

ЮРИЙ СОРОКИН

АРХИТЕКТОНИКА СОЗНАНИЯ и АПОКАΛΥΨΙΣ БЫТИЯ

II

БЫТИЕ АПОКАЛИПСИСА



ТОТЕНБУРГ

МОСКВА 2025

УДК 228
ББК 86.372
С65

*Все права на книгу находятся под охраной издателей.
Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена
каким-либо способом без согласования с издателями.*

Сорокин, Ю.

С56 АРХИТЕКТОНИКА СОЗНАНИЯ и АПОКАΛΥΨΙΣ БЫТИЯ.
II. БЫТИЕ АПОКАΛΙΨΙΣΑ — М.: Тотенбург, 2025. — 242 с.

Вторая часть триптиха архитектурники сознания продолжает исследование архитектурники как метафизической основы искусства, архитектор Юрий Сорокин обращает взгляд к апокалиптическому горизонту культуры — её предопределённой деградации, утрате памяти и смысла в эпоху урбанистического всеядства и победившего утилитаризма. Через эссеистскую структуру разворачивается панорама культурного обесценивания, где архитектура становится неммым свидетелем катастрофы сознания, а искусство — незащищённой территорией для вторжений постистории. Автор продолжает линию архитектурники как интенции к удержанию смыслового центра, противопоставляя её «дизайну эпохи необходимости» и эклектичной мимикрии «градостроительства охлократии». Показан путь возможного сопротивления — через стратегию культурной субъектности, обновлённой памяти и возвращения к храмовому сознанию. Это издание для тех, кто чувствует, что культурное бытие стало заложником визуального шума, и требует новых моделей его преодоления.

**УДК 228
ББК 86.372**

© Ю. С. Сорокин

© Издательство «Тотенбург», 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Предмыслие.....	6
I. В КРИВОМ ЗЕРКАЛЕ ИСТОРИЙ.....	7
II. ОТ НЕОБХОДИМОСТИ В НАСУЩЕМ к ПОТРЕБНОСТИ СВЕРХСУЩЕГО	20
III. ТОП-КУЛЬТУРА — СТЕРЕОБАТ АРХИТЕКТУРЫ	25
IV. СПУТНИК ИМПЕРИИ и ХРАМОВОЕ СОЗНАНИЕ	50
V. ЛИКИ СООТВЕТСТВИЯ ИМПЕРИИ (государства эманации).....	56
VI. КВАЗИЭЛИТА ЭПОХИ ДЕГРАДАЦИИ	73
VII. ПРАВСТВЕННЫЙ ПОРОК МИМОАРХИТЕКТУРЫ.....	81
VIII. ВОСПИТАНИЕ И УСЛОВНО НЕПОГРЕШИМОЕ ОБРАЗОВАНИЕ	85
IX. АПОКАЛИПСИС на ИСХОДЕ АРХИТЕКТУРЫ	108
X. БЫТИЕ АРХИТЕКТУРЫ АПОКАЛИПСИСА.....	116
XI. УТИЛИТАРНОСТЬ ПОЛЬЗЫ ПРЕКРАСНОГО	141
XII. ДЕГРАДАЦИЯ КУЛЬТУРЫ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ	147
XIII. СТРАТЕГИЯ ВОЗВРАЩЕНИЯ ЦЕННОСТЕЙ — СМЫСЛА РАЗВИТИЯ	157
XIV. ГРАДОУСТРОЙСТВО VS градоСТРОИТЕЛЬСТВО	163
XV. УРБАНИЗАЦИЯ <i>FOREVER</i>	176

XVI. АРХИТЕКТУРНЫЙ ДИЗАЙН —	
ОКСЮМОРОН ПОНЕВОЛЕ.....	182
XVII. ДИЗАЙН В АРХИТЕКТУРЕ и ВНЕ	190
XVIII. АПОЛОГИЯ ЭКС/ИНТЕРЬЕРА	207
XIX. АРХИТЕКТУРА	
НА ИСХОДЕ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ.....	211
XX. ПОД ПРЕССОМ ЧЕТВЁРТОЙ ВЛАСТИ	
и ТЕОРИИ БЕЗВЛАСТЬЯ	217
XXI. Проекция СВОБОДЫ НА ВОЛЮ.....	231
XXII. АПОКРИФОНЫ.....	234
АНОНС.....	236

