



005004109

**БАЙКОВА ЕКАТЕРИНА ВЛАДИМИРОВНА**

**БИОМОРФИЗМ КАК СИСТЕМА  
ОБРАЗНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ В КУЛЬТУРЕ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора культурологии

- 1 ДЕК 2011

*Байк*

Саратов – 2011

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Саратовский государственный  
технический университет имени Гагарина Ю.А.».

Научный консультант	доктор философских наук, профессор Волошинов Александр Викторович
Официальные оппоненты	заслуженный деятель науки РФ, доктор философских наук, профессор Воронина Наталья Ивановна
	доктор культурологии, профессор Дриккер Александр Самойлович
	доктор философских наук, профессор Позднева Светлана Павловна
Ведущая организация –	ФБГОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет»

Защита диссертации состоится «21» декабря 2011 г. в 12 часов на заседании объединённого совета по защите докторских и кандидатских диссертаций ДМ 212.242.12 при Саратовском государственном техническом университете по адресу: 410054, Саратов, ул. Политехническая, 77, Саратовский государственный технический университет, корп. 1, ауд. 319.

С диссертацией можно ознакомиться в научно-технической библиотеке ФБГОУ ВПО «Саратовский государственный технический университет» и на сайте ВАК «17» октября 2011 г.

Автореферат разослан «10» ноября 2011 г.

Автореферат размещён на сайте Саратовского государственного технического университета [www.sstu.ru](http://www.sstu.ru) «15» ноября 2011 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат философских наук



Н.М. Ососкова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** С глубокой древности становление человеческого сознания имело отражение в традициях использования природных и, прежде всего, биоморфных образов для моделирования искусственных объектов. С развитием художественной культуры биоморфные образы приобретали все более рациональные характеристики, отходя от интуитивного синкретизма первобытного мышления. Искусственные формы, обогащенные схематизированными очертаниями биоморфных объектов и соотношенные с рациональными характеристиками, ознаменовали собой соединение науки и искусства, а одним из элементов архетипического ряда биоморфных образов стали скрытые в «художественном тексте» биоморфные структуры.

*Актуализация* культурологических исследований, связанных с изучением системы биоморфных образов, связана с рядом моментов.

Во-первых, проблема сохранения национальной образной системы в настоящее время становится всё более острой на фоне происходящих изменений в сфере мировой культуры и процессов глобализации, существенно влияющих на локальные культурные системы. Ориентация на сходные культурные образцы всё усиливается, развивая культурный код «одинаковости» во всех сферах современной жизни, формируя в пространственной среде городов гомогенную архитектуру. Одновременно происходит процесс конвергенции культурных символов, в архитектуре это приводит к эклектике и кичу.

Во-вторых, сохранение традиционной системы образов в современной российской архитектуре является условием самоидентификации страны в многополярном мире культуры, поэтому так важно именно теперь обратиться к опыту архитекторов втор. пол. XIX – нач. XX вв., предпринявших попытку возродить традиционную систему образов, заимствованных из живой природы.

В-третьих, ценностные ориентиры, меняющиеся общественные идеалы делают чрезвычайно важным аксиологический анализ ситуации, складывающейся не только в области познания истории как реального процесса, но и с точки зрения культурологического научного анализа, изучающего формирование новой картины мира.

Решением этих проблем могло бы быть использование образной системы биоморфизма. В будущем, вероятнее всего, эта система найдёт своё применение в архитектуре крупных городов.

**Степень изученности проблемы.** Настоящее диссертационное исследование направлено на создание стратегии осмысления искусственной среды и процесса генезиса культурной формы через призму повседневных образов живой природы. Исходя из тезиса К.Э. Разлогова о возможном создании специализированного метода культурологического анализа искусства

12

посредством повседневных образов, мы предполагаем, что не только искусство, но и культура в целом могут рассматриваться через повседневные образы как природы, так и искусственной среды, а также их составляющих. В контексте исследования мы ограничимся повседневными образами живой природы, определившими биоморфизм.

Термин биоморфизм, как и биоморфология – составной. Биоморфология – наука о живых формах и строении организмов, биоморфизм – способ образного конструирования с помощью биологических форм. Биоморфология, как и биоморфизм, «...содержит, помимо «био», и другую часть, которая является самостоятельным словом – «морфология», присущая не только животному миру, но и предметному миру, а также ряду других явлений»<sup>1</sup>. Понятие и термин «морфология» введены в научный оборот И.В. Гёте как наука о форме. В биологических исследованиях морфологический подход объединён с физиологическим и в настоящее время развивается как описательная наука.

Существуют и иные концепции «биоморфизма». В 1936 г. А. Барр применил этот термин, как определяющий состояние, основанное на классической концепции о формах, созданных силами природы. Г. Альтов, занимающийся созданием и изучением научной фантастики, полагал, что в будущем под биоморфизмом будут понимать временное «пантрологическое» превращение космонавтов в существо, наиболее приспособленное для жизни в условиях данной планеты<sup>2</sup>.

В 50-е гг. XX века появляется новое научное направление бионика, которое сочетает в себе законы кибернетики, биофизики, биохимии, космической биологии (Л.П. Крайзмер, Ю.С. Лебедев, В.П. Сочивко и др). В англоязычной и переводной литературе чаще употребляется термин биомиметика (Э. Лернер, Т. Мюллер). Лозунг симпозиума в Дайтоне (США), давший начало бионике как науки: «Живые прототипы – ключ к новой технике»<sup>3</sup>. Е.Н. Лазарев предложил объединить бионику, биоморфологию и биомеханику на базе общих объектов и сходных задач в биономику – науку о системном изучении принципов структурно-функциональной организации для использования в практической деятельности. Биофизики – Ю.А. Владимиров, А.И. Деев, А.Я. Потапенко, Д.И. Рощупкин, понимают биономику как науку, задачами которой является управление своим организмом для замедления его старения.

В конце XX в. с развитием интереса к фрактальности появляется ещё один термин – биоморф, предложенный К. Пикоувером для обозначения особым образом построенных алгебраических фракталов, внешним видом

<sup>1</sup> Александров В.И. Человек и человечество в контексте современной и будущей жизни // Человек постсоветского пространства: сб. материалов конф. Вып. 3 / под ред. В.В. Парцвания. – СПб, 2005. – С. 77-78.

<sup>2</sup> Альтов Г. Подкласс 1: Космические полёты / <http://www.altshuller.ru/rtv/sf-register-1-1.asp>

<sup>3</sup> Лебедев Ю.С. Архитектура и бионика. – М.: Стройиздат, 1977. – С. 220.

напоминающих одноклеточные организмы. В архитектуре «биоморфным» названо новое направление. Одновременно в научно-популярной литературе всё чаще используют термин «биоморфизм». Он невероятно часто стал повторяться в современных изданиях по искусству, но всё ещё нигде не был сформулирован как явление культуры или как элемент системы образного моделирования.

Таким образом, в XX в. возникло несколько новых наук и новый стиль, в основе которых лежит моделирование с помощью биологических образов.

Как составляющую биоморфизма мы рассматриваем биоморфные структуры. Термин «биоморфные структуры» обычно используется в минералогии. Однако и в истории изобразительного искусства и архитектуры существует немало примеров, когда пространственный объект выполнен на основе интуитивно обобщенных биоморфных структур. Однако их рационального научного описания в этом контексте всё ещё не существует.

Непосредственное отношение к биоморфным и, в особенности, антропоморфным структурам, имеет закон золотого сечения, названный так Л. да Винчи. Он встречается уже в «Началах» Евклида, где фигурирует как деление отрезка в крайнем и среднем отношении, а еще ранее в «Тимее» Платона. Этот закон, возможно, был воплощен в каноне человеческой фигуры Поликлета. Обширное исследование феномена золотого сечения представлено в «Божественной пропорции» Л. Пачоли, оно упоминается в трудах Л. да Винчи, А. Дюрера, П. делла Франческа. Закон золотого сечения обрел второе рождение в Германии XIX века благодаря работам А. Цейзинга. В XX в. феномен золотого сечения в России исследовался в работах В.Г. Буданова, Н.А. Васютинского, А.В. Волошинова, Г.Д. Гримма, Ф.В. Ковалева, А.С. Марутаева, И.Ш. Шевелева, И.П. Шмелева и др., а за рубежом в работах Р. Арнхейма, Г.Д. Биркгофа, М. Гика, Г. Докши, Б. Эриксона, Х. Хёге, Д. Хэмбриджа и др. Объединяются два полюса духовной активности человечества – математика и искусство, поэтому неудивительно, что к этой теме обращались и обращаются представители самых разнообразных областей науки и искусства. Существенный вклад в ее разработку внесли, и вносят: математики Дж. Д. Биркгоф, Г. Вейль, А.В. Волошинов, Р.Х. Зарипов, Г.С. Коксетер, А.Н. Колмогоров, В.М.Петров, Д. Пидоу, В. Н. Тростников; физики М.В. Волькенштейн, В. Гейзенберг, А.Б. Мигдал, В. Фукс; специалист по космическим системам ориентации Б.В. Раушенбах; кристаллографы В.А. Копчик, А.В. Шубников; архитекторы Г.Г. Азгальдов, Я.Д. Гликин, П.Б. Жолтовский, Ле Корбюзье, И.Ш. Шевелев, И.П. Шмелев; теоретики архитектуры Н.И. Брунов, М. Гика, Э. Мессель, Н.И. Смолина, Дж. Хембидж; семиотики Вяч. Вс. Иванов, Ю.М. Лотман; композитор М.А. Марутаев; музыковеды Г.В. Виноградов, Л.А. Мазель, Э.К. Розенов, Л.Л. Сабанеев; художники

В.В. Кандинский, Е.А. Кибрик, Ф.В. Ковалев, К.С. Малевич, В.А. Фаворский; кинорежиссер С.М. Эйзенштейн и др.

Проблема изоморфизма биолого-генетических и культурно-генетических способов кодирования и передачи наследственной информации поднималась в некоторых трудах о теоретических моделях творчества, основанных на учении Аристотеля и Платона. Эта проблема также восходит к органицизму И.В. Гёте, Н.Я. Данилевского и К.Н. Леонтьева и сторонников идей Н.Я. Данилевского – К.Н. Бестужева-Рюмина, Ф.М. Достоевского, А.Н. Майкова, В.В. Розанова, Н.Н. Страхова. В этом контексте бинарная оппозиция «живое и неживое» напрямую связана с понятиями статики и динамики, о которых, как существующих еще со времен античности писали А.Ф. Лосев, Г. Гегель, Ф. Ницше, Ф. Шеллинг, О. Шпенглер.

Огромное значение в генетическом аспекте изучения культуры имели разработки зарубежных культурантропологов и философов И.Г. Гердера, В. Гумбольдта и С. Лемма, отечественных культурологов и этнологов Л.Н. Гумилёва, Э. С. Маркаряна, В.Я. Проппа, А.Я. Флиера; зарубежных психологов Р. Арнхейма, М. Гаффрон и отечественных – А.Г. Асмолова, Л.С. Выготского, А. Н. Леонтьева, А.А. Леонтьева, Л.С. Коршуновой и Б.И. Пружинина, Б.Ф. Поршнева, К.Б. Соколова; представителей меметики Р. Докинза, А. Фога, Г. Чика и др. Исследования в данном направлении развивали отечественные археологи и историки В.М. Массон, А.П. Окладников, Б.А. Рыбаков. В начале XX в. проблемами культурогенетических процессов и культурного наследия как их итогового результата занимался академик Н.Я. Марр, создавший секцию генетики культуры в Ленинградской государственной академии истории материальной культуры.

В целом всю историю культуры можно представить как процесс постоянного самовозобновления, то есть возрождения или даже генезиса, основанного на бесконечном взаимовлиянии искусства и общества.

Первые системные исследования процессов постоянного самообновления культуры провели эволюционисты XIX в. (Л. Морган, Г. Спенсер, Ф. Энгельс, К. Маркс и др.). К. Маркс представлял город как живой организм, проводя параллели между развитием живого организма, города и цивилизации в целом. Идею города как живого организма позднее развивали американские исследователи первой половины XX в., представители экологического урбанизма Э. Берджесс, Р. Парк и Л. Уэрт, общество с живым организмом сравнивали философы Э. Дюркгейм, О. Конт, Л. Морган, Г. Спенсер, понятие «социоисторические организмы» использовалось в творчестве историков Б. Нибура, Г. Мейна, и философа Л. Моргана.

