

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Попов Е.А. Онтология архитектуры Джона Рёскина // Философия и культура. 2025. № 11. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.11.76964 EDN: EUZJRM URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=76964](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76964)

## Онтология архитектуры Джона Рёскина

Попов Евгений Александрович

ORCID: 0000-0003-3324-8101

доктор философских наук

Профессор; Кафедра социологии и конфликтологии; Алтайский государственный университет  
Профессор, Кафедра истории и философии; Барнаульский юридический институт МВД России

656049, Россия, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, каб. 513А



 [popov.eug@yandex.ru](mailto:popov.eug@yandex.ru)

[Статья из рубрики "Онтология: бытие и небытие"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0757.2025.11.76964

### EDN:

EUZJRM

### Дата направления статьи в редакцию:

22-11-2025

### Дата публикации:

29-11-2025

**Аннотация:** Статья посвящена исследованию ракурса онтологии архитектуры известного искусствоведа, архитектора и мыслителя Джона Рёскина. Основной акцент сделан на выявлении его подхода, который может быть применен в том числе и к развитию современных "новых онтологий" и/или "плоских онтологий" в архитектуре и, возможно, в других видах искусства. Даётся оценка подходу Рёскина с точки зрения опыта в интерпретациях изменяющейся архитектурной реальности. В обобщении научного дискурса онтологии архитектуры выявлены некоторые ключевые проблемные вопросы, в частности, показано, что в отечественном дискурсе этому понятию почти не уделяется внимания, а среди зарубежных исследователей акцент в основном сделан на выявлении конкретных "проявлений" онтологий. Кроме того, даётся оценка поиску Рёскином теоретико-методологических оснований онтологии архитектуры. Основным методологическим ракурсом исследования является системный анализ, позволяющий

встроить подход Джона Рёскина как в теорию архитектуры, так и в онтологию архитектуры. Основными выводами проведенного исследования, основные итоги которого представлены в настоящей статье, являются следующие положения: 1) оценена эвристическая значимость категории онтологии архитектуры в позиций как отечественного научного дискурса, так и зарубежного; 2) обобщен опыт анализа архитектуры Джоном Рёскином в традиционном или классическом ключе, восходящем к классической античной традиции, а также опирающемся на сложившуюся архитектурную теорию, в рамках которой, например, четко разделены Архитектура и Строительство; 3) показано значение подхода Рёскина для анализа современных явлений архитектуры, основанных в том числе и на так называемых "новых онтологиях"; 4) выявлена возможность применения подхода Рёскина к анализу современных явлений архитектуры и меняющейся архитектурной реальности, обоснована их научная ценность.

### **Ключевые слова:**

Джон Рёскин, архитектура, онтология архитектуры, самобытность, ценности и нормы, архитектурная реальность, символизация, отражение бытия, онтология, смыслы

**Введение.** На тему онтологии архитектуры меня натолкнули один частный случай и один достаточно известный и обобщенный.

Однажды в докторской совете, который я возглавляю, успешно прошла защита кандидатской диссертации по философским наукам «Диалектика перехода от классицизма к эклектике в русской архитектуре первой половины XIX века»; в ней ее автор Журин А.Н., в частности, полагал доказанным тезис о том, что «русская архитектура является ценностно-смысло́вой системой» и вел поиск ее субстанциональных оснований, по сути, рассуждая о бытии архитектуры, ее «онтологизации» [1]. Дискуссия о том, действительно ли можно считать архитектуру ценностно-смысло́вой системой, а не конкретным видом искусства с устоявшимися его границами, развернулась далее в ВАКе, где были высказаны соответствующие сомнения. Нам всем вместе удалось отстоять эту авторскую находку соискателя, несколько меняющую традиционный взгляд на привычный облик и образ архитектуры. Конечно, это частный опыт и частный случай, когда, отталкиваясь от канонических представлений об искусстве, исследователь предпринимает попытку иной интерпретации того или иного феномена. Разумеется, и для философского знания всегда существует некий вызов, когда исследователь как будто бы идет наперекор некоторому устоявшемуся мнению (или направлению мысли) или по крайней мере делает заметное отступление, которое способно вызвать критику. Можно констатировать тем не менее, что «переход» к архитектуре как ценностно-смысло́вой системе случился. Но важно и другое: приведенный частный случай подтверждает важность исследования проблематики онтологии архитектуры, которую авторы – философы, культурологи, историки, архитекторы – на самом деле уже прочувствовали и сформировали соответствующий научный дискурс, о чем речь пойдет чуть ниже.

«Запрос» на такой исследовательский ракурс безусловно имеется: бытие искусства/бытие архитектуры в ценностном, событийном, феноменологическом (трансцендентальном) и иных сущностных смыслах имеется хотя бы потому, что архитектура сама это бытие субъекта так или иначе отражает и преломляет в вариативности смыслов и ипостасей бытия. И в этой связи мне бы хотелось обратиться к

другому случаю, который условно можно назвать «случаем Витрувия» – великий архитектор и мыслитель Древнего Рима не только писал, что философия возвышает дух архитектора, но и высказывал важную мысль о бытии архитектуры, способной объяснять природу вещей и имеющей для этого свои аргументы [2, с. 22]. Этот случай известен и в среде специалистов архитектуры, и среди философов. Он показателен для темы онтологии архитектуры. Полагаю, что если ее трактовать в неком традиционном ключе, то мы должны прямиком апеллировать к известным положениям философии искусства, где, например, Ипполит Тэн в курсе своих лекций обозначил границы онтологии: бытие искусства в том, что оно для всех, даже если кто-то не совсем понимает его истинное предназначение [3, с. 70-80]. К слову сказать, среди архитекторов и исследователей этого вида искусства непререкаем авторитет еще одного классика – Джона Рёскина, который однозначно не относится к стану философов искусства, но именно его взгляд на бытие архитектуры заслуживает нашего внимания, поскольку он видит в ней отражение природы вещей и рассуждает о метафизике архитектуры как ее сущностном свойстве.

