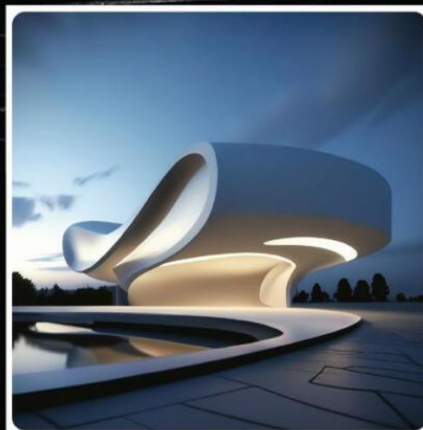
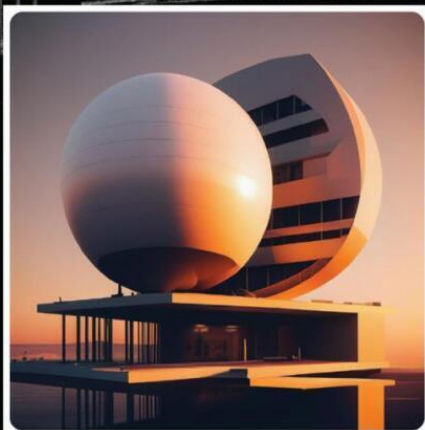
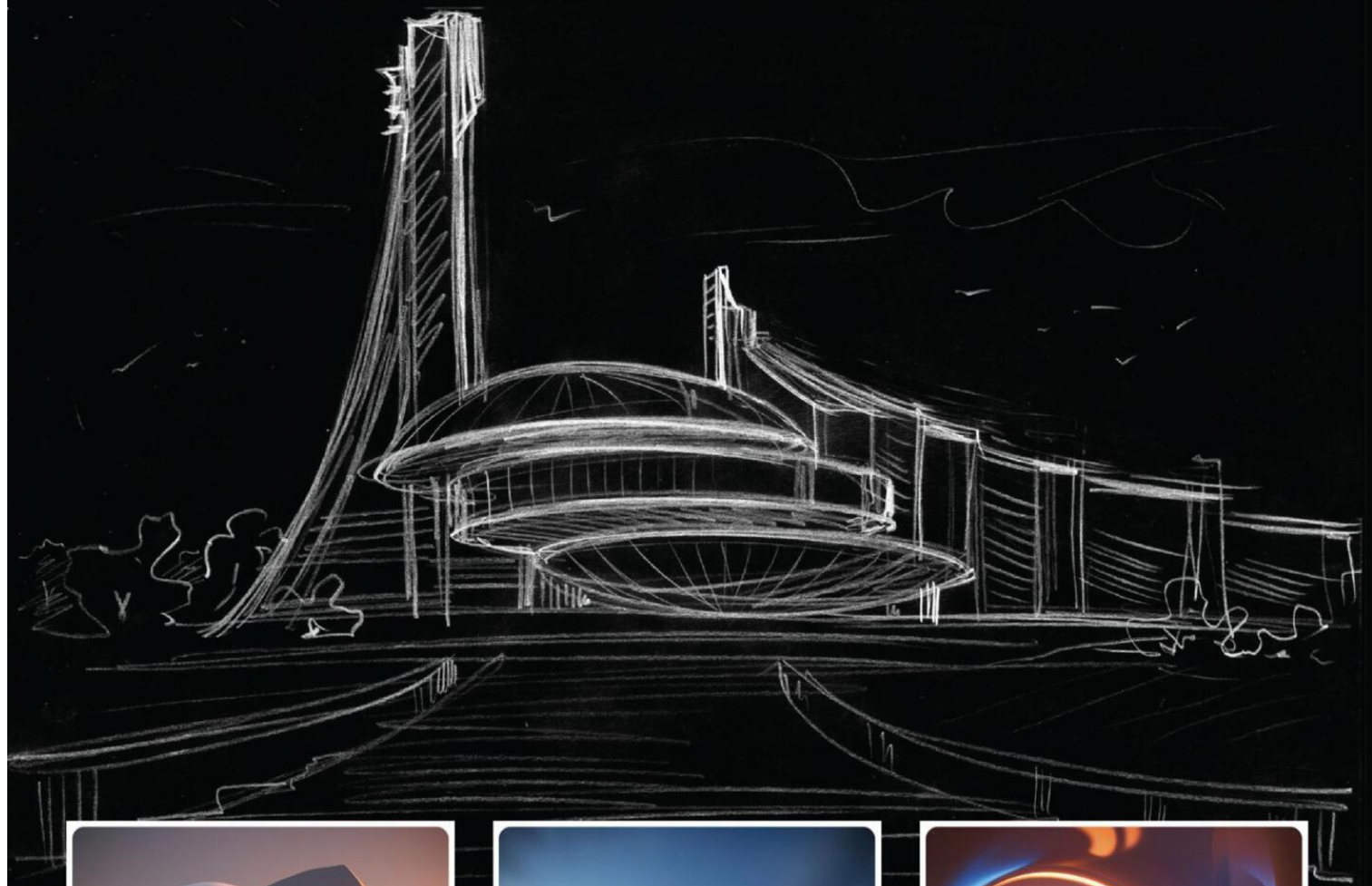


Погудин Ю.А.

СИНТЕЗ АРХИТЕКТУРНОЙ ФОРМЫ ОТ СМЫСЛА ДО КОНЦЕПТА



Юрий Погудин

**Синтез архитектурной формы.
От смысла до концепта**

«Автор»

2023

Погудин Ю. А.

Синтез архитектурной формы. От смысла до концепта /
Ю. А. Погудин — «Автор», 2023

ISBN 978-5-532-91107-9

Книга архитектурного дизайнера и педагога-художника имеет междисциплинарный характер. В основе концепции — встреча двух отечественных школ: диалектической философии А.Ф. Лосева и архитектурной пропедевтики Н.А. Ладовского. Ключевым концептом предлагаемой методики стала категория синтеза, результатом — обоснование прикладной архитектурной эстетики для подготовки будущих дизайнеров и архитекторов. Особое внимание уделяется вербальному мышлению в творческом процессе. Тезис о порождающей силе слова подтверждается примерами работ в нейросети. Книга может быть интересна школьникам, планирующим обучаться на архитектурно–дизайнерских специальностях, студентам факультетов творческой направленности, преподавателям формальной и архитектурной композиции, архитекторам, философам и всем интересующимся вопросами создания новых выразительных архитектурных композиций и проблемами теории архитектуры.

