

ВНУТРЕННИЕ И ВНЕШНИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ КАТЕГОРИИ «АРХИТЕКТУРНАЯ ТЕМПОРАЛЬНОСТЬ»

Мейкендик менен убукыттын табиятын изилдөө илимдин көп кылымдык тарыхында фундаменталдык маселе катары «кызыл сызык» менен чийлип келетат.

Познание природы пространства и времени как фундаментальной проблемы красной нитью проходит в многовековом развитии науки.

The knowledge of the nature of space and time as fundamental problem a red thread passes in centuries-old development of a science.

Архитектура не статуя и не пирамида. Сегодня ритмико-темпоральные ощущения среды больше всего отражаются в бурной динамике современной архитектурной формы. Феномен движения проник в структуру ранее статичных архитектурных пространств. Несомненно, что в данной ситуации возникает необходимость в осмыслении времени в архитектуре и градостроительстве.

«Идея времени» есть продукт определенного культурного развития общества, на различных ступенях которого и в различных условиях бытия складываются различные зависимые от этих условий представления о времени. «Идея времени» как для одной, так и для другой культуры есть не нечто неизменное и застывшее, а претерпевающий заметные изменения продукт культурного развития общества, продукт его социальной практики /1, с.32/. Познание природы пространства и времени как фундаментальной проблемы красной нитью проходит в многовековом развитии науки. Так называемые «две великие концепции пространства и времени» были сформулированы еще в рамках древнегреческой философии. Принципиальная дискуссия, развернутая еще древнегреческими мыслителями о природе пространства и времени получила конкретное воплощение в современной физике, истории, географии и в других сферах естествознания. Так, например, в книге М.Д.Ахундова «Концепции пространства и времени: истоки, эволюция, перспектива» последовательно прослежена история учения о времени с древнейших времен до 80-х годов XX века. На базе философских и естественнонаучных концепций в начале XX в. возникли частные концепции пространства в социологии, культурологии, лингвистике, искусствоведении и в архитектуре.

Идейно-теоретическое и методологическое влияние философских и естественнонаучных концепций пространства и времени («темпоральности») на **архитектурное знание** весьма существенно, поэтому выяснение этих взаимоотношений позволяет видеть эволюцию концепций архитектурного пространства и времени на фоне сложной интеграции науки, строительной техники, технологии и художественного творчества. Практически во всех концепциях архитектурного времени в той или иной мере явно или неявно содержатся философско-мировоззренческие взгляды и естественнонаучные «компоненты» наряду с социально-культурными, эстетическими и другими идеями. Синтез философских, научных и собственно архитектурных идей происходит, начиная с конкретной практической проектной разработки сооружений и заканчивая созданием специальных концепций архитектурного времени города. В данном случае философские и естественнонаучные концепции пространства и времени рассматриваются для того, чтобы отвести им определенное место в построении системной модели архитектурного объекта.

Обобщая изыскания, проводимые в области темпоральности, можно выделить две значительные группы: 1) *параархитектурные (внеархитектурные) представления о*

времени; 2) архитектурно-центрические (внутриархитектурные) представления о времени.

В свою очередь, внеархитектурные исследования делятся на философские, физические, социально-культурологические и художественные концепции времени. В философии время с точки зрения **длительности (последовательности)** впервые рассматривал Аристотель /2/. Противоположную концепцию **«время как мгновение» (момент, теперь, настоящее)** сформулировал Августин Блаженный. Концепция Августина утверждает время как мгновение («перемежающееся мерцание»). **Время, хотя оно и есть нечто вполне объективное и независимое от нашей души, существует, как делает вывод Августин, не само по себе, но лишь в бытии вещей, в их движении. Оно является мерой их продолжительности. И наблюдать время как-либо иначе, чем в вещах и их движении, рассуждать о нем иначе, чем путем сопоставления наших впечатлений с бытием вещей, мы вообще не можем** /3, с. 68/.