Подчеркну между тем, что я не ставлю цель анализа его работ, оцениваемых, например, с позиций их вклада в историю искусства (и архитектуры) и в философию искусства, – куда важнее показать, что Джон Рёскин своими идеями «перекрывает» активно культивируемые в современности «новые онтологии», «плоские онтологии» или какие-либо другие «онтологии» архитектуры. Используя слово «перекрывает», я имею в виду то, что для новых объяснительных логик и онтологий архитектуры вовсе не обязательно искать основания на границах, например, модернизма и постмодернизма, что нередко происходит [см. 4, р. 60-65], достаточно вновь вернуться к формулировкам Рёскина, содержащим ответы на некоторые важные вопросы развития архитектуры как ценностно-смысловой системы. И если для «новых онтологий» архитектуры часто ведется поиск новых ее форм, то с позиций Рёскина даже эти новые формы могут приобрести рациональное звучание, поддающееся культурно-историческим интерпретациям. Иными словами, я планирую провести линии соприкосновения таких «новых онтологий» и онтологии архитектуры Рёскина; разумеется, предлагаемый ракурс вовсе не следует считать попыткой противопоставления одного явления другому, скорее, напротив, он предполагает поиск оснований дополнительности в их отношении. При всем при этом в научном поле проблемный вопрос как раз и заключается в том, что для «новых онтологий» искусства, как правило, исследователи ищут новые же теоретико-методологические основания, в то время как онтология архитектуры Рёскина позволяет для новых ракурсов и «новых онтологий» сохранить и применить вполне устоявшийся подход, восходящий, по сути, еще к античности.

Для этой цели нам потребуется прежде всего определить содержание ключевого понятия – онтология архитектуры, а далее показать, на каких прочных основаниях Джон Рёскин построил свою собственную онтологию архитектуры (в этом случае я лишь намечу общие положения, оценка развития которых скорее всего потребует другого исследования). Наконец, на завершающем этапе необходима будет иллюстрация того, как подход Рёскина может быть применим к выстраиванию «новых онтологий» в архитектуре. Здесь хотелось бы между тем сразу пояснить, что мной не ставилась задача отыскать варианты теоретизирования, которые могли бы каким-либо образом приуменьшить значение «новых онтологий» архитектуры. В отношении искусства и, конечно, архитектуры как его бесценного вида такой поиск необходим, но все же не без опоры на «работающие» в этих случаях известные находки мыслителей и практиков. Более того, вероятно, следует утверждать, что вклад Рёскина в теорию и философию архитектуры сам по себе способствовал появлению современных онтологий архитектуры, а объединяющим началом для них стало создание проектов интеллектуальной архитектуры, той, которая,

по словам Надира Лайджи, «оторвалась от камня и строительных конструкций и воспарила к духу и душе, став новообретенной феноменологией духа (newfound phenomenology of the spirit)» [\[5, р. 94\]](#).

