

родицы, который ныне является главным храмом ВДВ РФ. Помимо этого, были восстановлены типовые воинские храмы в различных городах, таких как Воронеж, Тверь, Псков и даже за пределами России – в Узбекистане (город Самарканд), где был восстановлен собор Алексия, митрополита Московского. Эти новые и восстановленные храмы не только служат местами поклонения и духовного общения, но также являются символами истории, культуры и единства для верующих и граждан страны.

Воинские храмы играют важную роль в жизни общества. Они являются не только местами поклонения, но и символами памяти о героях, отдавших свои жизни за Родину. В храмах люди находят духовную поддержку и утешение в трудные моменты. Религиозные обряды и службы помогают укрепить моральные основы военной службы и спланивают людей вокруг общих ценностей патриотизма и веры. Эти святыни также служат местом единства и солидарности. Они объединяют верующих в общность, основанную на уважении к геро-

изму и самопожертвованию. Воинские храмы напоминают нам о высоких ценностях мужества, долга перед Отечеством и готовности жертвовать ради других. Таким образом, воинские храмы несут в себе глубокий смысл. Они отражают важные аспекты патриотизма, духовности и единства. Воинские храмы являются неотъемлемой частью культурного наследия, напоминая нам о важности бережного отношения к истории, духовным ценностям и традициям.

Список литературы

1. Антонов, В. В. Утраченные памятники архитектуры Петербурга-Ленинграда. Каталог выставки / В. В. Антонов, А. В. Кобак. — Ленинград: Художник РСФСР, 1988.
2. Лапин, В. В. Военная столица Российской империи. Фотография конца XIX — начала XX в. / В. В. Лапин. — Санкт-Петербург: Лики России, 2008.
3. Шавельский, Г. И. Русская Церковь перед Революцией / протопресвитер Георгий (Шавельский). — Москва: Артос-медиа, 2005.
4. Шульц, С. Храмы Санкт-Петербурга. История и современность / С. Шульц. — Санкт-Петербург: Глаголь, 1994.

В. С. Говорун, И. Д. Богачкина

V. S. Govorun, I. D. Bogachkina

Архитектура Спектакля *The Architecture of the Spectacle*

Ключевые слова: архитектура, общество спектакля, власть, капитализм

Keywords: architecture, the society of the spectacle, power, capitalism

Аннотация. В работе проведен концептуальный анализ понятия «власть» и рассмотрены основные виды Архитектуры Власти. Отдельно проанализирована концепция Общества Спектакля, выведено определение, ключевые критерии и примеры Архитектуры Спектакля. В качестве противодействия нарастающей «спектаклевости» проектов рассмотрены принципы этической и бумажной архитектуры.

Abstract. The work provides an analysis of the concept of power and examines the main types of Architecture of Power. The concept of the Society of the Spectacle is analyzed, a definition, key criteria and examples of the Architecture of the Spectacle are formulated. To counteract the growing “spectacularity” of projects, the principles of ethical and paper architecture are considered.

Концепции Власти

Традиционно власть рассматривается как асимметричное отношение между людьми, которое предполагает их потенциальный или актуальный конфликт [6]. Такое понимание власти характерно для работ Т. Гоббса и М. Вебера. Гоббс определяет власть как отношения, в которых одна из сторон может стать причиной поведения или действия другой. Вебер, в свою очередь, понимал власть как «вероятность того, что актер будет в состоянии реализовать свою волю в социальном отношении вопреки сопротивлению» [6].

В XX веке складывается новое понимание власти, отразившееся в работах Т. Парсонса, М. Фуко и других теоретиков. Парсонс предложил системную концепцию власти, согласно которой, власть – это свойство социальной системы, которая стремится к поддержанию це-

лостности и созданию эффективного управления. По его мысли, основной задачей является сохранение согласованности интересов общества и легитимного лидерства [6, 20].

Фуко подчеркивал, что власть не принадлежит кому-либо, а охватывает все социальное пространство. Значит, она свойственна не только отношениям между государством и индивидом, но отношениям производственным, брачным, семейным и др. [6].