ОТКРЫТЫЙ ПРОЕКТ
для дискурса и соучастия в последующих изданиях
101-«Я» КНИГА АРХИТЕКТУРЕ(ы)

(триптих)
ПРАВАЯ ЧАСТЬ

что есть быть архитектоника сознания музыки архитектуры
к
трилогии по определению тенденций предопределённого
апокалипсиса культурного пространства бытия
и возможного упреждения (или смягчения)
его последствий, опираясь на архитектонику
сознания Катехона

Предмыслие

Книга со знанием того, без чего можно жить, но нельзя познать как, или путь в 333 минуты чтения, до мысли — как отказаться стать архитектором.

Новые времена бросают вызов будничной реальности, проецируя её непосредственно на экран сознания, наперекор свободе воли, но не умаляя гения памяти, чей свет озаряет опыт, не обременённый грузом лишних знаний (от несведущих в профессии лекторов) и от этого открытый с лучшими помыслами из космоса III РІМУ и МІРУ.

Примечание: иллюстрации, необходимые для сопровождения текста, см. в @.

I. В КРИВОМ ЗЕРКАЛЕ ИСТОРИЙ

1. Архитектура истории предполагает рассматривать гипотезу(ы) теоретиков (учёных) новой истории и хронологии, где времена (эпохи в пространстве без времени) смещаются на 300, 600 или 1000 лет, в разных версиях, а архитектура преподносится, в этих разных временах, в неизменном виде, представляя их все вне времени, — о чём это говорит? А только о том, что *Ars longa* в постоянстве критериев гармонии и красоты. Архитектуру нельзя рассматривать с точки зрения развития и смены эпох (о которых историки не могут договориться, вымарывая даты на памятниках), может, это и сбивает с толку горе-учёных. И вроде с моральной стороны всё этично, блажен не ведающий, что говорит, и блаженны все, кто верует в ахинею (производящую умиротворение, от простоты происходящего действия), безнаказанно занимаясь неблагоугодным делом, кроме философов.

2. Историки, летописцы, хронографы — они-то и являются штурманами машины времени, и будущее может влиять на прошлое как непосредственно, так и опосредованно. Что мы и видим сегодня ввиду абсолютного незнания прошлого, кривого настоящего и беспросветного будущего. Множество версий и гипотез принимается официально и неофициально: в каждой стране своя история, но каменная летопись одна на всех хранит правду. Исторической науке не может быть веры, так как многочисленные примеры указывают на фальсификации или на самобытные толкования самих историй, по усмотрению заказчиков, ещё при неостывшей памяти субъектов присутствия этих событий. Суть историй не познаваема, и нет смысла об неё ломать раритетные копия в бесполезных спорах. На историю (рассказ) мы будем обращать внима-

ние постольку, поскольку конкретная эпоха в хронологии отражается на власти и на накоплении капитала и постольку эти факторы способствуют развитию художеств.

3. Литература являлась украшением исторического эпизода, и её художественный вымысел воспринимался как факт, никто не смел видеть в нём ложь, иначе грех (как и всё искусство) — в Средневековье история писалась свыше (т. к. в центре был Бог — с точки зрения христианского центризма). *«Ритм истории — в происходящих событиях (бедствия, бунты и т. д.) есть определенный ритм» (Экклезиаст)*. История — как религия: ты или веришь в неё, или не веришь, — и даже чему и почему веришь — непонятно. И, как религия, — история не наука, где информация должна быть проверена и подтверждена на множестве примеров, и поэтому то, что утверждается без доказательств, может быть отвергнуто без аргументов, поэтому мифы в форме художественного осмысления хронологии событий более отражают быль, чем её сермяжную правду.

4. Сказы — в былины, потом — в повести, затем — в литературу, сегодня — в сценарии. Также развивается и живопись, перевоплощаясь, остаётся верной запросу времени, меняясь под изменчивый мир. Архитектура никуда не перевоплотилась — ей приказали уступить место строительству, где ничего и рассказывать не надо, и даже думать нет необходимости — это иллюзия умственной деятельности, когда любому рассказу приходит конец.