**Онтология архитектуры: границы и/или их отсутствие.** Онтология архитектуры, по всей видимости, не может быть однозначным понятием. Пожалуй, единственным обстоятельством, что может смирить разгул смыслов, становится архитектура как таковая, как вид искусства и более того – как ценностно-смысловая система. В ней границы уже предзданы конструктивно, орнаментально, декоративно и т.д. И этот факт, как кажется, несколько ограничивает безграничность каких-либо онтологий архитектуры. Любопытно, что в философии архитектуры, абрис которой попытался очертить выше упоминаемый Надир Лайджи применительно и к творчеству известного японского мыслителя и критика Кодзина Каратани, и в целом к архитектуре как виду искусства, онтология архитектуры не нашла своей точной ниши, а потому то сближается с метафизикой, то противопоставляется «моделированию миров», то рассматривается как основа экзистенциального опыта (замечу, что этот момент мы сможем обнаружить и у Рёскина, и в парадигмах «новых онтологий» архитектуры) [\[5, р. 80, 92, 94, и др.\]](#). Создается иллюзия некой блуждающей онтологии архитектуры. Почему это возможно, ведь мы прекрасно осведомлены в том, что онтология – это базис для осмыслиения мира и всего происходящего в нем или в них (если речь вести о «мирах», например, виртуальном, цифровом и т.д.), а блуждание вовсе не похоже на базис, на основу? В том-то и дело, по-видимому, что архитектура сама воспринимается по-разному, как своеобразный двойник себя самой; к примеру, Рёскин ее практически одушевляет, чаще всего пишет это слово с заглавной буквы: Архитектура [см. 6, с. 49, и далее], а когда все же рассуждает о том, как она устроена, как правильно разместить фронтон и карниз, он забывает о ее одушевленности, метафизике; перед ним не опыт, не сущность, а материал, возможно, не столь податливый, как глина, песок или фарфор, но все же в какой-то степени пластичный. С другой стороны, блуждающая онтология архитектуры все же более «функциональна» (я, конечно, упрощаю, но здесь сложно этого упрощения избежать) – в силу этого она проникает в такие основания ценностно-смысловой системы, которые, возможно, недоступны более «основательным и стабильным» онтологиям. Таким образом, я не стану настаивать на том, что нужно искать устойчивое по содержанию понятие. Напротив, интересны как раз различные трактовки, они, как верно выразился Рёскин, «не загоняют нас в угол, но дают надежду, что скоро все же обретут свое относительное постоянство» [\[7, р. 77\]](#). Однако отметим, что «блуждание» онтологии архитектуры может оказаться на руку любым «новым онтологиям», на которые богата первая четверть XXI столетия. Для них игра со смыслами – привычное дело (чего только стоит, к примеру, «архитектура компьютера» и т.д.). Во всем этом можно увидеть отсутствие границ онтологии архитектуры, но это все же не совсем так. Как представляется, здесь речь идет о разных интерпретациях и возможностях для придания самой архитектуре многосмыслия. Отступление от сугубо «строительных» характеристик архитектуры уже вполне может перевести ракурс исследования в сфере онтологии(ий). Кстати, Рёскин предлагал для этого сразу же провести границы между Архитектурой и Строительством (он использует эти понятия именно в таком написании): «Крайне необходимо с самого начала провести четкое разграничение между Архитектурой и Строительством» [\[6, с. 55\]](#). Помимо этого, мыслитель и архитектор Рёскин выделяет семь светочей архитектуры, меняя к ней отношение и, по сути, переводя эту ценностно-смысловую систему на уровень «онтологизации»: «Как холодна вся история, как безжизненны все ее образы по сравнению с тем, что пишет живой народ и хранит

неподкупный мрамор!» [\[6, с. 266\]](#).

Между тем важно все же порассуждать о более объективированных свойствах онтологии архитектуры, хотя само по себе данное выражение не без смысловых изъянов. Имея дело с достаточно осозаемым видом человеческого индивидуального и коллективного творчества, каковым можно назвать архитектуру, конечно же, мы хотим увидеть в ней «феноменологию духа» и то, что скрыто за прочными фундаментами, неприступными стенами и т.д. «Неподкупный мрамор», как выразился Рёскин, преломляется в эстетических принципах восприятия мира, в символизации реальности, в символическом обмене (который, кстати, лежит в основании появления различных «новых онтологий», включая и «новые онтологии» архитектуры). Здесь уместно вспомнить, например, известного феноменолога Р. Ингардена, который в куске мрамора видел отражение бытия в его прежде всего эстетических основаниях [\[8, с. 116\]](#). Но онтологию архитектуры следует «искать» не обязательно в эстетике или этике, она феноменологична по своей сути. В этой связи я обращаюсь к определению, приведенному в работе Педро Де Абреу, посвященной онтологии архитектуры Рёскина; для него (и я с ним здесь соглашуюсь) онтология архитектуры – «это единство ее светочей (так и сам Рёскин характеризовал сущность архитектуры [\[6\]](#). – Е.П.), в котором отражается феноменология духа» [\[9, р. 142\]](#). Онтология/феноменология архитектуры по всей видимости более подходящее определение и для идей Джона Рёскина, и для всех, кто видит в архитектуре не только символический обмен, но и смыслопорождение и «трансцендирование мира вещей». Последнее обстоятельство, конечно, способно увести нас в глубины феноменологии настолько, что мы должны «переложить» рецепцию архитектуры на конкретного субъекта, так или иначе ее (архитектуру) интерпретирующего. Меня же интересует несколько иной ракурс – «единство светочей» в «переживании бытия». Да, конечно, в предлагаемой формулировке вновь просматривается феноменологический след, но к этому ракурсу обязывает и позиция Рёскина, для которого онтология архитектуры проясняется в переживании бытия как данности, без привязки к конкретному субъекту. Рёскин, в частности, говорит о том, что переживание бытия предстает как сущностный смысл архитектуры, собственно, «творящей переживание бытия» [цит. по: 9, р. 143].

Примечательно, что в отечественном научном поле рассуждения авторов относительно онтологии архитектуры совсем не проливают света на содержание данного понятия – здесь исследователи принимают онтологию архитектуры как должное, нисколько не сомневаясь в ее определенности и даже некоторой предметности. Так, например, в статье «К вопросу о "сакральном" и "профанном" в онтологии современной архитектуры» [\[10\]](#) мы ожидаем, что автор пояснит хотя бы «ракурс» онтологии, однако в этой работе ничего подобного мы не встретим. Примерно такая же ситуация складывается и в некоторых других статьях. Конечно, архитекторы, исследуя сущность архитектуры и склоняясь к онтологическому «ракурсу» в интерпретациях, не ставят своей задачей прояснение содержания указанного понятия, однако в таком случае не совсем ясно, как именно онтология в объяснительных моделях архитектуры позволяет изменить тот или иной привычный для архитекторов подход. С другой стороны, онтология для некоторых исследователей становится неким «фоном» рассуждений об архитектуре и архитекторах – например, в статье «Архитектурное проектирование и онтологический кризис» ее автор почти лишь только в самом конце вспоминает, что надо бы сказать и об онтологии, и вот как он это делает: «Онтология – это не мир как он есть, не Бытие (мы не знаем о нем ничего и сегодня). Онтология – наши построения, картины, парадигмы, гипотезы, прыжки и ужимки перед великим и вечным вызовом Бытия. Они могут оказаться относительно приемлемы какое-то время, могут быстро приходить в негодность, впадать