ISBN 978-5-532-91107-9

© Погудин Ю. А., 2023

© Автор, 2023

Содержание

Предисловие	6
Введение	8
Типы архитектурной композиции	10
О концепции Н.А. Ладовского	13
Принципы диалектической философии А.Ф. Лосева	14
Три силы, создающие арт-объект	16
Основа метода – диалектическая триада, синтез	17
Конец ознакомительного фрагмента.	22

Юрий Погудин
Синтез архитектурной формы.
От смысла до концепта

Посвящается нашей дочери Тае

*«Жизнь есть противоречие, ждущее синтеза»
А.Ф.Лосев*

Предисловие

Дорогие читатели! Надеюсь, что вы не только прочтете эту книгу, но и на то, что она поможет вам создавать новые выразительные архитектурные композиции.

Реалии меняющегося на наших глазах мира порождают новые запросы ко квалификации современных специалистов. Активное внедрение нейросетей в творческую работу художников, дизайнеров, архитекторов выводит на первый план лингвистическое, вербальное мышление в его многообразных связях с двумерной и трехмерной формой. Связь слова и формы – та точка, из которой исходят результаты сотворчества человеческого и искусственного интеллектов. Именно в этом русле автор более 9 лет ведёт исследования, итогом которых стала предлагаемая книга. В ней изложены основные принципы связи вербально-понятийных и образно-пространственных форм мысли. На занятиях в нашей студии Archineo ученики в серии конкретных упражнений осваивают создание новых архитектурных форм с помощью комплексного вербально-визуального метода. Слово и образ – два крыла. Слово – импульс к созданию образа. На смену «клипового потребления» визуального контента должно прийти развитие понятийного мышления в его связи с образами, пространством и формой. Только так мыслящий творец сможет не стать придатком нейросетей, а войдет с ними в со-креативный резонанс. Нейросети усилят его творческий потенциал, а человек раскроет их передовые возможности.

Комплекс размышлений этих очерков становится теоретической базой для гармоничного сотворчества человеческого и искусственного интеллектов в области новаторского архитектурного формообразования. В приложении приводятся опыты работы по генерации новых архитектурных концептов в нейросети с помощью авторской методики идей-запросов, основанной на раскрытых в этой книге принципах.

В ней нет рецептов по использованию нейросетей, но есть нечто большее: освещен ряд вопросов по применению вербальных и философских методов мышления в архитектурном формообразовании, что имеет практическое значение как в самостоятельном творческом поиске, так и в генерации концептов в нейросетях.

Первые идеи о соединении философии и архитектуры зародились у автора во время учебы в Санкт–Петербургском государственном архитектурно–строительном университете (СПбГАСУ) на архитектурном факультете. Параллельно с изучением основ объемно–пространственной композиции, истории изобразительного искусства и архитектуры, я впервые встретился с ранними работами великого русского философа Алексея Федоровича Лосева. Начатком очерков по архитектурной композиции стала курсовая работа по философии – «Архитектура как предмет философии» (2001). В последующие пять лет была написана предваряющая общетеоретическая часть – «Диалектика архитектуры» (2006, издана на Литрес в 2023 г.). По прошествии нескольких лет, благодаря поддержке старшего научного сотрудника Дома Лосева¹ Виктора Петровича Троицкого, я продолжил разработку системы архитектурной пропедевтики – как теоретическую, так и практическую – на материале результатов занятий по архитектурному дизайну, которые веду более трёх лет. Предлагаемые методические принципы применяются моими учениками в их архитектурно–художественных проектах (примеры показаны в заключительном разделе). Некоторые из них одержали победы в детско–молодежных творческих конкурсах в архитектурных номинациях.

Теоретическое ядро книги составили три публикации о методах архитектурного формообразования, вышедшие в петербургском журнале Credo New в 2022–2023 гг.

Глубоко и сердечно благодарю мою маму Людмилу, поддерживающую мои начинания, моего папу Александра – за помощь в формировании моей архитектурно–философской биб-

¹ ГБУК г. Москвы «Дом А.Ф. Лосева – научная библиотека и мемориальный музей»

лиотеки, дядю Вячеслава – за первые уроки рисования, когда мне было 2 года, дедушку Ивана – за сопровождение после занятий из художественной школы, дядю Сергея – за интеллектуальное развитие, мою супругу Зою – за конструктивную критику и творческое единомыслие; Виктора Петровича Троицкого – за мудрое наставничество и поддержку в развитии диалектической концепции архитектурной пропедевтики на базе принципов философии и эстетики Алексея Федоровича Лосева; Сергея Петровича Иваненкова – главного редактора журнала Credo New – за помощь в публикации моих статей по архитектурной теме; художника и преподавателя по рисунку в СПбГАСУ Николая Петровича Пятахина – за доброту и системность в углубленном освоении живого рисунка от руки; настоятеля храма св. равноап. кн. Владимира в г. Коммунар Гатчинского района Ленинградской области иерея Алексея Дудина и иерея Константина Слепинина – за молитвенную поддержку; всех обучавших меня педагогов в Санкт-Петербургской школе-гимназии №114, Санкт-Петербургской школе искусств №1 им. Георгия Свиридова, Санкт-Петербургском Межрегиональном центре (колледже) Минтруда России на факультете «Дизайн», в Санкт-Петербургском архитектурно-строительном университете на архитектурном факультете; моих учеников – за плодотворное обучение и прекрасные работы.

Буду благодарен за отклики и комментарии, которые можно направлять на почту:
yuripogudin@archineo.ru

Сотворческого чтения! Юрий Погудин
24 июля 2023 года

Введение

Однажды автор написал такой комментарий к посту об архитектурной биеннале²: «Можно рассмотреть историю современной архитектуры как борьбу с периптером. Сначала отсекали фронтон, и получили плоскую кровлю. Отмена симметрии дала свободный план и динамику. Отрыв от основания дал «дом на опорах». Далее идут два параллельных процесса: отождествления (стен, стены и крыши и т.д.) в криволинейной пластике и расслоения (стен, стены и крыши и т.д.) на свободные элементы. Третий этап – пикселизация: архитектура – это экран, зеркало и перформанс. И электронное барокко. Путь формы: от египетской пирамиды к виртуальной реальности».

