

«ДОКУМЕНТАЛЬНОСТЬ» М. ФЕРРАРИСА В ФИЛОСОФИИ АРХИТЕКТУРЫ: ВИЗУАЛЬНЫЕ КРИТЕРИИ¹

Жанна Николаева

Жанна Викторовна Николаева — кандидат философских наук, доцент; Санкт-Петербургский государственный Университет; ЦИЗКОП СИ РАН, Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: z.nikolaeva@spbu.ru; z.v.nikolaeva@gmail.com

Современная теория документальности, о которой идет речь, представляет собой одну из Новых Онтологий и направление в социальной философии и философии искусства. Это направление отличают принципиально новые методологические подходы. Произведение искусства начинает рассматриваться как социальный объект; иными словами — объект социальной реальности. Теория документальности Маурицио Феррариса была впервые описана в «Манифесте нового реализма» (2012). На материале многочисленных публикаций М. Феррариса, отдельных эссе и выступлений рассматриваются особенности архитектурного-проектной деятельности, формирующие, в том числе и визуальный образ. Исследована не только та часть содержания и положений теории, которая касается передачи и перцепции визуального образа архитектурного произведения, где архитектура включена в праксис документирования (записи) социальных структур, но и объектно-ориентированная онтология произведения искусства (сооружения) как такового. Из моно-

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РФФ. Проект 21-18-00046 «Определение критериев визуального загрязнения окружающей среды», СПбГУ.

графий М. Феррариса «Рациональная эстетика» (1997) и «Архитектура и документальность» (2013), а также нового концепта *докумедиального человека* (documantity), визуальность, или *критерии визуального* прочитываются нами через призму концепта пользования, хранения, накопления, избыточности и отчуждения визуально-семантических рядов как способов коммуникации и письма, осуществляемых при помощи архитектуры. Делается вывод о том, что здание визуализирует в основном не концепцию автора, не стиль им выбираемый, не исторический контекст места, а в первую очередь материальные возможности и технологии, а также особенности законодательства своего времени. В работе использована методология *новой теории проекта*.

Ключевые слова: Архитектура, документальность, докумедиальность, М. Феррарис, рациональная эстетика, визуальность

VISUAL CRITERIA IN “DOCUMENTALITY” BY M. FERRARIS FOR THE PHILOSOPHY OF ARCHITECTURE¹

Zhanna Nikolaeva

St. Petersburg State University; Russian Academy of Sciences, Research Center for Cultural Exclusion and Frontier Zones, Saint Petersburg, Russia.

E-mail: z.nikolaeva@spbu.ru; z.v.nikolaeva@gmail.com

The actual theory of documentality is one of the New Ontologies, a trend in social philosophy and part of the Philosophy of Art. This direction is distinguished by fundamentally new methodological approaches. A work of art begins to be considered as a social object; in other words, an object of social reality. The theory of documentality by Maurizio Ferraris was first described in the Manifesto of New Realism (2012). The features of architectural and design activities including the visual image are considered according to M. Ferraris' numerous publications, individual essays and speeches. The architecture is included in the praxis of documenting (recording) of the social structures. Besides the content and provisions of the theory concerning transmission and perception of the architectural work visual image, the object-oriented ontology is taken into account. The criteria of the visual can be found in the M. Ferraris' monographs “Rational

¹ The article 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.

Aesthetics" (1997) and "Architecture and Documentality" (2013). They are present in the new concept of the *documедial* society (documanity) through the prism of the concept of use, storage, accumulation, redundancy and alienation of visual-semantic sets as the methods of communication and writing carried out in the architecture. In this conclusion it is not the author's concept, style or the historical context of the place that building visualises, but material capabilities and technologies, as well as the peculiarities of the legislation of that time. The methodology of the *New Project Theory* is also used in the research.

Key words: Architecture, documentality, documедiality, M. Ferraris, rational aesthetics, visibility.