в состояние кризиса. Чем мы проще, тем устойчивее, вернее и надежнее наши онтологемы. Да чего уж, они и есть сама Истина!» [\[11, с. 44\]](#). Эмоционально и довольно собирательно здесь представлена онтология, выступающая «фоном» авторского анализа. На основании изучения публикаций российских исследователей я сделал по крайней мере два следующих вывода: как только мы встречаем в названиях статей или монографий словосочетание «онтология архитектуры», мы скорее всего можем быть уверены в том, что авторы будут стремиться в своих работах отойти от сугубо архитектурно-строительных особенностей к прояснению сущности архитектуры; в таких случаях нередки апелляции к философии архитектуры в целом и т.д. Но даже и при таком положении дел авторы как будто избегают «онтологизации». Второй момент: об онтологии архитектуры часто пишут не философы или искусствоведы, а архитекторы, и им довольно сложно переключиться с привычного исследовательского ракурса на философский, однако тот факт, что они признают такую необходимость, вызывает уважение и поддержку.

Между тем в современном зарубежном научном дискурсе понятие онтологии архитектуры обретает свои границы через событийность (eventfulness). К слову сказать, Рёскин также затрагивает такой ракурс онтологии, о чем я скажу далее. Более того, событийность позволяет соотнести «новые онтологии» архитектуры и онтологии традиционалистские, базирующиеся, например, на прочных феноменологических основаниях. Ряд авторов обозначают следующую позицию: онтология архитектуры – это не только определенный исследовательский ракурс, основанный на отыскании сущностей архитектуры (или светочей, по Рёскину), а событийность в совокупности с со-бытийностью. Отмечу, что в таком понимании вовсе не игра слов присутствует, как может показаться на первый взгляд, а стремление к очерчиванию границ онтологии и в то же время констатация факта ее безграничности. Так, к примеру, Ф. Баччини, неожиданно сравнивая архитектуру с кулинарным творчеством, тем не менее делает заслуживающее внимания обобщение: «Онтология архитектуры есть образ событийности, разделяющей или, напротив, соединяющей ипостаси человеческого бытия» [\[12, р. 8\]](#). Другой автор, Дж. Бикнел в статье об архитектурных призраках, полагает, что «онтология архитектуры появляется на границах трансцендирования мира вещей, их осознавания как со-бытийности» (курсив мой. – Е.П.) [\[13, р. 439\]](#).

Как видим, онтология архитектуры может быть ограничена событийностью, но может быть безгранична (как трансцендирование мира вещей) в со-бытийности.

**Событийность и со-бытийность в онтологии архитектуры Джона Рёскина.** Английский теоретик искусства Джон Рёскин(1819-1900)в своих работах выстраивает онтологию архитектуры, как будто бы связующую традиционный формат представлений об архитектуре как классическом виде искусства, восходящий к Витрувию, и более современный, который могли бы взять на вооружение, к примеру, даже постмодернисты. Иными словами, Рёскину удалось выдержать «золотую середину» в построении онтологии архитектуры, поэтому его позиция, принимаемая классицистами, вполне может быть взята на вооружение и новаторами, находящимися в поиске оснований каких-либо «новых онтологий» или «философий» архитектуры.

По словам С. Дэвиса, задающего несколько неожиданный вопрос «является ли архитектура искусством?», «онтология любого вида искусства предполагает разделение времен и пространств на те, что осознаются субъектами, и те, что не позволяют этого сделать в силу разных причин» [\[13, р. 52\]](#). Увлеченность Джона Рёскина готической архитектурой как будто бы предопределила «статус» онтологии архитектуры: она

одновременно и разделяла пласти времен и пространств и в то же время соединяла их в некую целостность; готическая архитектура воспринималась не просто как стиль для своего времени – средневековья, а как вневременная онтология, соединяющая эпохи для сохранения образа особого отношения человека к миру, которому всегда сопутствует страх перед кем- или чем-либо (Богом, силами природы и т.д.). По замечанию Педро Де Абреу, «готика всегда пробуждала в индивиде страх, и он выливался в онтологию, в центре которой было событие как источник этого страха» [\[9, р. 143\]](#).

Итак, в центре онтологии архитектуры Рёскина лежит вопрос соотношения событийности и со-событийности. Отчасти смысл такого соотношения раскрывается мыслителем в его довольно любопытном трактате «Этика пыли» (1866). В нем архитектура преломляется в нескольких ипостасях бытия. В частности, в одной из бесед Мэри и профессора (трактат построен в виде платоновских диалогов) обсуждается готическая архитектура:

*Мэри.* Как же вам не стыдно видеть такие сны после всего того, что вы нам рассказывали о готической архитектуре!

