

# КРИЗИС ТЕМПОРАЛЬНОГО ВООБРАЖЕНИЯ И НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

*П. В. Капустин \**

**Аннотация:** Кризис архитектуры сего дня опознается интуитивно, можно сказать — неким внутренним этическим чутьем (уже не столько эстетическим, поскольку эстетическое не столь глубоко и опирается на внешние нормы, а они сбиты, смещены). С позиций логического, диалектического, рационалистического или иррационалистического — какого угодно — анализа картина может предстать как развертывание трендов, в т. ч. имманентных, как вполне закономерный исторический процесс борьбы идей, мод, стилей и пр. Вообще отстраненное знание не испытывает в отношении современной ситуации в архитектуре никаких затруднений, напротив, оно упивается интерпретационными свободами и дискурсивной вольницей. В этом смысле кризис не есть проблема для теории архитектуры или различных квазитеоретических форм познания (в т. ч. «персонального кредо», «авторской концепции», «формально-стилистической модели» и т. п.), описать и оправдать происходящее можно, и у многих это неплохо получается. Однако при такой точке зрения (или множестве стилистически различающихся, но общих по позиции точек зрения) ситуация обречена на сохранение и воспроизводство на новых носителях, здесь нет нужды что-то менять, в т. ч. и в образовании. Напротив, констатация кризиса — императив критического мышления, принципиально отвергающего спекулятивный взгляд. Теория, необходимая для осмысления кризиса и выхода

---

\* Капустин Пётр Владимирович — кандидат архитектуры, доцент. Член Союза архитекторов России, почетный работник сферы образования Российской Федерации. Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Воронежский государственный технический университет», профессор, заведующий кафедрой теории и практики архитектурного проектирования. Россия, Воронеж, ул. 20-летия Октября, 84. Tel.: +7 (473) 271 54 21, e-mail: ap-i-g@yandex.ru.

из него, может возникнуть лишь в таком — критическом — типе мышления. И это теория *пре-образовательная*, т. е. направленная прежде всего на выявление, ревизию и закладку новых оснований образования.

**Ключевые слова:** время в архитектуре, концепт будущего, кризис архитектуры, кризис теории архитектуры, перспективы теории архитектуры.

**В**РЕМЯ в архитектуре редко предстает в очевидной, наглядной форме — разве что в руинах и пирамидах. Но оно принадлежит к числу важнейших архитектурных качеств, органично входит в «состав» полноценных произведений архитектуры мира. Входит не всегда зримо, но вполне ощутимо, придавая памятникам историческую глубину, обаяние подлинности, вводя в восприятие зданий, городов, пространства и среды пресловутое четвертое измерение.

Однако сказанное выше — об архитектуре традиционной, где это всё суть норма, едва ли не очевидная, почти тривиальная. Чем ближе к нашему времени, тем сложнее со всеобщими нормами, тем неопределеннее темпоральные качества вещей и процессов. Речь не столько о затруднениях в датировках (хотя архитектура последних ста или более лет охотно вводит в заблуждение относительно времени своего происхождения), сколько о самом отношении к категории времени. Время перестало быть всеобщей данностью, утратило свою обычную текучесть, непрерывность и позитивную «густоту», которой так выразительно играли Пиранези и архитекторы классицизма, любившие изображать древние, покрытые растительностью мраморы на переднем плане своих проектных отмывок. Время сначала перестало быть символом, а затем и знаком. Согласно М. Фуко, в нем тоже открылась бездна: зияние негативного, в которое устремились теперь чаяния архитекторов, художников и многих других. Простая сигнификация темпоральной принадлежности перестала быть маркером чего-то надежного, достоверного или хотя бы достойного подражания. Время стало проблемой и целью новейших завоевательных походов — как в будущее, так и в прошлое, в т. ч. в то прошлое, которого не было. У всякого творца теперь свое время, своя действительность, свои законы. Если это ситуация кризиса, то в кризисе оказались прежде всего теоретические и идеологические конструкции, претендовавшие на монополь-

ное владение истиной, на остановку в своих положениях времени и тех изменений, которые оно несет. Но вместе с тем это и ресурсная ситуация для нового витка теоретического осмысления всей картины многоликой архитектурной деятельности и для попытки перехода на новый уровень ее понимания.

