индивидуальность автора, восходит в «Опытам» М. Монтеня. Впервые «Опыты» были изданы в 1580–1582 гг. в двух томах. В переводе на русский язык они появились (в полном объеме) только в 1954–1960-х (*Монтень* 1954–1960). Переводили их с издания 1924–1927 гг. На удивление, знаково совпадающие даты с публикацией книги А. К. Бурова в 1960 г. и обсуждаемой здесь книги Г. Г. Шпета в 1927-м.

Эссе в наше время постепенно становится всё более авторитетным жанром теоретических исследований, раскрывающих индивидуальность, ее формотворческие возможности и приемы их реализации (*Эпштейн* 1988). Книга А. К. Бурова, несомненно, создана в жанре эссе. И в этом смысле как бы опередила время. В 1960 г. она стала понятней восприниматься и обрела общественную значимость. Вместе с этим более значимой могла восприниматься и сама архитектура. Не исключено, это также послужило доводом для переименования книги. Говоря о возможностях и востребованности эссе для углубления в суть архитектуры, уместно сослаться на последнюю на сегодня, изданную в 2019 г. книгу Ф. А. Новикова «Зеленоград — город архитектора Игоря Покровского» (*Новиков* 2019). Авторский текст в ней написан именно в этом жанре.

Комментарий как жанр фундаментального исследовательского текста широко известен в основном по работам В. В. Набокова, Ю. М. Лотмана (в первую очередь, их комментарии к роману «Евгений Онегин»). Но в этом жанре архитектуроведение знает и работу Г. С. Лебедевой «Новейший комментарий к трактату Витрувия „Десять книг об архитектуре“» (*Лебедева* 2003). Уместно здесь обратить внимание, что работа В. Л. Глазычева «Архитектура. Энциклопедия» (*Глазычев* 2002) изначально замысливалась автором именно в жанре современного комментария к историческому развитию архитектуры. Как я понимаю, задуманный комментарий мог стать началом работы над новой историологической трактовкой всемирной истории зодчества. Энциклопедия — иной жанр, исключающий связность между отдельными фактами, сюжетами, событиями. Комментарий, в противоположность этому, призван создать (сформировать) единое, углубленное пространство знания о предмете исследовательского интереса.

Предъявление «эссе» и «комментария» как «книги» и «выставки» сосредоточено на раскрытии дополнительных смыслов внутреннего устройства и формы целого архитектуры. Прорастает реальная возможность более широкого понимания и признания ценности индивидуального подхода к архитектурному формообразованию. От издания книги Г. Г. Шпета «Внутренняя форма слова» до публикации свода работ Ю. М. Лотмана «Внутри мыс-

лящих миров» (Лотман 1996) (последнее издание, из известных автору статьи, датируется 2017 г.) прошло на сегодня немногим менее века. Согласно историологии Л. М. Баткина, мы, видимо, находимся на середине пути к обретению полноценно востребованной индивидуальности творчества в современной отечественной архитектуре.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Архитектоника инженера В. Г. Шухова 2013* — Архитектоника инженера В. Г. Шухова. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 160-летию со дня рождения В. Г. Шухова, 13–14 ноября 2013 года. М.: МАрХИ, 2013.
- Багдасарьян, Гаврилова 2015* — Гений В. Г. Шухова и современная эпоха. Материалы международного конгресса / под ред. Н. Г. Багдасарьян и Е. А. Гавриловой. М.: МВТУ им. Н. Э. Баумана, 2015.
- Баткин 1989* — Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М.: Наука, 1989.
- Библер 1975* — Библер В. С. Мышление как творчество. Введение в логику мысленного диалога. М.: Политиздат, 1975.
- Богданов 1989* — Богданов А. А. Тектология. Всеобщая организационная наука. М.: Экономика, 1989.
- Брюсов 1975* — Брюсов В. Я. Медный всадник. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 7. М.: Художественная литература, 1975.
- Васькин 2018* — Васькин А. А. Шухов: Покоритель пространства. М.: Молодая гвардия, 2018.
- Виндельбанд 1904* — Виндельбанд В. Прелюдии. Философские статьи и речи. СПб., 1904.
- Волчок, Орлова, Орлов-мл. 2001* — Георгий Михайлович Орлов. 1901–1985. Каталог выставки к 100-летию со дня рождения / сост. Ю. П. Волчок, Н. Г. Орлова, Г. М. Орлов-мл. М., 2001.
- Гельфанд 2002* — Гельфанд И. М. Леонид Канторович и синтез двух культур // Леонид Витальевич Канторович: человек и ученый. Новосибирск: Изд-во СО РАН. Филиал «Гео», 2002.
- Гинзбург 1923* — Гинзбург М. Я. Ритм в архитектуре. М.: Среди коллекционеров, 1923.
- Гинзбург 1924* — Гинзбург М. Я. Стиль и эпоха. Проблемы современной архитектуры. М.: Государственное издательство, 1924.

