



# Экономика vs Искусство

Альманах Центра  
экономической культуры

*Под редакцией*

Д. Кадочникова, А. Погребняка  
и Д. Раскова

ЦЕНТР ЭКОНОМИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО ИНСТИТУТА ГАЙДАРА  
МОСКВА · САНКТ-ПЕТЕРБУРГ · 2024

УДК 7.01  
ББК 65.498.5  
Э40

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ СЕРИИ

«НОВОЕ ЭКОНОМИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ»

Автономов В. С. (НИУ ВШЭ), Ананьин О. И. (НИУ ВШЭ),  
Анашвили В. В. (РАНХиГС), Болдырев И. А. (Университет Ней-  
мегена им. св. Радбода Утрехтского), Заманьи С. (Болонский  
университет), Кламер А. (Университет им. Эразма Роттердам-  
ского), Кудрин А. Л. (Москва), Макклоски Д. (Университет  
Иллинойса, Чикаго), Мау В. А. (Москва), Нурсев Р. М.,  
Погребняк А. А. (ИТМО, Санкт-Петербург), Расков Д. Е.  
(Санкт-Петербург), Широкопад Л. Д. (СПбГУ)

**Экономика vs искусство**

Э40     Альманах Центра экономической культуры [Текст] / под ред.  
Д. Кадочникова, А. Погребняка, Д. Раскова. — М.; СПб.: Изд-во  
Института Гайдара; Центр экономической культуры, 2024. —  
(Новое экономическое мышление). — 360 с.  
ISBN 978-5-93255-651-1

Сборник «Экономика vs искусство» подготовлен по итогам состоявшейся на факультете свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета 16–18 июня 2022 года одноименной конференции. Идея сборника проистекает из того, что, с одной стороны, экономисты не только отображают, описывают реальность, но и переосмысляют, оценивают ее, а иногда и предлагают альтернативную версию реальности; теоретико-экономическое осмысление действительности распространяется и на искусство, как на результат не только творческого порыва, но и хозяйственной деятельности. С другой стороны, искусство, как сфера, наделенная огромным потенциалом трансформации культуры и повседневности, в том числе и их экономической составляющей, в крайних своих проявлениях способно постулировать как радикальный отказ от капиталистических отношений, так и абсолютное слияние с системой экономического обмена. Искусство обозначает собственные границы в диалоге с экономикой и тем самым открывает символическую природу экономики. Авторы и редакторы сборника надеются, что включенные в него статьи послужат дальнейшему развитию диалога представителей обществоведческих дисциплин и искусства.

© Издательство Института Гайдара, 2024

ISBN 978-5-93255-651-1

# Содержание

Предисловие · 9

## ЭКОНОМИКА И ЭСТЕТИКА: АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Д. В. Кадочников. Экономические идеи и эстетические идеалы: направления взаимодействия · 13

Д. Е. Расков. Барокко и камерализм: к интеллектуальной истории экономической мысли · 38

О. В. Горяинов. Господин Тэст и деньги: о некоторых следствиях картезианства Поля Валери · 63

А. А. Погребняк. Гамлет садится за руль (об одном эпизоде фильма Э. Рязанова «Берегись автомобиля!») · 100

Ж. В. Николаева. *Horror vacui vs horror excessus*: почему медленная экономика и медленная архитектура ищут критерии визуальной экологичности вместе · 114

В. В. Путинцева-Арданская. Добавочное удовольствие (пост)советского субъекта: потребление вещей и роль искусства · 138

А. В. Николаев. В чем трагичность «Трагедии общественного» · 148

## ИСКУССТВО КАК ИНДУСТРИЯ И БИЗНЕС

А. Б. Парыгин. Искусство как бизнес или что есть искусство? · 167

J. A. TAYLOR. Was Arnold Hauser Right that Economics Decisively Determines the Creation of Fine Art? · 177

- В. П. Федоров. Памятники культуры: стимулы к возвращению в экономический оборот · 182
- Е. В. Жбанкова. Кинопредприниматели дореволюционной России: художники или нет? · 194
- Н. Д. Ирза. Георгий Костаки: стратегия успешного коллекционирования · 205
- Н. Ю. Фролова. Феномен развития коллекционного дизайна · 222
- Н. А. Мальшина. Единство и противоположности содержания индустрии культуры России · 237
- Е. Л. Шекова. Управление учреждениями культуры в условиях кризиса · 252
- Е. Ю. Юдина. Искусство организации Больших гуляний в московском городском Манеже в последней четверти XIX века · 273

#### ИСКУССТВО, ЭКОНОМИКА, ДИГИТАЛИЗАЦИЯ

- А. Я. Сарна. Нет-арт и новые медиа: сети как капитал · 285
- Г. Л. Тульчинский. Экономика и искусство: встреча в цифре · 304
- Д. Б. Пушкина. Искусство преподавания междисциплинарных предметов в онлайн- и офлайн-пространстве: опыт COVID-19 · 323
- П. М. Лукичѐв, С. А. Кузеква. Антиутопия как несветлое будущее взаимоотношений человечества и искусственного интеллекта · 350

# Horror vacui vs horror excessus:

почему медленная экономика  
и медленная архитектура  
ищут критерии визуальной  
экологичности вместе

Жанна Николаева

Николаева Жанна Викторовна (e-mail: z.nikolaeva@spbu.ru; zh.v.nikolaeva@gmail.com), кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии, философии культуры и эстетики Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия).