5. Ещё один признак, определяющий понятие архитектуры, основываясь на нарративе истории, — это исключение из рассматриваемых характеристик художественного явления категории *«история»* как последовательных друг за другом событий в хронологическом порядке, а не как *рассказа истории* конкретного явления. Исключение из правил, например, кораблестроение — одно из возможных претендентов называться архитекту-

рой: здесь фактор категории истории вторгается непосредственно при рассмотрении конструкции и формы во времени. На дистанции во времени мы видим разницу, что было и чего уже быть не может, и то, что существует сейчас и не будет существовать в будущем (о применяемых материалах, а не о системе архитектоники), благодаря стихии природы.

6. Что касается достижения прогресса в ходе развития в той или иной сфере человеческой деятельности, его можно наблюдать везде, где опыт движет научными достижениями, если он не прерывается глобальными катаклизмами (природными или техническими). А где опыт не является источником прогресса и развития — там правит искусство, где есть только констатация фактов создания хрестоматийных образов и образцов, и есть на этом пути только периоды застоя и деградации.

7. Прочитав предисловие в книге К. Зитте «Художественные основы градостроительства», сразу нельзя и понять, что оно написано в 1889 г. — до того совпадают проблемы и взгляды на градостроительную ситуацию с сегодняшним днём и, надо думать, с завтрашним (и подобное предисловие, что вполне вероятно, могли написать и военный инженер Витрувий, и инженер-строитель О. Шуази). Из этого следует, что история ничему не учит, каждое поколение проходит свой путь, не опираясь на опыт (ошибки) своих предшественников: кто-то разве принял к сведению повествование (послание) Зитте, выстраданное им на своём опыте? И тот, кто воспринял его опыт, наверняка переосмыслил, думая, что развитие этих определений принесёт живые плоды, но впоследствии видя, что из-за ненастья плоды не созрели и надо доедать старые, из закромов, и вот он даёт напутствие уже другому поколению со знакомыми формулировками (примером могут служить снесённые мо-

дернистские здания в центре Москвы, но как гидра — по закону жанра, вырастающие вновь).

8. Всё может меняться и развиваться, кроме архитектуры — маяка, указывающего направление куда держать путь, у неё нет истории, в смысле поступательного развития как прогресса в понимании сущности предмета исследования, в отличие от науки и технологий, где каждый последующий шаг означает невозвратную величину или неизбежность кануть в Лету (например, как кости для счёта и вечно заостенелые общественно-политические системы). Хронологии не может проследиваться в каноническом виде искусства — архитектуре, если только не выявлять цикличность памяти о ней (в виде реинкарнаций) и регресс во влиянии мотивов.

9. В некоторых видах искусства (может быть, и во всех) нарратив развития необходимо заменить, если уж и на историю, то деградации или упадка и т. д., а может быть, и по синусоиде — всплесков, падений, но никак не развития, если только понятие «развитие» не подразумевает, что в самом развитии заложена деградация: как и у всего живого, всё идёт к смертному одру, но ведь дух, душа бессмертны, а стало быть, только настоящее творчество, идущее на благо к постижению, — бессмертно, кроме сиюминутности созерцания.

10. Важное философское значение имеет соотношение познавательных методов, основанных на преемственности, носящей характер с гносеологическим осмыслением понятия бесконечности, а также прерывности и непрерывности. Энтропия уменьшается и увеличивается одновременно, если посмотреть с высоты положения непрерывности последовательных измерений данной характеристики, в результате которых происходит её постепенное увеличение, уменьшение или превращение в свою противоположность, как и процесс «исторического развития» архитектуры.

11. 2,5 тыс. лет назад человек имел такой же объём и вес мозга (может, даже больший, т. к. был более деятельным), так же воспринимал пространство и, ещё больше, красоту, а ощущение себя в мире было априори. В этих категориях также нет истории, нет развития, иначе можно считать, что она идёт вспять, т. к. то, что мы называем классическим, — это и есть высшее достижение человека в искусстве, приводим его в пример и к нему умозрительно стремимся, но не всегда на него равняемся.

