

УДК 18:72

DOI: 10.37482/2687-1505-V285

*ЮРЬЕВА Алла Васильевна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры общественных наук Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. Автор 36 научных публикаций, в т. ч. одной монографии и трех учебных пособий\**  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7656-8557>

## **МЕТАФОРА «НОВИЗНЫ» В СОВРЕМЕННОМ АРХИТЕКТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

Данная работа представляет собой попытку прояснения существования метафоры «новизны» в современном архитектурном пространстве. Разностороннее изучение этого феномена помогает приблизиться к прояснению его сущности и указать на его значимость в мышлении человека и преобразовании им мира. **Цель** научного исследования заключается в обнаружении сущностных характеристик метафоры «новизны», описании ее свойств на примерах конкретных архитектурных объектов. Целью работы также является указание на творческий характер восприятия современной архитектуры, требующий от зрителя креативного мышления и желания расширять свои горизонты символического. **Актуальность** данного исследования заключается в недостаточной изученности метафоры «новизны» применительно к современным архитектурным объектам. **Новизна** состоит в расширении знания в области символического в культуре. В работе применяется философский метод анализа и синтеза на базе профессиональной литературы и объектов архитектуры. В качестве источников были использованы философские тексты, связанные с феноменом пространства, проблемой его восприятия, а также теоретические работы в области архитектурного творчества. Основным **результатом** данного исследования является прояснение сущности метафоры «новизны» в современном архитектурном пространстве, а именно использование определенных средств выразительности в его преобразовании. Метафора «новизны» зачастую исключает поиск прообраза, который был бы знаком зрителю в прошлом. Еще хочется отметить нарастающее усложнение взаимодействия между объектом архитектуры и субъектом его созерцающим, приводящее к очевидному творческому синтезу. **Теоретическое значение** итогов работы состоит в прояснении способов взаимодействия объектов современной архитектуры и зрителя.

**Ключевые слова:** метафора «новизны», современное архитектурное пространство, нелинейная архитектура, религиозные постройки, архитектурный минимализм.

---

\*Адрес: 191189, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 18; e-mail: 4alla@bk.ru

**Для цитирования:** Юрьева А.В. Метафора «новизны» в современном архитектурном пространстве // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2023. Т. 23, № 4. С. 123–132. DOI: 10.37482/2687-1505-V285

Пространство и особенности его отражения в сознании индивида всегда были областью повышенного внимания ученых различных отраслей науки. Вопросами восприятия, категоризации и описания пространства человеком занимаются психология, философия, семиотика, литературоведение и другие науки. Это связано с тем, что пространство – важнейшая категория бытия, универсалия человеческого опыта.

История культуры демонстрирует различные примеры взаимосвязи философии и архитектуры. Недаром большинство архитекторов склоняются к тому, чтобы именовать строительное искусство замершей в камне философией своего времени. А мыслители, в свою очередь, часто обращались к строительству как к метафоре в собственных философских концепциях. К примеру, Анаксагор и Демокрит создали работу, посвященную перспективе, и она стала отправной точкой для рассуждений в трудах Витрувия, Леонардо да Винчи, П. Флоренского. С другой стороны, архитектура заимствует терминологию, впервые введенную именно в философии. Подобное произошло с демокритовскими категориями («форма», «порядок», «положение», «величина», «мера», «объем»), а учение великого математика и философа Пифагора отразилось на понятиях «гармония», «ритм», «пропорция». Такой синтез рождает постоянный интерес обеих сторон к сущности визуального наполнения пространства.

Помимо активного преобразования пространства вокруг себя, человек традиционно подвергает рефлексии свое существование в нем. Важнейшей проблемой в философии архитектуры становится изучение способов восприятия архитектурного пространства. При этом, учитывая особенности нашего сознания, стоит отметить, насколько часто в культуре фиксируется использование метафоры в качестве актуального средства выразительности. Что же касается архитектурного пространства, то метафора нередко выступает базисом коммуникативного процесса между архитектурной формой и зрителем. Или же, цитируя слова А.С. Самигулиной, можно сказать, метафора – это «когнитивный

механизм, который позволяет удачно трансформировать объективную данность в субъективную реальность» [1, с. 3]. Но в конечном счете метафора позволяет нам понять специфику восприятия индивидом самого себя и мира.

