

ШАРАПОВ И. А., ШЕСТАКОВ Г. Д.

Шарль Бодлер: фланирование и метод корреспондентности¹



**Шарапов
Иван
Александрович**

доцент, Уральский
государственный
архитектурно-
художественный
университет
им. Н. С. Алферова
(УрГАХУ), Екатеринбург,
Российская Федерация

e-mail:
isharapov4@gmail.com

Проведен анализ фланирования и методологических предпосылок понятия корреспондентность, берущих исток в творчестве французского поэта Ш. Бодлера. Установлена связь понятий фланирование и корреспондентность. Выявлена рецепция понятия в ряде областей науки и искусства XX–XXI веков. В контексте междисциплинарных связей корреспондентность предоставляет метод построения линейных, диалогических, системных, нелинейных связей, прогностический потенциал направленного обновления исследовательских траекторий в современном научном дискурсе взаимодействия человека, архитектуры, города, пространства культуры.

Ключевые слова: архитектура, город, корреляция, корреспондентность, ландшафт, поэтика пространства, фланирование, метод, Шарль Бодлер, Вальтер Руттман, Ги Дебор, Бернар Чуми, Рем Колхас.

*Sharapov I. A., Shestakov G. D.
Charles Baudelaire: flanking and the method of correspondence*

The analysis of the methodological prerequisites of the concept of correspondence, originating in the work of the French poet Ch. Baudelaire. The connection between the concepts of flanking and correspondence has been established. The concept's reception in a number of fields of science and art of the XX–XXI centuries is revealed. In the context of interdisciplinary connections, correspondence provides a method for constructing linear, dialogical, systemic, and nonlinear connections that represent the predictive potential for targeted renewal of research trajectories in modern scientific discourse of human interaction, architecture, cities, and cultural spaces.

Keywords: architecture, city, correlation, correspondence, landscape, poetics of space, flanking, method, Charles Baudelaire, Walter Ruttman, Guy Debord, Bernard Tschumi, Rem Koolhaas.



**Шестаков
Георгий
Дмитриевич**

старший преподаватель,
Уральский государственный
архитектурно-
художественный
университет
им. Н. С. Алферова
(УрГАХУ), Екатеринбург,
Российская Федерация

e-mail:
architector190@gmail.com

Введение

Поэтическое творчество Шарля Бодлера открывает нам многообразие аспектов поэтики города и его пространства в качестве ресурса для исследования. Город немислим без архитектуры, которая определила искусственную природу и ритм жизни, став второй природой человека. Париж к началу XIX в. — мегаполис, кипящий всевозможными жизненными проявлениями, количество его жителей приближалось к миллиону, что, в свою очередь, определяло качество, насыщенность и разнообразие среды. Бодлер страстно поэтизировал город, будучи

горожанином до мозга костей, поэтому его поэтические высказывания закономерно вбирают осмысление и чувство городской жизни и ее контекстов. В обозначенных очертаниях (архитектура, город, разнообразие, поэтика) закономерной и соответствующей представляется образная импликация графем, диаграмм абстрактных и/или конкретных траекторий движения, перемещения людей в пространстве (идущих, спешащих, спящих по всевозможным делам и поручениям) — словом, в сознании возникает образ привычной городской суеты, суеты большого города, выражающих ритмическое движение сего дня (Иллюстрации 1, 2, 4, 5).

Соответственно, для работы с данными городской среды представляют значение понятия *фланирование* и *корреспондентность*, вынесенные в наименование работы, инструментализации которых она и посвящена. В этой связи **актуальность** исследования заключена

...Мы можем прервать в любой момент,
я — свои мечтания,
вы — просмотр рукописи,
читатель — свое чтение.
Ш. Бодлер, из письма Арсену Гусэ [4, 9]

¹ Текст написан в рамках инициатив междисциплинарного проекта и конференции «География искусства». Авторы выражают признательность за вычитку и рекомендации доктору философии Ольге Лавреновой (ИНИОН РАН) и благодарят за поддержку и совет доктора культурологии Екатерину Сальникову (ГИИ), оказанные авторам в процессе работы над текстом статьи.



Иллюстрация 1. Парижская улица, дождливый день. Художник Г. Кайботт. 1877 г. Источник: www.meisterdrucke.lu/fine-art-prints/Gustave-Caillebotte/1466577/Une-rue-%C3%A0-Paris-par-temps-de-pluie-en-1877.html



Иллюстрация 2. Кадр из фильма «Берлин: симфония большого города». Режиссер В. Руттман. 1927 г. Источник: youtube.com/watch?v=DU_v_iYqII

в выявлении методологического потенциала связности позиций фланирования и корреспондентности на современном этапе развития науки. **Цель** исследования — построение комплексного основания метода корреспондентности. Для ее достижения мы задействовали следующие **методы**: *хронологический* — чтобы выстроить рецептивную перспективу прецедентов развития идеи Бодлера в науке на протяжении XX–XXI вв. — с одной стороны, а с другой — направленно маркировать их потенциал в качестве методологического дискурса.