12. Стоит сместить акценты и угол обозрения — и другие приоритеты кардинально изменят представление об архитектуре и искусстве. Ведь сколько более выдающихся сооружений, но не вписывающихся в хрестоматийный ряд пресловутой «истории искусств» (скорее придуманной), незаслуженно редко мелькающих в общем строю (если не вовсе забытых), лежат в каменной летописи безымянными страницами, которые могли бы стать маяками, свет которых указал бы, может быть, более живописный путь к цели, которую лелеют в обществе. Ниспровержение назначенных авторитетов — вот что более всего пугает искусствоведение. Хрестоматийные примеры небезупречны, поэтому и появились термины: «архаика», «ранний период», «декаданс», «молодой мастер», «раннее произведение маститого мастера», «на закате карьеры», «в процессе становления» и т. д. И всё это подаётся, безапелляционно кочуя из одного издания в другое, постановочно, как то, перед чем надо благоговеть, изучать, на что равняться и снова публиковать для профессионалов и для популярного читателя. А рядом в полном возмущении пространства стоят укором непреходящего по качеству явления — гении места и памяти.

13. При навязанной нашей памяти истории (имеющей детерминированный характер по К. Марксу) можно говорить только об архитектуре конкретного периода развития общества. Например, в Западной Европе домини-

нировал готический мотив (якобы «стиль»), закономерно не выходящий из предыдущего смысла, но историческая формация, при которой существовал этот мотив, закономерно выходила из предыдущей. Так в последующем и архитектура по-разному может отражать данный исторический период, исходя из самобытности культур и мировоззрений, которые нельзя сравнивать по ценности и вкладу в мировую культуру, что и исповедует **архитектуроведение** и не изучает историю.

14. В русле рассуждений об исполнительском искусстве стоит упомянуть вольных каменщиков, которые гармонично (и логично) вписываются в нашу теорию триединства архитектуры и вневременного характера истории в отношении её. Организованные в общества (по сути, в братства) по родству профессиональной деятельности (первый профсоюз — каменных дел мастеров) на основе общих целей и задач, они сохраняли места приложения труда (артели существовали и в других странах, например, на Руси) — так подряды можно было осваивать несколько столетий (готический долгострой), что и оправдало себя результатами (путь к храмовому сознанию). Даже после смещения приоритетов в идеологии профессиональные сообщества плавно перешли в закрытые клубы (масонские ложи), сохранив атрибутику и поменяв смысл движения (но не верховенства архитектора мироустройства), они оставили после себя стиль-алгоритм, локально родившийся, не меняющийся на протяжении столетий, при изменяющемся (в истории) общественном строе.

15. Даже классики М.-Л. признавали несоответствие расцвета искусства (художественной культуры) в определённых исторических периодах прогрессу общества в целом (яркий пример — эллинизм и современный мир, да и любой другой), при этом отвергая культурный релятивизм. Противоречие сопутствует ангажированным утопиям (и якобы научным трудам) с определением антаго-

нистических формаций «двух культур» (влияющих непосредственно на искусство), выражающих непримиримые интересы верхов и низов (которые по очереди то не могут, то не хотят, и от логики их совпадения или нет зависит, быть революционным ситуациям или не быть), наивно предполагая, что социалистическая культура ориентирована на формирование гармонически развитой личности, отвергая при этом (не принимая в расчёт) мировоззрение близкой сердцу архитектуры эллинизма. Не говорит ли это о более сущем — **деградации** (вместе с культурой) **сознания**, оправдывающего (через светлое будущее) бытие апокалипсиса, определяющее наше коллективное под`бессознательное?

16. Разбирая конкретику процесса прогрессирующей деградации и не вдаваясь в дебри онтологии, можно определить, что художественным культурогенезом не управляет ни буржуазная, ни социалистическая системы (если не рассуждать примитивно о классовости культуры), хотя они, по сути, разные и варятся на разных кухнях (при «правильных» эллинах не было этих политических систем — прогрессивной и деградирующей). Но в процессе конвергенции обе стали деградирующими, потеряв преемственность и источник эманации смысла идеи (духовного начала), и перешли из доминирования художественного осмысления (архитектуры — где смысл в глубине резкости) к преобладанию технической эстетики (дизайна, где достаточно эффекта боке).

17. *Только в России революционные изменения политико-экономической формации прерывают эволюционный ход событий в искусстве (в частности, архитектуре).* От всего этого развилось пустословие в оправдание бездеятельности и непонимания сути происходящих процессов в культуре и заменившей её поп-культуре, которая останется в хронологии истории только в виде термина, определяющего эпоху негатива (охлокрапии). Этому спо-

собствует появление визуальной культуры с концепцией визуального поворота (угла эстетики взгляда), создавая новую ступеньку в иерархии культурного пространства — проекционной культуры (экранной) — бича огромного культурного наследия и формирования символических стереотипов из суррогата **бескультурных** знаков.