Человек, наделенный созидательным потенциалом и творческим мышлением, крайне предрасположен к метафорическому восприятию и воспроизведению окружающей действительности. К примеру, дизайнеры бытовых предметов часто прибегают к этому способу создания оригинальных вещей для яркого интерьера (культовая соковыжималка Juicy Salif Филиппа Старка или акустическая колонка в виде ракушки от Bowers&Wilkins). Однако еще до появления профессионального дизайнера как вида искусства история культуры показывает нам примеры метафоры в предметах материальной культуры далекого прошлого (ковш в виде утки, лодка в виде лебедя и т. д.). На подобных метафорических образцах отчетливо видно, как через конкретный материальный объект человек может переживать целую гамму различных, подчас полярных эмоций.

Используя или воспринимая метафору, он будто узнает в ней что-то знакомое, ранее виденное и осмысленное, но в то же время желает делать это не напрямую, а через некоторую «надстройку», образность, перенос. В данном факте кроется послание от человека к человеку, сигнал, пронзающий время и пространство, уходящий в бесконечность. Можно допустить, что в подобном творческом акте человек делает попытку соединить мир в единое целое посредством объективации внутреннего и внешнего, формы и содержания. Потребность сравнивать вещи с собой и окружающим миром становится ключевой для вхождения в творческий процесс метафоры как средства художественной выразительности. В свою очередь она дает возможность архитектору «формулировать» или выражать свое открытие, а зрителю – понимать новизну образа и одновременно выстраивать новые стратегии интерпретации постройки.

С учетом того, что неотъемлемым инструментарием архитектурного мышления выступают

философские категории «пространство», «содержание», «форма», «культурный код» и др., **целью** данной работы является прояснение сущностного наполнения метафоры «новизны» в современном архитектурном пространстве с помощью философского анализа. **Объектом** исследования выступают архитектурные сооружения современности, преломляемые в философско-культурологическом контексте.

**Актуальность** работы определяется усложнением символического языка современной архитектуры, необходимостью внимательного изучения изменяющегося пространства вокруг человека.

**Новизна** исследования состоит в конкретизации понятия «метафора “новизны”» в современном научном дискурсе.

Вопрос о сущности пространства всегда критически осмысливался в философии и архитектуре, ведь он отражает не только определенную картину мира, но и онтологические основания художественной формы в целом. В этом направлении больших результатов добились М. Фуко, П.П. Гайденко, А.В. Розенберг, С. Ситар, Г. Ревзин, Д.В. Никулин и др.

Семиотический взгляд на культуру, крайне актуальный для понимания метафоры, разрабатывался в трудах Ю. Лотмана, Р. Барта, У. Эко, В.Ф. Маркузона, Р. Якобсона, Ч.С. Пирса, П. Рикера, В.Н. Топорова, О.И. Явейна, В. Лучковой и других авторов.

В современном языкознании отмечается повышенный интерес к проблеме понимания «профессиональной» метафоры (О.С. Зубкова, С.В. Лебедева, С.Л. Мишланов). Метафору как средство выразительности в архитектуре исследовали М.В. Алпатов, М.А. Симоненко, Т.В. Семешкина, А.В. Степанов, Е.В. Жердев, А.С. Самигулина. Теория концептуальной метафоры прослеживается в работах Дж. Лакоффа, М. Джонсона, А.Н. Баранова, А.П. Чудинова и др.

В связи с повышенным интересом к исследованию метафоры специалисты в разных областях науки интересовались этим вопросом (Н.Д. Арутюнова, А.П. Чудинов, И.В. Полозова, А.Н. Баранов, А.М. Шахнарович, А.А. Залев-

ская, Л.И. Шрагина, А.Н. Янов, Н.С. Валгина, В.П. Москвин, В.К. Харченко и др.).

История архитектуры показывает нам, что сам ее язык не стремится к однозначности. Напротив, многозначность художественных форм – основа художественной действительности, которая вызывает широкий спектр ассоциаций. Классическим примером здесь служит здание Сиднейской оперы в Австралии архитектора Йорна Утзона. Множественность интерпретаций абстрактного образа этой постройки (ракушка, панцирь черепахи, семейство динозавров и т. д.) не помешала ему закрепиться как шедевр современной архитектуры. Здесь впечатление складывалось из некоторой множественности элементов – формы, цвета, фактуры.