Таким образом, в классической трактовке власть рассматривается как асимметричные отношения между субъектом (имеющим или осуществляющим власть) и объектом. В современной политической и социальной теории авторы определяют власть скорее как всеобъемлющий феномен, сущностную особенность всех социальных отношений [6]. Власть, по их мнению, су-

ществует «везде» и необходима для достижения общественного блага.

Архитектура Власти

Вне зависимости от концептуального определения власти и ее характера, она имеет свойство проявляться и манифестировать себя посредством действий или образов, в том числе архитектурных [5]. В данной работе под термином «Архитектура Власти» мы понимаем архитектуру, которая *напрямую или косвенно выражает ценности господствующего вида власти и способствует ее реализации*. В качестве ключевой функции Архитектуры Власти (далее – АВ) мы выделяем стремление к установлению особого порядка, отличного от естественной организации процессов на территории влияния. Однако АВ может осуществлять и другие специфические функции, которые будут рассмотрены ниже. Для разбора различных проявлений Архитектуры Власти мы рассматриваем концепции власти, которые наиболее отчетливо отразились в архитектуре.

С традиционным пониманием власти соотносится архитектура монархических государств и тоталитарных режимов. Ее специфическим свойством является утверждение верховенства власти в иерархии посредством превосходства архитектуры в масштабе и величественности воспринимаемого образа [4]. Такое превосходство косвенно является и способом легитимации власти. Так, Тутмос III удержал власть благодаря увиденному сну: он должен был раскопать сфинкса из песков пустыни и, как следствие, стать фараоном. Строительство величественного монумента было способом легитимации его правления.

Концепция сетки как идеального метода городского планирования получила широкое распространение во времена Александра Македонского [3]. На завоеванных им территориях распространился ортогональный план, что позже было унаследовано провинциями Римской империи. Римский город-лагерь в основе имел идеальную ортогональную форму и сетку улиц; так он демонстрировал превосходство цивилизации над окружающими локальными поселениями.

Власть культуры характеризует такую форму организации общества, при которой общественные отношения подвергаются не направленному ценностному влиянию [19]. В древности культура была тесно связана с религией, теологическое знание для людей служило источником знания о мире. Такое устройство общества особенно проявилось в Средние века [12]. Архитектура, как и в традиционном понимании власти, могла отличаться превосходством в масштабе или величественности образа, однако в первую очередь, она являлась воплощением духовной культуры и знания, выражая таким образом фундаментальное значение божественного порядка. Церковь в Древней Руси была главным общественным центром: все жизненные рубежи, от крещения и венчания до отпевания проходили через церковь [13]. Росписи на стенах соборов, например, готических, иллюстрировали евангельские сюжеты и имели образовательное и культурное значение для прихожан.

Таким образом, религиозная архитектура формировала мировоззрение населения, распространяя божественный порядок на все сферы жизни.

Власть народа также находила воплощение в архитектурных и градостроительных объектах. Символом и практическим осуществлением такой власти является древнегреческая агора – рыночная площадь, центр общественной жизни города. На агоре публично выставлялось высеченное в камне законодательство полиса, его важнейшие декреты и другие официальные постановления, там же проводились голосования граждан. В градостроительстве Древней Греции равенство граждан манифестировалось нивелированием иерархии городской застройки при помощи «гипподамовой сетки» (Милет, Книд и др.) [3]. Принципы гипподамовой сетки были использованы и в генеральном плане Нью-Йорка, – «план послужил преобразованию пространства в воплощение общественной демократической философии» [18].

Дисциплинарная власть, разработанная М. Фуко, рассматривает людей в качестве потенциально полезных индивидов: она направлена на повышение их экономической продуктивности и сокращение возможностей к политическому сопротивлению [8]. Такая власть напрямую обеспечивается организацией определенного пространственного и территориального размещения людей, распорядка их жизни и правил взаимодействия между собой. Дисциплинарная власть представлена в больницах, фабриках, учебных заведениях, но идеальным пространством для осуществления такой власти является тюрьма [8, 11 с. 283-284]. Специфически организованные помещения тюрем позволяют эффективно осуществлять надзор над заключенными и реализовывать дисциплинарные практики.