В этой статье мы попытаемся объединить ряд концепций: эстетические эффекты боязни пустоты/боязни излишеств, медленное потребление/медленную экономику и архитектурную философию замедления визуальной коммуникации, в предварительном порядке вводя термин «инвазивный образ» в соответствии с дисциплинарной лексикой визуальной экологии. Интеллектуальная логика, лежащая в основе этой концептуальной комбинации, сначала требует определенного объяснения, прежде чем мы попытаемся сформулировать критерии, которые могут ответить на фактический вызов контаминированной с экономикой иконической архитектуре (архитектуре говорящего образа).

Данное исследование базируется на концепциях и мышлениях представителей социологического и философского знания, учитывает опыт концептуализации понимания восприятия визуальной среды, представленный в работах теоретиков архитектуры, отражает актуальные концепции визуальной экологии и аспекты трансформации глобальных экономических трендов.

В развитии экономико-социальной теории устойчивой («медленной») архитектуры мы подошли к сложному ответу на вызовы глобализации: сопоставление *horror vacui* и *horror excessus* — это приглашение задуматься о том, каким образом загрязнение архитектурного обра-

за и замедление визуального сообщения под экономическим влиянием являются активными практиками, формирующими архитектурно-философские высказывания и выявляющими связи между материальностью, эпистемологией, экологией, социально-идеологическими устоями и конфликтами.

**Ключевые слова:** медленная архитектура, медленная экономика, архитектурная философия, инвазивный образ, антропоцен, визуальная экология, визуальное загрязнение, медленный город.

Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РФФ. Проект 21-18-00046 «Определение критериев визуального загрязнения окружающей среды», СПбГУ.

## Введение

Мы живем в визуальном мире. Отчасти можно даже говорить о нашей оптикоцентричности и оптикозависимости в повседневных практиках, наступивших в следствие иконического поворота (iconic turn), который есть и «интерфейс» и «приступ реальности» (Савчук 2012) одновременно. Среди парадоксов антропоцена — один можно признать парадоксом перцептивности: «...чем менее мы отслеживаем воздействие визуальной среды на человека, тем глубже и неотвратимее оно оказывается» (Колесникова, Савчук 2015. С. 43). Чарльз Дженкс (1985) обращал внимание на подобную парадоксальность, но в другом ключе: не среда воздействует на человека, но в результате применения методов компьютерного моделирования формы, архитектура принимает на себя ответственность за программирование реакций адресата архитектуры, учитывая контекст, социальный и технический императив\*, и даже пытаясь *быть разно-*

\* Об универсальности технического императива в создании ви-

*образной*\* не вопреки, а благодаря технологичности. И если В. В. Савчук и Д. А. Колесникова (2015) с небывалой остротой акцентируют внимание публики на проблеме образа загрязненного, проблеме восприятия чистоты и отчужденности, о чем неоднократно писали и другие исследователи, то мы хотели бы зафиксировать и другое влияющее на визуальную культуру масштабное изменение в обществе: поворот к замедлению и повышенной осознанности в потреблении, прежде всего планетарных ресурсов, но и во всех экономических цепочках в частности (slow economy).

Эволюция медиа привела к беспрецедентной глобализации общего мышления. Новые вызовы экономические осмыслены теми, кто занимается потреблением: скорость, отчуждение, исчерпанность, непредсказуемость, отсутствие возможности выбора — вот некоторые из пунктов, которые характеризуют основные тревоги нашего времени, возникающие из потребностей и желаний. Таким образом, вместо того чтобы применять существующую философию к теме экономического целеполагания в искусстве, мы пробуем начать с другого направления, признавая, что технологии и социальный активизм порождают идеи в той же степени, в какой идеи порождают социальный активизм и новые технологии.

Гипотеза о противостоянии экономики и творчества вошла в теоретическую и практическую философию посредством знакомства с историческими, на-

---

зальных форм пространственной среды см. философские основания в теориях спекулятивной архитектуры.

\* Курсив мой. Далее, в специальном параграфе, мы попытаемся рассмотреть влияние философии разнообразия на визуальные характеристики так называемой устойчивой архитектурной среды.



стоящими и потенциальными формами конфликтов между ними. Однако, мы видим как время от времени, следуя за новыми вызовами, смысловые ориентации обретают форму в архитектурно-философских проектах и умозрительных дизайнерских предложениях, вопрошающих о последствиях глобальной постиндустриальной экономики и эффектах антропоцена. В то же время «негативное воздействие визуального загрязнения на психику и здоровье человека еще не изучено в полной мере, а указанное выше деструктивное для психики и здоровья в целом воздействие унылой однообразной архитектуры, бетонно-асфальтовой среды промышленных районов, хоррор-образов кино, фиксируемых писателями и публицистами, педагогами и отделами по делам несовершеннолетних, — симптомы важности визуальной среды для включения ее в предмет изучения экологии» (Савчук 2022. С. 44).