Это несколько карикатурное описание выявляет *категориальность* как основу архитектуры: для неё такие вещи как крыша и стены и такие качества как симметрия и прозрачность являются такими же предметными категориями, как для философии – понятия конечного и бесконечного, субъективного и объективного и т.д. Как философ производит интеллектуальные действия анализа и синтеза с абстрактными понятиями, так архитектор – производит визуально–вещественные действия с объемно–пространственными формами и их качествами. Когда Заха Хадид в Центре современного искусства в Цинциннати отождествила пол и стену в интерьере через криволинейную пластику, это было новое действие, это был новый категориальный шаг.

Поэтому архитектуру можно назвать полноценной *философией форм*, или, если так привычней, «философией в камне», хотя, возможно, что через некоторое время появится архитектура, структурирующая пространство не веществом, а силовыми полями. Философия же, в свою очередь, есть архитектура понятий, *мировоззрение* о мироздании. Мысль философа соединяет слова–кирпичи, мысль архитектора – формы, которые суть понятия и образы *одновременно*.

Жажда *формотворчества* присуща людям в целом, так же как жажда новой музыки – композиторам. Понятие *формы* носит интегральный характер, и история есть развитие форм. За развитием форм стоит развитие смыслов. Как именно конкретная форма связана со смыслом? Какой именно смысл она выражает и как? В каждую эпоху расцветают именно такие формы, а не иные. И глядя на формы разных эпох и народов, мы можем воочию ощущать, *насколько* разные за ними стоят идеи. Искусствоведческий посыл одинаково ценить искусства всех стран и народов не обесценивает присущего людям желания найти смысл жизни, связанный с одной *единственной* Истиной. Выбор мировоззрения, религии становится выбором и внешней формы, среды, образа жизни. Алексей Лосев здесь бы употребил понятие «*мифа*» – как исторического единства взглядов, образа жизни людей и всей создаваемой среды.

В поиске новых объемно–пространственных композиций архитектура обращается к природе и технике, науке и искусству, музыке и живописи, и, конечно, философии. Достижения философии не обладают общеобязательной математической принудительностью, и выбор «своего» философского учения во многом может иметь характер *эстетического* предпочтения. Так, учение о синтезе противоположностей в философиях диалектического типа представляется автору более прекрасным (а потому и более логичным), чем фиксация бинарных оппозиций *без* разрешения их противопоставленности. Апофеозом такого подхода стал афоризм о. Павла Флоренского: «Есть Троица Рублева, следовательно, есть Бог». В моменты сомнений в религиозной вере можно вспомнить фигурное катание: разве может такая красота взяться *ниоткуда* и уйти *в никуда*? А Алексей Лосев называл свою философию «*балетом категорий*». Логика и красота, смысл и форма таинственно связаны.

² Dubai Expo 2021.

Поэтому в поиске архитектурной красоты, выразительности логично обратиться к философии и эстетике, как кладезу мысли, её построений, её структурности и движению. Глубочайшим таким источником является философия Алексея Федоровича Лосева, переплавившая в себе в новый синтез, новый сплав философии античную, средневековую, новоевропейскую немецкую и русскую христианскую.

Идеи и принципы философии А. Лосева могут стать живыми семенами для новых ветвей современной архитектурной пропедевтики. Автор этой книги, в доступной ему мере, развил смысловые единства некоторых таких принципов с понятиями архитектурной пропедевтики. Результатом стали очерки *прикладной архитектурной эстетики* – педагогической системы *диалектического архитектурного формообразования* объемно–пространственных композиций.

В одном учебном материале по архитектурному моделированию Уральской государственной архитектурно–художественной академии, на наш взгляд, верно изложена современная ситуация в архитектуре: «Как–то незаметно утвердилось мнение, что надвигающийся упадок архитектуры выражает только «падение мастерства» архитекторов. Противодействие ему видят в повышении этого мастерства всеми возможными способами. Вплоть до признания и идеализации результатов работы ограниченной группы специалистов.

На примере важнейших исторических переломов в архитектуре можно видеть, что они были связаны не с утратой мастерства, а с «девальвацией стилевых форм». Так, Ренессанс переоценил готику, XIX век – классику, начало нашего [XX-го – Ю.П.] столетия – эклектику, а затем и модерн. Скорее уж сама утрата мастерства стала следствием девальвации архитектурной формы. Получается, что исчезла «священная цель», к которой стремится мастерство.

Яснее всего девальвация выражается в «ощущении бутафорской случайности архитектурных форм». Бутафория и случайность никак не могут убедить в их всесторонней оправданности и реалистичности. Архитектурная форма, следовательно, не есть просто геометрия, масса, пространство, вещество, а «сплав материала с символическим содержанием, обозначенный морфологическими контурами формы». Форма «захватывает движения и нашего тела, и нашего духа». Правдивость и органичность формы укоренена в нашем сознании. Дух и материал должны быть сплавлены между собой *смыслом*. Например, в некоторых объектах архитектурная форма и материал совпадают буквально, но вся эта инженерная точность не выражает никакого смысла и не несет никакого переживания.

Когда мы видим в форме только исторический стиль, только технический или функциональный расчет, только условность языка или иронию автора, мы, рано или поздно, расшифруем ее смысл. Однако смысл этот адресуется к чему–то иному, чем данная форма как таковая. Вместо того, «чтобы отсылать зрителя к неисчерпаемым смысловым контекстам, форма лишается жизненной силы, оставаясь условным знаком». <...>

«Судьба всей архитектурной культуры зависит от того, удастся ли найти способ мышления, который дополнит *научный анализ*, а многообразие субъективного художественного творчества противопоставит *синтез*» [70].

Выразительная архитектурная форма – в заложенных в неё смыслах – перерастает саму себя, становясь интенционально–экзистенциальным символом. Питер Цумтор сказал об этом так: «Я спроектировал свои первые два здания... Это было ужасно. Я слышал архитектурный дискурс того времени в моих зданиях. Это случилось со мной в последний раз... Так как же это быть самим собой? Вещи в этих зданиях, что захватывают дух и заставляют сердце биться, это вещи, пришедшие не из журналов и архитектурных дискуссий. Скорее, это я» [Цит.по: 58].