Исследования в эволюционистской эпистемологии (Д. Кэмпбелл, К. Лоренц, К. Поппер) позволили выявить общие принципы, заложенные во взаимосвязях между генетической эволюцией и изменениями историко-культурных и социокультурных процессов. Специфика этих междисциплинарных исследований заключалась в объединении теории геннокультурной

коэволюции, синергетики, когнитивных наук (нейрофизиологии, теории информации), общей теории систем.

В теории геннокультурной коэволюции А. Гушурста, Ч. Ламсдена, Э. Уилсона предполагается, что человечество появилось в результате переплетения двух линий наследуемой информации – генетической и культурной. Ч. Ламсденом и Э. Уилсоном вводится понятие «культургена», являющегося составным элементом ментального «эпигенеза», т.е. взаимодействия между генами и окружающей средой, формируемого под воздействием генетической информации.

Формирование системного подхода как основы синергетической модели было подготовлено ещё в античной философии Аристотелем, в немецкой классической философии Г. Гегелем, И. Кантом, Ф. Шеллингом и применено к изучению биологических процессов Л. Берталанфи. Культура как динамично развивающаяся, самоорганизующаяся система представлена в работах П. Тейяр де Шардена.

Исследователи, занимающиеся градостроительной наукой, изучая город, также неоднократно подмечали проявление процессов самоорганизации, которые невозможно обобщить как явления одного порядка. Процессы самоорганизации на уровне планирования городов и регулирования развития градостроительных систем отмечаются в работах В.В. Владимирова, А.В. Колясникова, Г.В. Мазаева, И.М. Смоляра, Л.Г. Тарасовой, В.А. Тимохина.

Футуристическое направление проблемы естественного и искусственного развивали в своих трудах Э. Капп, а также философ П.А. Флоренский. У них мы находим идею о возможности совмещения природного и искусственного начала, идею об «органопроекциях».

Несмотря на значительный объём перечисленных публикаций, в той или иной степени затрагивающих состояние изученности обозначенной проблематики, происходит это лишь в пределах конкретного направления, а не всей проблематики биоморфизма в целом. Итак, учитывая важность для данной диссертационной работы научных разработок перечисленных авторов, можно, тем не менее, заключить, что избранная тема ещё практически не исследована, а задачи полномасштабного культурологического осмысления формирования системы биоморфных образов в культуре до сих пор в полной мере не решены.

**Объектом** исследования является биоморфизм как источник смыслообразования в культуре.

**Предметом** исследования является биоморфизм как система образного моделирования культуры.

**Цель данного исследования** – разработать авторскую концепцию биоморфизма как системы образного моделирования в культуре.

Для достижения поставленной цели в данном исследовании были решены следующие задачи:

- 1) соотнести степень использования образов живой и неживой природы в культуре древней и средневековой Индии;
- 2) изучить контексты использования образов живой природы в культуре древнего и средневекового Китая и Японии через семантическую оппозицию «видимого» и «невидимого»;
- 3) рассмотреть региональные особенности образов живой природы в мусульманских странах раннего и зрелого средневековья через семантическую оппозицию «почитаемого» и «попираемого»;
- 4) рассмотреть региональные особенности и изучить исторические контексты использования образов живой природы в европейской культуре через семантическую оппозицию «подражание природе» и «природоподобие»;
- 5) рассмотреть региональные особенности и изучить исторические контексты использования образов живой природы в русской культуре через бинарную оппозицию «чужой» и «свой»;
- 6) определить причины и условия формирования практики моделирования искусственной среды с помощью природных образов экоморфизма;
- 7) определить феномены биоморфизма и геоморфизма как основополагающие направления в практике моделирования экоморфизма и проанализировать специфику их воспроизведения в пространственной среде;
- 8) рассмотреть биоморфизм как образную систему и вычленить биоморфные структуры;
- 9) наметить сложившиеся общие тенденции и возможные стратегии развития образного проектирования в архитектуре с помощью биоморфных образов;
- 10) исследовать инвариантность биоморфных образов и структур в русской архитектуре втор. пол. XIX в. – нач. XX в. на примере зооморфизма;
- 11) исследовать инвариантность биоморфных образов и структур в русской архитектуре втор. пол. XIX в. – нач. XX в. на примере фитоморфизма;
- 12) исследовать инвариантность биоморфных образов и структур в русской архитектуре втор. пол. XIX в. – нач. XX в. на примере антропоморфизма;

**Основная гипотеза исследования:** биоморфизм может стать специализированным методом культурологического анализа посредством повседневных образов живой природы.

**Теоретические и методологические основы исследования.** *Теоретический фундамент* исследования составляют:

– исследования «антропоморфных систем» (А.В. Волошинов, Ф.И. Гиренок, Б.В. Раушенбах, В.С. Стёпин);

– теория самоорганизации (В.А. Копчик, С.П. Курдюмов, И.Р. Пригожин, Г. Хакен);

– семиотические исследования (Ю.М. Лотман, А.Ф. Лосев, А. Пейвио, Ч.С. Пирс);

– культурологические исследования, связанные с анализом семиотических систем (А.В. Волошинов, Ю.М. Лотман, И.В. Мелик-Гайказян, К.Э. Разлогов, А.Я. Флиер, Н.А. Хренов).

*Методологическая стратегия моделирования* визуальной информации биоморфизма определена многоуровневой природой феномена восприятия. В исследовании проблемы применён структурно-семиотический и информационно-семиотический методы исследования.

В системном подходе за основу берутся исследования Л. фон Берталанфи и А.А. Богданова. Изучение восприятия информации, сформированной из визуальных кодов, производится по методике Ю.М. Лотмана, а специфика трансляции – Р. Якобсона. Биоморфные образы рассматриваются и как метод художественной метаморфозы, и как рациональный инвариант, а «художественный текст», состоящий из двойственных образов – как система тропов.

Предпринята попытка создания специализированного метода культурологического анализа рассмотрения образцов материальной культуры через призму повседневных образов живой природы.

Выделение биоморфных структур делает возможным переосмысление представлений об архетипических образах не только на уровне теории культуры, философии и психологии творчества, но и на утилитарном уровне композиции реальных предметов. Всю предметно-пространственную среду искусственного мира можно рассматривать через призму экomorphicных образов. Таким образом, методология данной работы сочетает в себе методы философско-культурологического анализа с методами точных наук, приобретая междисциплинарный характер.

Анализ феномена биоморфных структур опирается на структурно-семиотические методы исследования, позволяющие фиксировать многомерное пространство семантических значений «художественного текста», а также структуру развития, взаимосвязь и трансформацию значений. Большой вклад в системно-симметрологическую методологию внес В.А. Копчик, применивший синергетический подход для анализа художественной культуры. В исследовании этот подход применён к определению образной системы эпохи модерна, как переходного периода.

Ко всему вышесказанному следует добавить, что биоморфная структура – не только условная теоретическая модель, но и образ, к которому применимы традиционные для культурологии приемы анализа и описания. Таким образом, биоморфные структуры рассматриваются и как метод художественной метаморфозы, и как рациональная структура, а «художест-

венный текст», состоящий из двойственных биоморфных образов, – как система тропов.

Выделение биоморфных структур в отдельную тему делает возможным переосмысление представлений об архетипических образах не только на уровне теории культуры, философии и психологии творчества, но и на утилитарном уровне композиции реальных предметов. Таким образом, данная работа сочетает в себе методологию философско-культурологического анализа с методами точных наук и находится на стыке гуманитарных и точных наук.

**Методика исследования** содержит два уровня. На *первом уровне* рассматриваются и классифицируются практики моделирования с помощью биоморфных образов в контексте городского пространства. На *втором* – проводится анализ структуры и динамики этих образов в русской архитектуре втор. пол. XIX – нач. XX вв.

Процедура исследования предмета должна включать ряд аспектов: контексты изучаемого объекта в современной материально-пространственной среде и сопроводительную информацию из архивов, типологию или классификацию исследуемых предметов, функциональный и семантический аспекты. Первые два этапа являются предварительными и достаточно очевидными. Семантический аспект – попытка проникнуть в смысл причин выделения данных изображений из ряда других и определение сущности, связанной с их знаковым обозначением.

В исследовании широко применяется сравнительно-типологический метод. Формирование и группировка различных классов декоративных элементов и фасадов зданий в целом – исходное для всех исследователей, работающих с систематизацией материала. Это практический путь изучения предметов на первом этапе исследования, позволяющий привести все многообразие предметов в порядок некую систему, что существенно облегчает дальнейшие исследования. Важнейшая часть данной работы – систематизация материала, характеризующегося разнообразием.

Наибольшую эффективность показал широко использованный в ходе исследования генетический метод: анализ происхождения, преемственности и алгоритмов обновления биоморфных образов; сведение многообразия биоморфных образов к фундаментальным исходным порождающим составляющим и выведение из них исследуемого явления; генеалогический анализ идей авторов.

В исследовании выделяются макро- и микроуровни. На макроуровне рассматривается город как живой организм, на микроуровне – биологические и биоморфные образы фасадов и, в отдельных случаях, помещений общего пользования (лестничные ограждения).

На макроуровне город представлен как система, особенности поведения которой нужно учитывать. Особенности этой сложной вероятно детерминированной системы в отечественной и зарубежной теории, занимались такие исследователи, как Ю.П. Бочаров, А.Э. Гутнов, Г.И. Лаврик,

И.Г. Лежава, Г.И. Фильваров, Дж. Форрестер. Однако на практике эти исследования практически не использовались.

В контексте данного исследования методологически важным является предположение исследователей Е.Н. Князевой и С.П. Курдюмова о необходимости изучения законов самоорганизации человекомерных систем для того, чтобы в дальнейшем более эффективно управлять их развитием.

Теоретико-методологические основы диссертации также тесно связаны с *концептуальными установками культурологических исследований*, представленных в работах С.Н. Иконниковой, М.С. Кагана, Т.Ф. Кузнецовой, Э.С. Маркаряна, А.Я. Флнера и др.

**Научная новизна исследования** заключается в следующем:

1) создан специализированный метод культурологического анализа с помощью образов живой природы, сопровождающих человека в его повседневности;

2) сформулирована авторская концепция единой системы методов разного моделирования биоморфизма, включающей как биоморфные структуры, так и биоморфные формы;

3) введено понятие «визуальный код биоморфизма»;

4) введено понятие «биоморфные структуры»;

5) впервые в контексте процессов воображения проведена граница интерпретаций между биологическими образами и биоморфизмом, растительными образами и фитоморфизмом, анималистическими образами и зооморфизмом, образом человека и антропоморфизмом;

6) впервые предложена структура «экоморфизма», включающая, как элементы, биоморфизм и геоморфизм;

7) впервые визуальный код модерна рассматривается как точка бифуркации, переход от биоморфных к техноморфным формам.

В результате проведённого исследования **на защиту выносятся следующие положения:**

1) Образы живой природы определены как биоморфные и биологические, т.е. как смоделированные и воспринятые буквально. Поскольку «биоморфизм» рассматривается как система образного моделирования с помощью образов живой природы, развитие этой системы, обладающей способностью накапливать и передавать информацию, является предметом научных изысканий. Понятие «биоморфизм» содержит множество смысловых пластов, выступая своего рода концептуально-семантической системой, смысловое поле которой менялось по мере появления и развития всё новых семантических слов. Порождение новых смыслов и форм рефлексировалось обществом как образы его идентичности, а культурная форма становилась отражением индивидуального, национального и социального в создаваемом искусственном объекте. Биоморфизм играл роль генерализующей модели, обладающей значительным направляющим действием и эвристическим потенциалом. Замечено, что на ранних этапах развития общества преоб-

ладали биоморфные образы, но наряду с ними в архитектурных сооружениях древних речных цивилизаций стали использовать геоморфные, в культовых сооружениях средневековой Индии появился техноморфизм.