Динамическое состояние строительного искусства всегда находится в тесной связи с социальными и художественными задачами времени. Архитектура согласно этой мысли была и остается процессом познания, созидания и преобразования окружающего мира. Функциональная организация архитектурных сооружений и их внешний облик изменились очень значительно, что даже смело можно говорить о появлении нового типа здания. В связи с этим можно вспомнить классификацию построек Роберта Вентури: от домов-уток (иконические образы сооружений, типа здания Сиднейской оперы) до «декорированных сараев» (традиционный функционализм) [2]. В первом случае метафора вырабатывает у зрителя мыслительный образ, поиск которого ведется в любом, даже неудачном случае метафоризации. Во втором – служит основой решения проблемы функционального назначения здания.

В свою очередь, особенность зрительного восприятия архитектурных объектов подробно изучена и однозначно учитывается при проектировании зданий. Даже можно сказать, что знание законов восприятия и удачное или неудачное их использование рождает силу воздействия строительного искусства на зрителя. И как результат – его эмоциональный отклик. Восприятие зачастую затруднено неготовностью

зрителя понимать новый язык форм и конструкций, а иногда и действительной вычурностью или неудачным творческим решением.

Описывая специфику крайне эклектичного архитектурного стиля прошедшего века, хочется процитировать: «в XX веке вместо массивности восторжествовала пространственность, вместо непроницаемой телесности – проницаемая каркасная структурность, вместо тысячелетней композиционной каноничности – произвольность объемно-планировочных схем, а вместо изобразительной пластики и “рукотворной” живости форм – их неизобразительность и машинный технологизм» [3, с. 26]. В этот период архитектура отходит от строгого логоцентризма, создавая игру означающих и означаемых, порождая непредугадываемые раскодировки знака.

Отметим, что философские направления, наполнившие XX век, такие как герменевтика, семиотика, нашли себе применение в анализе архитектурной формы. Тем более теория постмодерна, активно затронувшая строительное искусство, требовала явной философской поддержки и обоснования. Поэтому пристальное внимание к историческому экскурсу проясняет состояние так называемой архитектурной картины мира, ее близкое родство с различными философскими концепциями.

Стремление архитекторов адаптироваться к культурным запросам современности связано с гонкой за «современным» обликом построек, соответствующих требованиям стиля и моды. Что можно назвать «новым» в быстро меняющемся мире с высокоразвитыми технологиями и бесконечным потоком информации? Одним из художественных средств решения поставленной задачи и является метафора, значимость которой заключается в том, что она дает возможность переноса некоторых особенностей социокультурных или природных явлений жизни человека на материальный объект. Порой она способна формировать неожиданный (незаданный) эффект.

Современная архитектура крайне разнообразна, эклектична, насыщена. На сегодняшний день мы видим ее полистилистические об-

разцы, в которых узнаем элементы прошлых периодов. Как писал Ч. Дженкс: «сегодня мы можем слышать невнятный гомон языков, свободное смешение отдельных диалектов, а не классический язык дорического, ионического и коринфского ордеров» [4, с. 23]. С этим сложно не согласиться.

Но, несмотря на то, что архитектура творится здесь и сейчас, не каждый ее образец мы назовем примером современной архитектуры, который становится воплощением чего-то нового, ранее не существовавшего. Ответ на вопрос, что же делает современную архитектуру современной, новой, постараемся дать посредством раскрытия метафоры «новизны».

Для начала стоит обратиться к понятию нелинейной архитектуры, где моделирование архитектурной формы происходит на основе работы компьютера. Как пишет И.А. Добрицына: «нелинейная архитектура – это попытка выйти за пределы евклидовой геометрии, построенной на рациональных формах, ограниченных гладкими поверхностями, к криволинейным поверхностям, принципиально несводимым к плоскости как таковой» [5, с. 35]. Исследуя объекты нелинейной архитектуры (музей Гуггенхайма в Бильбао Фрэнка Гери, Аронов-центр в Цинциннати Питера Эйзенмана и Еврейский музей в Берлине Дэниэля Либескинда, культурный центр Гейдара Алиева в Баку Захи Хадид и др.), мы замечаем единое свойство – линия в ней обретает первостепенное значение.