История длится, и люди продолжают творить. Продолжают творить и в архитектуре. На смену одним стилям приходят другие. Каждый крупный стиль являет особый тип композиции. Рассмотрим основные из них.

Типы архитектурной композиции

Развитие изобразительного искусства в целом, и становление архитектурной пропедевтики в частности – говорят о том, что за внешними признаками, атрибутами каждого из больших стилей стоят принципиально разные композиционные системы. В этом смысле можно говорить о *типах* композиции, каждый из которых имеет свою собственную внутреннюю логику, свой определенный строй. При этом отдельные композиционные принципы каждой из таких систем могут входить в устройство иного типа. Но это не снижает значение своеобразия и уникальности отдельной композиционной системы как внутренне целостного типа, не выводящего целиком и полностью от другого. Можно сравнить вывод такой типологии с формулированием концептуальных «ДНК» различных архитектурных стилей – с уточнением, что «коды» не шифруют, а *выражают* их специфику.

Далее рассмотрим в общих и существенных чертах основные исторически сложившиеся типы композиционных систем и наметим выход к новому – диалектическому типу, развиваемому автором на базе философии и эстетики Алексея Федоровича Лосева.

- Канонический (все «большие» стили до модерна включительно)
- Функционально–конструктивный (Баухауз, конструктивизм в СССР)
- Рационалистический (Н. Ладовский)
- Вариативно–комбинаторный (Н. Рочегова, Е. Барчугова)
- Интуитивно–живописный (К. Малевич, З. Хадид)
- Бионический
- Диалектический (на базе философии А. Лосева)

Первый такой большой тип – *каноническая* композиция классических стилей, начиная с древнеегипетской и заканчивая стилем модерн. Что общего в столь разных произведениях, как египетский храм и особняк в стиле ар–нуво?

Это фасадный подход к решению общей композиции здания, тонкость пропорциональных отношений, филигранная проработка деталей, мера, преобладание симметрии и ясных геометрических форм. Большая часть классических стилей – таких как греко–римская архитектура Античности, Ренессанс, классицизм и барокко – основана на *ордерной* системе композиции, которая по своему характеру есть прекрасная «одежда» здания, обладающая для многих людей эстетической наполненностью и особой теплотой форм.

В начале XX века зародился *функционально–конструктивный* тип композиции. Общий строй здания, взаимное расположение и соотношение его частей стали определяться функцией и/или конструкцией как приоритетными началами. Архитектура сбросила обильный классический декор как осеннюю листву и предстала в своем лаконичном и строгом остоле. По–прежнему преобладают правильные геометрические формы, но соединены они между собою чаще асимметрично. На смену фасадности приходит работа с объемом, поиск асимметрично сбалансированной выразительности в целостной структуре здания.

На фоне функционально–конструктивистского мейнстрима первой половины XX века особняком стоит рационализм Н. Ладовского, в итоге ставший базой отечественной архитектурной пропедевтики, разработанной его учениками и последователями. Ладовский определял форму идя от двух противоположных сторон: от объективных основополагающих параметров – таких как величина, масса, напряжение и под.; и от субъективных особенностей психофизиологического прочтения пространства человеком. Композиционные поиски его студентов отличает смелость решений, доходящих до экспрессивной напряженности форм, но при этом рационализированных мыслью о комфортности восприятия человеком пространства города. Назовём такой композиционный тип *рационалистическим* – по имени течения.

В современной отечественной архитектурной пропедевтике педагогами МАРХИ Н. Рочеговой и Е. Барчуговой разработан *вариативно-комбинаторный* тип композиции, ставший возможным благодаря привлечению компьютерного моделирования. Общий композиционный посыл – порождение множества разных вариантов форм из немногих первоначальных «базовых» элементов – с помощью операций тиражирования, масштабирования, перемещения, поворота. В составе таких поисков принципы архитектуры модернизма могут по-прежнему служить для гармонизации композиции.

Своего рода «реакцией» на жестко детерминированную функцией и/или конструкций форму стал *интуитивно-живописный* тип архитектурной композиции, зародившийся в супрематизме К. Малевича. Имеющая внутренние оси, композиция выстраивается как система спонтанных потоков форм, гармонизированных общим равновесием и пропорциональным соотношением крупных масс. Ярчайший современный представитель этого типа – Заха Хадид. Её бюро стало центром генерации нового стиля – *параметризм*. Он соединяет в себе интуитивно-живописную художественность с параметрическим компьютерным моделированием здания как системы, с учетом множества конкретных конструктивных, климатических и иных факторов.

Особо выделим *бионический* тип композиции. Для него характерно подражательное, стилизующее или буквальное копирование природных принципов и/или форм, включая весь диапазон организмов от простейших до человека. Современной архитектурной бионике как ее отличительная черта часто свойственна *бесшовность* – в противовес веками, вплоть до второй половины XX века устоявшемуся строю композиции, когда, как правило, ортогонально сопряженные части здания артикулированы и ясно выделяются в составе целого.

Итак, композицию здания можно выстраивать от системы определенных художественных принципов (таких, как ордерная), от функции и/или конструкции, от интуитивного художественного видения, от вариативного поля на основе комбинаторики немногих первоначальных элементов, от базовых свойств пространственной формы и особенностей восприятия их человеком (Н. Ладовский). Далее раскроем еще один композиционный тип формообразования – диалектический, выводящий композиции от внутренней, собственной геометрической логики формы в ее согласии с назначением здания.

Основополагающими в построении такой композиционной системы являются школа рационализма Н. Ладовского – со стороны архитектуры, и диалектическая эстетика А. Лосева – со стороны философии. Дадим краткий обзор обеих систем.



О концепции Н.А. Ладовского

Значение системы Николая Ладовского в архитектурной педагогике еще подлежит осмыслению и выходу из тени от других выдающихся творцов советского авангарда. С полной определенностью можно сказать, что Ладовский стал основоположником отечественной архитектурной пропедевтики, разработанной и оформленной в систему его учениками и последователями.

Сколь ни была и остается прекрасной и гармоничной архитектурная классика, развитие общества, науки, техники, искусства на рубеже XIX – XX веков привело к изменению парадигм. На смену статично явленной и законченной в своей симметрии красоте классического здания пришло здание, формообразование которого развито от понятий движения, искривленного пространства, несоответствия внешней оболочки и внутренних помещений.