### ТЕМПОРАЛЬНЫЙ МИКС

Речь не может идти о попытке сведения существующего разнообразия архитектуры и форм ее интерпретации к новому тотальному стилю, равно как и о построении единой и всеобщей теории архитектуры. Поэтому и фиксация современной ситуации не может быть осуществлена в жанре актуального «среза» единого и непрерывного потока: подобные идеологические редукции в духе «от кубизма к супрематизму» хороши лишь для организации места под солнцем новому «авторскому жесту», число которым — и без того легион. Задача выхода на искомое пространство построения теории не решается ни на пути систематизации имеющегося фактического разнообразия, ни на пути оптимизации морфологических параметров накопленного архитектурного опыта.

С другой стороны, сегодняшнее разнообразие необходимо рассматривать не как формально-стилистический ресурс архитектуры, не как ее кладовую, а как результат неуправляемого столкновения нескольких «больших трендов» (модернизм, тотальный дизайн, «антиархитектура», средовой подход, «нелинейность» и др.). Такие тренды являются конкурирующими, при этом нередко и взаимно дополняющими проектами или программами эволюции архитектуры: их пересечения и наложения множественны, их явная борьба, равно как и скрытая родственность, разнообразны, поле их взаимодействия исполнено противоречий и избыточного напряжения и само по себе достойно историко-теоретического изучения. Однако наибольший интерес представляет другое — общая характеристика всего поля. Кризис — это не совокупность неприятностей и взаимных претензий, а системный сбой в базовых процессах. Что можно счесть таким сбоем в нашем случае?

Предположение таково: кризис в архитектуре имеет темпоральную природу. Он вызван сбоем в функционировании

различных временных масштабов, сломом норм согласования времен: воображаемого будущего (во множестве конкурирующих технологий и образов, связанных с его «захватом»), исторической и пространственной памяти (также несколько технологий воспоминания и забвения), циклов воспроизводства традиций, сроков проектирования новых культурных форм и т. д., в итоге — распадом чувства настоящего. Мы не вполне понимаем, в каком времени живем (и новые историографии, новые демистификации не привносят ни ясности, ни успокоения). Десинхронизация различных шкал и масштабов внешне выглядит разнообразием манер, форм, стилей и концепций, однако это следствие глубокого онтологического кризиса, результаты приспособления к нему. Одни технологии ускоряют время, другие замедляют, третьи и четвертые делают его прерывистым, дробным, пульсирующим, обращают вспять. Времена всмятку — причина тех непохожих друг на друга явлений, которые не удастся охватить какой-то другой общей причиной. К таковым относятся фатальная утрата смысла — при фантастически развитой ныне филологии, герменевтике и феноменологии. Это и страх перед трендами, кажущимися консервативными, такими, как забота о ценностях места, отказ от форсированной новатики или, например, обращение к идее архитектурной автономии, возвращения ей интеллектуального и средстввального суверенитета. Но здесь же и *future shock*, не оставляющий архитектуру всё столетие ее выраженной склонности к визионерству. Архитектура сего дня парадоксально и болезненно совмещает в себе мизонизм (негативное отношение к новому), пассеизм (пристрастие к минувшему) и неоманию. Мы до сих пор не знаем, нужны ли людям привычные и овеванные традицией искусств и ремесел среды обитания или же пространства, зовущие к неосвоенным далям и ломающие стереотипы. Что есть гуманизм в архитектуре и что больше унижает человека — наличие экспериментов с образом жизни и окружением или же отсутствие таковых? Какова мера приемлемой радикальности таких экспериментов, ведь она явственно имеет отношение к темпам изменений, а значит, ко времени — времени замысла, времени воображения, времени осуществления, обживания, жизни.

