

АДРЕСАТ (нем. Adressat) – 1) получатель (лицо, учреждение), которому адресовано почтовое отправление [1]; 2) круг людей, на которых рассчитано данное произведение искусства, речь, текст и т.п. [2].

АДРЕСАТ ТВОРЧЕСТВА. Наиболее часто под этим термином подразумевается адресат литературного произведения. «Для обозначения участия читателя в процессах творчества и восприятия используют различные термины: в первом случае – адресат (воображаемый, имплицитный, внутренний читатель); во втором – реальный читатель (публика, реципиент). Кроме того, выделяют образ читателя в произведении. В 1922 г. А.И. Белецкий предложил классификацию читательских групп, в которой первыми идут “фиктивные”, или “воображаемые”, собеседники писателя» [3]. И далее: «Изучая поэтов, мы редко учитываем этих воображаемых собеседников; а между тем именно они помогли бы нам часто в наших усилиях понять и приемы творчества, и всю поэтику поэта; в каждом художественном произведении... скрыт более или менее искусно императив; всякая речь всегда имеет в виду воздействие. Таким образом, произведение предстает как воплощение некой программы воздействия...» [3].

По М.М. Бахтину: «Существенным (конститутивным) признаком высказывания является его обращенность к кому-либо, его адресованность». «Этот адресат может быть непосредственным участником-собеседником бытового диалога, может быть дифференцированным коллективом специалистов какой-нибудь специальной области культурного общения...; он может быть и совершенно неопределенным, неконкретизованным другим... все эти виды и концепции адресата определяются той областью человеческой деятельности и быта, к которой относится данное высказывание» [4]. «Учет адресата и предвосхищение его ответной реакции часто бывают многосторонними, вносящими своеобразный внутренний драматизм в высказывание» [4].

При этом Бахтин отмечает, что наряду с обращением к реально существующим в поколении адресатам «в истории литературы существуют еще условные или полуусловные формы обращения к читателям, слушателям, потомкам» [4].

Таким образом, между автором и адресатами его произведений устанавливается не только диалог, но и полилог.

АНСАМБЛЬ (от франц. *ensemble* – совокупность, стройное целое, единство, вместе) можно отнести к понятиям традиционного архитектуроведения, которое имеет довольно позднее происхождение. Согласно имеющимся исследованиям слово ансамбль впервые было зафиксировано в толковых словарях французского языка в конце XVII века, где была прослежена связь этого слова с латинским наречием *insimul, simul* – вместе. Однако становление этого понятия в сфере архитектуры начинается только в XVIII веке, в связи с тем, что «возникли новые задачи, решение которых потребовало изменения градостроительного мышления» [1, с. 655]. Поэтому периодом возникновения этого понятия в теории архитектуры и градостроительства принято считать именно XVIII век. В свою очередь, осмысление этого понятия в Европе и России началось только на рубеже XVIII и XIX веков, во многом как результат формирования понятий классицистической теории. Поэтому до сих пор в сознании, как профессионального архитектора, так и простого обывателя понятие ансамбля часто соотносится с образцами архитектуры классицизма. Однако в настоящее время принято считать, что «понятие «ансамбль» исторично, и представление о нем в различные эпохи может не совпадать» [2, с. 39–40]. Изучение имеющихся текстов, посвященных раскрытию сущности феномена ансамбля в архитектуре, позволило выявить определенную динамику изменения смыслового наполнения этого понятия.

АДРЕСАТ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ. По аналогии с произведениями литературы и искусства архитектурное произведение имеет свою концепцию адресата. По своей природе оно переживает автора (Исполнителя) и адресата (Заказчика). Возникает серьезная проблема существования объекта в том виде, в котором запроектировал его архитектор. Как известно, сохранность объектов капитального строительства обеспечивается только в случае постоянной востребованности человеком. «Одним из самых сложных в данном случае представляется вопрос о соотношении реального и потенциального потребителя. Очевидно, что реальный потребитель и потребитель-адресат – понятия не тождественные, но соотносимые. Архитектурный объект должен быть адресован сразу нескольким, как минимум четырем, потребителям – сегодняшним (реальному и потенциальному) и завтрашним (реальному и потенциальному) [5]. «Утверждать, что архитектурное произведение может выдержать испытание временем, можно в том случае, если оно в полной мере будет обладать внутренней и внешней диалогичностью: если оно будет выполнено в соответствии с законами архитектурной композиции и его типология будет подвижной и легко меняющейся в зависимости от социальных факторов» [5].