Ладовский обратился к самым основополагающим понятиям архитектуры как пространственного искусства, не сводимого на инженерно–строительное дело. Пространство, его конечность и бесконечность, ясность его восприятия людьми, спокойствие и напряжение формы, её отражающая современную историю динамика – вот те точки и узлы, вокруг которых формировалась новая архитектурная пропедевтика, актуальная и сейчас. Наиболее полно и подробно система рационализма раскрыта в работах С.О. Хан–Магомедова³.

В одни и те же 20–е – 30–е гг. прошлого века Николай Ладовский в архитектуре и педагогике, а Алексей Лосев – в эстетике и философии, создали свои плодотворные и цельные концепции. Архитектурная пропедевтика динамична и открыта к новым синтезам с философской мыслью. Наша задача – показать, как отвлеченная мысль может питать конкретную эстетику, диалектическая философия – стать генератором принципов для архитектурной педагогики, и, возможно, более – произвести зарождающуюся ветвь новой архитектурной эстетики, основанной не на манифестах – отрицаниях прошлого опыта, а на мощном посыле всеединства Владимира Соловьева и высшего синтеза Алексея Лосева.

³ См. работы С.О. Хан–Магомедова: «Архитектура советского авангарда», Книга 1 [23]; том «Рационализм» из трилогии, посвященной основным течениям советского архитектурно–художественного авангарда [25].

Принципы диалектической философии А.Ф. Лосева

Философия Алексея Лосева удивляет соединением глубины мысли, простоты и сложности, системности и минимума специальных терминов, целостности и законченности, смелости и академичности. В кратком экскурсе невозможно охватить и раскрыть диалектическую систему философа сколько–нибудь полно. Поэтому остановлюсь на тех ее принципах, которые особенно повлияли на развитие предлагаемой диалектики архитектурного формообразования.

Выделим три таких принципа:

- Синтез противоположностей
- Выражение целого в его частях
- Явление смысла в форме

Принцип синтеза является одной из ключевых методологических установок Лосева, своего рода внутренне–логическим лейтмотивом. Вся философию и эстетику Лосева можно назвать синтетической, выстраивающей объективную картину бытия как высшего синтеза. Противоположностью такого подхода являются формальная логика и бинарность мышления, фиксирующие смысловые оппозиции и не ищущие их разрешения в синтезе. Так, понятие «контраст» в общепринятой композиционной пропедевтике для дизайнеров и архитекторов бинарно, обозначает противопоставляющее сопоставление каких–либо частей или качеств формы. Цельность в таком понимании раскрывается как *диада*, в которой *отсутствует* объединение тезиса и антитезиса.

Рассмотрим это на конкретике геометрической науки. Любая категория геометрии, начиная с точки, *одновременно* является и отвлечённо–математическим понятием, и словесно–логическим, и наглядно–визуальным. Если наглядный образ восьмигранника есть некоторое соединение образов квадрата и круга, то это одновременно прекрасно в обоих отношениях – и логическом, и визуальном. Если диалектическое построение являет движение категорий и красоту в их смыслообразовании, то и наглядная и вещественная геометрия будут слепком, отражением и выражением этого движения и этой красоты. Геометрическое понятие становится точкой пересечения логики и эстетики.

Таким образом, обнаруживается единый смысловой корень, объединяющий философскую мысль и архитектурно–эстетический поиск.

Свою мысль о синтезе Алексей Лосев объяснял на примерах из самых разных областей науки – геометрии, химии, астрономии. Синтез есть такое единство противоположностей, когда они, не теряя друг друга, образуют *новое* качество. Гегель на этом месте употреблял такие слова как «снятие» и «отрицание отрицания». Антитезис отрицает тезис, а синтез отрицает антитезис. Лосев же с юности заряжен на *созидание* – высший синтез.

Итак, следуя Лосеву, будем мыслить синтез не как «отрицание отрицания», а как *созидание* (1), как созидание *нового* (2), как созидание *принципиально* нового (3). Принципиально новое рождается из соединения противоположного – максимально разного – или из не-похожего, не-тождественного. Ведь и зачем синтезировать тождественное, если оно и так – одинаковое?

Второй из рассматриваемых принципов был открыт еще в античной философии. Целое есть организм, в котором невозможно без ущерба заменить одну часть на другую, потому что все части несут на себе печать объединяющей их цельности. Целое связует части, а каждая часть являет целое, высвечивает его важную грань.

В современной архитектуре ближе всех к такому пониманию пришел Франк Ллойд Райт: «В царстве органичной архитектуры человеческое творческое воображение должно перевести жесткий язык структуры в приемлемое с человеческой точки зрения выражение формы, но не изобретать безжизненные фасады или греметь костями конструкций. Поэзия формы

так же необходима большой архитектуре, как листва дереву, цветы растению и мускулы телу» [46, 177]. «Слово органичное в архитектуре не означает принадлежности к животному или растительному миру», – писал Райт. Слово «органичное», по его утверждению, означает отношение части к целому, как целого к части [46, 181].

Организм противоположен механизму, в котором схема превалирует над «плотью» частей. Архитектурная композиция в свою очередь может быть органичной, или комбинаторно–механистичной. Органичная композиция рождается как скульптурная цельность, изваяние, раскрывающееся из идеи–зерна, а не в результате спонтанно–технических манипуляций, могущих производить впечатление эффектности.

Третий принцип говорит о раскрытии внутреннего во внешнем, о проявлении, прорастании смысловой идеи в конкретную, в том числе и вещественную форму. Форма *выражает* смысл, а не кодирует и не шифрует его. Эстетическую систему Лосева можно назвать эстетикой выражения. В этом явлении большего в меньшем, идеального в материальном или, по синонимичной терминологии Лосева, эйдетического в меональном – ключевая роль принадлежит символам. Раз архитектурная форма являет смыслы в объемно–пространственных оболочках–изваяниях, то она тоже символична. Символ есть точка встречи двух реальностей – смыслового источника и выразительной стихии. Единство их раскрывается во многообразных фигурных ликах произведений искусства и иной деятельности человека.

Подробнее о выразительной смысловой энергии в архитектурном формообразовании будет сказано в отдельной главе ниже.

Автор не претендует на исчерпывающую полноту в охвате смыслопорождающих потенций лосевской философии для задач архитектурной композиции, и считает всю предлагаемую работу – подробным началом, могущим раскрыться в нечто большее, и надеется, что заданный вектор станет близок архитекторам–педагогам и мыслителям, развивающим философию творчества для прикладных целей.