2) Биоморфные образы, созданные в дальневосточных культурах, в частности китайской, конструируются так, что каждый из них является генератором смыслов, не только сообщая о качественной стороне объекта, но и настраивая сознание на глубинное восприятие структур Универсума. Количество воспринятых предметов отличается от их реального множества. В дальневосточной культуре появилось представление о «видимом» и «невидимом» – иллюзорном и истинном существовании. Изначально здесь были заложены бинарность и бистабильность биоморфного образа, буквального воспроизведения объектов окружающего мира до появления европейского искусства на этой территории не существовало.

3) В основе мусульманской культуры лежит противопоставление «почитаемого» и «попираемого», а также сосуществование геоморфного и фитоморфного составляющего (наиболее часто – флороморфного). Камень и цветок – визуальный код мусульманской цивилизации. Иные образы регламентированы и скрыты в растительном орнаменте, в зависимости от региона происходит полный или частичный отказ от антропо- и зооморфизма. Информативно значимыми являются изображения на основе формы и ритма арабской вязи и поэтических текстов («лингвизация» орнаментальных изображений). В контексте фитоморфизма сформированы «горные» и «равнинные» группы изображений. Наиболее строгие запреты в Средней Азии.

4) Европейская культура сформирована с опорой на образную систему окружающей природы. Заимствование природных образов представляет собой как прямое и буквальное подражание, так и опосредованное, неявное обусловленное функциональной необходимостью. Начиная с античности, сторонники первого направления уверены в том, что искусство и культура обречены на вечное подражание природе, а их противники противопоставляют им идею о могуществе человека, который может создать то, чего не может природа. Существует и третий вариант, приверженцы которого не видят особенной разницы между природой и искусством. Искусство понимается здесь как род природы, обрабатывающей материю извне, а природа – как искусство, формирующее материю изнутри. В современной культуре подражание природе и природоподобие – самостоятельные ветви художественной методики, создающие образы среды с помощью природных элементов и в тесном взаимодействии с зодчеством, скульптурой, произведениями монументального и декоративного искусства, музыкой. Познание природы помогает развитию науки и искусства. Преодолевая кризис культуры, вырабатываются стратегии решения проблем современного общества и обретения места, в котором человек ощущает гармонию мироздания.

5) Образы живой природы в древней и средневековой культуре Руси в большинстве случаев ограничены биоморфными. Изображения этого времени

классифицированы по принципу свой-чужой. Изучение контекстов «свой – чужой» в рамках русской семантической оппозиции «лес и степь» отражают корреляцию понимания «степи» как чуждой и враждебной стихии для человека, а также её окультуривание и превращение отдельных участков в русское поле, которое так часто в философии XIX-XX вв. соотносят с русской душой, её широтой, бесконечностью и светлым началом. Трансформации подвергается и трактовка русского леса. Семантическая оппозиция «лес и степь» становится сосредоточением борьбы не только светлого и тёмного, «своего» и «чужого», но и конгломератом культурных взаимовлияний западного и восточного. Природная среда формирует зеркало борьбы реального и воображаемого, тенденций народного, культового и светского искусства.

6) Упорядочение системы визуальных образов внешнего мира связано с социокультурным опытом человека и обусловлено априорными формами и структурами, задающими параметры зрительного восприятия. Природные образы становятся аттракторами, направляющими динамику перцептивной системы, задают возможность творческого процесса порождения новых структур в искусственной среде. Наибольшее количество инвариантов формы наблюдается на примере живой природы, здесь же обнаруживается заметная градация между непосредственно воспринимаемым объектом и представлением об этом объекте. Причинами, обусловившими инварианты этой образной системы в контексте искусственной среды, можно назвать функциональные характеристики отображения. В практике моделирования искусственной среды с помощью природных образов необходимо учитывать законы равновесия не только физического, но и психического. Эти особенности учтены в длинном перечне композиционных методик, применяемых как в двумерном, так и в трёхмерном пространстве.

7) Истоками феноменов биоморфизма и геоморфизма в контексте психологии восприятия признаются специфические формы, в которых обнаруживается активность чувственного отображения действительности – ощущение, восприятие, представление, воображение и мышление. Выявлено, что биоморфизм и геоморфизм конструируются в процессе продуктивного воображения. Гео- и биоморфизм объединены в экоморфизме. (Понятие «экоморфизма» введено В.А. Паком для обозначения природных образов). В продолжение этой идеи, геоморфизм и биоморфизм объединены нами в единую систему экоморфизма, понимаемого теперь как образы, сконструированные подобно природным.

8) Биоморфизм включает как иррациональные, так и рациональные построения. Это попытка научно-теоретического моделирования искусственной среды, основанная на принципе ориентирования впечатлений зрителей на определенные, сформированные человеческим бессознанием образы, которые давно перешли в категорию коллективного бессознательного – это знаки-символы, которые также имеют отношение к иконическим знакам. Вводится понятие «биоморфная структура», которая рассматривается как

разновидность семиотики биоморфных образов, их рациональная составляющая, конгломерат формулы, образа и композиционного приема. Метод биоморфных структур концентрирует формоаналитический способ построения. Наличие этих структур обуславливает применение точных методов к художественному тексту. Биоморфные структуры «распределяют места» для акцентов, а главное – определяют место нахождения точки кульминации, точки, к которой тяготеет внимание зрителя. Следовательно, избранная структура определяет центр композиции, не совпадающий с его геометрическим центром. Равновесие в этом случае может достигаться с помощью законов золотого сечения. Антропо-, зоо-, фитоморфизм как составляющие биоморфизма созданы по законам продуктивного воображения, которое занимается образным конструированием на основе уже существующего материала. Растительные образы, анималистические образы и реалистические образы человека могут, во-первых, рассматриваться как более широкое понятие, во-вторых, как образы, построенные на основе репродуктивного воображения. В отличие от репродуктивного воображения, которое воспроизводит реальность в том виде, какова она есть и напоминает восприятие или память, продуктивное воображение занимается образным конструированием на основе уже существующего материала.

9) Установлено постепенное исчезновение экоморфных образов из семантики архитектурного декора втор. пол. XIX – нач. XX вв. Визуальный код модерна – точка бифуркации, переход от биоморфных к техноморфным формам. Эволюция от антропоморфных структур классицизма к зооморфизму эклектики и фитоморфизму модерна привела к тому, что в дальнейшем природные образы оказались надолго забыты, и лишь в постмодернизме мы видим призрачную кальку с мотивов прошлого, а органи-тек являет собой возрождение биоморфизма в современной архитектуре.

Выявлено, что на протяжении последних двух веков произошло постепенное исчезновение биоморфных образов: от антропоморфизма классицизма и зооморфизма эклектики перешли к фитоморфизму модерна и совершенно отказались от биоморфных форм в конструктивизме и функционализме. В настоящий момент это привело к видеокатастрофе в мегаполисах. Для всех современных городов выделены следующие категории видеокатастроф: исчезновение природного компонента как формообразующего, градообразующего и культуuroобразующего; исчезновение открытых пространств и живописных высотных доминант; исчезновение исторических зданий или искажение их облика как материальной памяти города; исчезновение исторического образа города в литературе, живописи и фотографии как памяти о городе; исчезновение исторической части города – «обезличенный» город. Выявлено, что творческие методы с применением биоморфизма как стратегии решения проблем видеозкологии задействуют разнообразные архитектурные формы, которые должны гармонично сочетаться с природой. Возможно, биоморфные формы зданий станут одним из самых

действенных способов достижения гармонии с окружающей средой. В идее биоморфной архитектуры заложены не только определённые типы формообразования, но и возможности конструктивной системы к изменению, а также потенциал строительного материала. Структура, элементы структуры и её трансформация предположительно могут быть использованы как стратегия развития архитектуры будущего. В настоящий момент представляется возможным использовать приём «вживляемости» строительного объекта, смоделированного системой биологических образов, в природную среду; будучи инородным телом, он не должен разрушать линию и ритм природы. Для этого нужно изучить конкретные примеры применения моделей биоморфных образов, из которых наиболее интересными являются образы, созданные в эпоху модерна, – точку бифуркации образной системы Европы и, в частности, России.

10) «Зооморфизм» – термин, обладающий множеством дефиниций. Его определения варьируются от очень узкого понимания как «религиозного мировоззрения, представляющего божество в образах животных», до более широкого, в котором зооморфизм рассматривается как «уподобление животному, наделение качествами, присущими животным, изображение в виде зверя, птицы», или как «моделирование явлений окружающего мира в образах строения и поведения животных». Художественный язык трёх направлений русского модерна воплощал самые различные тенденции в контексте этого стиля – развернутость, вогнутость, надломы, разрывы, уравнивание размеров, округлость, кольцевидность, подобие, S-образность, кручение. В языческой культуре очевидна связь зооморфизма с магией и магическими действиями. Так, например, в названии отдельных деталей деревянного зодчества мы встречаем зооморфизмы в терминологии: конёк, кобылка, козлы, соединение брёвен «в лапу». В парковых ансамблях эпохи барокко присутствует тератоморфизм: деревья любил стричь в форме чудовищ, но это характерно не только для русского искусства. Самыми популярными анималистическими образами в русской культуре, как и в европейской культуре XIX–XX вв., становятся львы и орлы и в разных материалах и стилизациях. Насекомых можно выделить в отдельную группу. Изображение их за редким исключением (Крито-микенская цивилизация – бабочки и культура инков – бабочки и жуки, китайская цивилизация – бабочки) отсутствовало в древних цивилизациях. Однако во второй половине XIX и начале XX вв. интерес к этим образам, привнесённый из западной культуры (а в западную – из восточной), появляется в искусстве эклектики и модерна России, например, в Саратове – это пауки и бабочки. В столь непопулярной эклектике в наибольшей степени были заметны попытки возродить именно зооморфные образы (особенно часто мы это видим в металлическом декоре 70-х гг. XIX в. и 10-х гг. XX в.).

11) Успех применения фитоморфизма в декоре фасадов заключается в том, что за основу брали линии, связанные с наиболее приятными сравне-

ниями и ассоциациями: это линии рассыпанных, струящихся волнами волос, линии тонких стеблей цветов и самих соцветий, морских волн. Растительный орнамент в архитектурной среде стиля модерн представляет собой устойчивый набор элементарных форм, которые формируют базу для создания каждой возможной вариаций. Самые распространённые из них – фитоморфные, среди которых самые эффектные – флоральные. Цветущая ветвь, декоративные фрагменты (цветок, лист, веточка) составляют растительный организм, представленный весьма часто с корнями. Иногда сохраняются классические формы – венок, гирлянда, букет. В формообразовании модерна классика играет подчиненную роль, на первом плане два изображения – растительный организм и структура отдельного образа. Архитектура этого стиля заимствует свои формы и концепцию «сооружения-организма» из природы: солнце, цветы, ягоды, птицы. Первоначально фитоморфизм находит воплощение своих принципов через стилизованный орнамент, в частности через обращение к природным, растительным формам. Имеет место и наличие синтеза искусств, поскольку орнаментом в стиле модерн занимаются в основном живописцы, изначально не имеющие отношения к декоративно-прикладным видам искусства, коим является орнаментика. Затем на основе структуры «удар бича», S-образных и спиралевидных линий, похожих на вытянутую волну, появились приёмы построения асимметричных фасадов модерна.