Также мы опирались и на *дискурсивный анализ*, который способствовал, в частности, выявлению динамики рецептивных взаимосвязей предельно дифференцированных позиций, представленных в нашем исследовании. Кроме того, мы неотъемлемо задействовали и метод TF-IDF (TF — *term frequency*, IDF — *inverse document frequency*) — универсальный поисковый алгоритм, учитывающий топику запроса/поиска релевантных данных в работе ряда интерфейсов и цифровых сред. Это позволило нам далее проиндексировать теоретические позиции и прецеденты практики науки, искусства, архитектуры. При этом полученные данные мы не ранжировали в традиционной форме для данного инструмента графиков частотности исследуемых понятий, однако придерживались принципа дифференциации, исходя из качественных признаков и разнообразия.

Специфика структуры фланирования

Кратко скажем о фланировании, феномен которого характерен для больших городов, в особенности для Парижа, Берлина, Лондона, Москвы, Санкт-Петербурга, поскольку его именуют «гастрономией для глаз», что буквально отражает его утонченную связь с контекстом Франции, где он возник в начале XIX в. (кроме того, здесь мы имплицитно подразумеваем и пример фланирования в сельской местности четырех сюрреалистов — Л. Арагона, А. Бретона, М. Мориза, Р. Витрака, прошедших в 1924 г. около 45 км по бездорожью французской провинции, который приведен французским философом Ги Дебором) [5, 351].

Фланёр, по Бодлеру, — человек, гуляющий в неспешном ритме по городу, чему сопутствует созерцательный настрой, открытость впечатлениям, которому в результате открываются характерные особенности пространства, города, глубинные черты и специфика жизни людей, живущих в нем.

По мысли поэта, фигура фланера является ключевой для понимания специфических характеристик и феноменов пространства, города и городского пространства. На первый взгляд, движение, разворачивающееся в городе, захватывает внимание человека процессуальной хаотичностью, но в хаосе есть место своеобразным закономерностям порядка, которые, вероятно, оказываются доступны в большей степени наблюдателю, фланеру, поэту и художнику слова, Бодлеру. Прогулки, променады, дела в пространстве городских будней в сознании поэта перерастали из привычного тривиального прагматизма в образы поэтического толка, где каждая деталь или «буква» бытия приоткрывала собственный динамический план и способствовала его творческому мышлению. Для примера мы привели иллюстрацию латинских инициалов Ш. Бодлера (Иллюстрация 3), которую ниже кратко проанализируем. Понятие «пример» сопряжено со взглядом на проблему корреспондентности, поэтому оно оказывается краеугольным, поскольку выбор, как и дискурс, спекулятивен. Семантическая прагматика понятия «взгляд» (от лат. *specio*) естественным образом предполагает принятие субъективного как в специфической логике высказывания, так ракурсов и/или точки зрения, закономерно допускающих выраженность прочтения субъектом. Понятие спекулятивного соположено и значению «зеркало» (от лат. *speculum*), оно оказывается связанным с инструментальными методами отражения и усмотрения. Так, высказывание, схема, диаграмма являют результаты буквальных, вербальных и умозрительных конструкций, которые задействованы в дискурсе данной статьи, часть которого обусловлена выбором и включением соответствующих иллюстраций, где с позиций достижения рационального единообразия был «выключен» цветовой компонент, обуславливающий избыточную чувственность.

1 Линию, как форму, порождает движение точки. Точка (*punctum*) — отправной пункт, первичное условие создания формы, рука с пером (как и взгляд), касаясь бумаги, начинает начертание буквы, слова с точечного касания (Иллюстрации 3, 4).



Иллюстрация 3. Буквы латинского алфавита (B, C), образно-метафорическое пространство буквы. Художник Л. Килиан (Lucas Kilian). 1627 г. Источник: artsandculture.google.com/entity/m0vnp39f?hl=ru. Коллаж И. Шапапова

Другими словами, точка синтетически вбирает ряд противоречий формы (форму/пространство, центр/периферию, позицию/процесс), аспекты и закономерности построения формы изложены художником В. Кандинским и архитектором М. Я. Гинзбургом в манифесте конструктивизма. Соответственно, начертание графемы буквы проявляет сложность в координатах ее графического пространства (Иллюстрация 3), что, в свою очередь, указывает на сеть образных потенциалов полицентрического порядка (точки, линии, завитки, петли), где *взгляд* *фланирует* от линии к образу (Иллюстрации 3, 4). Начертание графемы открывает в соседстве образов импликацию связей (от вазы к птице, от гирлянды к волюте, от фигуры к узору, от завитка к сюжету). Существенно и то, что элементы пластического нарратива изображения, помимо связности, моделируют и пространство отношений. Смещение фокуса дарует забвение о значении, функции, начертании графемы, и мы теряем/утрачиваем ее линейный строй в ряду образов и пространств. Учитывая полноту рационального комплекса графемы (точки, линии, образы), мы видим, что в комплексном усложнении изображения возникает своего рода орнамент-гротеск, который прерывает логику начертания буквы и перенаправляет наше внимание в центр узора форм, перерождая линию в абрис профиля человека, что кует и/или высекает сей образ (Иллюстрация 3). Помимо узора (движений, смещающих фокус внимания), значимой оказывается и идея Бодлера «о прерывании», отмеченная ранее в эпиграфе. В этом пассаже мы попытались кратко и проективно вербализовать логику фланирования взгляда на примере графических рисунков латинских букв.