## ВРЕМЯ АРХИТЕКТУРЫ И ВРЕМЕНА ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Архитектура — очень мощное средство структурирования времени, управления им. На этом основывалась исконная магия архитектуры как древнейшего средства организации мышления и жизни. Мощь эта, однако, заключается не в энергичности широких жестов, а в тонкости настройки; не столько в открытии трансцендентного зияния, сколько в организации трансцендентального опыта. Этим и достигались деятельное присутствие архитектуры в мире и присутствие мира, образов мира в архитектуре. Настройка тонкая, гарантий нет, риск ошибок велик — колебания в доступных или допустимых пределах синхронны с миром и составляют «священную историю» архитектуры, ее *временение*. Риски же купировались традицией ремесла, долго, очень долго не умирающего в архитектуре — настолько долго, что именно в ремесле многие уже предполагали ответ на вопрошания об истоках жизненности архитектуры, о ее *Dasein*.

Но с наступлением Нового времени «дазайн» замещается дизайном. Проектирование становится новой мощной силой, лишь по видимости обеспечивающей технические процедуры в архитектуре, но реально преобразующей ее целиком и полностью. Точнее, эта классическая немецкая формула здесь буксует: полностью, но не целиком; напротив — целое распадается на части, на те самые части, которые претендуют быть больше любого целого. Части эти, или, как мы их называли выше, «большие тренды», сами для себя уже порождают онтологии и онтологические оправдания, вырабатывают собственные темпы и ритмы, масштабы и шкалы соотношения. Это автономные миры, монады. Возникают они от невозможности мыслить и отправлять архитектуру в прежних рамках традиционной устойчивости: архитектура взброшена на рынок конкурирующих идей, визионерских ставок, прогнозов и проектов. Проектностью насыщается всё; именно она, разнонаправленная, и есть тот источник броуновского движения, которое предстает внешнему взгляду в моментальном «срезе» текущего исторического потока.

Создание миров — это не стандартная процедура производства какой-то устойчиво существующей и известной (в т. ч. своим носителям) деятельности, а феномен разворачивания

деятельности новой, не существовавшей еще и мало понятной даже своим адептам. Миры — не объекты, а область интенционального отнесения нового содержания — нового настолько, что оно не вмещается ни в одну из существующих деятельностей, не принадлежит известному миру. В этом смысле «новые миры» — свидетельство неэффективности проводимой объективации: она должна бы была внести новацию в этот мир, но не может найти в нем себе денотатов. Поэтому мысль как бы выбрасывается за пределы существования в некое «безвоздушное пространство», хорошо знакомое авангардистам и многократно описанное ими. Срабатывает механизм отчуждения содержания, и появляются новые выморочные миры. Так что «новые миры» — не подвиг творения, а проклятие человеческого воображения, неспособного быть реалистичным. Авангард был наркотизирован этим состоянием, культивировал его и стремился к нему. Но в этом нет, как мы сегодня начинаем понимать, и ничего жизненного или полноценного, и ничего собственно проектного. Однако, коль такие миры возникают, приходится иметь дело и с ними, их необходимо концептуально и технологически осваивать.

Проектирование очень сложно работает со временем, вовсе не так, как это делала архитектура до его пришествия и развертывания. Проектирование совсем не невинно в своих способах обращения со временем (то, что способы эти до сих пор не выявлены вполне, не каталогизированы, справедливости тезиса не отменяет). Проектирование — и в этом его радикальное отличие от традиционной архитектуры — нещадно эксплуатирует категорию времени, а еще более — все усилия воображения по поводу времени. Всё без исключения: то, что ранее было недоступно эксплуатации и утилизации, рано или поздно вовлекается в орбиту проектности, составляя — не более и не менее — содержание нового этапа истории проектирования. Эта монополия на воображаемое, казавшаяся десятилетиями естественной монополией и привилегией проектирования, сыграла с ним дурную шутку: проектирование узурпировало время, не имея сил и средств совладать с ним. Со своей стороны время перестало быть каким-либо, кроме как временем проектирования, как временем проектности — временем, так или иначе вовлеченным в проектные интенции. Время, этот дикий цветок апперцепции, утратило наивность и невин-