В дальнейшем великие немецкие философы И.Кант и В.Г.Гегель обратились к толкованию понятия «время». И. Кант **«время»** определяет **не как вещь саму по себе и не по отношению времени к вещам**. Время выводится из явлений и вещей! Время предшествует человеческому познавательному опыту и задает определенный порядок восприятию. Пространство и время как «исходные формы», «чисто субъективные начала познания» и априорные формы мышления для Канта служили не способом для ухода от действительности, но для образования самой действительности. Кант впервые сумел конституировать (узаконить) философию в виде специальной области научного знания. Заметно отличительным от кантианства, а в некоторых пунктах и заметно более глубоким является гегелевское понимание сущности времени /4/. Гегель понятиям пространства и времени отводит роль исходных начал науки о природе. Гегель впервые дал диалектическое определение времени как противоречивого единства, и это противоречие лишь в абстракции разлагается на равнозначные точки мгновений. Реальное в собственном смысле для Гегеля это «не время как таковое, но временное - движущееся, конечное и преходящее. Лишь в результате этого отвлечения от реального идея времени приобретает статус независимости от временного» /5, с.134/. По Гегелю, время есть **«снятое пространство»**, и наоборот /5, с.135/. Понятие времени и пространства у Гегеля оказывается в отношении взаимного определения, связанного как бы через равенство, взятое с обратным знаком. **(ПРОСТРАНСТВО) = – (ВРЕМЯ) или – (ПРОСТРАНСТВО) = ВРЕМЯ.**

Бергсоновская концепция времени – одно из замечательных созданий человеческого гения. По мнению А.Бергсона, главная ошибка предшествующих исследователей состояла в том, что они определяли время с точки зрения *количественных* отношений позиций, тогда как необходимо было **качественное** определение времени. Время - прямая, но не диалектическая противоположность пространства. Время не выводится из пространства, оно скорее предшествует пространству. В этом смысле время первично, оно – самостоятельная сущность, при этом обладает двойственной природой – разматывается как сверток и скручивается в клубок. К тому же время - не внешняя длительность, а внутренняя целостная длительность вещей и воспринимается это сознанием человека. Оно обладает тремя характеристиками – «интенсивностью», «длительностью», и «свободным определением». Время неразложимо, непрерывно, оно изначальная цельность или «творческое творение» /6, с.151/.

Отдельные мыслители полагали, что философское разъяснение проблемы пространства будет способствовать решению проблемы времени. «Проблемы времени в философии..., - считает Г. Рейхенбах, - исследовались значительно меньше, чем проблемы пространства». /7, с.130/. По его мнению, в сфере психологического опыта человека нет никакого пространственного порядка, есть только временный порядок. Традиционное европейское философское сознание рассматривало бытие как вневременное, т.е. как лишь пространственное. М.Хайдеггер впервые выдвинул тезис о том, что время должно быть

рассмотрено как самая существенная характеристика бытия. Категория времени является фундаментальным понятием науки, в том числе и архитектуры /8, с.312/.

На основе изучения истории философско-физических концепций времени Н.Н.Трубников предложил новую модель времени. Основные положения его модели опираются на идеи последовательности и конечности времени, неповторимости времени, т.е. качественной его наполненности (как связь бытия), а также идеи реального человеческого (исторического, социального) времени, что отвергает физическую концепцию времени как непригодную для отражения закономерностей человеческого бытия. Время, утверждает Н.Н.Трубников, «не есть некая самостоятельная сущая субстанция. Однако время имеет субстанцию. Оно не есть субстанция, но имеет ее. И субстанцией времени является временное – движущаяся объективная реальность». В его книге содержится откровенно воинственная критика количественного подхода к познанию свойства времени. Вместо количественного метода автор предполагает качественное изучение сущности времени /1, с. 222-223/. Такой же точки зрения придерживается Илья Пригожин. Так, на современном этапе он видит переход от «мира количества» в «мир качества, в мир возникающего, становящегося, а не данного» /9, с.71/. По его мнению, знание закона эволюции простых систем позволяет располагать всей полнотой информации о них, по любому мгновенному состоянию системы однозначно предсказать ее будущее и восстановить прошлое. И.Пригожин делает важный вывод о том, что *если пространство есть средство расчленения (разъединения целого) бытия на составные мельчайшие части, конкретные различия, неповторимые и самодостаточные элементы, то время – средство концентрации связанности различных элементов бытия в одно целое, в один порядок; в свою очередь как неповторимый и самодостаточный ансамбль*. Пространство - аналитично, время - синтетично... (т.е. время не дано в частностях). Время проявляется опосредовано. Самое глубокое проявление времени происходит через пространство. *Проявленное, «ставшее» пространство и есть время*. В этом контексте пространство как бы существует с одной стороны, само по себе, с другой - как след времени. Время - нерв пространства, чья-то страсть, импульс, растроченный в этом пространстве/10, с.80/.