2 В данном примере мы отсылаем читателя к графическим диаграммам психофизики восприятия, где линейная структура оказывается соположена траекториям фланирования. В 1965 г. отечественный ученый А. Л. Ярбус открыл линейную фиксацию динамических траекторий восприятия, которые проективно схожи с опытом фланирования (Иллюстрация 4). Приведенные диаграммы зрительных траекторий маркируют осевую структуру «прогулок/фланирования взгляда/восприятия» и отсылают к «формулам» — *каркасам связей*, абстрактным паттернам фокуса внимания, выявляя конфигурации сценариев движения. Здесь аспект хаотичности в практике фланирования закономерным образом обретает связность с органическим переплетением рациональных начал формы (точка, линия, связь, конфигурация, паттерн), что в комплексе соответствует топологии связей абстрактных графем и паттернам структур фланирования человека в городской среде.

3 Знаменательно, что французский философ Г. Башляр в труде «Поэтика пространства» открывает вторую главу «Дом и мир» характеристикой Ш. Бодлера: «до мозга костей горожанин» [1, 53]. Далее философ закономерно связывает фигуру Ш. Бодлера со специфическим пониманием пространства, типы которого заключены в понятиях «дом» и «мир». Во-первых, связь понятий отсылает к принципу их различия (*внутреннее и внешнее*). Во-вторых, их связность неотъемлемо маркирует условие масштабирования. В-третьих, Башляр сообщает нам и об идее единства пространственного континуума. В пресечении связей, собственно, и возникает пространство, где непосредственно кристаллизуются художественные стороны поэтики жизни (*per se*). Иными словами, в пространственных связях дома и мира заключен глобальный комплекс, континуум отношений человека и мира, мира и человека. Собственно, эти отношения охватывают и границы творческого порядка «образов мира и мир образов» [9; 11, 177]. Вероятно и то, что творчество

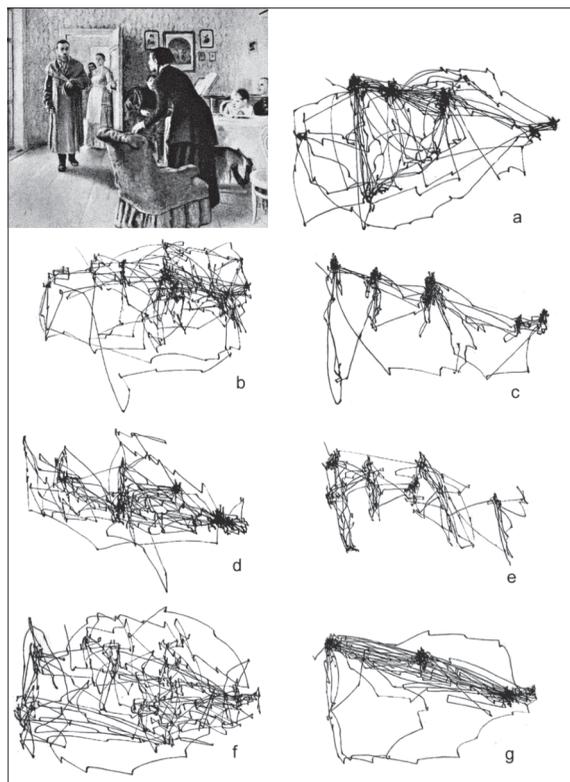


Иллюстрация 4. Вариативные сценарии фиксации окулограмм восприятия на примере картины «Не ждали». Художник И. Е. Репин (по А. Л. Ярбусу, 1965 г.). Источник: projectoidis.org/alfred-yarbus/

и фигура Бодлера во многом инспирировали как философию, так и ее поэтическое осмысление пространства в труде Г. Башляра.

4 Интерес для исследования фланирования представляет и мысль шведского искусствоведа П. Корнеля об автоматическом методе французских сюрреалистов Л. Арагона и А. Бретона: «На первый взгляд, прогулки и шатания [художников] по Парижу бесцельны и определяются случайной прихотью», они «охотнее обретаются там, где нет достопримечательностей и живописных мест, привлекающих туристов». Будничный Париж, кварталы вокруг оперы, наполненные деловой жизнью, непосредственно «оказываются вулканической почвой» с множеством объектов: перекрестков, парков, статуй, вывесок, созерцание которых вызывает либо эйфорию, либо, наоборот, тягостные чувства раздумий. Тем самым среда города, по А. Бретону, представляет продуктивную топологию с «удивительными магическими узлами» [7, 23, 24].

Кратко обобщим рассмотренные примеры и идеи о фланировании, включающие рациональную структуру графемы буквы; графическую специфику диаграмм восприятия (по А. Л. Ярбусу); специфику пространственных связей понятий «дом» и «мир» (по Г. Башляру); «магию узлов города» (по П. Корнелю, Л. Арагону, А. Бретону). Отмеченные позиции маркируют идею синтеза множественных связей в пространстве города, где присутствуют, с одной стороны, рациональное (графема буквы, функциональные связи центров, узлы города), а с другой — иррациональное (множественность образов, игра/ритм/магия переплетений, динамическая сменяемость пространства городского текста), что вкуче отсылает к избыточному многообразию, порождающему феномены художественного пространства, поэзию, искусство, орнамент форм в пространстве.