«Часто в силу своей долговечности архитектурный объект переживает первоначальную родовую функцию, планировочную структуру, переживает свою типологию. Адаптационные возможности сопроваждают сооружение весь период его существования от самого момента создания» [6].

А.Л. Гельфонд

Библиография

1. Советский энциклопедический словарь / Науч.-ред. совет: А.М. Прохоров (пред.). – М.: «Советская энциклопедия», 1981. – 1600 с.: ил.
2. Большой толковый словарь русского языка. – 1-е изд-е: СПб.: Норинт С. А. Кузнецов. 1998.
3. Теория литературы: Анализ художественного произведения. 5. Судьбы произведения (герменевтический аспект анализа). 5.1. Адресат творчества <http://tezaurus.oc3.ru/docs/3/articles/5/1/>
4. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин; Сост. С.Г. Бочаров. – 2 изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
5. Гельфонд, А.Л. Деловой центр как новый тип общественного здания: монография / А.Л. Гельфонд, 2011. – 130 с.; 36 л.: ил.
6. Гельфонд, А.Л. Архитектурная типология в аспекте жизненного цикла здания / А. Л. Гельфонд // АCADEMIA. Архитектура и строительство. – 2011. – № 2. – С. 40–47.

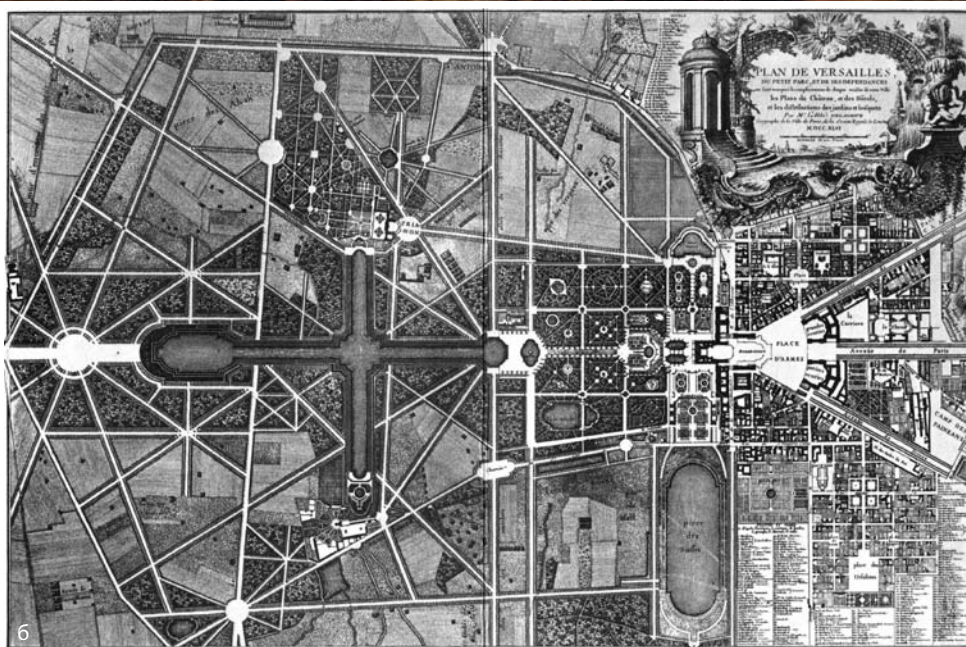
Итак, во Франции в XVIII веке сформировалось, а потом в начале XIX века закрепилось в архитектурно-теоретических изданиях понимание ансамбля как единства «одного произведения искусства, уравновешенного, с удачными пропорциями, соразмерностью элементов», применяемого «для обозначения удачной или неудачной композиции одного здания» [1, с.656]. В своем знаменитом словаре, изданном в начале XIX века, известный теоретик французского классицизма Катрмер де Кенси отмечал, что «ансамблем называется общая масса здания в целом или собрание различных частей здания, которые его составляют...» [3, с.582–583; 4, с. 305]. В России в середине XIX еще не издавались архитектурные словари, но в широко используемом в это время «Энциклопедическом лексиконе» при раскрытии понятия ансамбля чувствуется влияние словаря Катрмер де Кенси. Автор статьи А.Сапожников утверждает, что ансамбль в архитектуре – это «соединение, расположение и соразмерность частей, составляющих красоту целого здания» [5, с. 338], при этом определяя в качестве художественного идеала для создания ансамбля – античное искусство, в частности греческое. Следовательно, возникнув в эпоху классицизма понятие «ансамбль» полностью отразило художественные позиции этого стиля, которые были ориентированы, в том числе и на наличие симметрии плана и фасада, единства стилиевых характеристик и одновременность создания объекта. К каноническим