Классификация концепций времени в естествознании соответствует основным группам форм движения материи: в неорганической природе, в природе живой и в обществе. В последней четверти XX века чуть ли не каждая дисциплина стремится ввести в обиход «собственное» время. Это в какой-то мере объективный показатель того значения, которое приобрело время в науке. В физике учение о времени можно подразделить на два направления – концепция абсолютного и относительного времени. *Концепция абсолютного времени (классическая механика)* утверждает, что время существует само по себе. Оно независимо ни от чего. Его ходу подчиняются все тела и явления. Время однородно, одномерно, бесконечно и безразлично на изменения тел и явлений /11/. *Концепция относительного времени* заявляет, что время тесно связано с пространством. Оно вместе с пространством образует четырехмерный мир. Это единство времени и пространства обнаруживается, когда скорость движения тел приближается к скорости света /12/.

В социальных науках время, по существу, остается огромным белым пятном. В модели мира, построенной Ньютоном и его последователями, время выступало как своего рода придаток. Для создателей ньютоновской картины мира любой момент времени в настоящем, прошлом и будущем был не отличим от любого другого момента времени. Основопологающий тезис классической науки: «Мир устроен просто и подчиняется обратным во времени фундаментальным законам» - сегодня устарел. И.Пригожин утверждает, что «жесткий детерминизм в окружающем нас мире применим только в предельно простых случаях» /10, с.47/. Рождение и исчезновение народов, крупные и мелкие события, связанные с развитием производства, возникновение классов и государств, революции и войны – все это сфера социально-исторического времени

(иногда его называют просто социальным или просто историческим). Внутри социального времени различают еще мифическое и религиозное время.

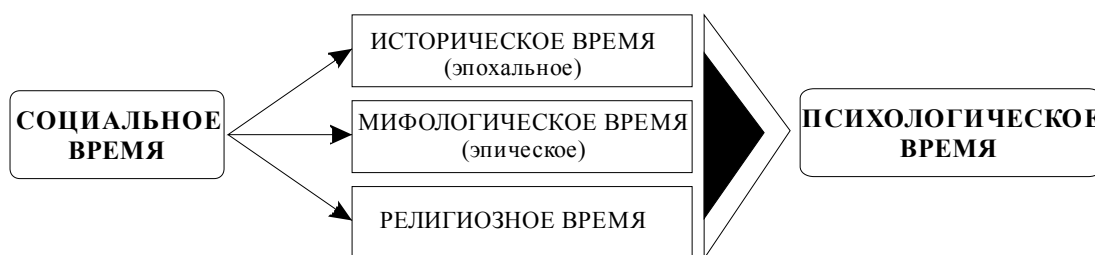


Рис. 1. Составляющие социального времени

Именно социально-историческое время имеют в виду, когда говорят об эпохе Возрождения, веке Просвещения или эре космоса. Оно - верхний этаж того темпорального здания, фундаментом которого является физическое время. Кроме обычных причинных событий на этом этаже огромную роль играют связи, заданные человеком, определяемые его целями, и это делает социально-историческое время чрезвычайно сложным феноменом. Попытку приоткрыть эту загадку делает М.Д.Ахундов. Он считает, что неравномерность исторического времени есть его неотъемлемое, качественное свойство. «Понятия пространства и времени являются фундаментальными понятиями человеческой культуры. Они настолько фундаментальны, что на определенной ступени развития человеческого познания (или человеческого незнания) их рассматривали как абсолютную субстанцию мира» /13, с.34/. Изучение представлений о пространстве и времени в историческом ракурсе дало Ахундову возможность наглядно построить цепь моделей от архаики (первобытнообщинного строя), мифа, религии, философии, естественной науки. Надо отметить, что в социологии и культурологии детально разработаны специальные концепции об «обыденном времени», о времени архаического общества и более всего изучены мифологическое, религиозное и этническое время.

В искусстве категория времени рассматривалась такими известными теоретиками, как Ф.Шеллинг, О.Шпенглер, А.Бергсон, Пикано, Бран, Границ, И.Татлин, А.С.Гуревич, Н.Н.Трубников, Д.С.Лихачев, А.Ф.Лосев, О.Семенов, С.Хесселгерн, Д.Кантер, М.Хайдеггер, М.С.Каган, М.Г.Эткинд, Р.Арнхейм, Ю.М.Лотман и другими.