12) Сравнительный анализ чертежей саратовских православных церквей XVIII – нач. XX вв. приводит к выводу о доминировании в их строении трехчастных структур золотого сечения типа  $\varphi^2:\varphi^2:\varphi^3 =$  (шпиль + купол) : (четверик или барабан) : (основной объем), что соответствует пропорциям трехчастного антропоморфного паттерна (голова + торс) : (бедро) : (голень + стопа). Эти членения по высоте выразительно выделяются поясками, карнизами, изменениями форм и объемов. Из двадцати одной церкви г. Саратова трехчастное строение в виде антропоморфных паттернов имеет одиннадцать колоколен и восемь основных объемов. Проведенный анализ московских и саратовских храмов, рассмотренных через призму антропоморфных структур, позволяет выявить следующие закономерности:

а) величина  $\varphi = 0,618$  от общей высоты (от уровня земли до подкрестного яблока) приходится на конек кровли бесстолпных храмов Москвы, церкви Ивана-Воина и саратовских: Троицкого собора и Крестовоздвиженской церкви;

б) в «традиционной» схеме храмов величины  $\varphi = 0,618$  и  $\varphi^2 = 0,382$  от общей высоты подчеркивают карниз или конек кровли храма, переход от более массивных элементов к более изящным и зрительно более легковесным;

в) в пятикупольных храмах (Саратовских с колокольней и Московских без колокольни) применялась трехчастная система:

– верхняя часть – от подкрестного яблока главного купола до основания малых куполов (высота  $\approx \varphi^2$ );

– средняя часть – от основания малых куполов до архитектурных акцентов карниза (высота  $\approx \varphi^3 = 0,236$ );

– нижняя часть – от карниза до уровня земли (высота  $\approx \varphi^2$ );

г) в «комплексной» схеме наблюдается выделение восьмерика: его основание находится на высоте  $\varphi^2$ , а верх – на высоте  $\varphi$  от общей высоты;

д) планы храмов Москвы и Саратова имеют значительные отличия (исключение составляют Нерукотворно-Спасская в Саратове и церковь из альбома Казакова), но в то же время имеются общие закономерности: длина плана (с абсидой или без) обычно соответствует высоте храма или составляет величину  $\varphi$  от высоты;

е) колокольни в плане обычно имеют квадратную форму, сторона квадрата равна приблизительно  $\varphi^3$  от высоты колокольни.

Доказано на конкретных примерах, что имеет место общая тенденция упрощения структур в архитектуре на отрезке времени от XIX до середины XX века (антропоморфизм классицизма, зооморфизм эклектики, фитоморфизм модерна, геометрические формы конструктивизма), подведение итогов в постмодернизме и формирование нового восхождения в органи-теке. Модерн становится той отправной точкой, в недрах авангардного течения которого зарождаются тенденции к упрощению и полному отрицанию биоморфных форм.

#### **Теоретическая и практическая значимость работы.**

*Теоретическое значение работы* состоит в создании нового исключительно культурологического метода исследования образной системы биоморфизма, а также в создании авторской концептуальной модели биоморфизма.

*Практическая значимость исследования* состоит в возможности привлечения систематизированного материала при разработке курса культуры повседневности, эстетики, мировой художественной культуры, спецкурсов по традиционной культуре русского народа для студентов вузов, для возрождения образной системы, используемой во второй половине XIX – начале XX вв. в новых материалах и технологиях XXI в. Выводы диссертации могут быть использованы в обобщающих исследованиях по традиционной культуре и культуре русского модерна.

Результаты диссертационного исследования имеют теоретическое и практическое значение для изучения механизмов трансформации художественной культуры (как локальных, так и глобальных), причин формирования новых стилей, а также программ, направленных на сохранение культурного наследия.

Для г. Саратова практическая ценность содержится в проведенном всестороннем анализе исторических улиц города (от ул. Кутякова до ул. Мичурина и от ул. Чернышевского до ул. Чапаева), который может быть использован в процессе разработки проектно-регулирующей документации.

В научный оборот вводятся оригинальные архивные и полевые материалы.

*Результаты исследования внедрены* в программы лекционных курсов Саратовского государственного технического университета, под руководством автора выполнено более десятка дипломных и магистерских работ, в которых апробированы теоретические положения исследования. Отдельные результаты исследования использованы при выполнении научно-исследовательских работ по программе: Структура и динамика культуры в контексте синергетической парадигмы (Биоморфизм как источник смыслообразования в русской культуре. Синергетический аспект), в гранте ежегодного конкурса Ford Motor Company 2005 года в области охраны окружающей среды и культурно-исторических ценностей по направлению «культурное наследие» за проект «Металлическое кружево Саратова» (руководитель проекта), в Краткосрочном гранте Американского совета научных сообществ в области гуманитарных наук (2008-2009). «Трансформация архитектурного облика провинциального города в период с 1861 по 1917 гг. (на примере г. Саратова)» (руководитель проекта). В коллективной монографии «Культурное наследие: от прошлого к будущему» опубликована статья «Формирование новой парадигмы моделирования в архитектуре XXI века», монография отмечена грантом РФФИ 09-06-07095-д.

**Апробация основных научных результатов исследования.** По теме диссертационного исследования опубликованы 49 научных работ. Большая часть материалов исследования вошла в монографию «Биоморфизм как источник смыслообразования в культуре (на примере русской архитектуры втор. пол. XIX – нач. XX вв.)» (2010). Отдельные разделы исследования изложены в десяти статьях в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, в коллективной монографии и других российских и зарубежных публикациях.

Основные положения и выводы диссертационного исследования докладывались на методологических семинарах и заседаниях кафедры культурологии СГТУ (2006-2011), на межвузовских, межрегиональных, всероссийских и международных научных и научно-практических конференциях, среди которых наиболее значимы следующие:

1. XIX Международный Конгресс по эмпирической эстетике, проходившей в университете г. Авиньона (Франция) 26 августа – 1 сентября 2006 г. (Congress of the International Association of Empirical Aesthetics, Universite d'Avignon et des Pays de Vaucluse). Доклад: Latent Structures of Impressionism.
2. I Российский культурологический конгресс. Санкт-Петербург, 25–29 августа 2006 г. Секция 12: Урбанистика в контексте культурологии. Доклад: Гармония визуальных образов в городской среде.
3. Международный научный симпозиум «Время культурологии», посвящённый 75-летию Российского института культурологии. Секция: Межкультурные коммуникации. Москва, 23-27 мая 2007 г. Доклад: Биоморфизм как метод образного конструирования в русской культуре.
4. Дни петербургской философии. Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный университет, 15-17 ноября 2007 г. Секция: Новый век.

Гармония природы и интеллекта. Доклад: Конфликт техно- и биоморфного в пространственных искусствах России XX века.

5. Международная научная конференция «Этнология – антропология – культурология: новые водоразделы и перспективы взаимодействия». г. Москва, РИК, 3-5 апреля 2008 г. Круглый стол №3. Культурология как осмысление множественности культурных сообществ. Доклад: Культурологическое осмысление лэндморфных и биоморфных образов в архитектуре органи-тека.

6. Научно-практическая конференция «Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований» г. Москва 15-16 мая 2008 г. Секция

3. Прикладные культурологические исследования в сфере художественного творчества и музейных практик. Доклад: Формирование новой парадигмы моделирования в пространственных искусствах.

7. II Российский культурологический конгресс с международным участием «Культурное многообразие: от прошлого к будущему». Санкт-Петербург 25-29 ноября 2008 г. Часть II. Актуальные проблемы современного художественного процесса. Секция 9. Культурологическая интерпретация новейших художественных явлений. Доклад: Проблема формирования новой парадигмы моделирования в архитектуре XXI века.

8. Международная научная конференция. «Трансформации культуры в глобальном информационном обществе». г. Москва, Московский гуманитарный университет, 19-20 мая, 2009 г. Доклад: Формирование новой парадигмы моделирования в культуре России.

9. XXI Congress of the International Association of Empirical Aesthetics, Dresden University, August 25-28, 2010. Доклад: Regularities of Latent Structures Formation in Architecture Russian Classicism.

10. III Российский культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиции и инновации» (27-29 октября 2010 года, Санкт-Петербург). Секция «Генетика культуры и культурное наследие». Доклад: Закономерности формирования латентных антропоморфных структур в архитектуре русского классицизма.

Логика организации структуры исследования определяется целью и спектром задач, ведущих к её достижению. Работа содержит введение, 3 главы (12 параграфов), заключение, библиографический список, приложение – иллюстративные таблицы (20 шт.). Общий объем диссертации – 334 страницы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, формулируются его объект и предмет, цель и задачи, определяются степень работанности проблемы, научная новизна и практическая значимость, представляются основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Биоморфизм в контексте мировой системы природных образов», состоящей из пяти параграфов, представлена развёрнутая

постановка проблемы традиционного использования образов и структур живой и неживой природы в различных культурах Востока и Запада, соприкасающихся с русской культурой. Представлена развернутая постановка проблемы восприятия визуальной информации в контексте биоморфных образов и обоснован выбор междисциплинарного категориально-понятийного аппарата.

Используя методы структурно-семиотического и информационно-семиотического подхода, биоморфизм искусственной среды древних цивилизаций рассматривается в контексте общей системы природных образов.

В качестве эталонов, с помощью которых происходят обработка и упорядочение информации, поступающей из окружающего мира, в различных культурах применены архетипы. Эта категориальная единица замечена ещё в трудах Филона Иудея Александрийского, Дионисия Ареопагита, Блаженного Августина, И. Канта, Г.-В.-Ф. Гегеля, Ф.-В.-И. Шеллинга и К.Г. Юнга, близкими к ней являются «коллективные представления» Э. Дюркгейма и Л. Леви-Брюля, «априорные идеи» И. Канта. Но при этом отмечается, что в трудах Филона Александрийского и Дионисия Ареопагита архетип ближе к платоновской идее, в трудах Юнга архетип – это пустая форма, напоминающая кристаллическую решётку, а коллективные идеи Дюркгейма и Леви-Брюля включают идеи, нормы, ценности и поведенческие стереотипы, характерные для определённой социальной группы, априорные идеи Канта – это априорные формы чувственности (пространство, время) и рассудка (категории). Специфика применения категории архетипа в данном диссертационном исследовании заключается в том, что в каждой культуре происходит свой собственный выбор той или иной системы визуальных образов, формируется каркас этой системы, и, согласно идее К.Г. Юнга, архетип становится врождённой единой моделью организации опыта.

Опираясь на работы И. Пригожина и И. Стенгерс, исследовавших модели хаоса и порядка, в диссертации, опираясь на простые и сложные структурные организации, выделены структуры биоморфизма, связанные между собой иерархически, а также обладающие равноправными элементами.

Рассматривая биоморфизм как систему образного моделирования, в первой главе автор изучает начальный этап построения модели, предполагающий поиск информации об объекте-прототипе, заимствованном из природы и лежащем в основе построения объектов духовной и материальной культуры.

В параграфе 1.1 «Символы живой и неживой природы в культуре Древней и средневековой Индии» проводится комплексный анализ «художественных текстов» и повседневных образов культуры, сравнительный анализ архетипической системы Индии, выделяются четыре основополагающих архетипа – архетипы горы, пещеры, дерева и реки. На основании моделей рецепции иконических символов индийского искусства выявлено, что визуальное восприятие предполагает чрезвычайно широкий диапазон

биоморфных моделей и структур, проникших в существо формы уже на самых ранних этапах развития человечества. При этом нельзя отрицать присутствие образов и структур неживой природы и даже возникновение техноморфных структур. От поверхностных смыслов репродуктивного воображения произошёл переход к многоуровневому восприятию во времени и пространстве, бытовавшему на том высоком уровне культуры, которую теперь называют древнеиндийской.

В диссертации изучается проецирование образной системы биоморфизма на архитектуру и наиболее многогранное её развитие в декоре. В архитектуре биоморфные образы проникают в искусственный мир на всех уровнях: от цветка лотоса, заложенного на макроуровне планировки целого города в средневековой Индии, до биоморфных структур в основе жилого дома и биоморфных орнаментов, с разной степенью приближённого обозначения прототипа, возникшего ещё в Древней Индии. Для этой культуры характерна сила и устойчивость народных традиций, которые всегда пробьются сквозь бесконечные наслоения всё новых религий. В архитектуре на протяжении тысячелетий сохраняются основные элементы деревянного народного зодчества, идущие от древнейших времен.

Проводятся параллели с русской культурой, обнаруживаются общие биоморфные образы и структуры в народном зодчестве, имеющем древние корни.

В параграфе 1.2 *«Природный этонизм в культуре Китая и Японии. Двойственность образов»* производится изучение процессов зарождения и развития образной системы в дальневосточных цивилизациях, их важнейшие изобразительные мотивы, связанные с тотемическими верованиями, отождествление человека с природной вещью.