ность, время стало препаратом в посталхимической мастерской проектирующего Номо Faber, самой жгучей приправой на «кухне» всё более стремящегося к социальной демиургии архитектора. Проектирование в этом смысле есть специфическая технология дефлорации, то есть срыва цветка, символизирующего то или иное время. Можно сказать и так: время есть единственный ресурс проектного воображения, пребывающий в разнообразных, в т. ч. символических и образных, формах. Исключительно за счет него проектирование состоялось, ему благодаря оно достигло вершин социального и культурного признания. Проектное воображение использовало ресурсы художественного, научного и фантастического воображения времени, как оккупант использует природные ресурсы захваченной страны. А используя, отбросило сухую шкуру, оставшуюся от категории, как ненужный отход. Проектирование теперь — сама суть инстанции времени. Оно есть законодатель и местоблюститель времен. Как после Канта, без рефлексии то, что было — не было, так теперь вне проектного осознания не было ничего, что было. Прошлое становится конструктором соответствующих проектов, а насыщенное проектностью гуманитарное воображение (чтобы не сказать «гуманитарные науки»), для которого проектирование становится заодно и инстанцией рефлексии, услужливо реконструирует проекты былого, в которых эта «вечная» истина обретает должную объективацию: «всегда так было, лишь сказать не умели». О будущем излишне и говорить: оно целиком и полностью (тут уж воистину) отдано на откуп проектированию (покушения на монополию которого в конце XX — начале XXI в. мало изменяют общую картину событий).

#### «БУДУЩЕЕ» КАК ФИКЦИЯ ТЕМПОРАЛЬНОГО ВОООБРАЖЕНИЯ

Собственно на будущее, говорят нам, и нацелены проектирование и родственные ему стратегии (прожектирование, прогнозирование, программирование и др.), что позволяет называть их не иначе, как технологиями захвата Будущего.

Гимн Будущему пели жульверновские инженеры, пламенные революционеры, устроители грядущего счастья, авангардисты

и модернисты всех мастей. Во второй половине XIX и первой половине XX столетий футуризм был всеобщим умонастроением, невзирая на стили. Футурология — умудренное горьким опытом реализаций знание о способах грезить о Будущем — была питательной средой, гумусом проектных, художественных, теоретических и методологических поисков второй половины XX столетия, таковой остается и поныне.

Между тем нет концепта в большей мере противоположного идее проектирования, нежели концепт Будущего. Прежде всего, бросается в глаза его абсолютная и универсальная дежурность: «Будущим» заполняется, хочется сказать, закрывается, экранируется всё что угодно. Концепт предельно обобщен и всеобщ, кроме того, он явственно имеет естественные каналы наполнения (что и отражено в известной схеме шага развития). То есть будущее наступает и без наших усилий, но, если нам нужно иное будущее, то оно должно иметь *имя*, а не называться столь безлико. Ведь проектирование проясняет лик желаемого и должного, ему и давать имена. Вместо этого мы привычно используем слово, напоминающее бельмо или слепое пятно на нашем темпоральном воображении.

«Будущее» навязывает нам идею единственности пути и предуготованности судьбы — это и есть самая антипроектная феноменология, немолчащее инородное тело внутри организма с высокой интенциональной напряженностью.

«Будущее» отсылает нас в небытие, в матовый туман времен, оно лишает нас присутствия в настоящем, приучает небрежно или презрительно относиться к прошлому, игнорировать вечное и вневременное.