Иллюстрация 5. Страница атласа «Психогеография Парижа». Схема Г. Дебор. 1976 г. Источник: <https://moscowartmagazine.com/issue/17/article/236>

Метод корреспондентности

Для понимания продуктивного потенциала фланирования (перемещений поэта в пространстве города) ключевым оказывается понятие французского поэта Ш. Бодлера *correspondances*, которое он задействовал в наименовании сонета «Соответствие» поэтического цикла «Цветы зла». Понятие кристаллизует синтетическое переплетение данностей опыта фланера и представляет каркас поэтического восприятия.

Данное понятие обладает сложным семантическим ареалом, поскольку совмещает ряд принципиально отличных значений (соответствие — фр. *correspondances* — переписка, соответствие, совпадение). Очевидно, спектр значений предполагает и закономерную связь ряда контекстов. Идея соответствий, по мысли Бодлера, заключает и предоставляет собирание/проявление/построение связей, понятие, словно звезда, которая определяющим образом формирует «созвездие» и, по мысли В. Беньямина, предоставляет формообразующий потенциал построений образных, поэтических связей [3, 14, 15]. Поэтическая фантазия Ш. Бодлера оказала пользу «логике дела», фиксации «зыбкости границ», поскольку направлена на то, чтобы «превратить любой вздор в перл создания», поскольку художественному гению доступна «магия и алхимия» искусства [8, 60, 85]. Перл вполне соотносим с формой точки, позицией, точкой зрения (*point of view*). Поэтому речь, безусловно, пойдет не о вздоре, но о конкретных примерах, где метод соответствий/корреспондентности активирован в том или ином плане науки. Для доказательной аргументации приведем поэтические строки Ш. Бодлера, которые маркируют метод поэта, выстраивание «Соответствий», разрозненных позиций и данностей:

[Природа — дивный храм, где строй живых колонн
Порой чуть внятный звук украдкой уронит;
Лесами символов бредет, в их чаще тонет
Смущенный человек, их взглядом умилен.

Как эхо отзвуков в один аккорд неясный,
Где все едино, свет и ночи темнота,
Благоухания и звуки, и цвета
В ней сочетаются в гармонии прекрасной.

Пер. Эллиса].

Художественная интуиция поэта «постигает» специфику пространства с точностью секундной стрелки и извлекает значимые точки из феноменального разнообразия городской среды, где постоянно происходят процессы трансформации (роста, развития, стагнации и т. д.), что оказывается

сопоставимо с цикличностью природы. В строках поэта город предстает в дефрагментированном единстве (природа, храм, колонны, свет, тьма, звук, цвет, гармония), в чем можно усмотреть идею «о континууме города» современного архитектора деконструкции Р. Колхаса. По его мысли, город представляет хаотичную структуру, в основе которой — дискретные точки (архитектор подразумевает под ними типологический, формальный, социальный, феноменологический и другие порядки). В результате город являет «орнамент в пространстве» [17]. В поэтической дефрагментации пространства Ш. Бодлер приоткрывает нам невидимое, воображаемое, извлекая эфемерные поэтические знаки из невесомой, пронизываемой стихии, порождаемой светом умозрения и/или мира как таковыми (*per se*) [10, 240].

Существенно, что понятие *корреспондентности* на протяжении XX и в первой четверти XXI в. задействовано учеными в различных областях науки (философии, литературоведении, культурологии, архитектуре и др.). Поэтому мы закономерно на этом основании маркируем его методологический потенциал (и, соответственно, метод) построения линейных/нелинейных, диалогических, системных, междисциплинарных связей отдельных, разрозненных позиций из различных областей знаний. Следовательно, *корреспондентность* заключает в своем роде прогностический план обновления исследовательских траекторий и в настоящее время. Для этого приведем ряд примеров.

5 Одним из первых творчество Бодлера исследовал немецкий философ В. Беньямин. Философ указывает на то, что поэт заимствовал понятие «*correspondances* [соответствия]» у мистиков, где оно представляло *некое общее достояние*, но затем опосредованное поэтической рецепцией понятие преодолело герметичность данной сферы [2, 158]. Высвободив из мистического дискурса понятие корреспондентности, Бодлер, тем не менее, сохранил «магию связующего» и очарование *со-единения*. Понятие *соединения* позволяет нам здесь имплицитно связать поэтическое искусство и архитектурный дискурс, где непосредственно оказывается задействован и концепт орнамента [16, 73]. По мысли Беньямина, понятие корреспондентности обладает специфическим спектром, включающим дефрагментацию целостности времени; опыт, опосредованный соединением «с культовыми элементами»; вневременное течение жизни [9, 32]. Как результат, Беньямин констатирует суть *correspondances* [соответствий] «как тайную архитектуру» поэтики Бодлера. Подчеркнем и другое: Беньямин резюмирует потенциал понятия корреспондентности, которое непосредственно примыкает «к понятию современной красоты» [2, 158–159], а значит, обладает актуальным потенциалом применительно и к специфике настоящего времени.