Со временем способы передачи информации изменились. Наряду с монументальным декоративно-прикладным искусством развивался жанр повествовательной станковой живописи на свитках, раскрывавший лирико-философскую сторону человеческого бытия. Близость этого жанра к поэтической литературе определила возможность сближения живописи и каллиграфии. Особенность средневековой культуры Китая заключается в объединении в единый информационный конгломерат вербального и визуального образа. Однако, как и тысячелетия тому назад, мир природы в китайских свитках дополнял мир человеческих чувств, который передавался через образы окружающего ландшафта. Логика мифа скорее дополняют, чем сменяют философско-религиозные учения Китая. Как и иноземный буддизм, они оказали значительное влияние на развитие живописи и поэзии.

Биоморфные образы дальневосточных стран конструировались так, чтобы напоминать о чём-то другом, обретающем положение генератора смысла. Как и в иных культурах, модель мира древних китайцев была отражена в храмах, традиционных жилищах и одеждах. Здесь мы находим

отражение космоса древних, антропоморфизм, зоо- и орнитоморфизм в понимании мироустройства. Рассматриваются варианты орнитоморфных структур в основе дальневосточной архитектуры.

Принцип инь-ян повторился как в тексте, так и в рисунке: тонкая горизонтальная линия инь и толстая горизонтальная линия ян графически и композиционно объединяли всё произведение, автор которого одновременно был поэтом, художником и философом. Принцип инь-ян обнаруживался в пейзаже, и с его помощью пространство искусственно видоизменялось в фэншуй. Этот принцип использовался для формирования более благоприятного места.

Общность строительного материала (дерева) с наиболее распространённым на Руси делает архитектуру дальневосточных стран достойным объектом исследования, понимание которого могло бы помочь для достраивания некоторых собственных образных конструкций и их функционирования. Рассматриваются общность приёмов и их особенности у русских, скандинавских, китайских и японских мастеров, породы деревьев, способы крепления.

В параграфе рассматриваются попытки современных жителей Юго-Восточной Азии стимулировать присутствие природного компонента в самых причудливых вариантах с применением новейших материалов и технологий.

В параграфе 1.3 *«Политеистическая система природных образов, сохранившаяся в культуре мусульманских стран. Местные контексты»* определён универсальный характер мусульманской культуры через семантическую оппозицию растительного орнамента, сохранявшего в себе живой образ окружающего мира, и геоморфных образов, задействованных и как предмет поклонения, и как элемент декора или конструктивной системы.

Несмотря на сходство мотивов и общности идеи, существенно различалась образная система арабской культуры и культур средней Азии и Татарстана, каждая из которых предполагала отражение скотоводческих и земледельческих культов. Разное географическое местоположение, климат и иное окружение наложили свой отпечаток. Несмотря на строжайшую регламентацию изображений, нельзя не заметить региональные особенности этих очень разных, в сущности, культур объединённых в единую мусульманскую цивилизацию.

Зооморфные мотивы и «звериный стиль» в искусстве поволжских булгар не были реалистическими, они были условны, стилизованы и схематичны. Данные принципы, сложившиеся ещё в язычестве, сохранялись затем и в мусульманском искусстве, когда был произведён постепенный переход от образности мифа к условности символики орнамента. От изображения животных в этом регионе отказались, за очень редким исключением отсутствовали и антропоморфные образы. Лишь флороморфизм наиболее полно наследуется татарскими мастерами, являя метод поэтического видения мира.

Ускользящий визуальный ряд ассоциативной группы знаков мусульманских народов выстраивается в современной массовой культуре. Это не только стремление выскользнуть из обыденности массовой унификации, но и попытка отстоять право на особый культурный мир, заповедная часть которого почти не претерпевает изменений. В культурологическом анализе необходимо обобщить наиболее ценный опыт достижения разных народов, объединив его в общую модель современности и попытаться сформировать верогадную модель будущего.

Выявление каналов трансляции визуальных символов основывается на общем методологическом основании семиотики и на семиотических исследованиях, позволяющих выделить аспекты знака. Отказавшись от большинства видов изображения окружающего мира, мусульмане переложили описание в ещё один вид поэтической письменности, обладающей и сложной ритмической композицией, и рифмой, которую теперь называют орнаментом. В современных исследованиях (Л. Масиньон, М. Ямпольский) изобразительное искусство и архитектура этой цивилизации понимается как «лингвизированное» или имеющее смешанный тип, называемый «арабски». (В европейской культуре арабски приобретают ещё одно звучание – музыкальное).

В контексте данного исследования фитоморфизм и геоморфизм определены как обладающие информативно значимыми признаками, они могут быть приложимы к любым образцам материальной культуры, начиная от поверхностного понимания и вплоть до многоуровневого восприятия образа во времени. Однако некоторые исключения из этого правила запрета на изображение человека, имевшие место в искусстве отдельных народов, все же существуют и, что ещё более интересно, уже на уровне репродуктивного воображения проявляются «информационные деформации» в структурах орнамента, которые дают возможность нам подозревать зашифрованные биоморфные изображения в сложносочинённой вязи арабского орнамента.

Эти примеры свидетельствуют о многослойном информационном подтексте этой цивилизации, на которую греческая культура оказала более значительное влияние, чем это теперь принято признавать. Двуетьество мира предопределено, жизненно важно и даже необходимо. Взаимообогащаясь, культуры Востока и Запада актуализируются, становясь достоянием каждого отдельного человека и целых наций. Их взаимопроникновение происходило спонтанно, и всё же эти культуры так и не стали тождественными друг другу.

Изучение особенностей художественной культуры расположенных рядом цивилизаций тем более необходимо, т.к. невозможно провести чёткие границы между татарской и русской культурой, финно-угорской, коми-пермяцкой и культурой русского северо-запада, южно-русской и украинской, западно-русской и белорусской культурами. Мы находим общность символической группы, общность форм и сходство мифов, определяем

общность языковых групп. В современном мире существует необходимость лучше знать друг о друге, чтобы больше узнать о себе.

В параграфе 1.4 *«Подражание природе и природоподобие в художественной культуре Западной Европы»* трансформация образной системы «художественного текста» отражает эволюцию отношения к её первооснове как парадигме. Формирование новой парадигмы моделирования каждого нового стиля находится в тесной взаимосвязи с картиной мира того времени, позволяющей воспринимать в нужном ракурсе достаточно специфичный слой художественной культуры. Искусство может быть понятно широкому кругу людей только в том случае, когда оно использует некоторый общий запас образов действительности и адресует их именно тем, кто этим жизненным запасом впечатлений обладает. Мастер, создавая произведение, всегда перепроверяет совместимость собственной картины мира и картины мира зрителя. И если обнаруживается чрезмерное расхождение, приходится либо корректировать знаковую систему произведения, либо, отрицая инаковое, провозглашать собственную как единственно значимую и необходимую.

Метод подражания природе и природоподобия делает произведение искусства универсальным и понятным для разных народов, однако обороты символического звучания могут существенно различаться. Порождаемое множеством факторов искусство может иметь в национальном контексте определённые нюансы, но, в конечном счёте, они трансформируются в единый «художественный текст», отражающий представление об окружающем мире. По мнению многих писателей, учёных и художников современную Европу населяет единый этнос, национальная картина мира которого является своеобразным фильтром, интерпретирующим всю поступающую информацию. Национальные особенности образной системы отдельных европейских народов преобразуются общеевропейским суперэтнотосом в глобальную знаковую систему для всей мировой культуры и понятную без дополнительного пересказа значений.

На сегодняшний день подражание природе и природоподобие – самостоятельная ветвь художественной методики, созидающая образ среды с помощью природных элементов и в тесном взаимодействии с зодчеством, скульптурой, произведениями монументального и декоративного искусства, музыкой и т.д. Познание природы поможет обрести место, в котором человек ощущает гармонию мироздания, названное М. Хайдеггером «Dasein».

В последнем параграфе первой главы 5.1 *«Бинарная оппозиция «чужой и свой» через призму природных образов в русской культуре»* русский человек и русская природа представлены как два неразрывных понятия, два основополагающих архетипа русской культуры. Пейзаж – не только особое («красивое») состояние «первой природы», но и особое состояние человека, его приобщение к вечной мудрости природы. Человек находится внутри самой среды, растворяется в ней, сливаясь с окружающим миром

живой и неживой природы. Композиционные схемы, построенные по законам динамической симметрии, выявляют графические и семантические акценты.

Языческая культура стала тем системообразующим слоем, в котором были сформированы архетипы (первопринципы и первообразы) русской национальной культуры. Смешение уже созданного в язычестве семантического строя образной системы с христианскими представлениями привело к сложению специфических для Руси образов, которые отсутствуют в других христианских концессиях и даже у других православных народов. Природные архетипы «леса и степи» нашли свое отражение в изобразительном искусстве, музыкальном творчестве и художественной литературе России.

Оппозиция «лес и степь» не является одномерным плоскостным построением. Она включает глубину символических смыслов подобно противопоставлению «свет и тень», но, кроме этого, мы видим здесь изменения, произошедшие во времени, значительно расширившие глубинную градацию смыслов каждого из элементов оппозиции. Нельзя не заметить, что они как будто поменялись местами, однако корректировка эта значительно сложнее, чем замена чёрного белым, а белого – чёрным. Разрешение всех противоречий, некая нейтральная территория видятся в образе русской реки.

Изучение контекстов свой-чужой в рамках семантической оппозиции «лес и степь» отражает корреляцию понимания «степи» как чуждой и враждебной стихии для человека, а также её окультуривание и превращение отдельных участков в русское поле, которое так часто в философии XIX-XX вв. соотносят с русской душой, её шириной, бесконечностью и светлым началом. Трансформация подвергается и трактовка русского леса. Семантическая оппозиция «лес и степь» становится сосредоточением борьбы не только светлого и тёмного, своего и чужого, но и конгломератом культурных взаимовлияний западного и восточного. Природная среда формирует зеркало борьбы реального и воображаемого, тенденций народного, культового и светского искусства.

Значительная отвлечённость от конкретики окружающего мира, привнесённая влиянием иудаизма, лежащего в основе христианского учения, и Византии, ставшей духовным учителем для Древней Руси, предопределила общие тенденции в стилистике и тематике древнерусского и средневекового русского изобразительного искусства. Вероятно, поэтому образная система древности, источником которой стала природная среда, претерпела столь сильные изменения и любая форма в иконописи стала обозначать нечто сакральное, без какого-либо намёка на конкретизацию.

В народном искусстве становление образной системы долгое время было связано с окружающим миром природы. Дальнейшая трансформация образной системы «художественного текста» отражает эволюцию отношения к её первооснове как исходной парадигме в бесконечной цепи стилистического преобразования исходного образа. Формирование образной системы находилось в тесной взаимосвязи с определившейся новой картиной мира.

Во второй главе «*Биоморфизм как система образов в пространстве российского города*», состоящей из четырёх параграфов, выявляются методологические основания для построения когнитивной модели создания визуального кода биоморфизма. Через призму теории Ч.С. Пирса об иконическом символе, названного М.С. Кухтой «интегральным семиотическим образованием», определяются место и роль биоморфных образов в пространстве российского города. Выявляются характеристики биоморфного образа. Методологическими основаниями для построения модели трансляции являются положения гештальтпсихологии, базирующиеся на принципе целостности образа.

Применены второй и третий этапы моделирования. На втором этапе построения биоморфная модель выступает как самостоятельный объект исследования. Конечным результатом изучения должно стать множество знаний о модели. Третий этап моделирования предполагает возможность коррекции знаний с учётом тех свойств объекта-оригинала, которые не нашли отражения на предыдущих этапах.

В параграфе 2.1 «*Детерминация практики моделирования с помощью природных образов*» раскрываются особенности детерминации практики моделирования с помощью природных образов.

Огромную роль в изучении процессов формирования и канонизации образов и структур в искусстве и культуре в целом сыграли разработки советских, современных российских и зарубежных психологов (Р. Арнхейма, П.И. Зинченко, Д. Гордона, С.Д. Смирнова, К.Б. Соколова, Л.С. Коршуновой и Б.И. Пружинина). Отмечается различие образов мира у людей с разной репрезентативной системой, а также ярко выраженная роль репродуктивного и продуктивного воображения в творчестве. Соотнесение репродуктивного и продуктивного воображения в психологии, мимесиса и поейсиса в философии, реалистического и авторски преобразованного в искусстве, в контексте природных образов находит отражение в виде соотнесённых категорий биологических образов и биоморфизма.