Три силы, создающие арт-объект

Произведение искусства рождается в фокусе пересечения трех сил: это визуальное начало, сенсорное и логическое. Роль сенсорного и визуального начал хорошо известна. Значение словесно–логической, идейно–смысловой составляющей менее очевидно. Так, А.Г. Раппапорт отмечает: «Быть может именно отсутствие опыта логического исследования профессионального мышления и привело к тому, что вербальные формы мысли стало принято недооценивать и противопоставлять им мышление образами» [67]. Далее постараемся обосновать значимость слова и понятийной логики в архитектурном формообразовании – не меньшую, чем значимость объемно–пространственных образов как таковых и материалов / конструкций.



Основа метода – диалектическая триада, синтез

Мысль о современной архитектуре двоится: от края, что она *может всё* (покорить гравитацию и освоить другие планеты) – до края, что она – *вчерашний день*, когда звучат слова, что «больше нет признанной формальной концепции», а есть «химическое сознание», и «оно не может создать форму, оно в неё не верит» [68]. Можно сказать, что судьба (как путь, а не рок) архитектуры – *судьба формы. Архитектура есть, пока есть форма и есть воля к форме*, и архитектура вырождается во что-то иное (например, в зеркало или экран), когда понятие формы *обесценивается*, перестает быть стоящей задачей, и заменяется игрой или имитацией.

Две силы вдохновили автора на предлагаемое дорогим читателям рассуждение – любовь к архитектуре и к философии Алексея Фёдоровича Лосева. Мысли, здесь изложенные, рискуют, по слову Григория Ревзина, остаться маргинальными «*и в отношении архитектуроведения, которое философией не занимается, и в отношении философии, которая не интересуется архитектуроведением* [курсив мой – Ю.П.]» [29, 7].

Но есть третья область, ради которой вынашивались мысли этой книги – *педагогика*: довузовская подготовка школьников – будущих дизайнеров и архитекторов, и преподавание архитектурной композиции (пропедевтики) студентам первых курсов архитектурно-дизайнерских колледжей и вузов. Конечная цель этой работы носит *прикладной характер: она предназначена для внедрения в практику обучения творческому искусству формообразующей архитектурной композиции*.

Н.Ф. Метленков обращает внимание на то, что «творчество как философски-психологическое понятие в логике так и не нашло себе места. Поэтому, и теория обучения творчеству не сложилась. Проектному творчеству обучают по-прежнему ремесленно, только в процессе совместной проектной деятельности учителя и ученика» [35, 427]. Материал предлагаемых очерков стремится восполнить этот пробел и сформировать теоретическое ядро для применения конструктивного диалектического метода в архитектурной пропедевтике и на стадии проектирования, отвечающей за композиционно-художественное решение образа будущего здания.

Практические результаты применения нашего метода – примеры работ автора и его учеников – носят экспериментальный характер, в позитивном смысле этого слова. По мысли А.П. Кудрявцева, «нужно искать все новейшие и новейшие методические средства; к новым методическим средствам нет иного пути, кроме пути экспериментов; без экспериментирования нельзя сегодня быть в педагогике, и поэтому надо экспериментировать, и весьма активно экспериментировать, по всем направлениям архитектурного образования» [36, 369].

В контексте полемики «формалистов» и «функционалистов-конструктивистов» мысли автора носят больше формальный характер и относятся к области художественного формообразования. Формализм как явление реабилитирован в трудах С.О. Хан-Магомедова [25], идеях соратника Захи Хадид Патрика Шумахера [48]. Формализм вреден как единственный подход, но его развитие как значимой части комплексного проектного метода, плодотворно.

Прежде перехода к основным мыслям, уточним, что устанавливаемая связь философских понятий и архитектурных категорий относится в большей степени к категориальной диалектике – одной из основ мышления А.Ф. Лосева. Сама же философия А.Ф. Лосева шире, и представляет собой сложный синтез диалектики, феноменологии и других важных структурно-логических элементов. Именно к его мыслям и работам обращается автор как наиболее хорошо ему известным.

Раскрывая понимание космоса и пространства у греческих философов, Алексей Фёдорович Лосев писал о его *неоднородности* ⁴, и с одной стороны, противопоставлял его «простран-

⁴ О неоднородности пространства мира: «Координированная раздельность в пространстве будет требовать, очевидно, 1.

ству Ньютона»⁵, с другой – связывал с «пространством Эйнштейна». Для современной физики и вакуум оказался не абсолютной пустотой, но средой, обладающей порождающей силой [71]. По мысли В.В. Розанова, пространство содержит в себе весь потенциал разнообразных форм: «...во всяком месте пространства есть форма каждого данного предмета; и, передвигаясь, он не передвигает с собою свою форму <...>, но, выйдя из нее и через это сделав ее снова потенциальной, вступает в новую форму, одинаковую с прежней по виду, но находящуюся в другом месте пространства – именно в том, куда он передвинулся. Таким образом, кажущееся движение какой-либо формы в сущности есть непрерывное скрывание и обнаружение видимых пространственных форм по пути движущегося вещества – скрывание и обнаружение, сопровождающие выход и вступление этого вещества из одной формы в другую; так что движется вещество, но формы остаются неподвижны» [17, 162–163]. Пространство есть актуальное и потенциальное вместилище всей бесконечности всех возможных форм. При таком понимании, архитектор, творя новую форму, актуализирует уже содержащуюся в пространстве потенцию. Здесь важно задержаться на мысли, что в эту бесконечность входят как формы гармоничные, так и дисгармоничные. Так же и музыкальные инструменты, например, клавиатура фортепиано, содержат в себе весь потенциал звуков – и благозвучных, и какофоничных.