6 К идеям Бодлера обращается и французский социолог, философ, режиссер, художник Ги Дебор. Представляется существенным, что он начинает один из социальных манифестов словами: «...поэзия утратила последние остатки своего формального престижа. За пределами банальной эстетики она целиком заключается в способности людей к приключениям. <...> Новая красота будет *ситуацией* — то есть мимолетной и проживаемой» (понятие *ситуация* выделено в тексте Ги Дебора заглавными буквами как формообразующее, ключевое; однако мы предприняли здесь частичное снятие социально значимого лозунга через процедуру конвертации акцента в иную приемлемую для текста форму выделения (курсив), сохранив, тем не менее, идею выделенности) [5, 17]. В этих строках Ги Дебора имплицитно присутствует ссылка на Бодлера, метод фланирования оказывается ключевым в построении художественного плана социальной теории. Текст Ги Дебора

«Теория Дрейфа» (1956) манифестирует метод психогеографии [5, 68–75, 331]. Метод обусловлен рядом процедур: наблюдением за человеком в контексте города, учетом хаотичного, случайного, игрового, что, по мысли философа социальных практик, прицельно отсылает к ситуационизму, который позже получит развитие и воплощение в европейской концептуальной архитектуре деконструкции. Приведенный пример из французской культуры середины XX в. представляет проективную рационализацию метода Бодлера. Интересно и то, что изначально творческий метод Ги Дебора наделен политическими коннотациями активизма в рамках программного исследования города, среды, контекстов. Однако, в сущности, изучение программных выходов социальной философии участники свели именно к чистой форме искусства.

7 К понятию и идеям Бодлера обращался и архитектор итальянского рационализма А. Росси. В книге «Научная автобиография» архитектор определил аксиологический потенциал формообразующей идеи Ш. Бодлера о неких соответствиях (корреспондентности) [12, 48]. Идея корреспондентности, по мысли архитектора, оказала методологическое влияние на становление его творческого метода и во многом обусловила возможность построения концептуальных предпосылок понимания феноменов как пространства, так и архитектуры. Росси полагал, что поэтический дар Бодлера открыл закономерности порождения формы и пространства, которые обуславливают основу и исходные условия формообразования как архитектуры, так и города. На основании мысли архитектора о значимости исследуемых понятий для архитектурной практики мы наделяем их генеративной значимостью и методологическим потенциалом в контексте проектирования и современных исследований архитектуры.

8 Идея Бодлера трансформировалась в европейской культуре XX в. В 1976 г. швейцарский архитектор французского происхождения Б. Чуми разработал ряд перформативных проектов на основе идей французского философа Ги Дебора. Основой проектов Чуми стали социальные практики городского «ситуационизма», которые нашли воплощение в проекте «Сад Джойса» (Иллюстрация 6). Архитектор задействовал группу студентов Архитектурной школы Лондона, положив в основу проекта литературный текст Дж. Джойса «Поминки по Финнегану». Программа проекта предполагала работу студентов в «реальном» пространстве лондонского района Ковент-Гарден. В городском пространстве архитектор выделил точки, которые с учетом наложения модульной сетки стали позициями проективных интервенций архитектурных проектов. Точки модульной сетки — инструмент проектного синтеза трех различных систем (литературная основа программы/архитектурный текст города/проективная интеграция объектов в среду города), на основе которых построен архитектурный концепт систематических соответствий проекта/текста/архитектуры. Проект Б. Чуми сообразовал различия наслоений трех видов пространственных текстов. Архитектор намеренно сохранил контраст логик в системных наслоениях, что послужило основанием проективного вмешательства в архитектурный текст города. Универсальная основа модульной сетки инструментально позволила синтезировать противоречия. Вопреки доктрине рационализма, характерным для архитектуры стало утверждение причинно-следственных связей «программы» и «архитектуры», что позволило Б. Чуми проективно интегрировать в архитектурный контекст поэтику триадических связей методом установления их соответствий.

Значимо, что в настоящее время ученые продолжают задействовать в исследованиях метод корреспондентно-

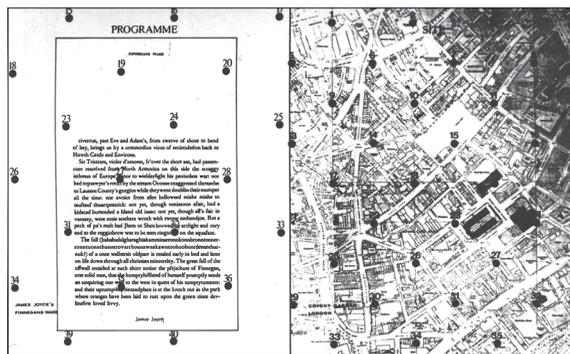


Иллюстрация 6. Программа проекта «Сад Джойса». Арх. Б. Чуми. 1976 г. Источник: [19; 20]

сти в пространстве научных изысканий, что представляет интерес в отношении прояснения основы метода.