Восприятие в контексте этих исследований понимается как процесс переработки информации. Из четырёх видов информации: синергетической (В.А. Копчик, В.М. Петров, Г. Хакен), генетической (Ч. Ламден, Э. Уилсон, А. Гушурст), поведенческой (В.И. Корогодина, В.Л. Корогодина, А.Н. Северцов) и логической (А.С. Дриккер, В.И. Корогодина, В.Л. Корогодина, В.М. Петров) в исследовании выбраны первые два – генетическая и, в некоторой степени, синергетическая.

В этом ключе рассматриваются грани зрительного восприятия, его эмоционально-символическая сторона, первичное и вторичное содержание восприятия. На пути от «художественного текста» к зрителю средствами коммуникации в пространственных искусствах являются выразительность, форма и цвет. Второй стороной «художественного текста», становятся особые физиогномические качества одушевленных и неодушевленных предме-

тов. Опираясь на проведенный анализ эмоционально-символической стороны зрительного восприятия, диссертант сделал вывод о том, что основной выразительности (экспрессии) выступает конфигурация сил, значимая не только для данного объекта, не только для композиции картинной плоскости, но и для мира в целом. Именно на многомерности «художественного текста» основан его символизм.

В параграфе 2.2 *«Геоморфизм (терраморфизм) и биоморфизм – практика моделирования с помощью природных образов»* выявляются место и роль биоморфизма в единой системе природных и неприродных образов.

В современной науке значительный интерес вызывает образная система неживой природы. В частности, теме геоморфизма свои труды посвятили такие российские учёные-географы как В.Л. Каганский, А.Г. Раппопорт, Б.Б. Родоман. На Западе также есть работы, посвящённые геоморфизму, из них выделяется исследователь П. Джодидно, постулирующий возможность заимствования образов ландшафта для образования новых форм в современной архитектуре. Ещё большее количество сторонников имеет тема применения биологических образов. Частое использование в терминологии биоформы, биоформы, биоморфы, биоморфизм... даёт возможность предполагать, что это достаточно изученный вопрос, однако нагромождение этих вариаций отнюдь не выстраивает целостную картину, а лишь всё более запутывает тех, кто пытается в этом разобраться. В исследовании делается попытка выстроить единую систему, определив структуру и характеристики её составляющих.

Существующее в формообразовании противопоставление объектов, смоделированных на основе биоморфных образов, с одной стороны, или техноморфных образов – с другой разработано не достаточно полно. На наш взгляд, этот пробел закрывает термин «экоморфные образы», введённый В.А. Паком. В его трактовке экоморфные образы объединяют образы живой и неживой природы. Развивая эту идею, мы взяли на себя смелость предположить, что в экоморфизме объединены гео- и биоморфизм. Использование природных образов в городской среде призвано улучшить видеоекологию данного места, сделать его более комфортным, на основе уже известного прототипа – геоморфного и биоморфного.

Образная система «геоморфизма» и «биоморфизма», составляющих единую систему экоморфизма, в диссертации определена как элемент общей системы природных (экоморфных) образов. Экоморфные образы противопоставляются техноморфным. Изучается проблема мимесиса городской среды объектам живой природы, классифицируются системы моделей, которые составляют биоморфизм и геоморфизм.

Геоморфизм предполагает моделирование с помощью образов неживой природы, а биоморфизм – с помощью образов живой природы. Геоморфизм и биоморфизм часто бывают объединены в контексте органи-тека.

Особенно часто геоморфизм используется в хай-теке, но в этом случае он сплавлен с техноморфизмом. Геоморфизм более традиционен в архитектуре, чем это может показаться на первый взгляд, так как любое строение, дом – это уже само по себе изменение рельефа местности – холм, гора. Биоморфизм по давности появления может поспорить с геоморфизмом. Особенняком стоит повторение человеком результатов труда животных, птиц и насекомых.

Применение геоморфизма представлено на макро- и микроуровне – на уровне города и дома. Город рассматривается как живой организм, развивающийся в благоприятных природно-климатических условиях, иногда вопреки им, обладающий своим индивидуальным лицом и языком и одновременно выстраивающий искусственный ландшафт. Дом также соотносится с живым организмом, но в более конкретных биоморфных образах, одновременно он является искусственным элементом общего природного или неприродного ландшафта.

В параграфе 2.3 *«Биоморфизм – традиционная методика образного моделирования в культуре»* рассматриваются структуры и модели антропоморфизма, зооморфизма и фитоморфизма, т.е. определена разветвлённая структура биоморфизма на всех её уровнях.

Для проведения анализа биоморфных образов, целью изучения которых является моделирование биоформ в пространственных искусствах, выделен ряд направлений с разной степенью приближения к биологическому образу:

- 1) объект, обладающий упорядоченной и хаотичной криволинейностью;
- 2) объект, имеющий обобщённый силуэт биологического прототипа;
- 3) объект, имеющий обобщённый силуэт биологического прототипа и его пропорции;
- 4) объект, не имеющий обобщённого силуэта биологического прототипа, но обладающий его пропорциями;
- 5) объект, изоморфный биологическому прототипу или его частям;
- 6) бистабильный объект, имеющий двойственную природу образов;
- 7) объект, внешне совершенно не имеющий ничего общего с биологическим образом, но обладающий его пропорциями и структурой;
- 8) объект, одновременно являющийся тропом;
- 9) объект, для обозначения которого используется омоним, соотносящий его с биологическим образом.

Система биоморфных моделей рассмотрена в европейской культуре и, в частности, русской культуре. Каждое из этих направлений обладает своей специфической системой морфизмов, которые, к тому же, эволюционируют по мере появления новых моделей. Биоморфизмы создают особую сферу структур-культуроидов разного уровня сложности. Культуроиды могут со временем претерпевать изменения в своей образной природе, имея новые трактовки. Традиционная система мышления в новых обстоятельствах насыщает биоморфизм иным подтекстом.

В параграфе 2.4 *«Моделирование в архитектуре с помощью биоморфных образов»* проводятся междисциплинарные, интегративные, в том числе культурологические исследования архитектуры. Объединяя различные уровни и явления культуры, архитектурные стили становятся отражением реального состояния общества, его идеалов и перспектив. Весьма актуальными являются исследования тенденций, определяющих мировое развитие единой системы моделирования и позволяющих интерпретаторам представить ее в будущем. При анализе образного строя памятников архитектуры как огромного поля разнообразных текстов производится поиск в них повторяющихся отношений, связывающих и объединяющих разнородные элементы, а также создается специальный методологический инструментарий, при котором это объединение становится возможным.

Наиболее вероятными для изучения формирования новой парадигмы моделирования в архитектуре представляются системный, структурно-семиотический и синергетический подходы. При их помощи сложные системы, состоящие из множества разнородных элементов, можно представить в виде моделей, иногда математических, игнорируя различную природу описываемых ими элементов. Так, например, в синергетической картине мира рост и развитие городов, их самоопределение в пространстве сравниваются с формированием живой самоорганизующейся системы, что очень важно для прогнозирования развития цивилизации в целом.

Архитекторы и конструкторы, работающие в парадигме биоморфизма, становятся не только проектировщиками зданий, но и создателями новых форм. Работая в парадигме биоморфной архитектуры, они видят «целое ойкумены», вписывая искусственно создаваемый объект в ландшафт, используя сильные и слабые стороны этого ландшафта. Отказавшись от использования «прямого угла» и больших скучных плоскостей, архитекторы проектируют гибкое, упругое, эластичное здание, напоминающее по своим характеристикам растение или живое существо. В компьютерной программе должна быть заложена адаптируемость здания к окружающей среде, будучи органичными не только по форме, но и по существу. Биоморфная архитектура выходит за рамки функциональности и обращается к той жизненной ткани, в которую вплетена архитектура, т.е. связана с объектами живой природы.

В третьей главе *«Возрождение древних традиций в русской архитектуре втор. пол. XIX – нач. XX вв. Сравнительный анализ столичных и провинциальных контекстов»*, состоящей из трёх параграфов, биоморфные образы рассматриваются как аттракторы, направляющие динамику перцептивной системы и создающие возможность творческого процесса порождения новых структур в городской среде. Здесь представлена верификация программы исследования места и значения структур и образов биоморфизма в пространстве российского города кон. XIX – нач. XX вв. Методологические положения обобщающего характера проходят апроба-

цию на историко-культурном материале, что позволяет не только эмпирически исследовать специфику формирования структуры символов этого времени, но и даёт возможность на новом качественном уровне проанализировать особенности трансформации традиционного образа через обобщающую структуру единого стиля, принятого в данный отрезок времени.

Фитоморфизм, зооморфизм и антропоморфизм рассмотрены через призму русской архитектуры втор. пол. XIX – нач. XX вв. Исследования проводились на территории, ограниченной улицами Кутякова – Мичурина и Чернышевского – Чапаева, а также по Бабушкиному взвозу г. Саратова. Объектом исследования стали фасады и интерьеры зданий второй пол. XIX-нач. XX вв. Сформирован каталог фасадов и деталей интерьера данной территории: развёртки улиц, отдельные фасады, детали архитектурного декора.

В параграфе 3.1 *«Зооморфизм – практика образного моделирования в русском и неорусском стилях»* рассматриваются контексты и границы использования близких по значению концептов «звериный стиль», «зооморфизм», «анимализм». Изучив варианты деформаций формы, разработанных Л.Ф. Жегиным для звериного стиля, и составив таблицу существующих в русском языке зооморфных терминов, диссертант разработал классификацию зооморфных моделей, прежде всего для архитектурных объёмов, общей композиции фасадов и элементов архитектурного декора. Проведено комплексное сравнение использования этих моделей в столичном и провинциальном зодчестве втор. пол. XIX – нач. XX вв. Выделена наиболее распространённая структура.

Распространённая общепринятая система образов и структур смешивалась с местными традициями. В установленном промежутке времени (втор. пол. XIX – нач. XX вв.) выделены 2 этапа формирования этой системы в недрах русского и неорусского стиля.

Составлена таблица использования анималистических структур и образов в системе архитектурных фасадов центральных улиц г. Саратова в исторической части города, а также отдельных сохранившихся элементов интерьера.

В контексте проведённого исследования по использованию зооморфных образов на период втор. пол. XIX – нач. XX вв. были сделаны следующие выводы.

1. В выборе анималистических мотивов существенно различаются приоритеты двух столиц: Петербурга и Москвы, хотя их и объединяют общие классические тенденции, но в Москве происходит перевес в сторону «звериного стиля» Владимиро-Суздальского княжества, а Петербург же, несмотря на некоторый интерес к восточной экзотике, продолжает сохранять академические традиции в целом.

2. Геральдический орел мог иногда трансформироваться в двуглавого дракона. Уже в XIX веке в разных по первоначальному функциональному назначению зданиях в металлических ограждениях лестниц и балконов про-

сматриваются общие элементы «звериного» стиля: двуглавые змеи или драконы и вполне чётко стилизованный двуглавый орёл.

3. В Саратове есть примеры декора, в котором возникают образы фантастических существ, которые невозможно трактовать однозначно. В зависимости от точки отсчёта могут восприниматься и как животное, и как растение. Эти образы можно было бы отнести к «звериному стилю», характерному и для вышивок, и для металлического декора, и для рельефов, украшающих фасад.

4. В саратовских особняках зооморфные образы раскрываются благодаря «железной» растительности, скульптурной пластике и декоративным панно.

5. Имеется место и для авторского видения и для авторских приоритетов. В Санкт-Петербурге грифонов – фантастических крылатых львов с птичьими головами часто можно встретить в декоративном убранстве сооружений архитектора К.И. Росси, а исключительно на изображении коней специализировался скульптор П.К. Клодт.