Анализируя развитие капиталистического общества, мы можем также говорить о формировании власти рынка. В контексте данной работы это понятие раскрывается как *власть рыночных отношений и механизмов над жизнью социума*. Французский философ Ги Дебор определяет общество при таком типе власти как «Общество Спектакля»: в нем действительные потребности подменяются иллюзорными [7]. Этот тип властных отношений и характерная для него архитектура составляют для авторов особый интерес, так как они непосредственно соотносятся с современными тенденциями в архитектуре.

Власть рынка. Общество Спектакля

При анализе власти товара мы будем опираться на работу Э. Ги Дебора «Общество спектакля», изданную в 1967 году. Согласно ей, со становлением капитализма господствующее положение в обществе начал занимать товар, а трансляция ценностей стала осуществляться посредством медиа. В связи с появлением и развитием средств репродукции оригинальных явлений (фотография, киносъемка) и массового распространения информации эти изменения лишь ускорились [2]. В общем смысле Спектакль определяется как «автократическое господство рыночной экономики, которая обладает

безответственным суверенитетом, и совокупности новых методов управления, которые сопровождали это правление» [7]. Дебор использует слово «спектакль» для описания общего социального явления, в котором все непосредственно переживаемое отступает в представление. Для французского философа это «отдельный псевдомир, на который можно только смотреть» [7], который создается в результате перестановки фрагментированных изображений, взятых из каждого аспекта мира реального.

Процесс фрагментации и театрализации общественной жизни имеет различия в зависимости от установленного социального строя. В приложении к работе Ги Дебор выделяет три формы спектакля: концентрированный, диффузный и интегрированный [15]. Концентрированный Спектакль характерен для тоталитарных режимов, где контроль над «игрой» осуществляется насильственными методами и сосредоточенными усилиями власти. Диффузный Спектакль не оказывает давление, но привлекает: при развитом капитализме обилие товаров порождает конфликты их «политик», скрыто подавляет общественное мнение и вынуждает потребителя следовать «воле» выбранного товара. В Интегрированном спектакле его воля скрыта от общества за манифестируемыми нормами морали, что характерно для либеральных демократических режимов.

Ги Дебор отмечал, что пролетариат, коллективно лишённый власти, неизменно находился в пространствах капиталистической системы [15]. По его мнению, это составляло одно из противоречий капитализма, которые угрожали свести его на нет изнутри. Однако капитализм сохранялся, заполняя пространство подлинной жизни проектами городского планирования, в которых образ доминирует над реальностью. Под пространством подлинной жизни Дебор понимал *непосредственно переживаемую реальность, где коммуникация между субъектами происходит на сущностном уровне, а не посредством образов-надстроек над действительностью* [15]. По этой причине именно доминирование образа можно считать первым характерным критерием Архитектуры Спектакля (далее – АС). На сегодняшний момент этот критерий может быть более точно сформулирован как *замещение непосредственного восприятия образа и пространства архитектуры их репрезентацией (изображением)*. Второй ключевой критерий заключается в том, что *пользователь АС формирует собственный образ посредством архитектуры*. То есть он может «подстроиться под» или «скрыться за» образом архитектуры и его социально-политическим смыслом. При этом базовые свойства Архитектуры Власти искажаются: Архитектура Спектакля осуществляет не столько пространственный контроль, сколько контроль над потребностями индивидов. Иными словами, с распространением медиа-образа контроль из сферы пространства физического перемещается в пространство мыслительное (то есть переходит в контроль над мировосприятием). Так, рыночный порядок, основанный на коммуникации образов товаров с потребителем, начинает переноситься в сферу общественных отношений.

Потребитель вынужден в соответствии с «новыми правилами» выстраивать образ самого себя, с помощью которого теперь осуществляется коммуникация с другими образами: товаров, пользователей и прочих участников отношений. Проявления данного феномена будут рассмотрены далее.

Архитектура Спектакля

«Спектаклевость» знаковых объектов во многом присуща архитектуре именно азиатских стран, хотя находит некоторые проявления по всему миру [14]. Показательным примером является линейный город The Line, который планируют возвести в Саудовской Аравии. С одной стороны, это проявление архитектуры традиционной монархической власти, так как проект манифестирует социальный статус его инициаторов, а кроме того, подчиняет (контролирует) пространство и стихию пустыни. С другой стороны, это Архитектура Спектакля (причем концентрированного типа), поскольку строительство объекта находится на начальных стадиях, но его образ уже всемирно известен и активно обсуждается в медиа. Кроме того, The Line безусловно манифестирует образ человека (общества), который будет в нем проживать.