Метафора создается не в привычном ее понимании, как отсылка к конкретному образу в нашей памяти, попытка найти похожее, но рождается как ощущение нового, ни с чем не связанного в прошлом. Можно сказать, что подобные примеры заложили базу и для формирования метафоры «новизны» для многих других архитектурных объектов, частично или полностью повторяющих нелинейный стиль.

Таким образом, на примерах нелинейной архитектуры мы видим, как метафора «новизны» рождается не столько с помощью некоторого образа, а в большей степени с помощью линий и использованных материалов (стекло,

металл) или же фактуры. Линии и образуемые ими формы и фигуры имеют не только эмоциональное выражение, но и глубокий символический смысл, связанный с их эмоционально-эстетическим содержанием. Эмоциональное воздействие тех или иных линий на человека связано с нашей физиологией. Горизонтальная линия воспринимается глазом с минимальным напряжением и поэтому вызывает ощущение покоя и умиротворенности. Она связана с земной поверхностью, женским началом. Вертикальная линия вызывает большее напряжение и символизирует движение, прогресс, мужскую силу. А ломаные линии создают еще большую динамику, т. к. связано это с напряжением глазной мышцы и постоянной сменой направления. Но только вызывая в сознании индивида определенный отклик, эти линии в совокупности способны нести некое содержание, т. е. человек все же остается центральным элементом.

Для развития данной мысли приведем пример недавней постройки 2021 года, не относящейся к нелинейной архитектуре, однако с уверенностью ее можно назвать современной, порождающей метафору «новизны». Нью-йоркский архитектор Диана Келлог спроектировала школу для девочек Раджкумари Ратнавати, расположенную посреди пустыни Тар недалеко от Джайсалмера в западном индийском штате Раджастхан. Это учебное заведение предназначено для девочек из беднейших слоев общества, у которых были минимальные шансы получить образование. В регионе, где женская грамотность едва достигает 36 %, более 400 девочек, живущих за чертой бедности, посещают данное учреждение от детского сада до средней школы.

Архитектор черпала вдохновение в народной архитектуре этого района, проектируя овальное сооружение из песчаника, которое гармонично вписывается в ландшафт пустыни, а также является символом расширения прав и возможностей женщин.

Сама школа располагается вокруг обширного внутреннего двора овальной формы, в который выходят классные комнаты. Извилистые

коридоры соединяют классы, в то время как широкая лестница и примыкающий к ней пандус ведут на террасу на крыше, опоясывающую здание. Окруженные решетчатыми парапетами сетчатые стены, традиционно используемые в национальной архитектуре, порождают игру света.

Очевидно, что восприятие архитектурного пространства представляет собой сложный психологический процесс. Для его актуализации требуется работа всей системы личности, потому как восприятие – только начальный этап познания, за которым следует абстрактная, логическая форма мыслительной деятельности.

Метафоричность этой постройки рождается из выбранной формы здания – овала, которая дублируется в ряде элементов внутреннего декора. Первое впечатление от здания, даже вне понимания его функционального предназначения, – это символ женского начала, создающий ощущение гармонии, легкости, воздушности, но в то же самое время устойчивости. Здесь мы видим, как смысл объекта передается через его метафорическое значение, т. е. постигается в образе. Понять данный объект – значит увидеть смысл, сущность архитектурной метафоры. Таким образом, семантика метафоры рассматривается как выражение смысла художественного содержания.

Но метафору «новизны» данному объекту придает простота и четкость линий, строгость минималистичного декора, позиционирование здания как арт-объекта среди горизонтального пространства пустыни. Содержание метафоры «новизны» и ее «проявленность» в конкретном объекте в большей степени обусловлено уровнем развития и общей эрудицией воспринимающего человека.