Архитектурно-проектное творчество представляется нам важным антропологическим опытом производства образно-символических структур. Этот опыт включает в себя и практики воздействия на коллективное восприятие, как-то: создание аффекта, вовлечения, агрессивного воздействия, отчуждения. Всемирно известный теоретик архитектуры Бруно Дзеви\*\* использовал в качестве критерия для изучения влияния примеров архитектуры и работы с ландшафтной средой термин «субверсивный» (Иконников 1972), вероятно, следуя за эстетическим открытием Т. Адорно. Субверсивность некоторых визуальных образов, производимых архитектурой, заключается не только

\*\* Бруно Дзеви (1918–2000) — итальянский архитектор, историк и теоретик архитектуры, художественный критик, публицист и политический деятель. Основное направление его теоретических исследований — визуально-пространственная среда.

в разрушении традиций восприятия, но и в ниспровержении более глубинных символических структур, которые могут свидетельствовать о структурной смене социального.

## Экономика и архитектура в контексте создания образа

Влияние экономики на архитектуру можно ощутить эмпирически, а можно вычислить, обратившись к большим статическим данным. Однако связь образа, его насыщенности или минималистичности, в подобных исследованиях, очевидно, не вполне поддается анализу. Эту проблему обозначил Ч.Дженкс:

Другим фактором, определявшим именно такой тип архитектурной продукции, в прошлом являлась мини-капиталистическая экономика, в рамках которой средства были весьма ограничены. Архитектор или гипотетический застройщик каждый раз проектировал относительно небольшие части города, *он работал медленно\**, откликаясь на давно устоявшиеся запросы, и был всецело подотчетен заказчику, который неизменно являлся также и потребителем. Все эти и другие факторы <...> в своей совокупности предопределяли архитектуру, понятную заказчику, и язык архитектурных форм, доступный всем людям (1985. С. 16).

Экономика взаимно отчуждает архитектора и общество: «...она выпадает из масштаба исторических городов и <...> в экономическом аспекте она либо производится по ведомству народного благосостояния, у которого недостает средств, чтобы претворить в жизнь ориентированные на общественное благо замыслы ар-

\* Курсив мой.

хитекторов, либо финансируется капиталистическим сектором, и в этом случае монополии вкладывают гигантские средства и, соответственно, возникают гигантские сооружения» (Дженкс 1985. С. 16–17). В целом известный критик архитектуры много размышляет о массовом вкусе, то есть вкусе среднего класса, который пытаются удовлетворить представители финансовых корпораций: «В конечном итоге, — говорит он, — дело не в низком по существу уровне этого вкуса, а в экономических требованиях, которые детерминируют масштаб и определенность результата, заставляют архитектуру стать такой навязчиво *претенциозной и жесткой\**» (Дженкс 1985. С. 17). Для нас же в этом высказывании не менее важным оказывается любопытное определение архитектуры «как претенциозной и жесткой».

Итак, мы имеем дело с одной из ситуаций, в которой проект «продиктован» (Ferraris 2017). Он может быть продиктован как акселерационной теорией, так и «медленным» экономическим трендом. Неумолимая зеленая революция отсылает нас к замедлению экономики, во имя более сознательного производства и потребления. В поведении власти и избирателей улавливается стремление к «неосоциализму», который подталкивает государства к более продуманным политическим инициативам и вниманию к качеству услуг, благосостоянию и жизни в целом. Тихая революция замедленной экономики суть новая модель развития, где рост любой ценой больше не является первоочередной задачей, стоящей перед обществом (Rampini 2009). Модель развития, в которой, как и в «медленной еде» (slow food), главными приоритетами становятся сохранение, баланс со средой, естественное развитие «без спешки» и отстающих.

\* Курсив мой.

Однако заслуживает внимания и тезис о том, что корпоративный инструментарий архитектора оказывается ограничен императивными нормами, которые применительно к неустойчивой по своей природе социальной среде, уже успели продемонстрировать свою неэффективность и плохую адаптивность к новым реалиям. Напомним, что критическая теория архитектуры настаивает на присутствии значительной роли монополизации, объективации и фетишизации архитектурных объектов как товара, а также на встроенности архитектурной практики в индустрии культуры «позднего капитализма» (Fisher 2011).

Итак, перед нами стоит задача определить, каким образом субверсивный, но тихий и медленный подрыв экономики, основанной на агрессивном производстве и потреблении, отразится в создании новых визуальных паттернов в городской среде.

## Семантика «устойчивой» архитектуры

Предварительно мы исходим из гипотезы о том, что в связи с новой общественной дискуссией об антиакселерационных трендах («медленная архитектура», «медленный город») и теориями создания экоустойчивой городской среды теория восприятия зрительных образов критически переосмысливается в виду необходимости ограничения энтропии иконических визуальных форм (Николаева 2022). Было показано, как объекты, создающие агрессивный образ и визуальный шум нарушают визуальную экологию (Колесникова, Савчук 2015). Критерии\* для определения

\* См. об этом подробнее: *Колесникова Д. А., Савчук В. В.* Визуальная экология как дисциплина // Вопросы философии. 2015.

визуального загрязнения городских ландшафтов, антиакселерационная архитектурная философия невместительства и методы достижения визуальной экологичности через замедление визуального послания разрабатываются в данный момент (Николаева 2022).

Предположим, что на смену агрессивной иконической визуальной среде придет среда мягкая, протяженная и ненавязчивая. «Визуальное загрязнение» будет постепенно очищаться от кричащего и замутненного образа.