6. В Саратове наиболее часто повторяются образы львов, грифонов, лебедей и рыб (стерлядок). Из авторских предпочтений обнаружено, что Ф.О. Шехтель чаще всего в декоре своих зданий использовал львиные головы. На основании этого утверждения, а также некоторых других уже существующих свидетельств сделан вывод о возможном авторстве Ф.О. Шехтеля в отношении проекта особняка Рейнеке.

В параграфе 3.2 *«Фитоморфизм – практика образного моделирования в культуре русского модерна»* трансформация образной системы пространственных форм с помощью ограниченного числа новых художественных приёмов является одним из самых очевидных признаков зарождения стиля. От простых цитат исторических стилей прошлого и эклектического многообразия пространственных построений в мировом искусстве последней четверти XIX века произошёл переход к относительно единению форм при помощи интернациональных и национальных фитоморфных структур.

Рассматриваются контексты и границы использования близких по значению концептов растительные образы и фитоморфизм. Диссертант разработал классификацию фитоморфных моделей, прежде всего, для архитектурных объёмов, общей композиции фасадов и элементов архитектурного декора. Проведено комплексное сравнение использования этих моделей в столичном и провинциальном зодчестве втор. пол. XIX – нач. XX вв. В контексте русского модерна выделяются наиболее часто встречающиеся фитоморфные структуры и элементы, помимо бельгийского «удара бича».

Составлена таблица использования растительных образов и структур в системе архитектурных фасадов центральных улиц г. Саратова в исторической части города, а также отдельных сохранившихся элементов интерьера.

Как элемент фитоморфизма рассмотрен флороморфизм. В результате проведённых исследований сделаны следующие выводы:

- 1) стиль модерн является истинно флористическим стилем, т.к. в основе его лежит змеобразная линия цветка цикламена;
- 2) наиболее ярко флористический декор стиля модерн проявился в архитектуре городских особняков. Эти здания выполнены профессиональными архитекторами, обладают объемно-планировочными и архитектурно-художественными достоинствами, позволяющими выделить их из общего числа стилистически однородных построек;
- 3) Саратовская архитектура модерна имеет свои стилистические особенности, т.к. здесь работали местные чугуно-литейные и механические заводы А.В. Чирихиной, М.И. Колобанова и др., которые, кроме изготовления изделий промышленного назначения, выполняли заказы для украшения строящихся общественных зданий (консерватории, художественного музея, банков, учебных заведений), а также частных особняков;
- 4) анализ архивных данных и литературных источников показал, что в начале XX века в стиле модерн работали наиболее прогрессивные архитекторы и инженеры Саратова. Наибольшее влияние на застройку Саратова оказали архитекторы П.М. Зыбин, В.А. Люкшин, К.Л. Мюфке, Ф.О. Шехтель;
- 5) на первый план в формообразовании саратовского модерна выходят два образа – флористический организм и сплетение отдельных флористических мотивов;
- 6) модерн использует самые разнообразные флористические мотивы, при этом цветок – не обязательно законченное и вообще реальное растение;
- 7) в ходе исследования выявлено несколько видов флороморфных изображений в модерне:
  - цветок как орнаментальный фрагмент растения;
  - цветущая ветвь;
  - цельный растительный организм – цветок, листья, стебли, корни;
  - элементы «классицизирующего» модерна – букет, гирлянда, розетка.

В параграфе 3.3 *«Антропоморфизм – возрождение образа человека в русской архитектуре: от классицизма к «классицизирующему» модерну»* особое место отведено образам антропоморфизма и антропоморфным структурам. Одним из основных признаков образного мышления считается сознательная субъективность. На этом основании диссертант приходит к заключению, что наиболее обобщающей «системой отсчета» в понимании культурных текстов разных эпох и национальных культур является сам человек. Соотношение «человек и мир» определяет все остальные структурные элементы культурной системы. И образы воображения сознательно создаются человеком в отличие от иллюзий или галлюцинаций, которые являются ложно-неадекватными представлениями.

Замечено, что буквальным прочтением формулировки воображения как деятельности, в которую включен сам воображающий, являются антропоморфные образы. Антропоморфный образ – наиболее распространенный биоморфный оттиск. Это первобытный способ мышления не фокусироваться на вещах, а описывать мир с их помощью. Антропоморфный образ – это способ преодоления границ между двумя понятиями: «я» и «не я», когда одушевленное, очеловеченное становится понятным. В этом смысле первобытную культуру относительно последующих периодов можно рассматривать как время восприятия мира через привычные образы. А наиболее подходящим к этой формулировке является образ человека.

Дается семантический анализ универсума человеческой фигуры, а также ее роль в специфическом способе «удвоения мира», возможности осуществить переход от конкретно-образного к абстрактно-логическому типу мышления.

Раскрывается степень применения антропоморфных образов и скрытых антропоморфных структур в пространственных искусствах с привлечением наиболее характерных примеров семантики антропоморфизма по всем основным разделам пространственных искусств. В изобразительном искусстве были рассмотрены живопись, скульптура, графика; в неизобразительном – архитектура, декоративно-прикладное искусство, художественное конструирование. Столь широкий спектр изучения материала показывает, что антропоморфизм – явление культуры в значительной мере универсальное, не ограниченное ни национальными, ни хронологическими, ни вкусовыми рамками. Впрочем, можно говорить о более частом использовании антропоморфных образов в период отдельных конкретных эпох и стилей.

Каждый новый этап истории культуры есть кризис старого понимания проблемы человека и одновременно изменения идеи очеловечивания мира. Магическая схема антропоморфного образа в первобытном искусстве сменялась античной «телесностью». Вновь появившись во времена Возрождения, «телесность» так и осталась характерной чертой европейского искусства. «Одушевленность» средневековья делает антропоморфные образы более схематизированными и канонизированными, а в отдельных случаях практически невидимыми. Движение иконоборчества появилось в Византии, полный отказ от круглой скульптуры – в православии, а запрет изображать людей и животных – в отдельных мусульманских странах. Но и «телесность» античности, и «одушевленность» средневековья, и «разум» Нового времени предполагают сохранение антропоморфных мер и антропоморфных структур.

Как система тропов в литературе, так и двойственная природа антропоморфных образов изобразительного искусства предполагают классификацию по следующим категориям: 1) метафора, 2) метонимия, 3) аллегория, 4) аллюзия, 5) антакласис, 6) параномазия, 7) аналогия (антропоморфные пейзажи, антропоморфные натюрморты, антропоморфные бытовые сценки).

Систематизировано проявление антропоморфного в предметном мире по следующим характеристикам:

- 1) наделение человеческими качествами;
- 2) внешнее человекоподобие;
- 3) внутреннее человекоподобие (пропорции человека).

Проводится анализ русской архитектуры и степени соответствия скрытых антропоморфных структур архитектурным членениям. Из рассмотренных диссертантом двадцати одной церкви г. Саратова трехчастное строение в виде антропоморфных паттернов имеет одиннадцать колоколен и восемь основных объемов, т.е. трехчастные, антропоморфные паттерны определяют структуру половины колоколен и одной трети основных объемов. Сравнительный анализ чертежей саратовских православных церквей XVIII – XIX вв. приводит к выводу о доминировании в их строении трехчастных структур типа: (шпиль + купол) : (четверик или барабан) : (основной объем), что соответствует пропорциям трехчастного антропоморфного паттерна (*голова + торс*) : (*бедро*) : (*голень + стопа*). Эти членения по высоте выразительно выделяются поясками, карнизами, изменениями форм и объемов. Подобную трехчастную структуру золотого сечения, вида  $\varphi^3:\varphi^2:\varphi^2$  имеют Дом Пашкова в Москве (архитектор В.И. Баженов), собор Смольного монастыря (архитектор В.В. Растрелли), Адмиралтейство (архитектор А.Д. Захаров) в Санкт-Петербурге и многие другие выдающиеся памятники архитектуры.

В архитектуре церковью четырехчастному антропоморфному паттерну *голова : торс : бедро : голень* – соответствует четырехчастная структура (*шпиль, луковица, шейка*) : (*шатер* для колокольни или *купол* для основного объема) : (*четверик или барабан*) : (*основной объем*). Такое четырехчастное строение особенно характерно для колоколен.

В работе на примере православных Саратова рассматривается конкретная схема, сочетающая в себе классические пропорции человека и законы золотого сечения.

В заключении подводятся итоги диссертационного исследования, формулируются основные выводы, намечаются перспективы дальнейшего изучения биоморфизма как культурной системы, совокупность элементов которой образует динамичный культурный комплекс со всеми входящими в него объектами и связями между ними. В результате проведенного исследования создана авторская концепция биоморфизма, согласно которой он представлен как метод моделирования искусственной среды с помощью образов живой природы, задающий целую систему связей различных образов и структур. Сформирована культурологическая модель биоморфизма.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:**

***Монографии***

1. Байкова, Е.В. Биоморфизм как источник смыслообразования в культуре (на примере русской архитектуры втор. пол. XIX – нач. XX века) / Е.В. Байкова. – Саратов: ООО «Издательский центр «Наука», 2010. – 200 с. (12,5 п.л.).
2. Байкова, Е.В. Формирование новой парадигмы моделирования в архитектуре XXI века / Е.В. Байкова // *Фундаментальные проблемы культурологии: коллективная монография. Т. VI: Культурное наследие: от прошлого – к будущему.* – М., СПб: Новый хронограф – Эйдос, 2009. – С. 321-336. (1 п.л.).

***В изданиях, рекомендованных ВАК  
Министерства образования и науки РФ***

3. Байкова, Е.В. Биоморфные структуры в пространстве города / Е.В. Байкова // *Вестник СГТУ.* – 2011. №2 (55). Вып. 1. – С. 227-232 (0,4 п.л.)
4. Байкова, Е.В. Анималистические образы как источник смыслообразования русской культуры второй половины XIX – начала XX века (на примере архитектурного декора г. Саратова) / Е.В. Байкова // *Вопросы культурологии.* – 2011. – №3. – С. 41-47 (0,44 п.л.)
5. Байкова, Е.В. Формирование новой парадигмы моделирования в архитектуре России. / Е.В. Байкова // *Знание. Понимание. Умение.* – 2010. – №4. – С. 169-174 (0,4 п.л.)
6. Байкова, Е.В. Фитоморфизм как источник смыслообразования в культуре русского модер(на примере провинциальной архитектуры Среднего Поволжья) / Е.В. Байкова // *Вопросы культурологии.* – 2010. – №8. – С. 73-78 (0,4 п.л.)
7. Байкова, Е.В. Семантическая оппозиция «лес и степь» как архетипы русской культуры в контексте языческой и христианской традиции изображения / Е.В. Байкова // *Вопросы культурологии.* – 2010. – №2. – С. 79-83 (0,3 п.л.)
8. Байкова, Е.В. Природа как источник смыслообразования в культуре Западной Европы / Е.В. Байкова // *Обсерватория культуры.* – 2009. – №4. – С. 4-11 (0,5 п.л.)
9. Байкова, Е.В. Формирование новой парадигмы моделирования в архитектуре XXI века / Е.В. Байкова // *Вопросы культурологии.* – 2009. – №3. – С. 82-85 (0,25 п.л.)
10. Байкова, Е.В. Человек и среда в культурном пространстве города / Е.В. Байкова // *Вопросы культурологии.* – 2008. – №12. – С. 66-68 (0,2 п.л.)

11. Байкова, Е.В. Формообразование латентных композиционных структур в пространственных искусствах / Е.В. Байкова // Обсерватория культуры. – 2007. – №6. – С. 28-35 (0,5 п.л.).
12. Байкова, Е.В. Биоморфизм как метод образного моделирования в пространственных искусствах / Е.В. Байкова // Вопросы культурологии. – 2007. – №10. – С. 18-20 (0,2 п.л.).
13. Байкова, Е.В. Система биоморфных моделей в культуре России / Е.В. Байкова // Вопросы культурологии. – 2007. – №8. – С. 17-21 (0,3 п.л.).