Введение

На протяжении более 20 лет Маурицио Феррарис¹ разрабатывает абсолютно оригинальную теорию, которая формирует основы новой социальной онтологии. Впервые *документ* как объект социальной реальности исследовался в работах Мишеля Фуко:

...совершенно очевидно, что с того момента, как существует такая дисциплина, как история, мы пользовались документами, мы задавали вопросы им и задавали себе вопросы о них [...] Однако в результате начавшейся не сегодня и, вероятно, все еще не завершившейся мутации [...] в качестве первоочередной задачи она [история] теперь ставит перед собой отнюдь не интерпретацию [...], а обработку документа и рассмотрение его изнутри: история организует, разрезает, распределяет, упорядочивает документ [...] выделяет элементы, определяет единства, описывает связи. (Foucault, 2012, 41)

«История как письмо» затем была всесторонне рассмотрена Жаком Деррида (Derrida, 2000). Но если Ж. Деррида оста-

¹ Маурицио Феррарис (р. 1956) — один из крупнейших и наиболее влиятельных итальянских философов нашего времени. В Университете Турина он преподает теоретическую философию, возглавляет *Labont* (Лаборатория Онтологических Исследований), преподавал эстетику. В качестве приглашенного профессора выступал в многочисленных и престижных университетах и культурных учреждениях Европы (Париж, Берлин, Гейдельберг, Санкт-Петербург) и Америки (Нью-Йорк, Мехико). Написал более сорока книг. Среди прочих: «История герменевтики» (1988), «Рациональная эстетика» (1997), «История онтологии» (2008), которые выдержали многочисленные переиздания.

навливается на представлении о воображаемой деятельности социального субъекта, выраженной в формуле «оставлять следы», или «оставлять след», то М. Феррарис начинает с истории следа как с предпосылки, чтобы объяснить свою теорию документальности (Ferraris, 2010). Так, первый след на земле, оставленный палкой первобытнообщинного человека, возможно и есть первый документ, дошедший до нас, и первый опыт работы с пространством за пределами восприятия естественных (натуральных) объектов среды, то есть объект *социальный*.

М. Феррарис утверждает, что есть различные формы бытия. Одна из больших групп объектов — естественные объекты. Они существуют вне зависимости от людей, их индивидуальной перцепции. Вторая группа объектов — идеальные, то есть существующие в воображении субъекта. Но есть и другая группа объектов — социальные объекты: конференции, расписание поездов, деньги, а также искусство. Последние, как и естественные объекты, существуют не только в воображении, но и во времени и пространстве. В этом их отличие от идеальных объектов и объектов-событий. Принципиальное отличие искусства, согласно «Манифесту нового реализма» (Ferraris, 2012), состоит в том, что в отличие от натуральных объектов и событий, искусство возможно только там, где есть субъект, и именно поэтому оно попадает в регистр социальных объектов. В чем заключается онтологический критерий социальных объектов? В том, что они существуют при помощи факта записи и регистрации, осуществляемой по воле субъекта (Ferraris, 2014), но и не более того. По мнению другого туринского философа — Тицианы Андины — роль субъекта в этом случае не в суждении, не в восприятии, а в осуществлении отбора фактов и интерпретаций, которые будут записаны (задокументированы) для будущих поколений (Andina, 2012).

Тотальная медиатизация среды вносит коррективы в теорию документальности. В настоящий момент философ Маурицио Феррарис провозгласил поворот от документальности к докумедиальности и далее — к обществу «докьюмэнити» (documanity). В 2021 году в Италии вышла новая монография М. Феррариса под названием “Documanità. Filosofia del Mondo

Nuovo” (Документальное общество. Философия Нового Мира) (Ferraris, 2021). В новой работе философ продолжил и радикализировал свое представление об определяющем статусе записи как производителя социальной реальности (и, возможно, реальности в целом), а цифровое общество рассматривается как общий *социальный факт* нашего времени.

Архитектура и документальность

То, как связаны *Архитектура* и *Документальность* разъясняется в одноименной лекции-исследовании М. Феррариса, опубликованной через год после «Манифеста» (Ferraris, 2013). Поворот к Новому Реализму XXI века осуществляется через осознание того, что документом является любая запись (регистрация) на любом носителе чего бы то ни было, и даже только идея, предназначенная к записи. Разумеется, архитектура — это документ (в структурализме — текст). Рассуждая об искусстве, дизайне, архитектуре и памяти, автор подчеркивает известную *sub speciae architectura*: документ = памятник.