Приступая к исследованию источников визуального загрязнения в эпоху иконического поворота, спросим, что такое грязь как таковая? Если грязь, как афористично заметил французский химик Клод-Луи Бертолле <...> — это вещество не на своем месте, то, следуя логике Бертолле, можно сделать вывод, что противоположность ей — чистота, вещество на своем месте. Однако предел чистоты вещества — идеальное его состояние, что означает отсутствие других веществ, отсутствие примеси (Савчук 2022. С. 39).

---

Т. 10. С. 41–50; Николаева Ж. В. (2022). «Медленная» визуальная среда в городских ландшафтах. *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 4(3), 85–99. DOI 10.46539/gmd.v4i3.314; Савчук В. В. (2022). Образ не на своем месте. *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 4(3), 35–46. DOI 10.46539/gmd.v4i3.311. Erzen J. & Milani R. (2013). Nature and the City. Beauty Is Taking On New Form. Yearbook of the International Association for Aesthetics. Proceedings of the Bologna Conference, June 2012, Edizione Edes. URL: [www.iaaesthetics.org](http://www.iaaesthetics.org); Marcum J. W. (2002). Beyond Visual Culture: The Challenge of Visual Ecology. *Libraries and the Academy*, 2(2), 189–206. <https://doi.org/10.1353/pla.2002.0038>; O'Brien B. Slow Architecture: Linger, Savour, Touch // *Building Material*. 2004. №12. Pp.16–19; Sklair L. (2018). *Lectio Magistralis «Iconic Architecture and Capitalist Globalization: Contamination or Creativity?»* Saturday, 7 April 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=L2QVMxZYzMA> и др.

Предельные формы чистоты, однако, предстают как стерильность, геометризация, абсолют — в философии, рай — в теологии (Савчук 2022. С. 39). В этом случае чистота переходит в свою противоположность, становясь источником загрязнения:

...следовательно, источником загрязнения является как вещество не на своем месте, так и вещество, места не имеющее, или вне места. Это верно в отношении традиционной экологии (Савчук 2022. С. 39–40).

То есть если стратегии культурной и социальной теории устойчивой среды включают замедление восприятия, «молчание архитектуры», отказ от изобразительности, постановочности, демонстрации социальных эффектов, но при этом надо избежать стерильности и однообразности, то первое, что рисует воображение, — это поэтизированный образ города, квартала, жилища с уютными маленькими деталями, привычными образами из детства — воплощение аффектов, дающих человеку опору или иллюзию устойчивости:

Греза о родном доме, в сокровенной глубине нашей грезы мы причастны первичному теплу, хорошо темперированной материи вещественного рая. В этой среде живут существа-покровители. <...> И в наших грезах дом — это всегда большая колыбель (Башляр 2004. С. 29).

Идеальная (хайдеггерианская) картинка. Но тут и сам Башляр замечает, что в идиллии, как в стерильной комнате, будет что-то, что придаст всей конструкции идею бесполезности и отчужденности:

А башня нашей души — неужто она бесследно стерта с лица земли? Неужели мы навсегда останемся хозяевами «башни разоренной»? (2004. С. 23–24).

Это уже было в раннесоветской (да и позднесоветской) архитектуре: пустота, вакуум, пробел, ничтожность, незначительность, опустошенность, небытие, внутренняя пустота, глухота, inferнальность, космизм. Это была реакция на то, что пространству уюта воспоминаний о колыбели и бабушкиных статуэтках придается свойство ощущения плена, захвата, пыли, захламленности, избыточности. В этих деталях можно утонуть. В то время как романтиков влечет простор, стихия, освобождение, объемность, масштабность, всесторонность, и, наконец, жертва. Постепенно мы начинаем замечать, что образы двойственны, а игра многозначна.

## Horror Vacui & Horror Excessus

Оба страха — страхи образа, — и могли бы стать интересным объектом изучения не только в психологии искусства, но и в социальной психологии. *Horror vacui* — тенденция к избыточному заполнению художественного пространства деталями. Термин, применяемый в изобразительном искусстве, дословно переводится с латыни как «боязнь пустоты» и, возможно, отражает идею Аристотеля о том, что «природа не терпит незанятого пространства». В этой мысли, правда, Аристотелю пришлось столкнуться с древней пифагорейской школой и атомистской философией, согласно которой пустота существует как необходимость в виду онтологического закона, но в целом, философия, искусство и физика, похоже, оказались согласны с идеей восполнения пустоты.

Итальянский историк искусства Марио Прац (1896–1982) назвал латинским термином *horror vacui* ощущение визуального хаоса и гнетущую атмосферу перегруженных интерьеров викторианской эпохи (Prac 2002). В искусствознании термин широко при-

меняется для описания самых разных эпох и художественных школ, в которых страх незаполненного пространства считался стилистическим мотивом всего искусства. Это и поздняя геометрика Древней Греции (XI–IX века), и практика сплошной облицовки фасадов зданий расписанными керамическими плитками «азулежу» (XV век), позаимствованная португальскими строителями у арабов с целью «превозмочь невыносимую пустоту стен», и работы французского гравера эпохи Возрождения Жана Дюве (середина XVI века), и русская архитектура «узорочья» XVII века, как и персидские миниатюры, некоторые локальные виды эклектики, геометрика в искусстве и одежде коренных народов Средней и Южной Америки, постмодернистские комиксы XX века и многое другое. После Прага исследователи задумались о своеобразном временном коллективном запросе на подобного рода искусство, создающее эффект избыточности визуального послания в другие эпохи.