- Глазычев 2002* — Глазычев В.Л. Архитектура. Энциклопедия. М.: Дизайн. Информация. Картография; АСТ; Астрель, 2002.
- Гумбольдт 1862–1863* — Гумбольдт А., фон. Космос. Опыт физического мирописания. М.: Типография А.Семена, 1862–1863.
- Дикушина 1988* — Дикушина Н.И. Человек тридцатых годов // Юрий Крымов в воспоминаниях, письмах, документах. М., 1988.
- Кант 1965* — Кант И. Критика практического разума. Собрание сочинений: в 6 т. Т.5. М.: Мысль, 1965.
- Кант 1994* — Кант И. Докритические произведения. Собрание сочинений: в 8 т. Т.2. М.: ЧОРО, 1994.
- Красная книга культуры 1989* — Красная книга культуры? / изд. подгот. В.Л. Рабинович; И.Т. Фролов. М.: Искусство, 1989.
- Крымов 1961* — Крымов Ю.С. Подвиг // Тарусские страницы. Калуга: Калужское книжное издательство, 1961.
- Лаппо-Данилевский 2006* — Лаппо-Данилевский А.С. Методология истории. М.: Территория будущего, 2006.
- Лаппо-Данилевский 2010* — Лаппо-Данилевский А.С. Методология истории: в 2 т. М.: Российская политическая энциклопедия, 2010.
- Лебедева 2003* — Лебедева Г.С. Новейший комментарий к трактату Витрувия «Десять книг об архитектуре». М.: Эдиториал УРСС, 2003.
- Лотман 1996* — Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М.: Языки русской культуры, 1996.
- Монтень 1954–1960* — Монтень М. Опыты: в 3 кн. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1954–1960.
- Новиков 2019* — Новиков Ф.А. Зеленоград — город архитектора Игоря Покровского. М.: Кучково поле, 2019.
- Новожилов 2018* — Новожилов О.П. Архитектура ЭВМ и систем. М.: Юрайт, 2018.
- Петропавловская 2014* — Петропавловская И.А. Летопись инженерной и научной деятельности почетного академика В.Г. Шухова. М.: Феспартнер, 2014.
- Репина 2005* — Репина Л.П. Диалог со временем // Альманах интеллектуальной истории. 2005. Вып. 14.
- Россия Владимира Шухова 2012* — Россия Владимира Шухова. Личный фотоархив. Начало XX столетия. Альбом. М.: Фонд «Шуховская башня»; ABCdesign, 2012.
- Таненбаум, Остин 2017* — Таненбаум Э., Остин Д. Архитектура компьютера. СПб.: Питер, 2017.

- Туровская 1971* — Туровская М. Герои «безгеройного времени». М.: Искусство, 1971.
- Флоренский 1922* — Флоренский П. А. Мнимости в геометрии. Расширение области двухмерных образов геометрии. М.: Поморье, 1922.
- Шваб 2018* — Шваб К. Технологии четвертой промышленной революции. М.: Эксмо, 2018.
- Шпет 1923* — Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты. Т. 2. СПб.: Колос, 1923.
- Шпет 1927* — Шпет Г. Г. Внутренняя форма слова. М.: Государственная академия художественных наук, 1927.
- Шухов 2018* — Шухов В. Г. Избранные труды в трех томах. М.; СПб.: Международный Шуховский фонд, 2018.
- Эйзенштейн 1964* — Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: в 6 т. Т. 4. М.: Искусство, 1964.
- Эпштейн 1988* — Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Советский писатель, 1988.

## “IN PURSUIT OF INTEGRITY”: SKETCHES OF EXHIBITIONS

Yu. P. Volchok \*

**Abstract:** The book by A. K. Burov “*On Architecture*” was published in 1960, soon after its author (1900–1957) had died. The book was written in 1943–1944, and the author was going to title it “*In Pursuit of Integrity*”.

This article covers one of the issues raised in the book — the issue of the inseparable internal dialogue between creative and technological aspects of an integral architectonic synthesis shaping the dynamics of architectural expertise. There were the two successive exhibitions held in 2017–2020 in the State

---

\* *Volchok Yuriy Pavlovich* — Ph. D. (Architecture), Professor of the Moscow Architectural Institute. Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation, Leading research fellow. 9, Dushinskaya st. Moscow 111024, Russia, e-mail: yvolchok@gmail.com.