Очевидно, что при передаче визуального образа архитектурного произведения задействуется механизм социальной памяти, где память выступает как органический информационный носитель для документирования (записи). В теориях туринской школы коллективная память = набор документов. Основной вопрос, связанный с критериями «визуального» в современной архитектурной практике, связан, в первую очередь, с замутненностью коллективной памяти профессионального архитектурного сообщества огромным количеством теоретической и текстологической информации, транслируемой архитекторам в процессе обучения, что отличает именно архитектуру и урбанистику XX-XXI веков. То есть обусловленный большим количеством данных архитектурный образ формируется уже на стадии проектирования, что ведет к отчуждению профессии из категории художеств в сторону технизации деятельности. Архитектор также имеет глубокое понятие о *конвенции* профессии (также документальность), то есть знает наизусть все возможные документы, ограничивающие или устанавливающие его технические компетенции и материальные возможности. Таким образом, для М. Ферра-

риса архитектура сама уже есть договор (документ), то есть конвенциональная деятельность.

Архитекторы, например, используют «грамматику и синтаксис проекта» (Armando & Durbiano, 2017). В трактате «Об истолковании» Аристотель наметил следующую схему проектного и научного процесса, связанную с языком и письмом: если язык — это символы и звуки голоса, то за языком следует мысль (творческая идея, зафиксированная устно или письменно) и уточнение границ возможного (реализуемого, познаваемого), затем — выбор формы и выбор эффекта, результата = документирование (финальный проект либо законченный текст). В реальности архитектурного проектирования в наши дни, полагает М. Феррарис, процесс происходит с точностью до наоборот: прежде всего возникают многочисленные документы (право на проект, обязательства и предустановки). М. Феррарис называет это «документальный *прогресс*» (Ferraris, 2017). И только затем архитектор может начинать задумываться над визуальными критериями образа сооружения. И то, что такое «творение» происходит почти автоматически, как создание нового документа — в компьютерной ли программе, или на кульмане, оказывается уже не столь важно.

Философия и архитектура — одни из самых древних видов социальной деятельности. Они постоянно задают друг другу вопросы о своем бытии в этом мире. Но прежде интерпретаций в архитектуре существуют неопровержимые истины, факты. Положение о центральной роли документов в архитектурном творчестве приводит к представлению о нормативности, из чего следует, что индивиды есть прежде всего пассивные рецепторы правил, проявляющихся через документы. Мы — непреднамеренные производители ценностей, которые следует рассматривать как «социально зависимые», а не «социально сконструированные».

Документальность и визуальность. Поворот к новой Теории Проекта

Различное понимание визуального образа, равно как и горизонты исследования визуального существовали в натуралистической, структуралистской, конструктивистской и фе-

номенологической парадигмах¹. Систематизация социальных функций визуальных образов — сравнительно новый методологический подход. Но «проблема не в появлении или открытии новых форм проявления визуального, — полагает С. В. Пирогов, — а в возрастании влияния образов на жизненный мир человека — усиление “самостоятельности” образов» (Pirogov, 2013a, 124).

Умберто Эко еще в 1967 году отмечал, что для наших дней характерно то, что «вторичные функции потребляются легче первичной. [...] И возможно, это явление следует соотносить с тем, что Ницше называл “болеть историей”, понимая болезнь как избыток культурной осведомленности ...действующей на манер наркотика» (Есо, 2006, 284). Выход, который предлагал семиолог, заключается в следующем: надо проектировать так, чтобы первичные функции были бы варьирующимися, а вторичные — «открытыми» (Есо, 2006, 287). Жизненные формы изменчивы, поэтому лучше, если архитектурные формы станут символами изменчивости городской жизни. При этом «игры с возрождением» «утраченных риторических кодов и канувших в прошлое идеологий» (Есо, 2006, 288) отнюдь не сковывают свободу действий для тех, кто живет здесь и сейчас. Надо только понимать, что город можно и нужно освоить как множественную структуру, а не пытаться заполнить эту структуру своими собственными базовыми кодами,

¹ С. В. Пирогов объясняет эти парадигмы на примере городских исследований: «Все варианты представления города, на наш взгляд, можно свести к четырём парадигмам, задающим определённое понимание урбанистической реальности вообще и частные дефиниционные модели города в рамках каждой из них. Эти парадигмы когерентны парадигмам визуальных исследований: натурализм (с ориентацией на позитивистскую методологию), структурализм (с ориентацией на системно-семиотический анализ), конструктивизм (с ориентацией на анализ ситуации возникновения и функционирования явления, в том числе и дискурсивный анализ) и феноменология (с ориентацией на анализ смысла — как производителя, так и потребителя визуальных образов). В рамках каждой парадигмы формируется и развивается своя модель образа: как отражение (иллюстрация), репрезентация, презентация, которая может реализоваться либо в форме идеальной конструкции (идеализированный объект), либо как социокультурный проект — представления о нормальной и “правильной” жизни» (Pirogov, 2013b, 59).