18.*«Первой на войне версий истории умирает правда».* Архитектура участвует (немым свидетелем) в спорах по традиционной хронологии и ещё больше по новой хронологии истории, где тысячелетиями и столетиями жонглируют, как в цирке, с пустыми гирями, повсеместно ссылаясь на архитектурные артефакты как доказательства того или иного исторического периода, да ещё в разные эпохи, только подтверждая то, что у архитектуры нет временного контекста, формирующего то или иное пространство. А в историческом контексте можно нарративно передать достоверную информацию и недостоверную историю, вследствие чего будет приписка, что это гипотеза или версия от такого-то деятеля. Так же и чувства, испытываемые в архитектуре к одному и тому же объекту в разных исторических контекстах.

19. Понятие историчности в архитектуре играет отрицательную роль при возможном использовании традиционных канонов, т. к. в представлении обывателя всё, что касается прошлого, считается устаревшим, не отвечающим требованиям сегодняшнего дня, вопреки реальности культурного регресса, очевидного для сведущего. А в то же время культурное пространство истории существует в архитектурном пространстве символов, в котором и живут деятели и их творения, например, пространство Красной площади неразрывно в сочетании сооружений разных эпох, в диссонанс могут входить только объекты, не обладающие признаками гармоничного добрососедства (например, современные пристройки к Спасской башне Кремля).

20. Можно поверхностно, формалистически разобрав в соответствии с хронологией «классической истории» флуктуацию главных стилей во времени и пространстве и то, по каким признакам строилась та или иная форма, не углубляясь в суть происхождения самого создания произведения, и в то же время подтвердить, что эти формы (даже не меняясь, по сути) могут появляться в разные эпохи — значит, и истории у этих форм нет, а есть истоки происхождения (с последующим возможным применением — ситуативно), исходя из обстоятельств. Подтверждением ощущения исторического времени является маньеризм — этот термин придуман через несколько столетий, чтобы отделить его от Ренессанса, а по сути, он им и является — пример: фреска Джулио Романо «Юпитер и Юнона в битве с гигантами» 1532 г. — где интерьер — это роспись (как и в Сикстинской капелле) и более всего подходит для образца *маньеризма* — нереалистического исполнения надуманных образов — с воображением, ограниченным только пространством созерцания.

21. Принципы и каноны культовой архитектуры неизменны со дня её возникновения, что также подтверждает зыбкость версий по истории архитектуры, тем более она и являла собой суть архитектуры, где не было даже процесса развития в формообразовании, кроме флуктуации в деталях (конструкциях и строительных материалах) с эффектом тягуна — колебания в ограниченном пространстве (наподобие волн в порту).

22. Фактор истории развития очень важен в технико-технологических областях сферы деятельности, и те, у кого нет этого фактора, не могут создавать такие промышленные продукты, как самолёты (особенно военные), корабли, танки и т. д. И каким контрастом на этом фоне смотрится инфраструктура (и особенно военная недвижимость), где эти критерии не работают совершенно. Это только подтверждает выводы по определению архитекту-

ры как отражения формы украшения эпохи. Исторические фортеции могут служить примером для современного строительства не по функции, а по эстетике, связанной с обороной Отечества. Сегодня превалирует одна функция с казарменной антиэстетикой необходимости, что также укладывается в рассматриваемые вопросы в истории деградации, казалось бы, чисто утилитарного строительства.

23.1. Условно древним египтянам подводная лодка была не нужна (или нужна, ведь есть её изображение), но в силу определяющих эпоху условий не появилась (или это недостаток сведений), что и определяет непреложный ход истории (хотя Л. да Винчи изобрёл подводные изделия, а в архитектуре он ничего изобрести не мог, работая по её канонам). И тянется ли за отдельным явлением шлейф истории других явлений, приводящих к этому феномену последовательно и безусловно, и может ли оно появиться в будущем или за ним нет никаких следов? И эта история только самого явления, в будущем может появиться другое явление, только со своей историей, но с общими законами, объединяющими эти два явления. При любом споре сразу можно сослаться на *Сфинкса* (у Пирамид в Гизе) на счёт того, куда ведёт непознанное.