Schusev Museum of Architecture that served as the reasons to revisit the subject: *AvangardSTROY and Shukhov. The Formula of Architecture*.

**Keywords:** inner form, exhibition, architectonics, construction, the art of construction, integrity, dialogue, method, culture, civilization.

#### REFERENCES

- Arhitektonika inzhenera V.G.Shuhova. Materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii, posvyashchennoj 160-letiyu so dnya rozhdeniya V.G.Shuhova, 13–14 noyabrya 2013 goda* (Architectonics engineer V.G.Shukhov. Materials of the international scientific-practical conference dedicated to the 160<sup>th</sup> anniversary of the birth of V.G.Shukhov, November 13–14, 2013). Moscow: MARHI, 2013 (in Russian).
- Genij V.G.Shuhova i sovremennaya epoha. *Materialy mezhdunarodnogo kongressa (Genius V.G.Shukhov and the modern era. Materials of the international congress)*. Eds. N.G.Baghdasaryan and E.A.Gavrilova. Moscow: MVTU im. N.E.Baumana, 2015 (in Russian).
- Batkin L.M. *Ital'yanskoe Vozrozhdenie v poiskah individual'nosti (Italian Renaissance in search of personality)*. Moscow: Nauka, 1989 (in Russian).
- Bibler V.S. *Myshlenie kak tvorchestvo. Vvedenie v logiku myslennogo dialoga (Thinking as creativity. Introduction to the logic of mental position)*. Moscow: Politizdat, 1975 (in Russian).
- Bogdanov A.A. *Tektologiya. Vseobshchaya organizacionnaya nauka (Tectology. Universal organizational science)*. Moscow: Ekonomika, 1989 (in Russian).
- Bryusov V.Ya. *Mednyj vsadnik (Bronze Horseman)*. Collected works in 7 volumes. Vol. 7. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1975 (in Russian).
- Vaskin A.A. *Shukhov: Pokoritel' prostranstva (Shukhov: The Conqueror of Space)*. Moscow: Molodaya gvardiya, 2018 (in Russian).
- Windelband W. *Preljudii. Filosofskie stat'i i rechi (Foreplay. Philosophical articles and speeches)*. Saint Petersburg, 1904 (in Russian).
- Georgij Mihajlovich Orlov. 1901–1985. *Katalog vystavki k 100-letiyu so dnya rozhdeniya (George Mikhailovich Orlov. 1901–1985. Exhibition catalog for the 100<sup>th</sup> anniversary of the birth)*. Eds. Yu. P. Volchok, N.G.Orlova, G.M.Orlov. Moscow, 2001 (in Russian).
- Gelfand I.M. *Leonid Kantorovich i sintez dvuh kul'tury. Leonid Vital'evich Kantorovich: chelovek i uchenyj (Leonid Kantorovich and the synthesis of two cultures. Leonid Vitalievich Kantorovich: man and scientist)*. Novosibirsk: I SO RAN. Geo, 2002 (in Russian).
- Ginsburg M.Ya. *Ritm v arhitekture (The rhythm in architecture)*. Moscow: Sredi kollektionerov, 1923 (in Russian).