9 Литературовед, переводчик, ученый С. Н. Зенкин указывает на значимый аспект референции в методологическом труде «Теория литературы: проблемы и результаты». Ученый отмечает, что «референция — одна из древних проблем, суть которой заключена в «буквальной соотнесенности» текста с внешним миром» [6, 272]. Соотнесенность рассматривается ученым как соответствие. «Согласно научной картине мира, каждый факт сверхдетерминирован, обусловлен целым рядом одновременно действующих причин», — с опорой на принципы семиотики структурализма и постструктурализма констатирует ученый [6, 247]. Исходя из этого, корреспондентность есть неотъемлемое качество, обуславливающее основание триады причин/связей/следствий, поэтому ее модус обладает перформативностью. Соответственно, понятие референтности устанавливает комплекс соответствий, причин, закономерностей, следствий, данностей, фактов, корреспондирующих друг к другу.

10 Культуролог, театровед, киновед, теоретик медиакультуры Екатерина Сальникова задействует понятие корреспондентности в качестве метода в научных работах, посвященных историографии и анализу современного состояния культуры, искусства, медиа, кино.

Понятие корреспондентность в научных работах Е. В. Сальниковой призвано к направленному выявлению и построению связей [13; 14; 18]. Ученому удается выявить скрытые, сквозные оси процессов, пронизывающие явления культуры, удаленные друг от друга в пространстве и времени, увидеть в этом не случайную мозаичность, а выстроить глобальную логику закономерностей «стихий» развития культуры, установить и проявить внутренние, опосредованные взаимосвязи и взаимодействия художественных форм. Объективация корреспондирующих соответствий возникает в рамках условного единства / общности художественного пространства культуры как такового (*per se*). Дискретное, линейное, дисперсное, моменты, детали, позиции (решения) обретают связи через инструментальный потенциал метода корреспондентности, открывающий искусство их построения. Данный метод не столько примыкает к спекулятивному современному понятию красоты, сколько являет онтологический знак нашего времени и, возможно, эпохи [2, 158]. Соответственно, проведенный анализ ряда примеров очерчивает методологический потенциал понятия, из которого следует, что метод корреспондентности определяющим образом способствует прояснению «тайной архитектуры» через построение связей явлений, феноменов, позиций, исходя из поэтической мысли Бодлера [2, 158–159], что в итоге открывает нам целостный, укрупненный план пространства культуры

и потенциал обновления структурных, семантических, эстетических порядков в глобальном значении. Наряду со сказанным, подчеркнем, что проведенное исследование заявленной проблемы интеграции понятий фланирования и корреспондентность в практику исследования архитектуры и среды города не исчерпывает всей сложности, но должным образом маркирует их значимый потенциал в контексте современных тенденций изучения комплексной и многокомпонентной синтесии города.

Заключение

- 1 Опыт фланирования выступает в качестве исходного, творческого условия и неотъемлемой составляющей поэтической практики исследования Бодлером городской среды и ее контекстов (поиск, нахождение, обретение, построение соответствий между позициями, корреспондирующими к друг другу). Движение (*per se*) в пространстве города оказывается феноменом, предоставляющим топологические потенциалы локализации/развертывания эстетики [15, 197]. Поэтому восприятие пространства, кроме линейной рациональной последовательности (сбора, анализа, репрезентации) закономерно включает/предоставляет/развертывает множественные потенции типов и видов логик, феномены которых закономерно требуют специфических подходов к генерации, моделированию и построению связей, выявлению их алгоритмов (таких, как нелинейность, метафора, рекурсия, контингентность — ошибка/случайность, аналогия, а-логика, инверсия и др.). Данные позиции оказываются творчески приоритетными и продуктивными в контексте пространственных искусств. Фланирование, по Бодлеру, открывает прагматический опыт, где топология опосредует установление различных типов связей в пространстве городской среды.
- 2 Анализ аспектуальности понятий фланирование и корреспондентность направленно документирует не только релевантную корреляцию позиций, сколько формирует основу метода моделирования связей/соответствий/синтезий с учетом кардинально различной природы элементов и феноменов городской среды. В этой связи корреляция, исходя из синтесии, концептуально способствует преодолению традиционной прагматической доминанты линейных и функциональных связей, так как пространство (*per se*) предоставляет континуальный потенциал и ресурс художественного. Поэтому корреляция отмеченных понятий фланирования и корреспондентности определяет метод связности разрозненных позиций на условии укрупненной целостности и разнообразия художественного континуума пространства города (*per se*).
- 3 Приведенные примеры рецепции корреспондентности и ее координатных точек в индивидуальных творческих траекториях и методах ученых (включающих выявление, фиксацию, объективацию связей на уровне когнитивных закономерностей; принцип референтности «детерминированности»; пронзительный принцип корреспондентности) очерчивают, словно секундная стрелка, круг и модус развития поэтических идей в искусстве архитектуры, культуре, где определяющим образом проявлены вариативность, разнообразие. Метод корреспондентности направленно обозначает, строит и генерирует взаимосвязи разрозненных позиций в пространстве. Однако, учитывая междисциплинарный дискурс пронумерованных позиций, здесь следует сказать и о классическом принципе целостности, единства, устанавливающим континуум связностей художественных явлений и феноменов в пространстве культуры.