«Будущее» — слово-паразит, но его происхождение и этимология полны лукавства. Использование слова в обсуждаемом нами контексте указывает на способ использования самого проектирования, как только оно внятно заявило о себе в качестве тягловой силы, способной тянуть локомотив цивилизации куда-то вперед. «Вперед!» и «Будущее» — почти синонимы, именно так они и употреблялись в годы революции и радикальных преобразований. Оба слова имеют интенцию подчеркнуто горизонтального движения — прочь от прошлого, подальше от сего дня, в даль светлую. Горизонтальные стремления — новообре-



тение эры географических открытий — противостоят вертикали традиционного трансцендентализма: лучший мир расположен не на небесах, но в дали. Между тем такое понимание движения относится к довольно недавним приобретениям человечества. М. М. Бахтин пишет о полном отсутствии горизонтального движения в Средние века — даже путешествия... вертикальны (и это даже не привлекая образы Данте!). Рабле, утверждает Бахтин, именно разрушает эту картину мира — смехом; он как бы открывает пути «исторического развития человечества» в даль (со ссылкой на письмо Гаргантюа Пантагрюэлю) (Бахтин 1990: 444–445). Однако к моменту центрации внимания на концепте Будущего география и ее натуралистические открытия уступают место исторической воле и созиданию небывалого. Манящие дали расположены уже не в чужих странах, а в нашем завтра. Горизонтализм интенций сохраняется, как и пристрастие к планиметрическим проекциям, к перспективам, но переносится из пространства во время\*. Переносится — в историческом масштабе — очень стремительно, поэтому концепт Будущего в проектировании оказался ощутимо более причастен геометрике идеального пространства, нежели ритмике времени.

Тяготение к концепту Будущего может быть объяснено аналогией с утопией. Утопия открыла возможность обсуждать желаемое вне контекстов существования или осуществления; элиминировав место (или временно прикрыв его, как в схеме двойного знания), она открыла путь дискурсивным стилям, оказавшим немалое влияние на появление проектной мысли. Но утопия оказалась чрезмерно «тонка» для массовой профессиональной деятельности, которой становилось проектирование, от нее по большому счету осталось лишь то, что принято называть визионерством. Визионерство — это и есть паразитическая эксплуатация интеллектуальной техники, открытой утопическим мышлением: частица «У» как отрицающая маска закрывает теперь не место, а время. Так родился специфический квазипроектный

---

\* Своеобразным символом этого переноса может служить плакат Варвары Степановой «Будущее — единственная наша цель», где вписаны в круг, делающий плакат подобием дорожного указателя, солнце и треугольник центральной перспективы Пути.

концепт «Будущего» — У-хрония сознания, желающего оставаться визуальным, репрезентативным и натуралистическим (а именно таким хотело бы оставаться архитектурно-проектировочное сознание, втягиваемое в процессы профессионализации). И, в отличие от утопии, Ухрония Будущего пришлось более чем ко двору амбициозного, быстро почувствовавшего свою силу самосознания молодых проектировочных профессий.

Профессионализация означает доминирование стандартов и норм. Утопическое мышление не вмещается в сетку стандартов и норм, оно не может, не способно стать профессиональным. Абстракция будущего, напротив, предоставляет широкие возможности и для грез, обрастающих научными методиками («науки о будущем»), и для самомнения профессионалов, для кастовой солидарности и для приличного общественного реноме. Она соблюдает очень удобный баланс всеобщего и того, что каждый может принять в ней за свое собственное будущее. В отличие от утопии, с которой никто не может и не хочет себя идентифицировать (а это и есть механизм существования утопии как протопроектной конструкции отчужденного замысла), с Будущим свою жизнь связывают все, всем оно дорого и всем интересно. Но, переходя из лингвистики в реальность концептуальной конструкции, можно легко обнаружить подлог: нас всегда оставляют перед целями, поставленными другими, нас зовут в Никуда. Или, теперь надо говорить, в Никогда.

Первым очевидным сегодня направлением проблематизации концепта Будущего можно считать констатацию несостоятельности его линейного, векторного паттерна. Такая проблематизация уже вышла за академические рамки\* и вполне обрела силу в самом обновляющемся проектном сознании. А.Г. Раппа-

---

\* М. Хайдеггер в «Бытии и времени» пишет: «Времяпроявление не означает „смены“ экстатических состояний. Будущее не позднее бывшего, а последнее не ранее настоящего. Времяположенность обнаруживает себя как будущее, пребывающее в прошлом и настоящем», или, в переводе В. В. Библихина: «Временение не означает никакого „друг-за-другом“ экстазов. Настоящее не позже чем бывшее и эта последняя не раньше чем актуальность. Временность временит как бывшествующе-актуализирующее настоящее» (Хайдеггер 2002: 350).