*Профессор.* Если бы вы поняли что-нибудь из того, что я говорил вам о ней, вы бы узнали, что ни одна архитектура не была так страшно искажена, не была так справедливо заброшена вследствие того, что довела свое безумие до крайности. При этом даже в дни своего процветания она подвергалась подобного рода катастрофам. Я слишком часто с грустью останавливался перед обломками сводов в Бове, чтобы это никак не повлияло на меня. Без сомнения, вы заметили также, что эти духи были из «блестящей» школы или, во всяком случае, из германской, сходной с ней по сумасбродству» [\[15, с. 120\]](#).

Событийность «разворачивается» как онтологическая сопряженность человека с искусством; мы всё время рассуждаем о том, понравилась ли картина посетителю музея или выставка, пытаемся узнать, что именно понравилось или что вызвало отрицательные эмоции, однако событийность вовсе не требует соучастия в ней субъекта – она есть как данность, потому что природа диктует свои образы и образцы для уподобления им, например, в архитектуре или другом виде искусства, потому что вселенная устроена таким образом, что, как данность, увлекает архитектурные творения и ввысь и вширь, распластавая структуры и формы. По словам О.В. Александровой, «Рёскин был уверен в том, что человек может быть счастлив только в единстве с природой. Природа, являющаяся воплощением мыслей Творца должна стать главным учителем художника» [\[16, с. 16\]](#). Событийность тем не менее в своем основании полагается на событие как таковое, не всегда конкретизированное и объективированное: событие жизни, событие природы, божественное событие и т.д. Так это представляется Рёскину в «Элементах перспективы» (1859), и он отмечает, что «событийность (eventfulness) всегда отражает некую перспективу того, что происходит вокруг, и если архитектура выстраивает перспективу вечной жизни или вечного человеческого страха, то в основании ее онтологии лежит именно событийность» [\[17\]](#). Как поясняет на этот счет Робер де Ла Сизеран, «Рёскин видит онтологию архитектуры не в соблюдении канона или, напротив, поиске возможностей его преодоления, как часто бывает для любого вида искусства, а в том, как событийность преломляется в том, что для человека доступно лишь в образах» [\[18, с. 99\]](#).

Таким образом, по Рёскину, в основании онтологии архитектуры лежит событийность в ее трансцендентальной сущности как явленность человеку и миру природы, божественного,

космического и других смыслов бытия в их образах, символах, кодах, ценностях и нормах. Именно поэтому архитектуру можно считать безусловной ценностно-смысловой системой; проблематизация данного вопроса обсуждалась в самом начале настоящей статьи.

Между тем для онтологии важна и со-бытийность. Ее трактовки разнятся в философии и теории архитектуры, хотя и там и там исследователи обращают внимание на сопряженность времени и пространства: в первом ракурсе со-бытийность предстает как развертывание времени-в-себе или пространства-как-единого [см. например: 19], во втором – время и пространство «фиксированы» в ипостасях бытия архитектуры. Рёскин писал о семи светочах архитектуры, но ближе всего со-бытийности второй светоч – светоч истины. Описывая сложные отношения архитектуры с пространством и временем, которые применительно к архитектуре должны выполнять определенную функцию, к примеру, выступать в качестве декоративных элементов, по которым зритель мог бы узнавать эпоху и «дух пространства», Рёскин уточняет: время и пространство отдаляются от человека, затрудняя путь к Истине [6, с. 116-117]. Почему здесь речь идет именно о со-бытийности? В «политической экономии искусства» (1857) Рёскин приводит один из аргументов на этот счет, полагая, что «со-бытийность возвращает архитектуре дух времени (the spirit of the times), позволяет опознавать эпоху в архитектурном произведении, а не только наблюдать его мощь, силу, орнамент, декор, производить операции с деталями сооружений» [20, р. 67]. Таким образом, со-бытийность предполагает сопряженность времени и пространства, постигаемые в качестве неотъемлемых элементов сущности архитектуры и соотносимые с эпохой, конкретной культурой, традициями и т.д. Примечательно в этой связи, что в анализе готической архитектуры, составляющей важный объект для исследований Рёскина, он так или иначе обращается ко времени и пространству в их сочетании, используя примерно следующий алгоритм для их объективации в архитектуре: (1) следует определить конкретное время создания произведения искусства в архитектуре и ответить на вопрос: видоизменяется ли восприятие такого времени с каждой последующей эпохой, иначе говоря: следует ли готику в XX веке считать анахронизмом или нет и т.д.; (2) необходимо выявить глубину пространственных решений в архитектуре: усиливается ли страх в готическом соборе от того, что он более громоздок, более устремлен в небо, наконец, более всего раскрывает глубину «пространства цвета и света»; (3) теряется ли человек в сопряженности времени и пространства: осознает ли он эпоху в ее самодостаточности или улавливает связь времен, полагая, например, что стоящий перед ним готический собор создан как великая сила для любого поколения людей. Такой алгоритм прослеживается в совокупности упомянутых в статье работ Рёскина и в обобщении его взглядов. Особенно это характерно для «Элементов перспективы» [17] и «Двух путей» [17].

Таким образом, для понимания онтологии архитектуры Джона Рёскина необходимо учитывать концептуализацию со(ко-)бытийности, позволяющей дать оценку таким элементам архитектуры, которые не являются настолько объективированными, как, например, декор или композиция, но вместе с тем никак от этого не теряют своей функциональности и значимости для понимания сущности архитектуры.