Рис. 1. Дворцово-парковый ансамбль Версаля:
а – панорама, б – генеральный
план (Источники: <http://rovdyrdreams.com/versal-retro-spektivnyiy-vzglyad>;
<http://landscape.totalarch.com/versailles>)



примерам такого видения ансамбля можно отнести дворцово-парковый ансамбль Версаля (рис. 1). Кажется бы, кризис классицизма во второй половине XIX века, появление эклектики, а потом модерна должны были отразиться на изменении представлений о феномене ансамбля в архитектуре. Однако новая ситуация в архитектурной культуре принципиальных изменений в понимание ансамбля не внесла. Так, в изданном в 1890–1907 годах, словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, по-прежнему отмечается то, что «ансамбль обозначает в архитектуре главную массу здания, а иногда под ансамблем разумеют отношение частей здания к целому или пропорциональность частей; ансамбль в планировке состоит в симметрии внутренних частей, а также в пропорциональном расположении комнат для большего удобства, избегая при этом дробности деления» [6]. Таким образом, в понимании ансамбля на начальном этапе осмысления этого явления в архитектуре, больше внимания было уделено особенностям гармоничности и слаженности отдельного объекта, а не группы зданий или как это принято в настоящее время.

Вновь интерес к понятию ансамбля возникает только в 30-х годах XX века преимущественно в российской теории архитектуры и уже на качественно ином уровне. Архитекторами, которые начали разрабатывать в то время понятие ансамбля в отечественном архитектуроведении были: Л.А. Ильин, И.В. Жолтовский, В.А. Лавров, Л.М. Тверской, Н.В. Баранов и др. Обращение снова к этому понятию во многом было продиктовано официальным отходом от концепций авангардного движения в российской архитектуре и ориентацией на исторические, как правило, классицистические приемы проектирования зданий. Однако возврат к архитектурному наследию происходил уже на основе тех понятий, которые были разработаны в рамках теории объемно-пространственной композиции под влиянием пространственной парадигмы про-



ектирования, активно заявившей себя в архитектурной культуре в начале XX века. С этого времени стилевое единство и единовременность создания больше не являлись ведущими принципами формирования ансамбля, а при раскрытии характеристик этого феномена в архитектуре больше внимания уделялось принципам взаимодействия элементов в объемно-пространственной композиции. Теперь утверждалось, что «сам феномен ансамбля связан с некоторыми фундаментальными вневременными и вневременными свойствами архитектурной композиции, характерным, но частным случаем, которой он является» [7, с. 18]. Таким образом, вплоть до конца XX века понимание ансамбля как частного случая архитектурной композиции являлось доминирующим, а его описание происходило посредством таких категорий как «пространство», «композиция» и «образ». Кроме того, использование этих понятий при объяснении феномена