Неоклассицизм, функционализм, минимализм, например, отдают предпочтение визуальной ясности, а иногда и недосказанности. Очевидно, что существует определенная зависимость между боязнью пустого пространства, боязнью перегруженности деталями и восприятием ценности. Боязнь пустоты, боязнь отсутствия декора связана, в первую очередь, с неспособностью постижения красоты абстрактных геометрических форм, осуществляющих насилие над природой, в которой, как известно, чистая геометрия отсутствует. Но также очевидно, что она может происходить и от протестантского этического принципа: бедность не порок, но и ничего хорошего в ней нет.

Башляр напишет:

Разве не прекрасен самый скромный дом, увиденный сквозь призму души? Нередко обращаются



к этому элементу поэтики пространства писатели, воспевающие «смирненное жилище». Но, как правило, они немногословны. Писатели не задерживаются надолго в убогом доме, где слишком мало предметов для описания. Они лишь определяют «смирненное жилище» в его актуальности, но не переживают по-настоящему его первобытность, первозданность, одинаково доступную бедным и богатым, если только они готовы мечтать (2014. С. 27).

В годы, когда кубическо-геометрическая архитектура авангарда не смогла поразить воображение жителей цивилизации до такой степени, чтобы стать импульсом к смене эстетико-потребительской парадигмы, арт-деко берет реванш над пространством, демонстрируя еще один эпизод остаточного *horror vacui* человеческой природы, ненавязчиво включаемого в обновляющийся инженерно-технический контекст. В психологии *horror vacui* называется кенофобия, или агорафобия, то есть страх открытых или неизвестных пространств, которые не позволяют контролировать ситуацию. В очередной раз проблема заявила о себе в условиях изоляции, и будет, по-видимому акцентироваться в виду новых форм отчужденности и отчуждения. Тем не менее страх, который, кажется, принадлежит всем, бывает преодолен.

Чтобы найти закономерности и взаимосвязь между тем, насколько эффективно используются художественные возможности плотно заполненного фонового пространства или, наоборот, его опустошенности, следует обратиться к событиям истории. Концепция перегруженности и витиеватости декора оказывается всегда востребована в ситуации нахождения на пороге открытия новой картины мира как предчувствие состояния отмены и желание сохранить и закрепить уходящее. Это также и банальный страх изгнания содержания на-

личной эпохи (смерти своего поколения), выраженный в символических формах, то есть боязнь будущей утраты содержимого, направленного в вечность. Самый яркий пример — это, конечно, попытка сохранить уходящую на фоне Реформации религиозную монополярную картину мира, породившую стиль барокко. Таким образом, *horror vacui* и *horror excessus* отражают, скорее, социальные, политические и экономические реалии общества в большей степени, чем художественно-стилистические тенденции в чистом виде.

Правила современного западного дизайна интерфейса, интерьера и экстерьера построены по принципу *horror excessus*. Перенасыщенность дизайна связывается с массмаркетом, а элитарность и повышенная стоимость с минималистичностью. Для того чтобы это понять, необходим взгляд путешественника, наблюдающего смену пейзажа, сопровождающую его равномерное движение. Размеренность — это волшебный ключ к свободе. Подобно паузам между музыкальными нотами, свободные пространства также оказывают воздействие на зрителя. Это верно и в отношении принципа постепенного раскрытия визуальной информации. Когнитивная нагрузка (сообщение-сигнал для интерпретации получателем) присутствуют в любой коммуникативной системе, так же как всегда присутствует и посторонняя информация (шум). Значительное количество шума может повлиять на восприятие всего смысла конечного сообщения. Ненужные элементы, которые не поддерживают какую-либо конкретную функцию, представляют собой визуальный шум. Со временем шум может ухудшить восприятие и даже привести к визуальной глухоте зрителя, постоянно подвергающегося подобным нагрузкам, если, конечно, целью автора визуального послания не является сознательное отчуждение зрителя от результата восприятия.

## Ценность образа и архитектурная философия визуальной экологичности

«Ценность образа», наверное, слишком пафосное название для параграфа, но о валидности и валоризации коннотативных функций архитектуры, как нам кажется, говорить вполне уместно. Переживание фиксаций блаженства, полноты, изобилия, насыщенности и сытости, так же, как и их объективация или отчуждение, стали уже своеобразными архитектурными клише\*.

Собственно, все начинается с размышлений Сёрена Кьеркегора, открывшего для западной культуры новое чувство меры и репрезентативности: не быть раздавленными среди незначущих элементов (парадокс выбора в экзистенциальной позиции датского философа в том, что тревога — это головокружение от свободы, а ее проявление является стержнем, на котором все вращается) (1993).

Для медленной архитектуры и медленного дизайна универсальным оказывается и известный экономический принцип Парето (большой процент — 80/20 — эффектов обеспечивается меньшим процентом переменных). Еще один универсальный принцип — это, конечно, «бритва Оккама», благодаря которому мы знаем, что при любом сомнении предпочтение должно отдаваться простому решению. Массовая культура даже приписывает Леонардо да Винчи фразу, которую, по всей видимости, сам он не произносил: «Простота — это высшая степень утонченности», но которая прекрасно выражает принцип и тенденцию. Таким образом, ценность «незамутненного» об-

\* Об архитектурных формах как средстве символизации см. подробнее: *Арнхейм Р.* Динамика архитектурных форм (Арнхейм 1984. С. 143–155).