**«Новые онтологии» архитектуры и подход Дж. Рёскина.** Здесь я хотел бы показать, что в онтологии архитектуры Рёскина найдется достаточно объяснительных вариантов для построения различных «новых онтологий», становящихся достаточно популярными в последнее время. Подчеркну, что подход Рёскина вовсе не исчерпывает необходимости отыскания иных оснований таких онтологий, однако, как мне представляется, он может обладать соответствующим конструктивным свойством.

Архитектура, пожалуй, как никакой иной вид искусства способствует возникновению «новых онтологий», ограничивающих или, напротив, раздвигающих границы бытия человека и общества. Эта особенность архитектуры состоит в том, что она способна отражать любые «бытийно-событийные» перестроения, происходящие в жизни субъекта, культуры, в силу своей строительно-созидающей и планировочно-определенной природы. По словам А.В. Иконникова, архитектура, например, отражает весь спектр возникших и продолжающихся свое формирование утопий – эстетических, технократических и других [21], и в этом тоже состоят «новые онтологии» – выстраивание нового ракурса оценок архитектуры как ценностно-смысовой системы. При этом «новые онтологии» носят как вполне объективный характер, т.е. находят свое воплощение в конкретной со(со-)бытийности архитектуры (к примеру, иллюминации, подсвечивающие те или иные элементы архитектурных сооружений для изменения поля их восприятия; отмечается ценностно-смысловая «пересборка» этих элементов для реципиента – зрителя). С другой стороны, такие «новые онтологии» обладают свойством дискретности, когда их смыслы разделены какими-либо основаниями (эстетическими, религиозными, экзистенциальными), и для того чтобы собрать эти смыслы в некую стройную систему, необходима «работа» сознания, восприятия, отражения и т.д. Так, мы можем наблюдать, что иконическая архитектура, как это представляет К.С. Майорова, неожиданно может осмысливаться с позиций точечной застройки [22, с. 23] и в этом смысле серьезно «мешать» развитию города в определенном пространственном положении, потому что утрачивает статус культурно-исторического эпицентра городской среды и начинает оцениваться с позиций выгоды, целесообразности, (не)исключительности и т.д. Следовательно, «новые онтологии» в архитектуре – это точки притяжения новых смыслов, так или иначе связанных с со(со-)бытийностью. Вместе с тем, следует иметь в виду, что «если что-то меняется в бытии субъектов или общества, это скорее всего найдет свое отражение в архитектуре. Термин "новые онтологии" используется здесь как общее понятие, которое включает в себя набор онтологических концепций, объединенных несколькими ключевыми положениями. В первую очередь эти онтологии являются плоскими, так как для них все объекты независимо от их масштаба, возраста, интеллектуального развития и видимой сложности онтологически равнозначные. Иными словами, нет суперобъекта, который стоял бы над всеми прочими, нет онтологических иерархий. Во-вторых, эти онтологии оспаривают классические модели соотношения части и целого, настаивая на том, что ни один объект онтологически не является ни целым, ни частью» [22, с. 21]. Как мы видим, любые онтологии, являются ли они плоскими, параллельными или даже перпендикулярными, отражают перестройки/пересборки оснований для анализа новой социальной или даже архитектурной реальности, но также они схватывают бытие в его событийности (движении, скорости, времени, пространства и т.д.).

«Новые онтологии» в архитектуре, на самом деле, были всегда, но скорее всего не было той базы, которая бы позволяла каким-либо способом измерять реальность и менять к ней отношение со стороны субъекта и общества. Если к замку XVII века сбоку приделывают вход в метрополитен, чтобы пассажиры одновременно чувствовали свою близость к истории даже в рутине повседневной жизни, такой, например, как ежедневные поездки в метро, то этот акт требует осмысливания с точки зрения «новых онтологий» и старых. Кстати, некоторые исследователи это обстоятельство подчеркивают, имея в виду необходимость координации новых и старых онтологий [см.: 22].