*Публикации в других изданиях*

14. Baykova, E. Biomorphism as an image modeling system in culture (on the material of Russian architecture of the second half of XIXth – beginning of the XXth century) / E. Baykova // 5th Annual Doctoral Colloquium Architectural Aesthetics, Building Composition & City Design, – Dresdener Universite, May 12-14, 2011. CD – диск: Building Composition & City Design, 2011. (0,4 п.л.)
15. Байкова, Е.В. Аксиологические установки в парадигме моделирования современной архитектуры / Е.В. Байкова // Философия – философия культуры – культурология: новые водоразделы и перспективы взаимодействия: материалы междунар. науч. конф., тез. сообщ. и докл. (Белые Столбы, 7-9 апреля 2011 г.) – М.: РИК, 2011. – С. 7 (0,1 п.л.)
16. Байкова, Е.В. Детерминация практики моделирования искусственной среды с помощью природных образов / Е.В. Байкова // Цивилизация и человек: сб. науч. тр. – Саратов, 2010. – С. 142-144 (0,3 п.л.)
17. Байкова, Е.В. Закономерности формирования латентных антропоморфных структур в архитектуре русского классицизма / Е.В. Байкова // Третий рос. культурологический конгр. с междунар. участием «Креативность в пространстве традиции и инновации»: тез. докл. и сообщ. – СПб: Эйдос, 2010. – С. 451-452. (0,1 п.л.)
18. Байкова, Е.В. Проблемы видеоэкологии в контексте российского города / Е.В. Байкова // Экология: синтез естественнонаучного, технического и гуманитарного знания: материалы Всерос. науч.-практ. конф., Саратов, 19-22 октября 2010 г. – Саратов: Саратов. гос. техн. ун-т, 2010. – С. 423-424. CD – диск. (0,1 п.л.)
19. Байкова, Е.В. Формирование новой парадигмы моделирования в архитектуре XXI века / Е.В. Байкова // Культурное многообразие: от прошлого к будущему: материалы второго рос. культурологического конгр. с междунар. участием (Санкт-Петербург, 25–29 ноября 2008). Раздел III. Культурное наследие и современность. 4. Культурное наследие и современный мир. – СПб: Эйдос, 2010. – С. 2522-2540 (1,1 п.л.)
20. Baykova, E. Regularities of Latent Structures Formation in Architecture Russian Classicism // Proceedings of the XXI Congress of the International Association of Empirical Aesthetics. – Dresdener Universite, August 25-28, 2010. CD – диск: Aesthetics and Design, 2010 (0,3 п.л.)

21. Baykova, E. Regularities of Latent Structures Formation in Architecture Russian Classicism / E. Baykova // Proceedings of the XXI Congress of the International Association of Empirical Aesthetics. – Dresdener Universite, August 25-28, 2010. – S. 20 (0,1 п.л.)
22. Байкова, Е.В. Образ города в контексте урбанистического пространства/ Е.В. Байкова // Культура и интеллигенция России XVIII-XXI вв.: Юбилейные события. Образы города. Историческая память горожан. – Новосибирск: СФ РИК, 2009. – С. 57-58 (0,1 п.л.)
23. Байкова, Е.В. Растительные мотивы неорусского стиля в архитектурном декоре провинциального города / Е.В. Байкова // Российская провинция: опыт комплексного исследования: материалы науч.-практ. конф., 30 сент.-2 окт. 2009 г.– Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2009. – С. 194-202. (0,6 п.л.)
24. Байкова, Е.В. Проблема взаимодействия естественной и искусственной природы в контексте городской среды / Е.В. Байкова, Н.С. Бугаева // Синергия культуры и динамика культурных процессов. сб. науч. ст. – Саратов: СГТУ, 2009. – С. 197-200 (0,4 п.л., авт. 0,2)
25. Байкова, Е.В. Проблема урбанистического пространства в контексте синергетической парадигмы / Е.В. Байкова // Синергия культуры и динамика культурных процессов: сб. науч. ст. – Саратов: СГТУ, 2009. – С. 185-187 (0,2 п.л.)
26. Байкова, Е.В. Природа как источник смыслообразования в истории художественной культуры / Е.В. Байкова // Филология – искусствознание – культурология: новые водоразделы и перспективы взаимодействия: Междунар. науч. конф.: тез. докл и сообщ. (Белые Столбы, 2-4 апреля 2009 г.) / М-во культуры РФ, Рос. ин-т культурологии и др.; ред.-сост. Н.А. Кочеляева. – М.: РИК, 2009. – С. 6 (0,1 п.л.)
27. Байкова Е.В. Саратовское градостроительство эпохи классицизма / Е.В. Байкова, Е.С. Лосева // Реабилитация жилого пространства горожанина: материалы IV науч.-практ. конф. студентов и аспирантов им. В. Татлина. – Пенза: ПГУАС, 2008. – С. 27-32 (0,4 п.л., авт. 0,2)
28. Байкова, Е.В. Проблема формирования новой парадигмы моделирования в архитектуре XXI века. / Е.В. Байкова // Культурное многообразие: от прошлого к будущему: Второй рос. культурологич. конгр. с междунар. участием. – СПб: Эйдос, Астерион, 2008. – С. 416 (0,1 п.л.)
29. Байкова, Е.В. Конфликт техно- и биоморфного в пространственных искусствах России XX века / Л.Ш. Багдасарян, Е.В. Байкова, Н.Н. Борисова, С.В. Голубев, И.В. Горина и др. // Новый век: гармония природы и интеллекта: сб. науч. тр. – СПб: Копи-Парк, 2007. – С. 83-85 (0,2 п.л.)
30. Байкова, Е.В. Категории видеокатастроф в контексте городской среды / Е.В. Байкова // Обеспечение сохранности памятников культуры: традиционные подходы – нетрадиционные решения: материалы V Междунар. конф., 24-26 октября 2006 г. – СПб: РНБ, 2006. – С. 52-57 (0,4 п.л.)

31. Байкова, Е.В. Проблемы и стратегии развития охранного градорегулирования современного города / Е.В. Байкова, Е.В. Цыганова // *Пространство города: социокультурный срез: сб. науч. тр.* – Саратов: СГУ, 2006. – С. 32-25 (0,25 п.л., авт. 0,1)
32. Байкова, Е.В. Гармония визуальных образов в городской среде / Е.В. Байкова // *Первый рос. культурол-кий конгр. The First Russian Congress in Cultural Research.* – Санкт-Петербург, 25-29 августа 2006 года. – СПб: Эйдос, 2006. – С. 261 (0,1 п.л.)
33. Baykova, E.V. Latent Structures of impressionism / E.V. Baykova // *Proceedings of the XIX Congress of the International Association of Empirical Aesthetics. Laboratoire Culture et Communication.* – Universite d'Avignon et des Pays de Vaucluse, August 29-1 September 2006. – S. 925-929 (0,3 п.л.)
34. Байкова, Е.В. Традиции формообразования металлических элементов декора в архитектуре Саратова. / Е.В. Байкова // *Современный город: повседневность и экстремальность: сб. науч. тр.* – Саратов: СГТУ, 2006. – С. 267-272 (0,4 п.л.)
35. Байкова, Е.В. Пространственное построение культурного ландшафта Саратова./ Е.В. Байкова // *Основания и парадигмы современного общественного развития: межвуз. науч. сб. Ч. 1.* – Саратов: Научная книга, 2005. – С. 228-232 (0,3 п.л.)
36. Байкова, Е.В. Гармония визуальных образов в эстетике трансмутаций современного города. / Е.В. Байкова // *Город: глобальные перспективы и местные контексты: межвуз. сб. науч. ст.* – Саратов: СГТУ, 2005. – С. 81-86 (0,4 п.л.)
37. Байкова, Е.В. Дуалистические тенденции в современной архитектуре / Е.В. Байкова, Ю.Л. Шалбурова // *Социальные и духовные основания общественного развития: межвуз. науч. сб.* – Саратов: СГТУ, 2004. – С. 136-142 (0,4 п.л., авт. 0,2)
38. Байкова, Е.В. Антропоморфные образы в пространственных искусствах / Е.В. Байкова // *Синергия культуры: тр. Всерос. конф. / под ред. проф. А.В. Волошинова.* – Саратов: Сарат. гос. техн. ун-т, 2002. – С. 271-274 (0,3 п.л.)
39. Байкова, Е.В. Архитектоника композиционных построений в творчестве В. Э. Борисова-Мусатова / Е.В. Байкова // *Совершенствование подготовки учащихся и студентов в области графики, конструирования и стандартизации: межвуз. науч.-метод. сб.* – Саратов: СГТУ, 2001. – С. 166-169 (0,2 п.л.)
40. Байкова, Е.В. Антропоморфные меры. Связь времен [Электронный ресурс] / Е.В. Байкова // *Пространство личности на рубеже XX-XXI вв.: электронные материалы региональной научной конференции (г. Саратов, 17-18 апреля 2000 г.)* – URL: [http://journal.seun.ru/j2000\\_2r/cult/BaikowaEV.htm](http://journal.seun.ru/j2000_2r/cult/BaikowaEV.htm) (0,4 п.л., авт. 0,2)
41. Байкова, Е.В. Антропоморфные паттерны как метаязык искусства / Е.В. Байкова, А.В. Волошинов // *Языки науки – языки искусства / общ. ред.*

- З.Е. Журавлевой, В.А. Копчика, Г.Ю. Ризниченко. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – С. 322-330 (0,5 п.л.)
42. Байкова, Е.В. Психология репродуктивного мышления в изобразительном искусстве / Е.В. Байкова // Акме. Психология творчества: межвуз. науч. сб. – Саратов: СГТУ, 2000. – С. 73-79 (0,5 п.л.)
43. Байкова, Е.В. Символика композиционных построений в творчестве В.Д. Поленова / Е.В. Байкова // Художественные коллекции музеев и традиции собирательства: материалы VI Боголюбовских чтений. – Саратов: Слово, 1999. – С. 128-135 (0,5 п.л.)
44. Байкова, Е.В. Человек как мера искусства / Е.В. Байкова, А.В. Волошинов // М ОСТ. Ежемесячный информационно-аналитический журнал для промышленников. – 1999. – №11 (31). – С. 55-56 (0,1 п.л.)
45. Байкова, Е.В. Психологические исследования Кандинского в Баухаузе и коллективное бессознательное / Е.В. Байкова // Акмеология: Психологическая культура развивающегося общества. – Саратов: Слово, 1999. – С. 55-57 (0,2 п.л.)
46. Байкова, Е.В. Антропоморфные паттерны как метаязык искусства / Е.В. Байкова, А.В. Волошинов // IV International Conference Non Linear World. Languages of Science – Languages of Art. Abstracts. Suzdal. 7-12 June, 1999. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – С. 15 (0,1 п.л.)
47. Байкова, Е.В. «Черный квадрат» Малевича. Геометрия / Е.В. Байкова, А.В. Волошинов // Совершенствование подготовки учащихся и студентов в области графики, конструирования и стандартизации: межвуз. науч.-метод. сб. – Саратов: СГТУ, 1998. – С. 166-169 (0,25 п.л.)
48. Байкова, Е.В. Пропорционирование в исследовательских проектировочных работах / Е.В. Байкова, В.В. Кудрявцев, Е.В. Байков // Новые информационные технологии: тез. докл. Междунар. школы-семинара. – Судак: Изд-во Симферополь. гос. ун-та, 1997. – С. 56-57 (0,1 п.л.)
49. Байкова, Е.В. Экспресс-метод определения пропорций / Е.В. Байкова, А.В. Волошинов // Начертательная геометрия, инженерная и компьютерная графика: материалы семинара-совещания. – Н. Новгород: Изд-во Нижегород. арх.-строит. акад., 1997. – С. 313-315 (0,2 п.л.)

12

Байкова Екатерина Владимировна

**БИОМОРФИЗМ КАК СИСТЕМА  
ОБРАЗНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ В КУЛЬТУРЕ**

**А в т о р е ф е р а т**

Корректор Л.А. Скворцова

Подписано в печать 31.10.11

Бум. офсет.

Тираж 100 экз.

Усл. печ. л. 2,0

Заказ 274

Формат 60×84 1/16

Уч.-изд. л. 2,0

Бесплатно

Саратовский государственный технический университет

410054, Саратов, Политехническая ул., 77

Отпечатано в Издательстве СГТУ. 410054, Саратов, Политехническая ул., 77

Тел.: 24-95-70; 99-87-39, e-mail: izdat@sstu.ru