раза (*less is more*) имеет историю и значение в культуре Запада. Не отвлекаясь здесь на очень важную и, конечно, требующую отдельного исследования тему, отметим только, что не во всех культурах пустота и наполненность воспринимаются одинаково. Для западного восприятия привлекательность образа заключается во взаимосвязи, сигнал о которой передают сознанию глаза, между формой, функцией и нашим глубинным пониманием ценности.

Визуальное разнообразие — это мера включенности, инклюзивности в культурное разнообразие, видовое разнообразие и разнообразие экосистем на различных уровнях. «Интеллектуальное познание помогает иногда сформулировать визуальное понятие, но лишь в той степени, в какой его понятия могут быть переведены в атрибуты зрительного восприятия» (Арнхейм 1974. С. 103). В психологии архитектуры используется такое выражение как «эмоциональность среды», подразумевающее большую или меньшую экспрессивность образов, а также ряды успокаивающих или побуждающих стимулов. Как в природе существуют инвазивные растения, с которыми борются экологи, мы можем рассматривать и некоторые сооружения как инвазивные. Инвазивным может быть даже «образ», особенно когда он находится «не на своем месте». Поэтому любой образ, нарушающий равновесие в системе кажется нам загрязняющим гармоничную среду, вторгающимся в нее, инвазивным\*. Теоретическое обоснование отчасти дает нам архитектурная философия «визуальной экологичности» (Maguin 2002). С точки зрения визуальной экологии инвазивный образ нарушает визуальные нормы не только своим образным несоответствием (чистая визуальность), но и вторжением в оптическое пространство, изначально принадлежащее

\* «Образ не на своем месте» (Савчук 2022).

всем, за счет изъятых у общества прав на визуальную среду\* и ресурсы. Фетишизация сингулярных архитектурных объектов в чуждой им среде (ср. «иконическая архитектура») была характерна для экономики акселерационизма, транслируя различные отсылки к финансовому, социальному и политическому статусу заказчика. Искусственное формирование социальных коннотаций — обилие иконологических знаков, связанных с идеологизированием предназначения сооружения, в том числе когда речь идет о постколониальном дискурсе, погрузило нас в образно-предметную среду с энтропией разноголосых иконических образов.

Понятие медленной архитектуры тесно связано с устойчивым развитием и экологическими трендами (O'Brien). В основе идеи медленной архитектуры заложено стремление к тому, чтобы модели «медленной жизни» и «медленной экономики» (Николаева 2022; Parkins 2004; Parkins & Craig, 2006; Rampini 2009) оказали влияние на «визуальный продукт». Потребительская культура постмодернизма доминировала в образах сооружений, пока мобилизующим силам глобального капитализма противостояло только внутреннее зрение архитектора. Но если в фазе тотального замедления смена системы теоретических представлений о ценностных отношениях человека в мире (в природе, обществе, искусстве) диктует повышено критическое отношение к избыточности и нефункциональности архитектурных образов, то пока остается открытым вопрос: откажется ли архитекту-

\* Визуально-пространственная среда — это (в дизайне) «совокупность зрительных образов, порожденных предметно-пространственной ситуацией в процессе ее существования и восприятия». Средой называется пространство, в котором появляется предметное содержание. Предметно-пространственная ситуация имеет философский аспект и есть порождение философии пространства и философии искусства.

ра от исполнения своей идеологической функции или «поступит на службу» новой повестке?

В начале XX века появилось много архитектурных проектов «спекулятивной» (как бы сказали сейчас) архитектуры, адресованной в будущее и основанной на взгляде архитектора, подвергшего свое сознание радикальной социально-утопической трансформации. По экономическим причинам многие планы не были осуществлены, но принесли плоды в работах архитекторов последующего периода. Вслед за методологией франкфуртской школы появилась критическая теория архитектуры: архитектура отражает системные принципы власти, идеологий, социальных трендов. Затем архитектурная философия стала опираться на «регионализм» с тем, чтобы стать «не столько описанием существующего, сколько проекцией возможных альтернативных практик внутри системы, которые обеспечивают пространство сопротивления доминирующим рыночным силам для пользователя или жителя» (Varison 2020. P. 79). Марчелло Баризон (автор идеи архитектурного антропоцена) указывает на альтернативный метод рационализации проектной деятельности, которая вступает в противоречие с концепцией М. Хайдеггера. В его теории каждый из исключенных Хайдеггером «видов сущего» — животные, растения, камень, вещь и машина — устанавливает с миром отношения, способные формировать и определять реальность. Формировать мир именно так, как это делает человек. Архитектура антропоцена построена человеком вместе с животными, растениями, камнями, вещами и машинами. Таким образом дается философское обоснование взаимоотношений архитектуры с окружающей средой.

В последние годы наблюдается развитие особенно перспективной герменевтической тенденции,

которая ставит вопрос о рассмотрении архитектурной практики как автономного акта мысли, имеющего философское значение в отношении ее способности мыслить и настраивать реальность эффективным и инновационным способом (Varison 2020. P. 83).