Другим примером, в котором коммуникация архитектуры и общества происходит посредством медиа без «проживания» пространства, является комплекс Москва-Сити. Он часто воспринимается как изображение или даже силуэт и при этом формирует образ пользователя, сообщая ему статусность и престиж. В то же время проект воплощает собой утопию «глобального мира» и манифестирует принадлежность российской столицы к числу наиболее развитых городов планеты. При этом вопрос уместности комплекса в городском контексте или исторически сложившемся силуэте Москвы остается дискуссионным. В результате мы можем говорить, что Москва-Сити также воплощает собой Архитектуру Спектакля, и ввиду социального устройства именно диффузного типа.

Антиспектакль

Причина появления спектакля и Архитектуры Спектакля – возросшая роль изображения и товарных отношений в социальной сфере. О схожих процессах в области искусства и механизмов восприятия человека пишет В. Беньямин. Потерю непосредственности в обрванной коммуникации он называет «распадом ауры» вещей: «Изо дня в день проявляется неодолимая потребность овладения предметом в непосредственной близости через его образ, точнее – отображение, репродукцию» [2].

Нередко чрезмерное внимание к репрезентации связано с понижением качества самих пространств, что не может не влиять на социальные отношения, которые в них выстраиваются. Взаимное отчуждение людей – одно из главных последствий. Для противодействия ему существуют разные подходы, которые в рамках исследования будут определяться термином Архитектура Антиспектакля. Это архитектура, которая *взаимодей-*

ствует с пользователем непосредственно, через качественные характеристики объекта и замысел, заложенный автором.

Архитектура Антиспектакля

Проявление принципов Архитектуры Антиспектакля в первую очередь заложены в этической архитектуре. Этимологически слово «этика» восходит к греческому *ethos*, что означает ценностную ориентацию, характер, нравственную позицию [1]. Современный немецкий философ Карстен Харрис подчеркивает: «Говоря об этосе сообщества, мы имеем в виду дух, предшествующий его действию». «Этической функцией» архитектуры он называет ее способность быть ориентиром, точкой ценностной опоры для человека в современном изменяющемся мире [17]. Этическая архитектура работает с тем, что лежит за пределами строительства и «декорации» – с сущностным наполнением зданий, их потенциалом человечности. В практическом смысле этическая архитектура может предполагать (пере)проектирование сценариев использования пространства, а не физической оболочки здания. Пример этической стратегии – проект бюро Assemble (Collective) в Ливерпуле, где часть исторического района города была сохранена и функционально переосмыслена усилиями активистов и местного сообщества [16]. Сам характер вовлеченных сторон позволяет отнести проект к принципиально не рыночным отношениям.

Бумажную архитектуру также можно считать альтернативной стратегией Антиспектакля: она не имеет репрезентаций, поскольку является самостоятельным архитектурно-художественным произведением. По мнению архитектора Леbbeуса Вудса, произведение архитектуры от рядовой постройки отличает то, что его идея является не общей, а уникальной – единственно сформированной в сознании архитектора [21]. Архитектура, таким образом, существует и на первых этапах любой проектной работы – в эскизах, чертежах, макетах – вне зависимости от раскрытия их потенциала в физической реальности. Воплощенный «на бумаге» образ имеет сущностное, а не добавочное значение, а значит, он не предполагает формирование свойственной товару иллюзии в смысле деструктивной подмены реальности.

Таким образом, при концептуальном анализе понятия «власть» и установлении ключевых видов Архитектуры Власти, мы можем определить Архитектуру Спектакля как характерную форму АВ в капиталистическом обществе информационной эпохи. *Фундаментальные характеристики АС являются доминирующие репрезентации и стремление пользователя сформировать собственный образ посредством архитектуры.* При этом такая архитектура, отрываясь от физического пространства, утрачивает ценность как материальный объект, что в конечном счете имеет деструктивное влияние на его потребителя и социум в целом. В качестве силы противодействия растущей «спектаклевости» архитектуры мы рассматриваем принципы, заложенные

в направлениях этической и бумажной архитектуры. Ориентированность на непосредственное взаимодействие людей при создании проекта и отказ от образнадстройки в пользу образа-сущности представляют авторам средствами борьбы с отчуждением – одним из главных следствий распространения Архитектуры Спектакля.