Новые опыты в архитектурном формообразовании многочисленны, радикальны и расширены до включения в себя эстетики *безобразного*. «Несвобода» нового уровня – зависимость от техники – является одной из главных причин торжества безобразного в искусстве XX века»⁶ (Бычков В.В.). Размышляя о роли компьютерного моделирования в креативных поисках, Александр Рябушин предостерегал: «Сегодня «компьютер позволяет все опробовать, вовсе не строя»... Есть, однако, и объективные основания для опасений: каждый инструмент порождает специфические зависимости (и чем он изощреннее, тем он сильнее), и одинаковые программы из Силиконовой долины могут и в нашей [архитектурной – Ю.П.] области повести к излишнему сближению того, что по природе своей должно обладать оригинальностью. Уже начинает смущать всеобщность обтекаемых китообразных очертаний, своей «зализанностью» подозрительно напоминающих новомодные спортивные кроссовки» [33, 52]. Если в случае с похожестью на кроссовки можно говорить о навязчивой тенденции в формообразовании, то в случае с эстетикой форм, напоминающих насекомых или внутренние органы⁷ впору вспомнить о «ящике Пандоры». Как замечает И.А. Добрицына, «нелинейная логика компьютера дала возможность строить модели сложных объектов... Ближе всех других философов к нелинейной науке оказался Жиль Делёз... Известно, что в последних работах он уже выражал тревогу по поводу нелинейных опытов мышления, пытаясь наметить пути выхода из *завораживающего, но непривычного и демонически неуютного мира нелинейности* [курсив мой – Ю.П.]» [39, 9].

Важнейшими противоядиями от такой негуманной эстетики являются память об эмоциональном и духовном благополучии людей в проектируемой и создаваемой новой среде; сохранение искусства живого творческого рисунка от руки; поддержание классических иде-

неоднородности самого пространства и 2. определенной системы этих неоднородных пространств. Итак, синтезом бесконечности и конечности мирового пространства является фигурность этого пространства.» [3, 253]

⁵ «Механика Ньютона построена на гипотезе однородного и бесконечного пространства. Мир не имеет границ, т. е. не имеет формы. Для меня это значит, что он – бесформен. Мир – абсолютно однородное пространство. Для меня это значит, что он – абсолютно плоскостей, невыразителен, нерельефен. Неимоверной скукой веет от такого мира.» [3, 67]

⁶ «В классическом искусстве (от Античности до XX в.) в целом прослеживается диалектика прекрасного и безобразного, создание гармонии на основе динамического единства диссонансов, и только со втор. пол. XIX в. и особенно в XX в. с авангардистского искусства вес безобразного увеличивается, и оно переходит в новое эстетическое качество. Причины этого Адорно видит в бездумном развитии техники, основанном на насилии над природой и человеком. «Несвобода» нового уровня – зависимость от техники – является одной из главных причин торжества безобразного в искусстве XX в. Смакование анатомических мерзостей, физического уродства, отвратительных и абсурдных отношений между людьми (театр абсурда и др.) – свидетельство бессилия «закона формы» перед лицом безобразной действительности, но и внутренний протест против неё» [55, 69]. С этой мыслью созвучны и слова А.Ф. Лосева о «машине и машинизме» [3, 334–335].

⁷ См. Проект Виртуального музея Гуггенхайма, Нью-Йорк, США, 1999–2002 [39, 289]

алов красоты, меры, гармонии, цельности, совсем не означающее невозможности развития новых архитектурных форм.

Прежде чем наметить альтернативную эстетику в ее сравнении с параметрической и блоб-эстетикой, обратимся к первоосновам архитектуры.

Мы встречаемся с архитектурой как искусством, имеющим непосредственное и наиболее полное общение с пространством. «Пространство, а не камень – материал архитектуры», – формулировал на века Николай Ладовский [25, 65–67]. Архитектура, безусловно, выступает *местилищем* человека и его деятельности [2, 122–123]. В то же время, как *оформляющая* пространство, архитектура *явлена вовне*, и потому является формой *эйдетической*, а значит имеет свой *фигурный лик, образ* – и в этом смысле соединяется с формой *скульптурной*, о чем убедительно рассуждал Н. Ладовский: «Пространство хотя и фигурирует во всех видах искусства, но лишь архитектура дает возможность правильного чтения пространства. Конструкция же входит в архитектуру постольку, поскольку она определяет понятие пространства. Основной принцип конструктора – вкладывать минимум материала и получать максимум результатов. Это ничего общего с искусством не имеет и может лишь случайно удовлетворять требованиям архитектуры. Так как архитектура оперирует пространством, а скульптура – формой, то самое правильное будет *снаружи проектировать здание как скульптуру, а внутри – как архитектуру*, толщина стен не имеет значения. При таком подходе к проектированию *не всегда наружный вид выразит внутреннее содержание* [курсив мой – Ю.П.]» [25, 67].

Как синоним скульптурности А.Ф. Лосев часто употребляет слово «*изваянность*». Оно отсылает нас ко всей древнегреческой скульптуре в ее эталонных качествах прекрасных пропорций, меры, неэкзальтированной экспрессии, ясности, равновесия и гармонического движения. Такие же черты свойственны и древнегреческим философии и архитектуре. От античного космоса лосевская мысль унаследовала эти качества меры, структурности, цельности, подвижности. Именно эти качества являют и архитектурную форму как прекрасную и благородную.

Можно сказать, что изваянность – органически присущее качество многих архитектурных произведений в их многовековом становлении от египетских пирамид до модернизма К. Мельникова и А. Аалто. Рубеж XX–XXI веков, ознаменованный бурным развитием компьютерного моделирования, стал началом принципиально новой архитектурной эстетики.

Для последователей современной западной архитектурной мысли характерно педалирование бинарной схемы их нового взгляда и теперь уже объединяемых в один тип классической и модернистской архитектурных парадигм. Так, философ и математик начала XX в. Альфред Норт Уайтхед утверждал, что «процесс, а не материя, всегда составлял фундаментальную основу мира» [45, 88]. В смысловом поле Алексея Федоровича Лосева такое «сталкивание лбами» оппозиций воспринимается как приверженность формальной логике, преодолеваемой на путях логики диалектической: Одно, Бытие, Становление... Здесь нет противопоставления «что» и «как», а есть их переход в синтез (Становление и Ставшее). Это мысль синтезирующая, а не противопоставляющая; мысль, имеющая своим внутренним посылом интуицию всеединства (Вл. Соловьев) и высшего синтеза как счастья и веденья (А. Лосев).

Близкой по смыслу категории синтеза в современной теоретической мысли выступают понятия симбиоза и альянса. Так, Джеффри Кипнис намечает синтетическое направление: «Складывание» – стратегия создания «гладких смесей», согласно которой из двух или нескольких качественно различных типов структурной организации можно создать нечто принципиально новое. Например, гомогенная модернистская «решетка» может войти в симбиозное соединение с иерархически упорядоченным построением» [41, 602–603].