Джон Рёскин предложил свой подход, который может быть использован при оценке

«новых онтологий» в архитектуре. Прежде всего он обращался к событийности как соотносимости пространств и времен в архитектуре; главным принципом такой соотносимости является с его точки зрения отдаленное историческое событие, способствовавшее появлению того или иного архитектурного сооружения (дома, замка, форпоста и т.д.) (временной вектор), и его пространственное решение – так, Рёскин приводит пример с небольшим форпостом в Исландии, возведенном викингами сначала просто для укрепления своих позиций, а затем многократно перестраиваемого для удобства и комфорта жизни [\[17\]](#). «Новые онтологии» – это пространственно-временные решения в архитектуре, для которых архитекторы ищут новые смыслы, однако новые смыслы приобретаются в том числе и за счет различных конструктивных решений – перестройки зданий, их совершенствования, или, напротив, намеренного разрушения, чтобы поразить воображение человека. Историческое время, которое запечатлевается в конкретном событии, «растекается» по словам Рёскина в пространстве. С другой стороны, «новые онтологии» в архитектуре, как полагает П. Крафтл с соавторами [\[23, с. 220\]](#), как раз нацелены на пересборку смыслов и самой архитектурной реальности. Возникает «эффект со-бытийности» или поиска оснований таких смыслов: пересечение различных ипостасей человеческого индивидуального и коллективного бытия, отраженное в архитектуре смещает эти смыслы в экзистенциальное или социальное поле, эстетический или даже этический ракурсы и т.д. В таком случае, используя подход Рёскина, можно констатировать, что современная архитектура утрачивает не сам эталон архитектурной реальности, смещающая, коверкая, извращая плоскости, пространства, визуальные ряды и другое, а границы понимания эталона. Рёскин в частности пишет: «Для архитектуры во все времена важен некий эталон, он, хотя и может оказаться условным, не совпадающим со временем и пространством или каким-либо событием, однако остается эталоном всегда, возможно, лишь с небольшими отклонениями. Но что будет, если совсем иначе взглянуть на то, что изменило свой цвет, конструкцию, площадь, фигурность, эстетику и т.д.? В архитектурной реальности не так просто провести смещения, однако они встречаются сплошь и рядом. Совет здесь один: нужно смотреть вглубь реальности, увидеть иной взгляд на событие, которое много веков назад уже поражало воображение и мысли обывателей, а теперь вновь готово это сделать» [\[20, р. 45\]](#). Таким образом, Рёскин предлагает соотнести эталон с новым эталоном или, говоря языком современной архитектуры, с новым событием, лежащим в основании онтологии. Полагаю, что для «новой онтологии» архитектуры такой новый эталон, соотносимый с классическим, возможно восходящим еще к античности, может стать центром переосмыслиния архитектурной реальности. Как мне представляется, Джон Рёскин отстаивал именно такой ракурс в онтологии архитектуры, а современные авторы могут использовать его для объяснительных моделей «новых онтологий».

**Заключение.** Я в настоящей статье сделал лишь набросок онтологии Джона Рёскина. Этот вопрос, бесспорно, нуждается в более тщательном исследовании, однако уже теперь ясно, что меняющаяся архитектурная реальность, равно как и изменения в отношении к искусству в целом, способствуют появлению сложных коннотаций, пересборок смыслов, уровней переосмыслиния и анализа видов искусства и т.д. В связи с этим можно утверждать, что, конечно, «новые онтологии» неизбежны и они уже складываются едва ли не на наших глазах, однако всякий раз необходимо выявлять концептуальное основание таких изменений или хотя бы задаваться резонным вопросом: для чего оно происходит, к каким последствиям способно привести, в чем его сущность и другие.

Джон Рёскин – классик онтологии архитектуры, я уверен в том, что это так и есть. Он

опирался на античную классику в теории архитектуры, но все же пошел дальше, сосредоточившись на онтологии важнейшего для человечества вида искусства. Главная его заслуга – он, пожалуй, выработал свой эталон восприятия архитектуры: не смотрите только на само архитектурное сооружение, смотрите за его границы, но не теряйте связи смыслов с реальностью и бытием. Это важнейшее приобретение классической онтологии архитектуры, но также повод и основание для концептуализации «новых онтологий».

## Библиография

1. Журин А.Н. Диалектика перехода от классицизма к эклектике в русской архитектуре первой половины XIX века. Автореф. дисс. нанд. филос. наук: 5.10.1. Барнаул: АлтГУ, 2023. 33 с. EDN: WBFLEJ.
2. Витрувий. Десять книг об архитектуре. М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1936. 344 с. URL: <https://docs.yandex.ru/docs/view-url=ya-disk-public%3A%2F%2FyBIVI4UVdj%2FR83Rsr6F%2F0cW9O6gJwzbbxOJYzbF5SwI%3D&name=vitruvii-10-knig-ob-architekture-t1-1936.pdf&nosw=1> (дата обращения 15.09.2025).
3. Тэн И. Философия искусства. М.: Республика, 1996. 351 с.
4. Jencks C. The New Paradigm in Architecture: The Language in Post-Modernism. New Haven; London: Yale University Press, 2002. 279 р.
5. Lahiji N. Kōjin Karatani's philosophy of architecture. London; New-York: Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group, 2024. 196 р.
6. Рёскин Дж. Семь светочей архитектуры / Пер. М. Куренной, Н. Лебедевой, С. Сухаревой. Научная редакция, предисловие А. Раппапорта. СПб.: Азбука-классика, 2007. 320 с.
7. Ruskin J. The two paths: being lectures on art, and its application to decoration and manufacture, delivered in 1858-1859hs. Berkeley: University of California Libraries, 1859. 200 р. URL: <https://archive.org/details/twopathsbeinglec00ruskrich/page/n13/mode/2up> (дата обращения 14.05.2025).
8. Ингарден Р. О различном познавании литературного произведения // Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер. спольского. М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. С. 114-154.
9. De Abreu P.M. Ruskin's Ontology of Architecture // John Ruskin's Europe A Collection of Cross-Cultural Essays. Ed. by E. Sdegno, M. Frank, M. Pilutti Namer, P.-H. Frangne. Lisboa: Edizioni Ca ' Foscari, 2020. Р. 131-150.
10. Боков А.В. К вопросу о "сакральном" и "профанном" в онтологии современной архитектуры // Академический вестник УралНИИпроект РААЧ. 2015. № 3. С. 21-24. EDN: VCDZNF.
11. Капустин П. Архитектурное проектирование и онтологический кризис // Проект Байкал. 2023. Т. 20. № 75. С. 36-47. DOI: 10.51461/pb.75.11 EDN: EFTUYI.
12. Bacchini F. The ontology of the architectural work and its closeness to the culinary work // City Territory and Architecture. 2018. Vol. 5(1). Р. 1-12. DOI: 10.1186/s40410-018-0097-1.
13. Bicknell J. Architectural ghosts // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2014. Vol. 72(4). Р. 435-441.
14. Davies S. Is architecture art? // Mitias M (Ed). Philosophy and architecture. Amsterdam: Rodopi, 1994. Р. 45-59.
15. Рёскин Дж. Этика пыли / пер. с англ. Л.П. Никифорова. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 176 с.
16. Александрова О.В. Джон Рёскин (1819–1900) как теоретик дизайна // Дизайн и технологии. 2012. № 29(71). С. 14-21. EDN: PVHACT.