Список литературы

1. Аристотель. Евдемова этика / Аристотель ; перевод Т. В. Васильевой, Т. А. Миллер, М. А. Солоповой. – Москва : Канон+, 2011.
2. Бенъямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / В. Бенъямин ; под ред. Ю. А. Здороваго. – Москва : Медиум, 1996.
3. Всеобщая история архитектуры: в 12 т. Т. 2. Архитектура Античного мира. Греция и Рим / В. Ф. Маркузон, Б. П. Михайлов (ред.). – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Стройиздат, 1973.
4. Вяземцева, А. Г. Архитектура тоталитарного периода и современная историческая память: «difficult heritage» в эпоху капиталистической глобализации / А. Г. Вяземцева // Филологические письма. Русско-европейский диалог. – 2020. – Т. (3) № 2. – С. 190-206.
5. Герцман, Е. В. Музыка Древней Греции и Рима / Е. В. Герцман – Санкт-Петербург : Алетей, 1995.
6. Грабевник, М. В. Концептуализация власти: диалектика секционной и несекционной традиций / М. В. Грабевник // Вестник Пермского университета. Серия: Политология. – Пермь, 2016. – С. 153-165.
7. Дебор, Г. Общество спектакля / Г. Дебор; перевод С. Офертаса и М. Якубович. – Москва : Логос, 1999.
8. Кузянин, А. Г. Власть вне субъекта: применимость концепции власти-знания Мишеля Фуко к анализу повседневных практик: выпускная квалификационная работа / Кузянин Александр Геннадьевич; НИУ ВШЭ. – Москва, 2014.
9. Ледаев, В. Г. Власть: концептуальный анализ / В. Г. Ледаев. – Москва : РОССПЭН, 2001.
10. Подорога, В. А. Власть и познание (археологический поиск М. Фуко) / В. А. Подорога // Власть: очерки современной политической философии Запада / отв. ред. В. В. Мшвениерадзе и др. – Москва : Наука, 1989. – С. 206-255.
11. Фуко, М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / М. Фуко. – Москва : Ad Marginem, 1999.
12. Четчина, И. И. Философия, теология и наука в Средневековье: История Взаимоотношений / И. И. Четчина // Вестник Казанского технологического университета. – 2010. – № 3. – С. 87-98.
13. Шапов, Я. Н. Государство и церковь Древней Руси, X-XIII вв. / Я. Н. Шапов; АН СССР, Ин-т истории СССР. – Москва : Наука, 1989.
14. Architecture in the Society of Spectacle: Modernism Challenge in the City and Urban Area // 15th Asian Congress of Architects. Бали, 30 октября 2012. – URL: <https://patricklim.phlarchitects.com/2015/10/21/architecture-in-the-society-of-spectacle-modernism-challenge-in-the-city-and-urban-area/>
15. Debord, G. Comments on the Society of the Spectacle / G. Debord. – 1988. – URL: <https://files.libcom.org/files/Comments%20on%20the%20Society%20of%20the%20Spectacle.pdf>
16. Dobraszczyk, P. Architecture and Anarchism : Building without Authority / P. Dobraszczyk. – Paul Holberton Publishing, 2021.
17. Harries, K. The Ethical Function of Architecture / K. Harries. – MIT Press, 2000.
18. Hartog H. Public Property and Private Power: The Corporation of the City of New York in American Law, 1730–1870 / H. Hartog. – Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1983.
19. Nye, J. S. Soft Power: The Means To Success In World Politics / J. S. Nye. – Hachette UK, 2009.
20. Parsons, T. Power and the Social System / T. Parsons; Steven Lukes (ed.). – Oxford: Blackwell, 1986.
21. Woods, L. What is Architecture? / Lebbeus Woods : official website. – URL: <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2007/11/13/what-is-architecture/> (date of access: 17.05.2024).