Радикально-противопоставляющую позицию занял Патрик Шумахер в «Манифесте параметризма» [69], формулирующий оппозицию с модернизмом как табу: «Избегать использования правильных геометрических примитивов, таких как квадраты, треугольники и окружности, избегать простого повторения элементов, избегать простого сопоставления непохожих

элементов и систем... Мы можем думать о движении жидкостей, структурированном радиальными волнами, ламинарными течениями, спиральными водоворотами... Здесь нет Платоновых дискретных форм и зон с четкими границами» [69].

Модернистский тип форм, а вместе с ним и весь античный тип формоощущения объявляется как устаревший, дискретный, жестко-регулярный. Обращаясь к лосевской мысли, видим, что античное понимание намного глубже такой параметрической редукции Античности к одному евклидову типу. Наиболее полно идею неоднородности пространства А.Ф. Лосев выразил в работе «Античный космос и современная наука»: «Пространство обладает разной степенью напряжения и совершенно неоднородно. Только метафизические предрассудки и слепое вероучение могли в течение веков заставлять верить в абсолютность пространства. Пространство так же сжимаемо и расширяемо, как и физическая вещь в обычно понимаемом пространстве. Здесь не качества абсолютного пространства неоднородны, но само пространство лишено абсолютности и везде относительно, т. е. зависит от разных других условий» [1, 226].

Если в понимании неоднородности пространства можно найти общую точку между античным космосом и параметризмом, то концепция «бесшовности» уводит нас от «изваянности» и «фигурности» в противоположную классическому пониманию сторону. Это «новый тип формы, впитавшей всю динамику собственного становления, тяготеющей к своего рода «бесформенности», к абсолютной свободе» [41, 601]. Соположение таких понятий как архитектурная форма и «бесформенность» звучит парадоксально. Не без иронии, А.Ф. Лосев писал: «Куча песка, как говорят, бесформенна. Но, конечно, бесформенность эта здесь только относительная, то есть речь заходит о ней лишь в результате сравнения этой кучи с другими предметами. В абсолютном же смысле слова куча песка тоже имеет свою четкую форму, а именно форму кучи. Облака на небе тоже бесформенны. И это опять надо понимать только относительно» [7, 68]. Ближайшая родственная «бесшовным» поискам бионическая форма – простейшие. А иконки на гаджетах тоже парадоксально возвращают нас в более ранний момент зарождения письменности, когда буквы только начинали формироваться в виде иероглифических знаков.

Подытожим наше сопоставление сводной таблицей ключевых понятий:

<i>Параметризм / блоб-эстетика</i>	<i>Философия А.Ф.Лосева</i>
Бесшовность	Фигурность
«Гладкие смеси»	Изваянность
Запутанность	Координированная раздельность
Складывание	Выражение, явление
Сложность	Цельность

П. Шумахер говорит о «бесшовной текучести, родственной природным системам». Здесь есть принципиальная разница в соотношении архитектурной формы с природой. Если параметризм и бионика во многих своих поисках идут скорее по пути максимального уподобления и, по сути, буквального копирования и не-символического воспроизведения характера биологических форм в их внешней текучести и криволинейной сложности, причем порою определенного рода *беспозвоночных форм*, то Античности свойственно символическое видение. Символ необязательно буквально похож на первообраз, *символ может быть иным, но при этом являть первообраз*. Символ есть явление одного, иерархически большего – в ином, иерархически меньшем. Так, греческий периптер не имеет буквального аналога в природе, и при этом олицетворяет упорядоченный космос. Он символически изображает мироздание, внешне будучи формой философской, инаковой.

Уходя от бинарной схемы «примитивная классическая и модернистская форма» – «текучая бесшовная запутанная сложная параметрическая форма», в дальнейшем рассуждении наметим выход на эстетику диалектически организованной формы, сочетающей классически ясные формы и современную сложную геометрию, без дискомфорта для психологического самоощущения человека «запутанности»⁸ и угнетающего сходства с определенными видами биологических форм (таких, как формы насекомых, беспозвоночных организмов, внутренних органов, артерий и под.)

Символ выражает, являет первообраз. В слове «явление» ощущается форма луча: это луч света, проходящий через иное. В «складывании» видится сгиб. «Складка» – логическая фигура, приводящая некое разнообразие к условному единообразию. Дискретные элементы ею поглощены, слиты в неразрывность. ««Складка» не терпит разрывов» [41, 600].

Здесь можно вспомнить про антиномию отца Павла Флоренского – примеры именно разрывов мысли. Первый такой разрыв – это онтологическое различие Творца и твари в теизме. В таком контексте понятия «бесшовности» и «текучести», не терпящие разрывов, коррелируются с пантеизмом, для которого бытие – и космос, и абсолют, единственно порождающие друг друга. Символ же есть там, где есть онтологическая бездна между Создателем и иным по природе сотворенным миром.

Смысл может быть выражен в словах, звуках, формах и т.д. Ведущая смысловая роль в философии А.Ф. Лосева отводится слову. Истоки этого – в Евангелии от Иоанна и святоотеческом мышлении. Свт. Григорий Нисский подчеркивал, что человек – словесное существо⁹. Отсюда сформулируем основополагающий принцип обновленной архитектурной проповедки: *у слова – ведущая роль, и оно обладает порождающей силой*. Поскольку любая архитектурная форма не только воспринимается органами чувств, но и описывается в словах и понятиях, она неразрывно связана с ними в нашем восприятии. В осмыслении архитектурных форм слово может приходить не только постфактум как архитектуроведческий и искусствоведческий дискурс, и быть не только «параллельным» процессу проектирования, но и быть первоисточником архитектурного творчества. Автор имеет педагогический опыт в применении этого подхода, показавшего хороший результат в раскрытии творческой архитектурной фантазии школьников и студентов. И здесь принципиально не согласимся с мыслью о «второстепенности» слова для архитектурного развития детей, высказанной у Д.Л. Мелодинского: «Решающее значение должно отводиться развитию пространственного воображения и мышления. Эта форма мышления, отличная от абстрактной, способна вызывать в уме образы, *манипулировать с ними без слов*

⁸ См. [45,81,85]. Также см. «Манифест параметризма» П. Шумахера [68].

⁹ «Человек есть словесное некое живое существо» [13].

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.