В этом контексте становится актуальным даже не столько то, как задумываются и проектируются устойчивые или зеленые города, а как следует управлять конфликтами и взаимодействиями между человеком и дикой природой, учитывая, взаимосвязь между плотностью населения городов и натуральными объектами, которые в них находятся.

Иконический поворот для архитектуры означал несколько большее, чем сосредоточение на визуализации метафизических понятий. Здания-иконы являли собой образцы, формирующие символическое/эстетическое для «машин желания» и «диспозитивов власти». Движение «за медленную архитектуру» сосредоточено на том, чтобы найти альтернативу сложившейся тенденции использования иконической архитектуры транснациональным капиталистическим классом и, возможно, осуществить попытку положить конец эпохе «эстетизации политической экономии». О том, что к зрительному восприятию и визуальным впечатлениям могут быть применены критерии оценки, заговорили еще в XIX веке. Философская установка на критику способности суждения при этом не позволяла расширить субъективные данные на комплекс визуально-перцептивных характеристик объектов. Изучение антропоцена показало, что люди оказали огромное влияние на многие экосистемы планеты, но не стоит забывать и о визуальном комфорте и визуальном загрязнении. «Медленная архитектура» прошла путь от теории до новой этики и новой

экономики, реализованной в многочисленных проектах. Прежде всего, это — концепт создания friendly среды для совместного проживания, получения накопления и транслирования эмоций и знаний в духе и этике «медленной жизни» как формы поведенческого потребления провозглашающей тенденцию отказа от «контаминирования» архитектуры экономикой (Sklair 2018).

## Заключение

Итак, подведем некоторые итоги: бунтарский протест против иконической архитектуры и гламура столкнулся с проблемой страха гомогенной среды. В развитии экономико-социальной теории устойчивой архитектуры мы практически подошли к запрету (гласному или не гласному) на определенные действия, связанные с проектированием. Экология, несомненно, оказалась наиболее восприимчивой дисциплиной по отношению к этому типу ориентации, и именно она поставила необходимость критики текущей модели развития, включая также требование «эпистемологического переосмысления экономических теорий, которые его поддерживали» (Varison 2020. P. 80). Крейг и Паркинс утверждают, что медленная жизнь — это сложный ответ на процессы глобализации. Он соединяет этику и удовольствие, глобальное и локальное как часть нового проекта повседневности в современной культуре и политике, который формирует новая этика (Parkins, Craig 2006).

С тех пор как Земля стала территорией человека, крупные массовые сообщества, производя объекты материальной культуры, вырабатывали стилистические стандарты внешнего облика артефактов, сооружений, что приводило к значительному сокращению визу-



ального разнообразия. Инвазивные образы и быстрые изменения визуального облика окружающей среды обычно приводили не к стрессу популяции, а индифферентности зрителя. Следующие за спадом периоды демонстрируют быстрый рост разнообразия новых форм, в результате доходя до классического периода-состояния, в течение которого появляется большинство шедевров визуальной традиции нового типа. Затем мы наблюдаем повторение массового воспроизводства паттернов лучших образцов стиля, что неминуемо приводит к потере образного разнообразия, и вновь к событиям, классифицируемым как состояние вымирания стиля. В искусствознании для описания состояния этого перехода используется термин «усталость форм». В условиях глобализации культурные значения, ценности и вкусы рискуют стать однородными. В результате сила идентичности отдельных людей и обществ может начать ослабевать. Процессы оказываются аналогичны природным, с их циклами распространения-вымирания биологических видов. С архитектурно-философской точки зрения можно утверждать, что привлекательность разнообразного окружения сама по себе не только обладает внутренней эстетической и духовной ценностью для человечества, но и является моделью для реализации социальной ответственности перед будущими поколениями.

На практике визуальное разнообразие обогащает досуг, способствует узнаванию и инклюзивности. Взаимоотношения между оригинальными природными и культурными ландшафтами и депрессивными с точки зрения визуального разнообразия зонами сложны и плохо изучены. Визуальное разнообразие и визуальная экологичность трудно поддается количественной оценке, но показателем может считаться объективная оценка (не)инвазивности объектов в пространстве. Широкая общественность хорошо реагирует на появ-

ление новых и высококачественных визуальных объектов, что отражает присущую им ценность, но при этом не видит глобальной перспективы улучшения «визуально загрязненной» или «визуально бедной» среды в течение жизни своего поколения. Поэтому важно говорить о необходимости выработки методик для измерения визуальной агрессивности и привлекательности визуальной сферы. На практике мы видим, что пока только архитектурно-философский тренд «за медленную архитектуру» успешно реализует стилевой и визуальный локальный протекционизм, направленный на сохранение культурного разнообразия.

Не случайно в эпоху, которую назвали постмодерном и в которой человек и его жизнедеятельность стала изучаться как функционирование антропоцена, возникло множество охранно-ресурсных практик и теорий, призванных сохранить не только биоразнообразие и природное богатство планеты, но и весь комплекс материального и нематериального наследия человеческой культуры. Визуальное разнообразие может иметь несколько значений: одно из них — это культурное разнообразие, которое защищает общественное пользование культуры от ее коммерциализации. Наряду с социальными правами «права на город» (Lefebvre, Харви) и правом на культурное разнообразие, в фазе «антропоцена» также активно обсуждается право на «визуальную экологичность» образной среды. В этом контексте «коммерциализация» представляется загрязняющей визуальную среду, а установку на неинвазивность образов культуры можно включить в область прав человека. Существуют также значительные различия в способах организации проектирования, основанные на способах взаимодействия с окружающей средой. «Медленная архитектура» представляется нам архитектурной философией экологичности и аналогом биоразнообразия.