- Ginsburg M. Ya. *Stil' i epoha. Problemy sovremennoj arhitektury (Style and era. Problems of modern architecture)*. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1924 (in Russian).
- Glazychev V. L. *Arhitektura. Enciklopediya (Architecture. Encyclopedia)*. Moscow: Dizajn. Informaciya. Kartografiya, AST, Astrel, 2002 (in Russian).
- Von Humboldt A. *Kosmos. Opyt fizicheskogo miroopisaniya (Space. The experience of physical worldview)*. Moscow: Tipografiya A. Semena, 1862–1863 (in Russian).
- Dikushina N. I. *Chelovek tridcatykh godov (Man of the thirties). Yuriy Krymov v vospominaniyah, pis'mah, dokumentah (Yuri Krymov in memoirs, letters, documents)*. Moscow, 1988 (in Russian).
- Kant I. *Kritika prakticheskogo razuma (Critique of Practical Reason)*. Collected Works in 6 volumes. Vol. 5. Moscow: Mysl, 1965 (in Russian).
- Kant I. *Dokriticheskie proizvedeniya (Subcritical works)*. Collected Works in 8 volumes. Vol. 2. Moscow: CHORO, 1994 (in Russian).
- Krasnaya kniga kul'tury? (Red Book of Culture?)*. Eds. V. L. Rabinovich; I. T. Frolov. Moscow: Iskusstvo, 1989 (in Russian).
- Krymov Yu. S. *Podvig. Tarusskie stranicy (Feat — «Tarusa Pages»)*. Kaluga: Kaluzhskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1961 (in Russian).
- Lappo-Danilevsky A. S. *Metodologiya istorii (Methodology of history)*. Moscow: Territoriya budushchego, 2006 (in Russian).
- Lappo-Danilevsky A. S. *Metodologiya istorii (Methodology of history)*. In 2 volumes. Moscow: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya, 2010 (in Russian).
- Lebedeva G. S. *Novejsnij kommentarij k traktatu Vitruviya «Desyat' knig ob arhitekture» (The Newest commentary on the Vitruvius tractate «the Ten Books on Architecture»)*. Moscow: URSS, 2003 (in Russian).
- Lotman Yu. M. *Vnutri myslyashchih mirov (Inside the thinking worlds)*. Moscow: Yazyki russkoj kul'tury, 1996 (in Russian).
- Montaigne M. *Opyty (Experiences)*. In 3 volumes. Moscow; Leningrad: AN SSSR, 1954–1960 (in Russian).
- Novikov F. A. *Zelenograd — gorod arhitekтора Igorya Pokrovskogo (Zelenograd — the city of architect Igor Pokrovsky)*. Moscow: Kuchkovo pole, 2019 (in Russian).
- Novozhilov O. P. *Arhitektura EVM i system (Computer architecture and systems)*. Moscow: Yurajt, 2018 (in Russian).
- Petropavlovskaya I. A. *Letopis' inzhenernoj i nauchnoj deyatel'nosti pochetnogo akademika V. G. Shuhova (Chronicle of engineering and scientific activities of the honorary academician V. G. Shukhov)*. Moscow: Fespartner, 2014 (in Russian).
- Repina L. P. *Dialog so vremenem. Al'manah intellektual'noj istorii (Dialogue with Time. Almanac of Intellectual History)*. 2005. Issue 14. Moscow: URSS (in Russian).

- Rossiya Vladimira Spuhova. *Lichnyj fotoarhiv. Nachalo XX stoletiya. Albom* (Russia by Vladimir Shukhov. *Personal photo archive. The beginning of the twentieth century. Album*). Moscow: Fond Spuhovskaya bashnya, ABCdesign, 2012 (in Russian).
- Tanenbaum E., Ostin D. *Arhitektura komp'yutera* (Computer architecture). Saint Petersburg: Piter, 2017 (in Russian).
- Turovskaya M. *Geroi «bezgerojnogo vremeni»* (Heroes of «Nonheroic Time»). Moscow: Iskusstvo, 1971 (in Russian).
- Florensky P. A. *Mnimosti v geometrii. Rasshirenie oblasti dvuhmernyh obrazov geometrii* (Imaginations in geometry. Expansion of the area of two-dimensional geometry images). Moscow: Pomor'e, 1922 (in Russian).
- Shvab K. *Tekhnologii chetvertoj promyshlennoj revolyucii* (Technology of the fourth industrial revolution). Moscow: Eksmo, 2018 (in Russian).
- Shpet G. G. *Esteticheskie fragment* (Aesthetic fragments). Vol. 2. Saint Petersburg: Kolos, 1923 (in Russian).
- Shpet G. G. *Vnutrennyaya forma slova* (The inner form of the word). Moscow: Gosudarstvennaya Akademiya hudozhestvennyh nauk (State Academy of Art Sciences), 1927 (in Russian).
- Shukhov V. G. *Izbrannye trudy v trekh tomah* (Selected Works in Three Volumes). Moscow, Saint Petersburg: Mezhdunarodnyj Shuhovskij Fond, 2018 (in Russian).
- Eisenstein S. M. *Izbrannye proizvedeniya v 6-ti tomah*. (Selected works in 6 volumes). Vol. 4. Moscow: Iskusstvo, 1964 (in Russian).
- Epstein M. N. *Paradoksy novizny: O literaturnom razvitii XIX–XX vekov* (The Paradoxes of Novelty: On the Literary Development of the 19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> Centuries). Moscow: Sovetskij pisatel', 1988 (in Russian).

Статья подготовлена в ходе исследования за счет средств государственной программы «Научно-технологическое развитие Российской Федерации» на 2013–2020 годы в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН на 2020 год, 1.4.1.