23.2. При сочинении истории Отечества надо иметь в виду две её ипостаси: а) красивые легенды, мифы, эпосы — выгодные как для воспитания поколения, так и для имиджа государства, б) правду хронологии (ничего не значащую для воспитания), необходимую только науке и специалистам по сермяжной правде. Русская история написана в немецкой слободе-Кукуе в Москве при царе Алексее Михайловиче (в наследие от Василия III), откуда постепенно и пошло разложение вековых устоев славянской неопределённости и последующее её разрушение в эпоху правления Петра I (но и становление бинарного сознания — русского наднационального). История повторяется сегодня в Москва-Сити — в современном Кукуе,

но в виде фарса и так же в состоянии вечного поиска того, что уже давно нашли, но не у нас, — найти свою колею непросто, идя вслепую в фарватере «доброжелателей» (поэтому не суждено нам увидеть свой Китеж-град). Москва лихорадочно наверстывает упущенное в обустройстве безвременья сермяжным сознанием импортозамещения, чтобы стать лучшим городом Земли, нарушая равномерность распределения благ до самых до окраин, в отличие от Империи (и её осознания в причинности).

24. В подтверждение условности развития архитектуры (не технологий) могут служить форменные безобразия (и расширения) знаменитых: Мариинского театра, СКА и «Зенит»-арены, Лахты и т. д... Время не властно над отражением блеска Золотого и Серебряного веков Российской империи, и они расставили всё по местам — неудачное соседство ЦУМа заменили на другое. А сколько таких вторых очередей ждут своей реновации, не оправдывая свою состоятельность, поддавшись ложной убеждённости в существовании истории развития, в подтверждение должной быть *непрерывной преемственности человеческой культуры, по Н. А. Морозову или по А. Жабинскому (гипотеза о синусоиде)*.

25. Сможем ли мы по простовости времени называть современные сооружения историческими (или, не дай Бог, явлениями), и если вдруг это сможет случиться, то сейчас мы уже подвергаем реновации всё историческое, а то, что сейчас историческое, объявляется аварийным и за ветхостью и угрозой обрушения определяется под снос, а никак не под реконструкцию или реставрацию. 90 % строящегося сегодня общественного и жилого фонда не несёт никакой художественной ценности — это и есть градостроительство охлократии — **апокалипсиса сознания**.

26. Если через 200 лет сравнивать два периода хронологии памяти — сталинский и хрущёвский, когда в перипетиях их политических интриг будут меньше раз-

бираться, нежели в эстетических, на поверку останется: у первого — отражение величия эпохи и расцвет идеи (для нас не важной) в камне, в этот период доминировавшей, а у второго — реновация, которую если и вспомнят, то по поводу не тотального её проведения, а оставшихся проблем от трущоб, на которые не хватает финансов, чтобы их снести.

27. Показательно сравнивать (анализировать) представления художников прошлого и настоящего, как должен выглядеть город, допустим, через 100, 200 лет. В прошлом, с XIX в., акцент в фантазиях делался больше на технические и технологические новации, а в архитектуре опирались на традиционные формы. Современные художники с подачи архитекторов — упор делают на фантастические формы сооружений, которые могут появиться не через 200, а может быть, через 1000 лет (с изменённым ландшафтом). Но городская среда более инертна, долговременна в эксплуатации и консервативна по предоставлению комфортных условий — и формирование её идеального образа должно быть целью (хотя и недостижимой). Будущее всегда будет локально и точно и всегда будет соседствовать с настоящим, состоящим из 99 % из прошлого на ближайшие 300 лет. Однажды отвергнув неправильный путь и доказав это эмпирически, не всегда можно отрицать отторжение, если только оно не происходит на разных ветвях развития. Лучше мечты о собственной усадьбе (на 1 га) нет — всё остальное может быть фантастично в технологиях по управлению и эксплуатации (типа умного дома), а в формах в пространстве остаться, как было и есть.