порт в работе «Вещи и слова» пишет: «Проектирование именно вследствие... своей темпоральной перспективности отождествляется обычно с творчеством настолько, что само творчество начинает мыслиться как нечто перспективно-авангардное, как сфера инноваций, что, скорее всего, тоже иллюзия, и на самом деле творчество не в меньшей, а, может быть, и в большей степени сопряжено не с будущим и предвидением, а с прошлым и с припоминанием, возможно, даже с платоновским анамнезом (анамнезисом.— П. К.). Однако, в отличие от платоновского анамнеза, тут мы сталкиваемся с тем, что обращенность в прошлое способна схватить и удерживать в памяти нечто индивидуальное, уникальное и конкретное, тогда как категориально-понятийный мир, мир чистых идей, расположен в зоне универсального, деиндивидуализированного. Возможность заглядывать в будущее, таким образом, обусловлена не просто некоей темпоральной интуицией гадания и надежды, но и способностью языка и воображения очищать опыт от конкретности прошлых переживаний и воспоминаний, что делает его как бы темпорально прозрачным, способным обращаться как в прошлое, так и в будущее, и переносить из прошлого в будущее некие конструктивные схемы» (Раппапорт 2011).

Гораздо сложнее обстоит дело с заменой невзрачного «будущего» на полноценные мифологические, мифопоэтические, символические или хотя бы метафорические концепты. Хотя проектная культура и состоит, в сущности, из таких образований, но рождение их каждый раз, в каждом проектном акте — проблема и таинство.

#### К НОВЫМ ГОРИЗОНТАМ ТЕОРИИ И ОБРАЗОВАНИЯ

Если наш набросок правдоподобен, не способен ли он подсказать пути выхода из кризиса? В самом деле, что теперь делать со всем этим темпоральным бестиарием? Представляется, для ответа нужно понять способы существования различных времен (темпоральных конструкций), способы их «сворачивания» в монады. Здесь может оказаться вновь перспективной почти забытая категория *стиля* или же категория *мира, миров*, онтологию которых начал разрабатывать А. Г. Раппапорт в работах недавнего времени. Онтология таких миров представляется тесно сопряженной

с воображаемым, со способами мыслить разные времена, с принятым и освоенным видом трансцензуса, а значит, она всегда имеет аксиологическое и экзистенциальное измерения. Мы получаем возможность построить новую архитектурную типологию, свободную от отчужденного объективизма и статистического эмпиризма.

Базовым институтом развертывания новой типологии, а вместе с ней новой теории архитектуры может стать образование. Сегодняшнее архитектурное образование не справляется с вызовом множественности миров, оно или тонет в них, или же спасается от проблемы выбора в одной из «сот» фасеточно организованной Вселенной. Функциональная типология, донныне выступающая субститутом теории архитектуры, слепа к мирам и временам, безразлична к проектности, ее сгущениям и разряжениям; она вообще давно уже не соответствует занимаемому ею месту в деятельности и образовании. Образование как институт изменения деятельности нуждается в инструментах темпоральной навигации. (Функциональная типология в этом смысле лишь вводит в заблуждение: она учит проектному полаганию «в будущее» единиц обобщенного опыта прошлого. Это устойчивое заблуждение, ставшее привычкой, многих навсегда делает неспособными к самостоятельности и творчеству, к чуткости и ответственности.) *Самоопределение и рефлексивно организованное действие* получают шанс стать дисциплинами обновленного архитектурно-проектного образования.