По словам известного историка и теоретика архитектуры А.В. Иконникова [6], процесс восприятия строительного искусства по сути является комбинацией различных информационных потоков, воздействующих на человека, начиная от практических, заканчивая художественными и этическими. Такой симбиоз материального и духовного начал оказывается

довольно непростой задачей для анализа. Когнитивные установки, общекультурный статус, психическое состояние создают мощный фон нашего восприятия произведения архитектуры и, как следствие, значительно воздействуют на развитие его образа в нашем сознании.

В действительности пространство не может оставаться нейтральным, оно определяет и переопределяет поведение, обуславливает представления, обеспечивает основания для конструирования и распространения смыслов. Оно является механизмом, через который достигаются распределение и циркуляция тел, осмысливаются и определяются социальные отношения, и, наконец, посредством него реализуется закон.

Еще одним примером метафоры «новизны» хотелось бы обозначить не вполне архитектурный объект, в строгом смысле данного слова, но в некотором роде этот объект сам по себе является истинной метафорой. Американский художник Майкл Хейзер создал город посреди пустыни, который он строил с 1970 года. В метафоричности этого проекта сомневаться не приходится. Как известно, он заявил, что скульптуры могут конкурировать с самыми знаменитыми архитектурными объектами, что они не должны играть второстепенную роль в монументальном искусстве. Вопрос в том, что Хейзер понимает под скульптурой, в его случае она иногда может быть приравнена к архитектурным объектам, несмотря на то, что никто и никогда не сможет воспользоваться ими как объектами строительного искусства для нужд человека.

Уже в конце 1960-х годов абстрактный стиль Хейзера был узнаваем. К примеру, он начертил линии в пустыне мотоциклетными следами («Circular Surface Planar Displacement Drawing», 1970), взорвал 240 тыс. т породы со склонов горы в Неваде, чтобы создать две длинные траншеи шириной 9 и глубиной 15 м («Двойной негатив», 1969). Эти творческие эксперименты автор называл лэнд-артом.

Город Хейзера расположен в пустынной долине и занимает 2 км в длину и 800 м в ширину, его грандиозность сложно переоценить –

чтобы пройти всю длину, требуется полчаса. Этот обширный комплекс курганов и впадин вдохновлен традициями строительства курганов, распространенными среди коренных американцев, и церемониальными местами Центральной и Южной Америки. Но по своей сути город является воплощением метафоры. Два монументальных сооружения, закрепляющих площадку с обоих концов, еще больше подчеркивают грандиозность проекта.

«Комплекс один» – самый первый сегмент, который построил Хейзер, напоминает древнеегипетскую гробницу в форме гигантского прямоугольного кургана, в то время как «45°, 90°, 180°» – коллекция гигантских бетонных прямоугольников и прямоугольных треугольников, аккуратно расположенных на бетонной плите, отсылающая к доколумбовым памятникам. Между ними – ухоженные земляные насыпи, дороги, бугры и впадины, которые расположены в неочевидном порядке и в разных направлениях. Это место, построенное из утрамбованной грязи, камня и бетона, состоит из палитры бежевых, серых и темно-красных тонов. Более того, автор полагает, что появление большого количества посетителей посреди подобного пространства нарушит чистоту восприятия ландшафта, т. к. сам человек своей формой, изгибами линий, вертикальностью тела моделирует фактуру данного проекта.

По своей сути город – это метафора монументальной архитектуры давно исчезнувших цивилизаций, это глубоко абстрактное произведение искусства. Отсутствие какой-либо функциональности или цели придает совокупности угловатых и извилистых геометрических объемов, лежащих форм, мягких и твердых текстур некое качество, которое отвергает конкретное толкование, но не лишает его смысла.

Город Хейзера напоминает абстрактное пространство в теории А. Лефевра [7]. Напомним, что оно характеризуется тем, что включает в себя различные формы социальных установок. Они могут быть связаны с ментальными категориями, которые имеют далекую историческую перспективу, что и было продемонстрировано в данном проекте.

Метафора «новизны» рождается здесь также за счет доминирования линии в создании формы объекта. С одной стороны, мы действительно угадываем образы прошлого, но с другой – они совершенно самостоятельны и расширяют горизонты символического контекста. Но очевидно одно, что Хейзер с помощью города показывает зрителю некоторую схему по созданию человеком второй природы, идеально вписывающейся в первую.