28. Можно сравнить отношение к архитектуре в разное время в модном ныне формате (раскадровки) показа исторических мест: как было (обычно XIX в. — нач. XX в.) — и что стало, в том же ракурсе и с той же точки в наше время. И первый кадр, как правило, является от-

крыточным видом, до сих пор определяющим лицо (образ города) эпохи настоящей архитектуры. На старых фотографиях бросается в глаза, что готовой к реновации застройки нет, а есть только то, что сейчас называется наследием. И показательно, как изменилось мировоззрение, изменившее восприятие окружающего мира, и насколько деградировала человеческая деятельность, приведшая к результатам вынужденной реконструкции.

29. Если музыке, ваянию, живописи можно научить всей эмпирикой этих предметов, то и архитектуре также это под силу. Это в плане дискурса о неисторической методологии проектирования между теоретиком Дзеви и мастерами современной архитектуры, где вторые отвергли опыт (историю). Это результат кризиса не профессии, а теоретической основы, где под понятие архитектуры до сих пор рядится всё, что относится к строительству, идущее от неискушённости толкования архитектуры, данного ещё Витрувием и повторяемое Дзеви, последовательно дошедшего до понятия урбанизма. И мастера современной архитектуры в неисторичность методологии проектирования не делали поправку, что они занимаются не архитектурой (в том понимании, в каком она была все 5 тысяч лет), а дизайном и урбанистикой (что не менее важно в градостроительстве), поэтому для них искусство создания фасадов (в алгоритме канонов) было наименее интересно, они даже отвергли средовой исторический контекст, который мешал реализации грандиозных урбанистических планов.

30. Более экстремистски, против исторического контекста, настроены футурологи, чьи плоды отчасти можно наблюдать в брошенных на произвол судьбы моногородах — ведь любая технически совершенная вещь устаревает при её реализации, и вера уже не в утопию, а в научную фантастику кажется устаревшей (и скучной для *матери МУЗ*).

II. от НЕОБХОДИМОСТИ в НАСУЩЕМ к ПОТРЕБНОСТИ СВЕРХСУЩЕГО

1. По И. Канту, бессознательное, свойственное животному миру, на рефлексах, способному устраивать необходимые для выживания видов убежища, не сравнится с сознательным деянием строить комфортное жилище. И как тогда относиться к сознательному-бессознательному строительству некомфортного жилья? Т. е. к современному строительству, по свойствам и признакам которого можно узреть примитивные убежища — для необходимости выживания.

2. В существующих ныне (и ранее) племенах нет понятия времени (кроме смены суток) — для них есть настоящее. Жизнь счастлива в том проявлении, в каком она явилась с восходом Солнца и будет такой же счастливой до захода в единении с природой, какой она и должна быть, созданная в гармонии. Нет ни прошлого, ни будущего, нет ни предков, ни потомков (кроме тотемов, откуда они сами пришли), есть одномоментное восприятие себя в пространстве окружающего мира — первородности бессознательного как варианта относительной симуляции рая с непознанным смыслом. Это наглядное пособие, где не может возникнуть архитектуры (по вышеназванным признакам) и ничего излишнего воспроизвести не удастся — возможно, только необходимое для удовлетворения потребности на один день, а украшения делает каждый сам для себя, согласно иерархии. И ни одного недостатка современного урбанизма.

3. Учёные установили, что устройство настилов для сна у первобытных людей улучшало когнитивные способности и продвигало человека как вид. Может, по-

этому появились зачатки созидания. То есть постепенно полюса необходимости менялись местами: необходимость созидания и необходимость утилитарного. Когда для чувств не остаётся места и это место занято хлебом насущным, в надежде прихода периодов, когда не хлебом единым, — тогда и появляются всплески творческого начала.

4. Когда строительство ведётся без участия архитектора (который должен выступать в роли сознательного элемента), то строительство должно квалифицироваться как бессознательный акт в угоду утилитарной необходимости. В былые времена строитель не возражал, не перечил и не спрашивал архитектора о сути созидания, а просто выполнял работу согласно проекту или уставу **артели**, а в настоящем времени архитектора вынуждают спрашивать у строителя о возможности своего вмешательства в строительство.

5. Холст, натянутый на подрамник, и даже в раме, не есть живопись. Почему же мы должны считать архитектурой обвешанный панелями ж/б каркас? Всё, что выказывает признаки необходимости в насущем и утилитарной функции, не является проявлением архитектуры, то бишь:

- необходимость крова над головой,
- необходимость спасения, укрытия (защиты).