Обновляющееся архитектурное образование не может не стать заказчиком — и основным — новых конфигураций теоретического знания в архитектуре (об архитектуре, вокруг архитектуры). И не только (а быть может, и не столько) знания, но понимания, чувствования, переживания, умения, в т. ч. технически оснащенного умения грезить. Обсуждаемый подход потребует переосмысления едва ли не всех известных понятий и категорий традиционной теории архитектуры (или того, что таковой называлось). К упомянутым ритму, метру, стилю необходимо и органично примыкают масштаб, норма и субстанция — триада, обозначенная в работах А. Г. Рапппорта последнего времени. Вот, кстати, такие темпоральные тропы, как «последнее время» и их пространственные и символические отклики в архитектуре — одна из перспективных тем, равно как и метафора «перспективы», как и упомянутое «будущее», «грядущее», «чаемое», et

cetera. То же и в ретроспективе. Но важна еще и реконструкция генезиса проектирования, его взаимодействия с темпоральным телом архитектуры, типология проектных форм проектной рефлексии, выявление и культивирование техник строительства (или выращивания?) миров. Панораму новой теории архитектуры можно развертывать и дальше, но это тема следующих текстов. Сейчас же довольно острого чувства *возможности* и *необходимости* такой теории в русле критической направленности взгляда, которую мы стремились обозначить в настоящем тексте.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Бахтин* 1990 — Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990.
- Раппапорт* 2011 — Раппапорт А. Г. Вещи и слова (против заговора молчания) // Башня и лабиринт. [Электронный ресурс.] Режим доступа: [http://papardes.blogspot.ru/2011/05/blog-post\\_28.html](http://papardes.blogspot.ru/2011/05/blog-post_28.html).
- Хайдеггер* 2002 — Хайдеггер М. Бытие и время. СПб.: Наука, 2002.

## CRISIS OF TEMPORAL IMAGINATION AND NEW OPPORTUNITIES OF THE ARCHITECTURAL THEORY

*P. V. Kapustin* \*

**Abstract:** Today's crisis of architecture can be detected intuitively, or as one might say — with some internal ethical flair (not so much aesthetic, since the

---

\* *Kapustin Petr Vladimirovich* — Ph. D. (Architecture), Professor. Member of the Union of Architects of Russia, Honorary Worker in the Field of Education of the Russian Federation. Voronezh State Technical University, Department of Theory and Practice of Architectural Designing, The Chapter of Department. 84, 20-letiya Oktyabrya st., Voronezh, Russia. Tel.: +7 (473) 271 54 21, e-mail: [ap-i-g@yandex.ru](mailto:ap-i-g@yandex.ru).

aesthetic is not so deep and is based on external norms, which nowadays are mixed, displaced). From the perspective of a logical, dialectical, rationalist, or irrationalist—whatever—analysis, the picture can appear as the unfolding of trends, incl. immanent ones; as a completely logical historical process of the struggle of ideas, fashions, styles, etc. In general, detached knowledge does not experience any difficulties with respect to the current situation in architecture; on the contrary, it revels in interpretative possibilities and discursive freedom. In this sense, the crisis is not a problem for the theory of architecture or various quasi-theoretical forms of knowledge (including the “personal credo”, “author’s concept”, “formal-stylistic model”, etc.)—anyone can describe and justify what is happening, and many do it pretty well. However, with such a point of view (or many stylistically different, but fundamentally common positions) points of view, the situation is doomed to the preservation and reproduction in new media. There is no need to change anything, including in education. On the contrary, a statement of the crisis is an imperative of critical thinking, which fundamentally rejects a speculative view. The theory needed to comprehend the crisis and overcome it can arise only in this critical type of thinking. And this is a transformative theory, i. e., a one that is aimed primarily at identifying, revising, and laying new foundations of education.

**Keywords:** time in architecture, concept of the future, the crisis of architecture, the crisis of the theory of architecture, perspectives of the theory of architecture.

#### REFERENCES

- Bakhtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa (The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance)*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1990.
- Rappaport A.G. *Veshchi i slova (protiv zagovora molchaniya) (Things and words (against a conspiracy of silence))*. *Tower and Labyrinth* [Electronic resource]. URL: [http://papardes.blogspot.ru/2011/05/blog-post\\_28.html](http://papardes.blogspot.ru/2011/05/blog-post_28.html).
- Heidegger M. *Bytiye i vremya (Being and Time)*. Saint Petersburg: Nauka, 2002.