Вопрос символического толкования пространства всегда был актуален для наиболее консервативной части архитектурного наследия – религиозного. Это обусловлено высокой значимостью структурных элементов постройки, их символической нагрузкой, традицией.

Очевидно, что подобные пространства для каждого верующего человека имеют большое значение. Это так называемые святые места. Все они, имея символическое значение, порождают маркировку «свое/чужое», связанную с уникальным мировоззрением верующего. Это усугубляет восприятие реального земного пространства как неоднородного. Интенсивные ощущения, возникающие при нахождении в подобных пространствах, доходят до того, что создается иллюзия своеобразной грани – наличия перехода, стыка двух миров, которая вызывает в верующих почти физические ощущения «воспарения» или «вознесения».

Здесь будет уместно вспомнить идею М. Фуко о гетеротопиях, которыми полнится пространство вокруг человека [8]. По мнению философа, всем историческим эпохам свойственно образовывать гетеротопии. Понимая подобные пространства как «другие места», он ставит их в противовес к утопии. Индивид, попадающий туда, должен адаптироваться к конкретным обстоятельствам и непременно изменить собственное поведение, совершив переход в новые условия. Это напрямую относится к религиозным постройкам любого типа.

Мечеть Санкалар, спроектированная Эмре Аролатом, была окончена в 2012 году. Ее называют одним из самых удивительных религиозных творений мира и это не преувеличение.

Утверждение Аролатом модернизма как основы современной турецкой архитектуры можно расценивать как смелое заявление, ведь его дизайнерская стратегия бросила вызов устоявшимся предположениям и популярным образам.

При первом взгляде на постройку невозможно определить ее религиозный статус, она отдаленно напоминает павильон Германии на Всемирной выставке в Барселоне (1929–1930) авторства Людвига Мис ван дер Роэ. При строительстве мечети были использованы прочные материалы (камень и бетон), контрасты тени и света, а также умелая интеграция здания и ландшафта. Чтобы пройти в саму мечеть, нужно спуститься по ступеням, вырубленным в травянистом склоне холма, затем пройти по нижнему двору, обрамленному каскадными водными террасами, впадающими в длинный отражающий бассейн. Потолок имеет форму контурных линий, словно на топографической карте, и напоминает одновременно пещеру и неглубокий купол. Сам архитектор упоминал, что вдохновлялся не сложными узорами традиционных мечетей Османской империи, а пещерой Хира в Саудовской Аравии, где пророку Мухаммеду были даны откровения. В результате получилось простое, но мощное пространство со спокойной атмосферой, которая побуждает к созерцанию и молитве.

Метафора «новизны» прослеживается в данной постройке благодаря своему неклассическому модернистскому облику, использованию актуальных строительных материалов и самое главное – ощущению чего-то нового, ранее не существовавшего в рамках религиозной архитектуры. Можно сказать, что здесь она используется как средство выхода за пределы рациональности [9–11], что для подобного типа построек кажется непеременимым условием.

Таким образом, анализ архитектурного наследия приводит к глубокому изучению не только визуального наполнения любого строительного объекта, но и того, каким образом это наполнение обретает определенный культурный смысл [12]. Объектом подобного анализа может выступать соотношение внешних

средств со смысловым полем архитектурного пространства, что удивительным образом проясняет понятия человека творящего и человека воспринимающего [13–15].

Резюмируя все вышесказанное, стоит подвести некоторые итоги.

*Во-первых*, изучая метафору в строительном искусстве, можно приблизиться к пониманию сложных когнитивных процессов, происходящих в сознании человека, творчески осмысливающего поставленную перед ним архитектурную задачу.

*Во-вторых*, начиная с эпохи постмодерна и до настоящего времени в архитектуре выработывались новые способы воздействия на зрителя, поэтому архитектурные метафоры становятся все более сложными для прочтения и понимания. Мы можем наблюдать, каким мощным спектром визуальных эффектов, в т. ч. связанных с разнообразием архитектурных форм, располагает современная культура. С одной стороны, это породило гонку за вычурностью метафорического высказывания в архитектуре. Но с другой – архитектурная постройка вообще перестает что-либо означать.