- 4 В качестве заключительного положения отметим, что пронумерованные позиции, положенные и собранные в основу метода корреспондентности, позволяют исследовать синтетическую аспектуальность пространства городской среды, регистрировать и выявлять специфику объектов, контекста, которые изобилуют множеством процессов, феноменов. Для обобщения синтетической специфики необходим соответствующий инструмент. Данным потенциалом обладает, в частности, метод корреспондентности. Таким образом, связность дефрагментированных деталей, эпизодов, ситуаций, позиций, в свою очередь, формирует как разнообразное целое, так и открывает нам искусство герменевтической алхимии элементов реальности в пространстве города.

Список использованной литературы

- [1] Башляр Г. Избранное: поэтика пространства. — М.: Российская политическая энциклопедия РОССПЭН, 2004. — 376 с.
- [2] Беньямин В. Бодлер. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. — 224 с.
- [3] Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы. — М.: Аграф, 2002. — 288 с.
- [4] Бодлер Ш. Парижский сплин. — М.: Рипол классик, 2003. — 224 с.
- [5] Дебор Г. Ситуационисты и новые формы действия в политике и искусстве: статьи и декларации, 1952–1985. — М.: Гилея, 2018. — 388 с.
- [6] Зенкин С. Н. Теория литературы: проблемы и результаты. — М.: Новое лит. обозрение, 2018. — 368 с.
- [7] Корнель П. Пути к раю: комментарий к потерянной рукописи. — СПб.: Азбука-Классика, 1999. — 167 с.
- [8] Лифшиц М. Почему я не модернист? — М.: Искусство — XXI век, 2009. — 606 с.
- [9] Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры / ред. и сост. Н. Н. Мазур. — СПб.: Изд-во Европейского университета, 2023. — 544 с.
- [10] Монументальное искусство и архитектура. Проблемы синтеза искусств в истории и в XXI веке: коллект. монография по материалам междунар. конф. XXXII Алпатовские чтения, Москва, РАХ, 25–26 ноября 2021 г. / науч. рук Д. О. Швидковский; науч. ред. Е. О. Романова. — М.: РАХ, 2022. — 336 с.
- [11] Плотников Н. С. Живое знание: идеи конкретного познания у С. Франка и В. Дильтея // Герменевтика. Психология. История. [Вильгельм Дильтей и современная философия]: материалы науч. конф. РГГУ / ред. Н. С. Плотников. — М.: Три квадрата, 2002. — 208 с.
- [12] Росси А. Научная автобиография. — М.: Strelka Press, 2009. — 176 с.
- [13] Сальникова Е. В. Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году. Кино и критика между идеологией и коммерцией // Художественная культура. — 2024. — № 1 (48). — С. 212–243; [сайт] — URL: https://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/f27/90fs5juk10y3kj7f1foikg5ip60m027n/hk_2024_1_212.pdf (дата обращения: 18.03.2025).
- [14] Сальникова Е. В. Специфика пластического мышления в кино // Художественная культура. — 2018. — № 2 (24). — С. 138–167; [сайт] — URL: https://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/38b/hk_2018_02_138_167_salnikova.pdf (дата обращения: 18.03.2025).

- [15] Харман Г. Спекулятивный реализм: введение. — М.: Рипол классик, 2020. — 290 с.
- [16] Шарапов И.А. Дискурс орнамента в архитектуре XX века // Художественная культура. — 2021. — №2 (37). — С. 60–87: [сайт] — URL: https://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/2f9/hk_2021_2_60_87_sharapov.pdf (дата обращения: 18.03.2025).
- [17] Шарапов И.А. Орнамент в архитектуре XX века: от эстетики к структуре // Вестн. Моск. информ.-технол. ун-та — Моск. арх.-строит. ин-та. — 2023. — №4. — С. 53–56: [сайт] — URL: <https://masi.ru/upload/iblock/dad/f8ifuvn8u98l3jw6wi7my745c5niupmu.pdf> (дата обращения: 18.03.2025).
- [18] Salnikova E. The Colours Composition in The Diamond Arm by Leonid Gaidai // Art & Culture Studies. — 2023. — №1 (44). — P. 156–179: [сайт] — URL: https://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/587/hk_2023_1_156.pdf (дата обращения: 18.03.2025).
- [19] Tschumi B. Architectural protect Joyce's Garden, London, 1976–2024 // Official site architect Bernard Tschumi: [сайт] — URL: <https://www.tschumi.com/projects/49> (дата обращения: 18.03.2025).
- [20] Tschumi B. Cinegram Folie: Le Parc De La Villette. — Princeton Architectural Press, 1988. — 56 p.
- [14] Sal'nikova E.V. Specifika plasticheskogo myshleniya v kino // Hudozhestvennaya kul'tura. — 2018. — №2 (24). — S. 138–167: [сайт] — URL: https://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/38b/hk_2018_02_138_167_salnikova.pdf (дата обращения: 18.03.2025).
- [15] Harman G. Spekulyativnyj realizm: vvedenie. — М.: Рипол классик, 2020. — 290 с.
- [16] Sharapov I.A. Diskurs ornamenta v arhitekture XX veka // Hudozhestvennaya kul'tura. — 2021. — №2 (37). — S. 60–87: [сайт] — URL: https://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/2f9/hk_2021_2_60_87_sharapov.pdf (дата обращения: 18.03.2025).
- [17] Sharapov I.A. Ornament v arhitekture XX veka: ot estetiki k strukture // Vestn. Mosk. inform.-tekhno. un-ta — Mosk. arh.-stroit. in-ta. — 2023. — №4. — S. 53–56: [сайт] — URL: <https://masi.ru/upload/iblock/dad/f8ifuvn8u98l3jw6wi7my745c5niupmu.pdf> (дата обращения: 18.03.2025).
- [18] Salnikova E. The Colours Composition in The Diamond Arm by Leonid Gaidai // Art & Culture Studies. — 2023. — №1 (44). — P. 156–179: [сайт] — URL: https://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/587/hk_2023_1_156.pdf (дата обращения: 18.03.2025).
- [19] Tschumi B. Architectural protect Joyce's Garden, London, 1976–2024 // Official site architect Bernard Tschumi: [сайт] — URL: <https://www.tschumi.com/projects/49> (дата обращения: 18.03.2025).
- [20] Tschumi B. Cinegram Folie: Le Parc De La Villette. — Princeton Architectural Press, 1988. — 56 p.