трафаретами, что и «открывает возможность созидания новых риторик» (Есо, 2006, 289).

И, действительно, сейчас мы чаще видим архитектуру, которая не стремится к энтропии коннотаций и контекстов прошлого, а стремится к исчезающему образу, к прозрачности, нейтральности. Слишком много «идентичностей» — одно из основных табу современной архитектуры. При этом Архитектура не хочет быть просто инженерией. Исследовав природу проектного творчества архитектора, М. Феррарис заметил, что эта двойственность повторяется в отношениях между наукой и искусством, с обменом ролями (Ferraris, 2017).

Согласно теории документальности, есть и другой аспект конечного визуального образа архитектурного сооружения. Урбанистика — это синтетический процесс, в котором взаимосвязаны все сферы знаний для формирования среды обитания человека. Прежде всего это — размещение объекта в среде обитания, представляющее собой коллективный опыт *визуального соучастия*, опыт со-бытия. Система пространственного размещения объектов, пересекается с системой совместного проживания. Общество обладает коллективной интенциональностью. Равновесие в такой системе зависит от качества коллективного договора. А любой договор (как негласный, так и утверждённый) уже есть документ (документальность).

Таким образом, архитектор проектирует, визуализируя документы (такие как инженерные СНиПы и коллективные общественные настроения). К сожалению, документы *диктуют*. Предисловие к книге известных архитекторов и теоретиков А. Армандо и Дж. Дурбиано «Теория архитектурного проекта» (Armando, Durbiano, 2017), философ назвал «Проект продиктованный» (Ferraris, 2017), подчеркнув этим, что *документальность* превыше всего, и она оставляет слишком мало пространства для искусства и эстетического чувственного опыта. Возникает «перевернутая» индивидуальная интенциональность, обусловленная коллективной интенциональностью, оформленной через коллективный договор (документ). Поэтому любое здание визуализирует в основном не концепцию автора, не стиль им выбираемый, не исторический кон-

текст места, а, в первую очередь, материальные возможности и технологии, а также особенности законодательства своего времени. Мы это видим на примерах реставрации-реконструкции, когда, казалось бы, здание «воссоздается» как былое, но, на самом деле от нас никогда не ускользает истинное время, в которое это сооружение получило окончательный «документ» о введении в эксплуатацию. Как мы это видим? Дело в том, что в не меньшей степени, чем силуэт, форма, сочетание плоскостей и теней на наше восприятие отпечатка архитектурного сооружения влияет материал, а также едва опознаваемые детали, проговаривающие весь тот объем документов конвенций, которые были на столе архитектора прежде, чем он приступил к работе.

Заключение

В наши дни происходит поворот к рациональной эстетике и эстетике осознанного потребления. Во многом он связан с признанием и осознанием «технического императива» в таком виде искусства как архитектура. В том числе и «документального императива». Попытка установить методологию изучения рационального в искусстве и его влияние на творчество была начата М. Феррарисом еще в работе «Рациональная эстетика»¹ (Ferraris, 1997), где произведение искусства постепенно начинает рассматриваться как социальный объект; иными словами — объект социальной реальности (Ferraris,

¹ Среди описания прежних методологий, рассмотренных М. Феррарисом для обретения новой концепции, остановка была сделана на событии «лингвистического поворота», которое, по его мнению, упустило из виду и оставило без ответа два принципиальных вопроса, имеющих отношение к искусству: как язык превращается в вещи или как вещи превращаются в язык. Здесь критикуется постмодернистский образ мышления и предлагается вернуться к реальности фактов. Еще в 1980-е годы М. Феррарис, после серии успешных семинаров с Жаком Деррида, результатом которых явились совместные исследования и публикации, начинает углубленно изучать герменевтику в Гейдельберге. Пересматривая традицию «эстетик» от Античных до современных, М. Феррарис доказывает, что язык как универсалия философствования во второй половине XX века не определяет бытие произведения. Основные вопросы, который задает себе философ в те годы, да и сейчас: «Почему некоторые объекты являются произведениями искусства?» и «Есть ли конечная цель создания произведения как такового?»