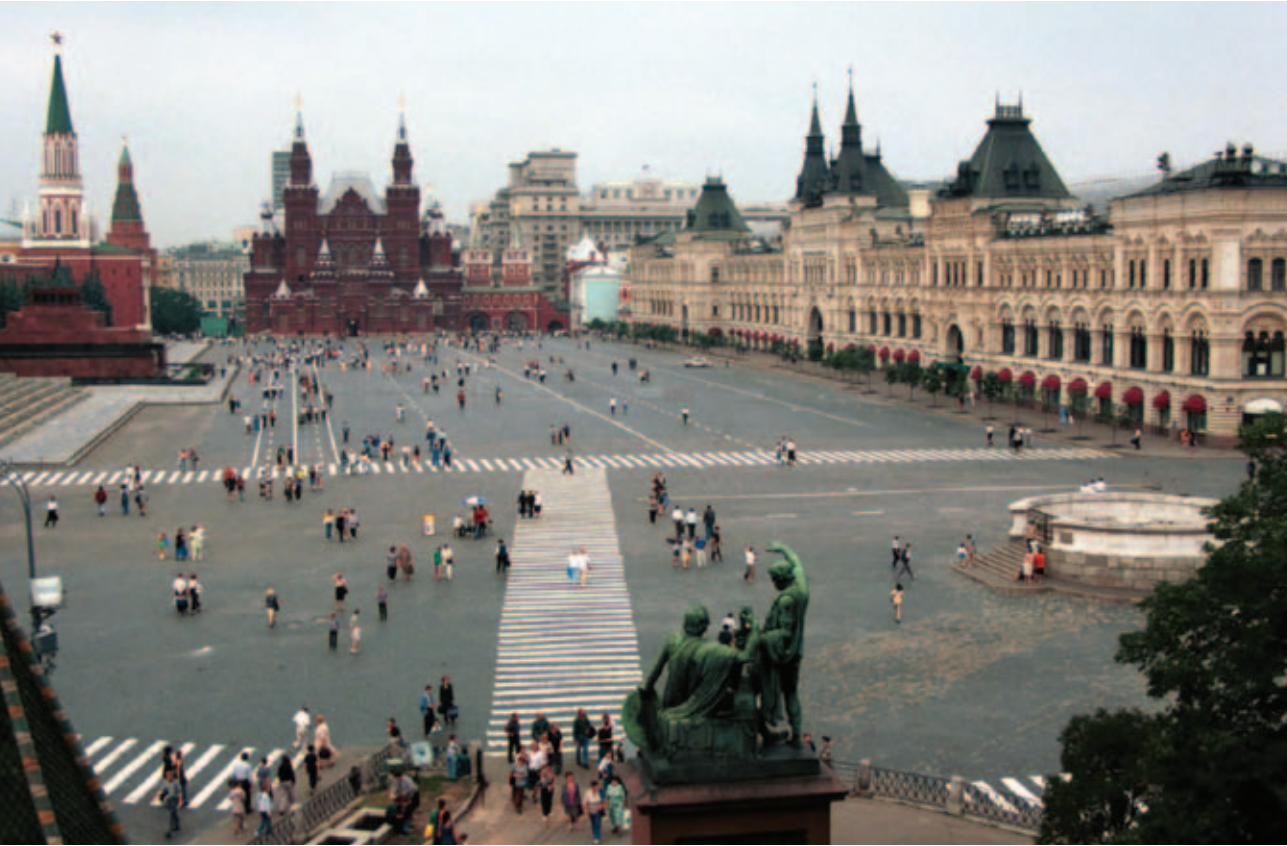


Рис. 2. Архитектурный ансамбль
Красной площади в Москве
(Источник: <http://putevkizp.livejournal.com/120416.html>)

ансамбля позволило отойти от изучения только созданных по единому замыслу ансамблей и более пристальное внимание обратить на ансамбли, сформированные в течение длительного времени. К таким каноническим ансамблям, созданным в течение длительного времени можно отнести ансамбль Красной площади в Москве (рис 2). Итак, в этот период под влиянием пространственной парадигмы в теории и практике, главным образом России, феномен ансамбля в архитектуре начинает осознаваться в большей степени как определенная форма пространственной организации, обладающая конкретными образными композиционными качествами.