Современные жилища, магазины, фабрики — являются заурядными строительными объектами необходимости в чём-либо, до того момента, когда у кого-то не проявится прихоть их украсить:

- потребность выражения,
- потребность отражения.

6. Необходимость удовлетворения нужд населения в ширпотребе, требующего совершенно других процессов (как производства, так и потребления), победила требовательность к изысканности вкуса и индивидуальности их потребителей (есть исключения, только подтверждающие эти правила), с достаточным прессингом навязывания ус-

редненного вкуса, что в процессе глобализации упрощает решения задач в доминировании культуры «фастфуда» и шоу-программ. И впору рассматривать психологию восприятия искусства в зависимости от разницы мирозерцания патриция и мироощущения плебса — что необходимо было одному и другому и в каких пропорциях. Только так можно понять ту меру падения уровня, деградации, о чём много размышляют и не всегда правильно трактуют её причины. Но об этом можно только рассуждать теоретически на данном этапе развития общественных отношений и тихо рассматривать иллюстрации хрестоматийных примеров из непредсказуемого культурного прошлого.

7. Существующие априори первичные знания и чувства дают навыки для поиска и устройства необходимого убежища — этого достаточно, чтобы не думать о большем и всю энергию направлять для удовлетворения других необходимых нужд с этим же сознанием (знанием) дела, также достаточным для производства примитивных и условно необходимых товаров народного потребления. Можно набирать штат сотрудников, не выше своего, по способностям, но преданных личным корыстным интересам благодетеля (в бизнесе и во власти) и так же довольствующихся малым. И какое преобразование может ждать город, хотя бы в эстетике необходимости, не говоря о его качестве и потребности в сверхсущем? И это входит в традицию и никак не хочет выходить.

8. К 60-м годам XX века архитектура упёрлась в коллективное сознательное бессознательное через индивидуальное бессознательное сознательное — как и в первобытном обществе, без общественных отношений люди, строя свои укрытия и жилища, действовали неосознанно, по необходимости (по инстинкту самосохранения). Люди априори имеют коллективное бессознательное для сооружения крова без излишеств с опреде-

лётной функцией, из подручных материалов (по мотивам теории Юнга). Т. е. жилищное строительство с 60-х гг. можно определить как первобытное, даже, может быть, в более жёстком варианте (б/у), т. к. сознательно ущербными вырабатывались нормы м² на человека. На основе схожих принципов бессознательного необходимого и сознательной необходимости (первичного, социального и культурно-бытового) произошла конвергенция бессознательного и сознательного. Всё это свершилось безнаказанно для зачинщиков (наказано подсознание потребителя), что и рождает вседозволенность, происходящую доныне. Там, в первобытном обществе, ещё не родилась архитектура, а на современном этапе она умерла насильственным способом — по воле ущербного сознания, искавшего смысл цели и сделавшего нас адаптивными к реальности и безучастными в её изменении. Субъектность не нужна объективности глобализации.

9. Самоактуализация в противовес фрейдизму мотивирует к более полному самоосознанию, полагаясь на интеллектуальные возможности индивидуальности, а не к сублимации под изменчивый мир. Это как по любому поводу и без(с) путают жанр плаката с живописью (на примере Э. Булатова) и ставят на постамент не по смыслу, а по эмоции. Мы все грубы, эстетически неприятны и к комфортной среде не приучены, т. к. живём на уровне низкой тональности — от цоколя до 17-го этажа — в утилитарной необходимости, где скрип железа по стеклу считается музыкой. Воспроизводство примитива дешевле по жизни, но дороже её смысла.

10. В эпоху великих строек никто из участников этого процесса не мог и подумать, что этим героическим порывом в строительстве городов будущего можно будет что-то испортить. Разве что «облагородить» беспросветное прошлое светлыми помыслами и вымостить ими дорогу в цивилизацию духовной пустоты. Ложная интер-

претация восприятия — главная проблема пребывания в иллюзии благополучия. Никто не обращает внимания на факторы, определяющие убогость, — и это в первую очередь бедность духовная и — как следствие — экономия на функциях необходимости. Всё происходит от нужды, паче чаяния, на авось. Рецепция первобытного мышления при высоком развитии технологий — бич современного общества. Сколько времени надо на перманентную реновацию материализованной бездуховности? Время не даёт (не даст) ответа! Или его нет в...