## Литература и источники

- Арихейм Р.* (1984). Динамика архитектурных форм. М.: Стройиздат.
- Арихейм Р.* (1974). Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс.
- Баиляр Г.* (2004). Избранное: Поэтика пространства. М.: РОССПЭН.
- Дженкс Ч.* (1985). Язык архитектуры постмодернизма. М.: Стройиздат.
- Иконников А. В.* (ред.) (1972). Дзеви Б. Уметь видеть архитектуру // Мастера архитектуры об архитектуре. М.: Искусство. С. 466–488.
- Кьеркегор С.* (1993). Страх и трепет. М.: Республика.
- Колесникова Д. А., Савчук В. В.* (2015). Визуальная экология как дисциплина // Вопросы философии. № 10. С. 41–50.
- Николаева Ж. В.* (2022). «Медленная» визуальная среда в городских ландшафтах // *Galactica Media: Journal of Media Studies*. № 4 (3). С. 85–99.
- Савчук В. В.* (2012). Медиафилософия. Приступ реальности. СПб.: Издательство РХГА.
- Савчук В. В.* (2022). Образ не на своем месте // *Galactica Media: Journal of Media Studies*. № 4(3). С. 35–46.
- Харви Д.* (2008). Право на город // *Логос*. Т. 3. № 66. С. 80–94.
- Barison M.* (2020). L'Antropocene architettónico. Sulla formazione di mondo [The Architectural Anthropocene. On the formation of world] // *Aesthetica Preprint*. No. 114. P. 79–97.
- Ferraris M.* (2017). Prefazione. Il progetto dettato // Armando A., Durbianno G. Teoria del progetto architettónico. P. 13–24. Roma: Carocci editore.
- Fischer O. W.* (2011). Slow Architecture? The Myth of Local Resistance to Globalization in Architecture: A Critique // *Local Identities Global Challenges Fall Conference Proceedings*. P. 141–146.
- Lefebvre H.* (1968). *Le droit à la ville*. Anthropos. Paris.
- Marcum J. W.* (2002). Beyond Visual Culture: The Challenge of Visual Ecology // *Libraries and the Academy*. No. 2(2). P. 189–206.
- O'Brien B.* (2004). Slow architecture: Linger, savour, touch // *Building Material*. No. 12. P. 16–19.
- Parkins W.* (2004). Out of Time: Fast Subjects and Slow Living // *Time & Society*. Vol. 13. No. 2–3. P. 363–382.
- Parkins W., Craig G.* (2006). *Slow living*. Sidney: UNSW Press.
- Praz M.* (2002). *Geometrie anamorfiche: saggi di arte, letteratura e bizzarrie varie*. Roma: Edizioni di storia e letteratura.

*Rampini F.* (2009). *Slow economy: Rinascere con saggezza*. Edizioni Mondadori.

*Sklair L.* (2018). *Lectio Magistralis «Iconic Architecture and Capitalist Globalization: Contamination or Creativity?»* // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=L2QVMxZYzMA>

HORROR VACUI VS HORROR EXCESSUS:  
WHY THE SLOW ECONOMY AND SLOW  
ARCHITECTURE ARE LOOKING FOR ECO  
FRIENDLY VISUAL CRITERIA TOGETHER

ZHANNA NIKOLAEVA (e-mail: [z.nikolaeva@spbu.ru](mailto:z.nikolaeva@spbu.ru); [zh.v.nikolaeva@gmail.com](mailto:zh.v.nikolaeva@gmail.com)). Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia).

This article looks to bring together a number of concepts: the aesthetic effects of the fear of emptiness/fear of excess, slow consumption/slow economy and architectural philosophy of slowing down visual communication, tentatively introducing the term “invasive image” in accordance with the disciplinary vocabulary of visual ecology. The intellectual logic underpinning this conceptual combination firstly requires a degree of explanation, before introducing the criteria that may respond to an actual challenge to the iconic project (the architecture of the speaking image) contaminated with the economics.

This study based on the concepts and reflections of representatives of sociological and philosophical knowledge, takes into account the experience of conceptualizing the understanding of the perception of the visual environment presented in the works of architectural theorists, reflects the current concepts of visual ecology and aspects of the transformation of global economic trends.

In the development of the economic and social theory of sustainable (“slow”) architecture, we have come to a complex response or the globalization’s challenges. The juxtaposition of “horror vacui” and “horror excessus” is an invitation to think about the ways in which slowing down of the visual message and economically influenced architectural image’s pollution are active practices that build and shape architectural-philosophical research, revealing attachments between/with materiality, epistemologies, ecologies and socio-ideological affinities and tensions.

## HORROR VACUI VS HORROR EXCESSUS

KEYWORDS: slow architecture, slow economy, invasive image, architectural philosophy, visual ecology, visual pollution, slow city, anthropocene.

The research was prepared with the financial support of the RSF grant Project 21-18-00046 “The definition of criteria for visual pollution of the environment”, St Petersburg State University.