В конце XX – начале XXI веков начинают формироваться позиции в понимании ансамбля в архитектуре, связанные с появлением новой информационной парадигмы культуры. На этом только еще обозначаемом этапе понимания феномена ансамбля уже недостаточно рассматривать его только как высшее произведение архитектуры, пространство, обладающее образным, смысловым единством как было принято ранее. Сейчас важнее раскрыть смысл ансамбля как целостной множественной структуры в стадии устойчивого развития и одновременно как ориентира, цели движения архитектурного пространства, точки притяжения в стадии нестабильности, выбора пути (самоорганизации) [8]. Такой взгляд на ансамбль полностью отвечает распространяющейся в последнее время в профессиональном архитектурном сообществе идее «диалогичности в структуре городского пространства», которая подразумевает «сохранение как природного рельефа, так и предшествующей застройки» и «находится в соответствии с широким кругом современных идей – от экологии и до семиотики» [9, с. 680]. И если в XX веке был осознан сам факт ценности ансамбля, сформированного в течение длительного времени, то в XXI веке необходимо будет теоретически осмыслить механизмы такого постепенного формирования полноценного архитектурного ансамбля. Поскольку согласно точке зрения Ю.М.Лотмана подобный ансамбль «складывается органически, не в результате замысла какого-либо строителя, а как реализация спонтанных тенденций культуры. Подобно тому, как очертания тела организма, контуры, до которых ему предстоит развиваться, заложены в генетической программе, в структурообразующих элементах культуры заключены границы ее «полноты». Любое архитектурное сооружение имеет тенденцию «дорости» до ансамбля» [10, с. 682]. В свою очередь, выявление этой генетической программы становится возможным с введением понятия потенциала ансамблевого саморазвития, или ансамблевого потенциала, которое позволяет определить степень реализации структурного целого, образуемого художественно осмысленным диалогическим

согласием всех компонентов архитектурного пространства» [10, с. 130]. Таким образом, имеющиеся в историко-теоретической области архитектуроведения знания о материальных и пространственных качествах ансамбля, полученные на предыдущих этапах развития понятия «ансамбль», требуют дополнить знаниями о коммуникативных качествах этого феномена архитектуры, что потребует создания нового направления фундаментальных исследований, которое было бы ориентировано на изучение коммуникативной природы архитектурного ансамбля.

В условиях приоритета общечеловеческих ценностей изучение коммуникативной природы архитектурного ансамбля позволит внести в эту область историко-теоретических знаний гуманистический аспект, выражающийся в формировании определенной культуры проектирования в сложившемся городском пространстве, построенной на диалогическом мышлении. Принятие этой культуры практикующим архитектором позволит не совершить типичные ошибки, которые часто случаются при современном строительстве и, как следствие этого, сохранить ансамблевый потенциал любого городского архитектурного пространства.

О.А. Шипицына

Библиография

1. Амелянц, А.А. Эволюция понятия «ансамбль» в Европе / А.А.Амелянц, А.С.Куликов // Вестник Тамбовского государственного технического университета, 2002. – Т.8. – № 4. – С. 655–658.
2. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь. / Под общ. Ред. А.М.Кантора. – М.: Эллис Лак, 1997. – С.39–40.
3. Quatremere de Quincy Dictionnaire historique d'architecture comprenant dans son plan les notions historiques descriptives archaéologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art. – V.1. – Paris, 1832. – P. 582–583.
4. Архитектурные ансамбли Москвы XV – начала XX веков: Принципы художественного единства / Т.Ф. Саваренская, И.А. Бондаренко, Д.О. Швидковский и др.; Под ред. Т.Ф. Саваренской. – М.: Стройиздат 1997. – 471 с.
5. Энциклопедический лексикон (до буквы «Д» включит). Т. 2 – СПб.: Изд. Плюшара, 1835–1841. – С.338–339.
6. Энциклопедический словарь / под ред. проф. И. Е. Андреевского. Издатель: Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. – СПб., 1890. – Т. 1. А – Алтай. – 480 с..
7. Бабуров А. Пространство в архитектурном ансамбле / А.Бабуров // Архитектурный ансамбль как форма реализации синтеза / Сб. науч. трудов под ред. И.А. Азизян, Л.И.Кирилловой. – М.: ВНИИТАГ, 1990. – С.12–35
8. Шипицына О.А. Архитектурный ансамбль: перспективы изучения с позиции теории самоорганизации / О.А.Шипицына, А.Л.Маргушин // Известия вузов. Строительство. – 2010. – № 5. – с. 77–82.
9. Лотман Ю.М. Архитектура в контексте культуры / Ю.М. Лотман // Семиосфера. – С.-Петербург: «Искусство-СПБ», 2001. – С.676–683.
10. Шипицына О.А. Ансамблевый потенциал архитектурного пространства / О.А.Шипицына, А.Л.Маргушин // Приволжский научный журнал. – 2010. – № 1. – С. 128–133.