2012). Онтологический статус объекта искусства (произведения архитектуры) еще предстоит определять и уточнять, в то время как его телеологическое значение уже нам явлено само по себе, полагает М. Феррарис (Ferraris, 2017). Для М. Феррариса архитектура — совершенство техники, квинтэссенция искусства как техники. Искусство — это органическая техника с внутренней конечностью (конечность без конца), с синтетической процедурой, которая не может быть разбита на части. И надежда на сохранение этого «последнего из искусств» — архитектуры — все еще сохраняется, ведь именно в архитектуре искусство становится способным к телеологии, то есть к *созданию* смысла, а не просто к его чувственному переложению.

Городская архитектурная среда представляет собой подобие экосистемы. Казалось бы, мало связанные между собой мемориальная культура (архитектура=памятник), функциональная художественность и экспансия новых форм чувственного — все это находит место в проектном творчестве, несмотря на его документальную обусловленность. В настоящий момент активно изучаются новые практики рационального потребления, в том числе и визуального контента, и их следы влияния на трансформации в архитектуре и урбанистике. Рациональная эстетика в архитектуре противопоставляется архитектурному идеализму (архитектурным утопиям, архитектурному романтизму).

Метаморфозы, которые претерпевает архитектура, в соответствии с теориями М. Феррариса и есть способ *документирования социальной реальности*. В независимости от многих функций, которые архитектура приобретает или утрачивает с течением времени, она неизменно включается в процесс коммуникации, в том числе и между поколениями, оказывается сценой для событий в жизни города, а также бесконечным носителем для записи преобладающих идеологий, в том числе и эстетических. Этот факт можно и нужно учитывать при проектировании. Если мы честно скажем себе, что процесс происходит в последовательности «документ — сооружение», то, вероятно, сможем как-то улучшить результаты проектирования визуального образа, визуальной среды, минимизировать визуальное загрязнение.

REFERENCES

- Andina, T. (2012). *Filosofie dell'arte da Hegel a Danto*. Roma: Carocci editore.
- Armando, A., & Durbiano, G. (2017). *Teoria del progetto architettonico*. Roma: Carocci editore
- Derrida, J. (2000). *De la grammatologie. (Of Grammatology)*. Rus. Ed. Moscow: Ad Marginem Publ. (In Russian)
- Eco, U. (2006). *The Absent Structure*. Rus. Ed. Saint Petersburg: Symposium Publ. (In Russian)
- Ferraris, M. (1997). *Estetica razionale*. Milano: Cortina.
- Ferraris, M. (2010). *Ricostruire la decostruzione. Cinque saggi a partire da Derrida*. Milano: Bompiani.
- Ferraris, M. (2012). *Manifesto del nuovo realismo*. Roma-Bari: Editori Laterza.
- Ferraris, M. (2013). *Lasciar tracce: Architettura e documentalità*. Milano-Udine: Mimesis.
- Ferraris, M. (2014). *Documentalità: perché e' necessario lasciar tracce*. Roma-Bari: Editori Laterza.
- Ferraris, M. (2017). Prefazione. Il progetto dettato. In A. Armando, & G. Durbiano, *Teoria del progetto architettonico* (13-24). Roma: Carocci editore.
- Ferraris, M. (2021). *Documanità. Filosofia del Mondo Nuovo*. Roma-Bari: Editori Laterza.
- Foucault, M. (2012). *The Archaeology of Knowledge*. Rus. Ed. Saint Petersburg: Publishing Center "Gumanitarnaja Academia" Publ. (In Russian)
- Pirogov, S. (2013a). Horizons of visual research. *Bulletin of Tomsk State University*, 24(4), 124-131. (In Russian)
- Pirogov, S. (2013b). Contours of visual studies of the city. *Bulletin of Tomsk State University*, 24(4), 59-63. (In Russian)