*В-третьих*, метафора «новизны» в современной архитектуре реализуется благодаря использованию актуальных материалов (стекла, металла, рельефных текстур), доминированию линий в проектировании формы здания, отсут-

ствию конкретного образа, рождающегося при восприятии объекта, привязанного к прошлому социально-культурному опыту человека.

*В-четвертых*, положительный эффект использования метафоры «новизны» в современном архитектурном пространстве заключается в обретении собственных, ненавязанных путей возникновения архитектурного образа. В этом видится совокупная деятельность автора и зрителя, их единый творческий акт, возможность творить в момент восприятия.

*В-пятых*, философский анализ архитектурных объектов приводит к глубокому изучению не только визуального наполнения любого строительного объекта, но и пониманию почему и каким образом это наполнение обретает определенный культурный смысл.

В заключение хотелось бы наметить векторы развития проблемы метафоры «новизны» в современном архитектурном пространстве. Крайне актуально будет проведение сравнительной характеристики метафоры «новизны» в различные исторические периоды, на конкретных примерах строительного искусства. В разработке проблемы восприятия метафоры перспективным становится изучение особенностей развития творческого восприятия современной архитектуры и расширения символического наполнения в культуре.

## Список литературы

1. Самигулина А.С. Пространство за пределами пространства: когнитивно-семиотический ракурс: моногр. Уфа: РИО БашГУ, 2006. 142 с.
2. Вентури Р., Браун Д.С., Айзенур С. Уроки Лас-Вегаса: Забытый символизм архитектурной формы. М.: Strelka Press, 2015. 212 с.
3. Тасалов В.И. Очерк эстетических идей архитектуры капиталистического общества. М.: Наука, 1979. 335 с.
4. Дженте Ч.А. Язык архитектуры постмодернизма. М.: Стройиздат, 1985. 137 с.
5. Добрицына И.А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 413 с.
6. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. М.: Стройиздат, 1986. 288 с.
7. Лефевр А. Производство пространства. М.: Strelka Press, 2015. 405 с.
8. Фуко М. Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. М.: Праксис, 2002. 384 с.
9. Башляр Г. Поэтика пространства. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 350 с.



10. Бюхли В. Антропология архитектуры. Харьков: Гуманит. центр, 2017. 288 с.
11. Кавтарадзе С.Ю. Анатомия архитектуры. Семь книг о логике, форме и смысле. М.: Изд. дом Высш. шк. экономики, 2021. 472 с.
12. Ситар С. Архитектура внешнего мира: искусство проектирования и становление европейских физических представлений. М.: Нов. изд-во, 2013. 480 с.
13. Youssef M. Architecture and Metaphor. Beirut: Beirut Arab University Press, 2016. 310 p.
14. Caballero R. Thinking, Drawing and Writing Architecture Through Metaphor // *Ibérica*. 2014. № 28. P. 155–180. URL: [http://www.aelfe.org/documents/07\\_28\\_Caballero.pdf](http://www.aelfe.org/documents/07_28_Caballero.pdf) (дата обращения: 07.09.2023).
15. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 2003. 276 p.