17. Ruskin J. The Elements of Perspective. URL: <https://www.gutenberg.org/files/60816/60816-h/60816-h.htm> (дата обращения 12.10.2025).
18. Сизеран Робер де Ла. Рёскин и религия красоты. М.: КомКнига, 2007. 208 с.
19. Fraassen Bas C. Van. An introduction to the philosophy of Time and Space. URL: [https://www.researchgate.net/profile/Bas-Van-Fraassen/publication/314079204\\_An\\_Introduction\\_to\\_the\\_Philosophy\\_of\\_Time\\_and\\_Space/links/58b35c1ea6fdcc6f03fc2bac/An-Introduction-to-the-Philosophy-of-Time-and-Space.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Bas-Van-Fraassen/publication/314079204_An_Introduction_to_the_Philosophy_of_Time_and_Space/links/58b35c1ea6fdcc6f03fc2bac/An-Introduction-to-the-Philosophy-of-Time-and-Space.pdf) (дата обращения 12.09.2025).
20. Ruskin J. The Political Economy Of Art. New York: John Wiley & Sons, 1886. 148 p. URL: [https://books.google.ru/books?id=Fw5BAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ru/books?id=Fw5BAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (дата обращения 12.09.2025).
21. Иконников А.В. Утопическое мышление и архитектура: социальные, мировоззренческие и идеологические тенденции в развитии архитектуры. М.: Архитектура-С, 2004. 400 с. EDN: QNKQJF.
22. Майорова К.С. Новые онтологии архитектуры и архитектуры новых онтологий // Социология власти. 2017. Том 29. № 1. С. 19-40. DOI: 10.22394/2074-0492-2017-1-19-40 EDN: YPKVQW.
23. Kraftl P., Adey P. Architecture/affect/inhabitation: geographies of being in buildings // Annals of the American Association of Geographers. 2008. Vol. 98(1). P. 213-231.

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Автором представлены теоретические идеи, чья совокупность представляет собой концептуализацию вопросов развития архитектуры как ценностно-смысловой системы. Данная проблема для российского искусствоведения и гуманитарных наук в целом крайне важна и принципиальна. Рассмотрение объекта творчества (архитектурного, музыкального, литературного или живописного) как части ценностно-смысловой структуры выводит отечественное искусствоведение на иной уровень научного дискурса: от знания о конкретном произведении искусства, жанре, стиле и пр. к знанию о бытии мира искусства. Обсуждение данного вопроса на высоком теоретическом уровне важно и актуально.

Методология статьи строится на философском анализе таких явлений как: творчество Дж. Рёскина (его онтология архитектуры), концепции философии искусства. В статье ярко представлен критический анализ теоретического материала. Автор апеллирует к другим теориям и концепциям не через прямое цитирование, а через глубинное понимание различных направлений в области философии искусства и искусствоведения. Научная новизна работы определяется методологией рассмотрения понятия «онтология архитектуры». Автор отказывается от однозначных definicijij данного понятия, указывая на смысловую флексибельность как самого термина и явления «архитектура», так и «онтологии» как таковой. Кроме того, заявка автора на формулирование некой многослойной канвы рассмотрения онтологии архитектуры из концепций Рёскина и идей других исследователей и творцов, так же представляется оригинальной для изучения искусства.

Текст статьи изложен в научном стиле, автор демонстрирует высочайший уровень философской рефлексии, научного анализа и исследовательской объективности. Текст статьи структурирован, все идеи последовательно изложены, представлены цели, задачи и выводы исследования. Необходимо так же отметить наличие в тексте подлинной научной диалогичности, которая поддерживается не простым цитированием и перечислением имен, а оперированием чужими авторскими концептами, критическим их осмысливанием, формулированием перспектив исследования при использовании того или иного исследовательского подхода. Кроме того, автор демонстрирует высокий уровень исследовательской эрудиции. Текст статьи содержит ярко выраженную личную позицию автора.

Библиография полностью соответствует содержанию статьи. Автор в выводах статьи указывает на возможности применения концепта «онтология архитектуры» в связи с трансформациями современной культуры, включающими и символические изменения (новые символы, ценности, смыслы) и материальные инновации (материалы, формы, пространства).

Положения, высказанные в статье, содержат конструктивные теоретические идеи, рекомендации, которые, несомненно, можно использовать искусствоведам, философам, культурологам для проведения собственных исследований. Выводы статьи имеют высокую научную ценность, вносят существенный вклад в развитие российского искусствоведения, философии культуры и культурологии предлагая новый взгляд на предмет и методологию исследования.

Статья полностью соответствует требованиям, предъявляемым научным публикациям.