Так, Л.Г.Юлдашеву принадлежит следующий важный постулат: «каждый вид искусства является одновременно и пространственным, и временным, а любое произведение искусства не только существует в реальном пространстве и времени, но и обладает художественным пространством и временем. При всем том художественное время и пространство качественно отличаются от реального времени и пространства» /14, с.84/. Выдвинутая Л.Г.Юлдашевым концепция художественного времени может быть использована для объяснения эстетической сущности художественного времени и пространства, однако в ней не высказана гипотеза об области применения ее в художественном творчестве.

Художественное время в концепции Л.А.Когана возникает, воспроизводится и воспринимается через художественное пространство. Оно вторично по отношению к реальному времени, при этом художественное время обладает объективно онтологическим статусом в художественном произведении. Художественное время не улавливается каким-либо одним чувством, а постигается разумом. Движение является опосредованной формой художественного времени. В живописи время передается через «одномоментность» и «процессуальность». В художественной концепции времени Л.А.Коган выявляет следующие закономерности: *онтологическая* - в художественном времени всегда можно обнаружить два слоя: внутренний (образ времени) и внешний (признаки и элементы времени); *творческая* - превращение реального времени в идеальное; *гносеологическая* - трехступенчатый характер опосредования времени – **объем - отношение объемов - движение = время.**

По мнению Е.П.Зальцмана, художественное время картины – это некая длина, оптический параметр, многообразный указатель событий, ведущий зрителя к тому, чтобы он проник в глубинные, содержательные слои произведения. *Время картины – это та длительность, на протяжении которой разворачивается изображенное на ней действие.* «В структуре художественного произведения предвосхищены способы (формы) восприятия картины во времени» (восприятие – отраженное, произведение - отражаемое). Восприятие во времени связано с имманентными и физиологическими закономерностями. Имманентные средства служат только опорным материалом для выражения психологических переживаний художественного времени...((смысла произведения) зрителем)». При этом Зальцман не учитывает наличие собственной установки у зрителя.

Рассматривая художественное время, Б.Р.Виппер исходит из следующего принципа: время – одно из объективных форм существования материи (философский тезис) /65, с.134-150/. Для понимания художественного времени необходимо историческое представление, т.е. эволюция представлений о времени, их конкретное содержание, соответствующее различным жанрам искусства, историческим эпохам и стилям искусства. Б.Р.Виппер выводит общую схему концепции художественного времени: от покоя (пространственной закономерности) к динамическому равновесию и затем к доминированию времени над пространством. Таким образом, по мнению Виппера, проходит эволюция категории времени в изобразительном искусстве.

№ п/п	Классическая механика (формулировка А.Д.Чернина)	Художественные искусства	Архитектура
1.	Время существует само по себе и своим существованием не обязано чему бы то ни было в мире.	Художественное время существует только в художественном произведении, и оно вторично по отношению к реальному времени.	Архитектурное время (темпоральность) само по себе не существует. Оно внутри связано с пространством, формой и функцией архитектурного объекта, а снаружи – социально-культурным, историческим, психологическим и др. временем.
2.	Ходу времени подвержены все тела природы, все физические явления. Но сами эти тела и явления не оказывают никакого воздействия на ход времени.	Ходу художественного времени подчиняется все художественное произведения, и оно зависит от изображаемого времени, сюжета и способа изображения.	Ходу архитектурного времени подчиняется все архитектурные объекты и его элементы. Архитектурный объект задает тему, направленность и параметры архитектурного времени и зависит также от воспринимающего человека-реципиента.
3.	Все моменты времени между собой равноправны и одинаковы: время однородно.	Все моменты художественного времени неравномерны и неодинаковы. Художественное время неоднородно и условно.	Только отдельные моменты (мгновения, отрезки) архитектурного времени равноправны между собой и одинаковы: в целом архитектурное время условно, неоднородно или же оно является совокупностью однородного и неоднородного.