## References

1. Samigulina A.S. *Prostranstvo za predelami prostranstva: kognitivno-semioticheskiy rakurs* [Space Beyond Space: A Cognitive-Semiotic Perspective]. Ufa, 2006. 142 p.
2. Venturi R., Brown D.S., Izenour S. *Uroki Las-Vegasa: Zabytyy simbolizm arkhitekturnoy formy* [Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form]. Moscow, 2015. 212 p.
3. Tasalov V.I. *Ocherk esteticheskikh idey arkhitektury kapitalisticheskogo obshchestva* [Essay on the Aesthetic Ideas of Architecture in a Capitalist Society]. Moscow, 1979. 335 p.
4. Jencks C.A. *The Language of Post-Modern Architecture*. London, 1977. 104 p. (Russ. ed.: Dzhensk Ch.A. *Yazyk arkhitektury postmodernizma*. Moscow, 1985. 137 p.).
5. Dobritsyna I.A. *Ot postmodernizma – k nelineynoy arkhitekture: Arkhitektura v kontekste sovremennoy filosofii i nauki* [From Postmodernism to Nonlinear Architecture: Architecture in the Context of Modern Philosophy and Science]. Moscow, 2004. 413 p.
6. Ikonnikov A.V. *Funktsiya, forma, obraz v arkhitekture* [Function, Form and Image in Architecture]. Moscow, 1986. 288 p.
7. Lefebvre H. *La production de l'espace*. Paris, 2000. 485 p. (Russ. ed.: Lefevr A. *Proizvodstvo prostranstva*. Moscow, 2015. 405 p.).
8. Foucault M. *Intellektualy i vlast': Izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya i interv'yuy* [Intellectuals and Power: Selected Political Articles, Speeches and Interviews]. Moscow, 2002. 384 p.
9. Bachelard G. *La poétique de l'espace*. Paris, 1957. 214 p. (Russ. ed.: Bashlyar G. *Poetika prostranstva*. Moscow, 2014. 350 p.).
10. Buchli V. *An Anthropology of Architecture*. Routledge, 2013. 222 p. (Russ. ed.: Byukhli V. *Antropologiya arkhitektury*. Kharkiv, 2017. 288 p.).
11. Kavtaradze S.Yu. *Anatomiya arkhitektury. Sem' knig o logike, forme i smysle* [Anatomy of Architecture. Seven Books About Logic, Form and Meaning]. Moscow, 2021. 472 p.
12. Sitar S. *Arkhitektura vneshnego mira: iskusstvo proektirovaniya i stanovlenie evropeyskikh fizicheskikh predstavleniy* [Architecture of the Outside World: The Art of Design and the Formation of European Physical Representations]. Moscow, 2013. 480 p.
13. Youssef M. *Architecture and Metaphor*. Beirut, 2016. 310 p.
14. Caballero R. Thinking, Drawing and Writing Architecture Through Metaphor. *Ibérica*, 2014, no. 28, pp. 155–180. Available at: [http://www.aelfe.org/documents/07\\_28\\_Caballero.pdf](http://www.aelfe.org/documents/07_28_Caballero.pdf) (accessed: 7 September 2023).
15. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago, 2003. 276 p.

DOI: 10.37482/2687-1505-V285

*Alla V. Yur'yeva*

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design;  
ul. Bol'shaya Morskaya 18, St. Petersburg, 191189, Russian Federation;  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7656-8557> e-mail: 4alla@bk.ru

## THE METAPHOR OF NOVELTY IN MODERN ARCHITECTURAL SPACE

This paper is an attempt to shed some light on the existence of the metaphor of novelty in modern architectural space. A comprehensive study into this phenomenon will allow us to approach its essence and to point out its significance in human thinking and transformation of the world. The **purpose** of the research is to discover the essential characteristics of the metaphor of novelty and describe its properties using the examples of specific architectural objects. In addition, the article aims to indicate the creative nature of the perception of modern architecture, which requires that the viewers think creatively and wish to expand their horizons of the symbolic. This paper is **relevant** due to the metaphor of novelty being insufficiently studied in relation to modern architectural objects. The **novelty** of the research lies in extending knowledge in the field of the symbolic in culture. The philosophical method of analysis and synthesis based on professional literature and architectural objects was applied. Philosophical texts on the phenomenon of space and its perception, as well as theoretical works in the field of architectural creativity were used as sources. The main **result** of this study is the clarified essence of the metaphor of novelty in modern architectural space, namely, the use of certain means of expression in the transformation of space. The metaphor of novelty often excludes the search for a prototype that would have been familiar to the viewer in the past. Moreover, it is important to note the increasing complexity of the interaction between the object of architecture and the subject contemplating it, leading to an obvious creative synthesis. The **theoretical significance** of the results consists in elucidating ways of interaction between the objects of modern architecture and the viewer.

**Keywords:** *metaphor of novelty, modern architectural space, nonlinear architecture, religious buildings, architectural minimalism.*

Поступила 12.01.2023  
Принята 21.08.2023  
Опубликована 22.09.2023

Received 12 January 2023  
Accepted 21 August 2023  
Published 22 September 2023

---

**For citation:** Yur'eva A.V. The Metaphor of Novelty in Modern Architectural Space. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2023, vol. 23, no. 4, pp. 123–132. DOI: 10.37482/2687-1505-V285