References

- [1] Bashlyar G. Izbrannoe: poetika prostranstva. — М.: Rossijskaya politicheskaya enciklopediya ROSSPEN, 2004. — 376 s.
- [2] Ben'yamin V. Bodler. — М.: Ad Marginem Press, 2023. — 224 s.
- [3] Ben'yamin V. Proiskhozhdenie nemeckoj barochnoj dramy. — М.: Agraf, 2002. — 288 s.
- [4] Bodler Sh. Parizhskij splin. — М.: Ripol klassik, 2003. — 224 s.
- [5] Debor G. Situacionisty i novye formy dejstviya v politike i iskusstve: stat'i i deklaracii, 1952–1985. — М.: Gileya, 2018. — 388 s.
- [6] Zenkin S.N. Teoriya literatury: problemy i rezul'taty. — М.: Novoe lit. obozrenie, 2018. — 368 s.
- [7] Kornel' P. Puti k rayu: kommentarij k poteryannoju rukopisi. — SPb.: Azbuka-Klassika, 1999. — 167 s.
- [8] Lifshic M. Pochemu ya ne modernist? — М.: Iskusstvo — XXI vek, 2009. — 606 s.
- [9] Mir obrazov. Obrazy mira. Antologiya issledovanij vizual'noj kul'tury / red. i sost. N.N. Mazur. — SPb.: Izd-vo Evropejskogo universiteta, 2023. — 544 s.
- [10] Monumental'noe iskusstvo i arhitektura. Problemy sinteza iskusstv v istorii i v XXI veke: kollekt. monografiya po materialam mezhdunar. konf. XXXII Alpatovskie chteniya, Moskva, RAH, 25–26 noyabrya 2021 g. / nauch. ruk D.O. Shvidkovskij; nauch. red. E. O. Romanova. — М.: RAH, 2022. — 336 s.
- [11] Plotnikov N.S. Zhivoe znanie: idei konkretnogo poznaniya u S. Franka i V. Dil'teya // Germenevtika. Psihologiya. Istoriya. [Vil'gel'm Dil'tej i sovremennaya filosofiya]: materialy nauch. konf. RGGU / red. N. S. Plotnikov. — М.: Tri kvadrata, 2002. — 208 s.
- [12] Rossi A. Nauchnaya avtobiografiya. — М.: Strelka Press, 2009. — 176 s.
- [13] Sal'nikova E.V. Obsuzhdenie raboty zhurnala «Sovetskij ekran» v 1958 godu. Kino i kritika mezhdru ideologiej i kommercej // Hudozhestvennaya kul'tura. — 2024. — №1 (48). — S. 212–243: [сайт] — URL: https://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/f27/90fs5juk10y3kjdl7lfoikg5ip60m027n/hk_2024_1_212.pdf (дата обращения: 18.03.2025).

Статья поступила в редакцию 18.03.2025.

Опубликована 30.09.2025.

Шарапов Иван Александрович

доцент, Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алферова (УрГАХУ), Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail: isharapov4@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-1761-7176

Sharapov Ivan A.

Assistant Professor, Ural State University of Architecture and Arts named by N.S. Alferov (USAAA), Yekaterinburg, Russian Federation

e-mail: isharapov4@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-1761-7176

Шестаков Георгий Дмитриевич

старший преподаватель, Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алферова (УрГАХУ), Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail: architector190@gmail.com

ORCID ID: 0009-0009-8881-7325

Shestakov Georgy D.

Senior Lecturer, Ural State University of Architecture and Arts named by N.S. Alferov (USAAA), Yekaterinburg, Russian Federation

e-mail: architector190@gmail.com

ORCID ID: 0009-0009-8881-7325