4.	Ход времени везде в мире одинаков.	Ход художественного времени в художественных произведениях неодинаков и зависит от автора.	Ход архитектурного времени в архитектурных объектах (в любых и везде) неодинаков; зависит от архитектора и от потребителя.
5.	Ход времени одинаково равномерен в прошлом, настоящем и будущем.	Ход художественного времени неравномерен в прошлом, настоящем и будущем.	Ход архитектурного времени неравномерен в прошлом, настоящем и будущем.
6.	Время приоткрывается в настоящем, неограниченно назад в прошлое и неограниченно вперед в будущее	Художественное время неограниченно в настоящем, прошлом и будущем	Архитектурное время ограничено сроком существования архитектурного объекта, архитектурного прогресса в прошлом, настоящем и будущем.
7.	Время обладает одним измерением.	Художественное время обладает двумя измерениями – внутренним (образ времени) и внешним (признаки времени)	Архитектурное время обладает несколькими измерениями (внутренними и внешними).
8.	Промежутки времени отмеряются, складываются и вычитаются, как отрезки.	Промежутки художественного времени не складываются и не вычитаются	Промежутки архитектурного времени отмеряются, складываются, вычитаются не как отрезки евклидовой прямой.

Рис. 2. Сравнительная таблица физического, художественного и архитектурного времени

Переходя к анализу внутриархитектурных представлений о времени, можно отметить, что из поля зрения архитектурной науки (исторической, теоретической), в отличие от философских и естественно-культурологических, как бы выпало понятие «время». Его место занимает «пространство». Поэтому на первый взгляд кажется, что введение в обиход категории «архитектурное время» («архитектурная темпоральность») как равноценной категории «архитектурного пространства» есть лишь слепое подражание перед мощью диалектической пары «пространство – время», или же дань моде, шагающей в ногу с теоретической базой самых передовых наук. В начале XX столетия однозначно устанавливается фундаментальное единство пространственно-временного континуума. Чем ближе к сегодняшнему дню, тем все более отчетливо пробивает себе дорогу идея времени в архитектуре, тем самым поддерживая поступательное развитие науки, где темпоральное все больше и больше вовлекается в исследования изменчивости и глубинной динамики мира.

Идея темпоральности архитектурных объектов рассматривалась в следующих направлениях: а) **изменение во времени** (в историческом времени) содержания, образа структуры, роли и т.п. архитектурного объекта (эволюция объекта) (А.В.Иконников, Ю.В.Ранинский, И.Г.Лежава, А.Э.Гутнов); б) **изучением восприятия во времени** субъектом архитектурного объекта (образа) (пешком, на транспорте, на видеопленке и т.п.) занимались Короев, Федоров, В.Беляева, В.Шуази, С.М.Эйзенштейн, А.Бринкман, Тальковский, М.А.Сапаров, Э.Сурио, П.Флоренский, В.Гропиус, Ле Коробюзье; в) **жизненный (функциональный) коммуникационный процесс** (режима и способа функционирования) здания проводили Ф. Джонсон, М.Падури, А.Сант-Элиа, К.Танге; г) некое **динамическое взаимодействие противоборствующих сил** (например: внутреннего и внешнего пространства, вертикали и горизонтали, центра и перифериям;

сжатия и растяжения формы) (Ф.Л.Райт, Р.Арнхейм, экспрессионизм, готика, Р.Вентури, З.Гидион); д) «ритм» (темп, движение, жест, энергия форм) - Габричевский, Р.Ингарден, Дж.Скот, Б.Дзеви, М.Д.Гинзбург, П.Партогези, И.Араухо, Р.Бэнэм); е) **собираемость и разбираемость архитектурного объекта** (трансформация и кочевая архитектура – Й.Фридман, Ж.Пюргеев, Б.Фуллер); ж) **универсальное и специфическое свойство архитектуры** (Б.Р.Виппер, Р.Арнхейм, В.Иовлев).

На примерах архитектуры модернизма XX века В.А.Никитиным предпринята попытка проследить трансформацию «классической» современной архитектуры (функционализма) от статического выражения (построения) к динамическому. По его мнению, концепция Ле Корбюзье о назначении архитектурного пространства – «это последовательность замкнутых единиц, состоящих из центрального элемента и его окружения», а концепция Мисс Ван дер Роэ «строится не на организации движения в бесконечном пространстве, а стремится сделать сооружение». Синтез двух концепций, по мнению В.А. Никитина, удался И.М.Пею, П.Эйзенману, Йохансену.../16, с.89/. Главная идея автора заключается в утверждении и обосновании тезиса о том, что современная архитектура **развивается (эволюционирует) от статичного (замкнутого/завершенного) состояния к динамичному** «незавершенной открытости архитектурных форм и пространственному построению (организации)» /16, с. 67/. Однако суждения В.А.Никитина показывают лишь внешний эволюционный простор. К существенным недостаткам концепции можно отнести то, что в ней в целом отсутствует механизм эволюции.

Темпоральность у Л.Кана в его концепции архитектуры исполняет роль как бы **ударного музыкального инструмента**. «Композитор записывает ноты, чтобы усиливать звуки. В архитектуре ритм создается для того, чтобы родилась музыка соответствий между светом и пространством. Символы музыки и архитектуры поэтому очень близки». По его мнению, ритм формы в пространстве, времени и функции является посредником между объектом и субъектом. Ритм воспринимается как был сам по себе и через другие элементы объекта. Когда ритм воспринимается сам по себе, то мы ощущаем интенсивность динамики времени и само движение, запечатленное и сканированное в объекте. Ритм, наполненный знаками пространства, времени и формы... передает образы объекта. Один и тот же ритм (метрический, ритмически рваный) в зависимости от знаков ощущается по-разному!! Л. Кан хорошо осознает недостаточность архитектурного пространства для полноценности архитектуры, при этом онтологически либо не видит самоценность темпоральности, либо абсолютизирует доминирующую роль пространства в объектном бытии архитектуры.

Мы считаем, что в онтологическом смысле в архитектурном объекте пространство и время являются противоположными, неразрывно связанными друг с другом парными понятиями. Даже если допустить, что пространство и время могут рассматриваться сами по себе как относительно самостоятельные понятия и формы бытия, независимые друг от друга, из этого не следует что при объяснении (отношении) некоторых явлений - архитектуры можно использовать только лишь одну великую категорию - **пространство**. И в самом деле, никакой здравомыслящий архитектор не сможет поверить в монопольное господство пространства в архитектурном объекте и не станет утверждать, что время - это не другая категория архитектурного объекта. Поэтому время разворачивания (буквально - последовательное размещение на поверхности земли) элементов воображаемой (воспроизводимой) горизонтальной и вертикальной картины мира (всегда конкретной этически и эпохально) имманентно отражает динамику, ритмику и соответствующий образ (ощущение) жизни. Когда-то в прошлом Б.Дзеви заявлял: - «*Пространство – сущность архитектуры*». Сегодня мы не можем полностью согласиться с этим известным архитектором. Иначе бы это означало навсегда поверить в то, что архитектура есть слепок жизни, некое тело, пребывающее в вечном покое. Отсюда, действительно, далеко до понимания архитектурного объекта как «организма» и динамического «куска жизни»,

поэтому сущность архитектуры и в «пространстве» и в «темпоральности». Для того чтобы понять всю глубину архитектурного объекта, необходимо досконально изучить свойства архитектурной темпоральности.

Список литературы

1. Трубников Н.Н. Время человеческого бытия. – М.: Наука, 1987. – 255 с.
2. Аристотель. Физика. – М., 1937. – 110 с.
3. Августин. Исповедь. – М., 1913. – 80 с.
4. Кант И. Критика чистого разума // Соч. Т.3. - М.,1964.– 344 с.
5. Гегель Г.В. Философия природы // Соч Т.2.- М.,1937.– 327 с.
6. Бергсон А. Творческая эволюция. - М., 1909. – 232 с.
7. Рейхенбах Г. Философия пространства и времени. - М., 1983. – 260 с.
8. Хайдеггер М. Искусство и пространство //Время и бытие.- М.: Республика, 1993. - С. 312-315.
9. Пригожин И. Время // Знание - сила. Вып. 10. – М., 1987. – С. 71.
10. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса (Новый диалог человека с природой). - М: Процесс,1986.- 170 с.
11. Ньютон И. Математические начала натуральной философии // Соч. Т.7. - М.-Л., 1936.– 315 с.
12. Эйнштейн А. Пространство - время // Собр.науч.трудов Т.11.. - М., 1966.
13. Ахундов М.Д. Рациональная реконструкция генезиса пространственно-временной организации мифорелигиозной картины мира // Естествознание в борьбе с религиозным мировоззрением. – М.: Наука, 1988. - С. 34-48.
14. Юлдашев Л.Г. Искусство: философские проблемы исследования. – М.: Мысль, 1981. – 246 с.
15. Коган Л.А. Концепция художественного времени. – М., 1977.
16. Никитин В.А. Эволюция представлений о завершенности и обособленности архитектурного произведения // Архитектура Запада – № 4. – М., 1986. – 181 с.