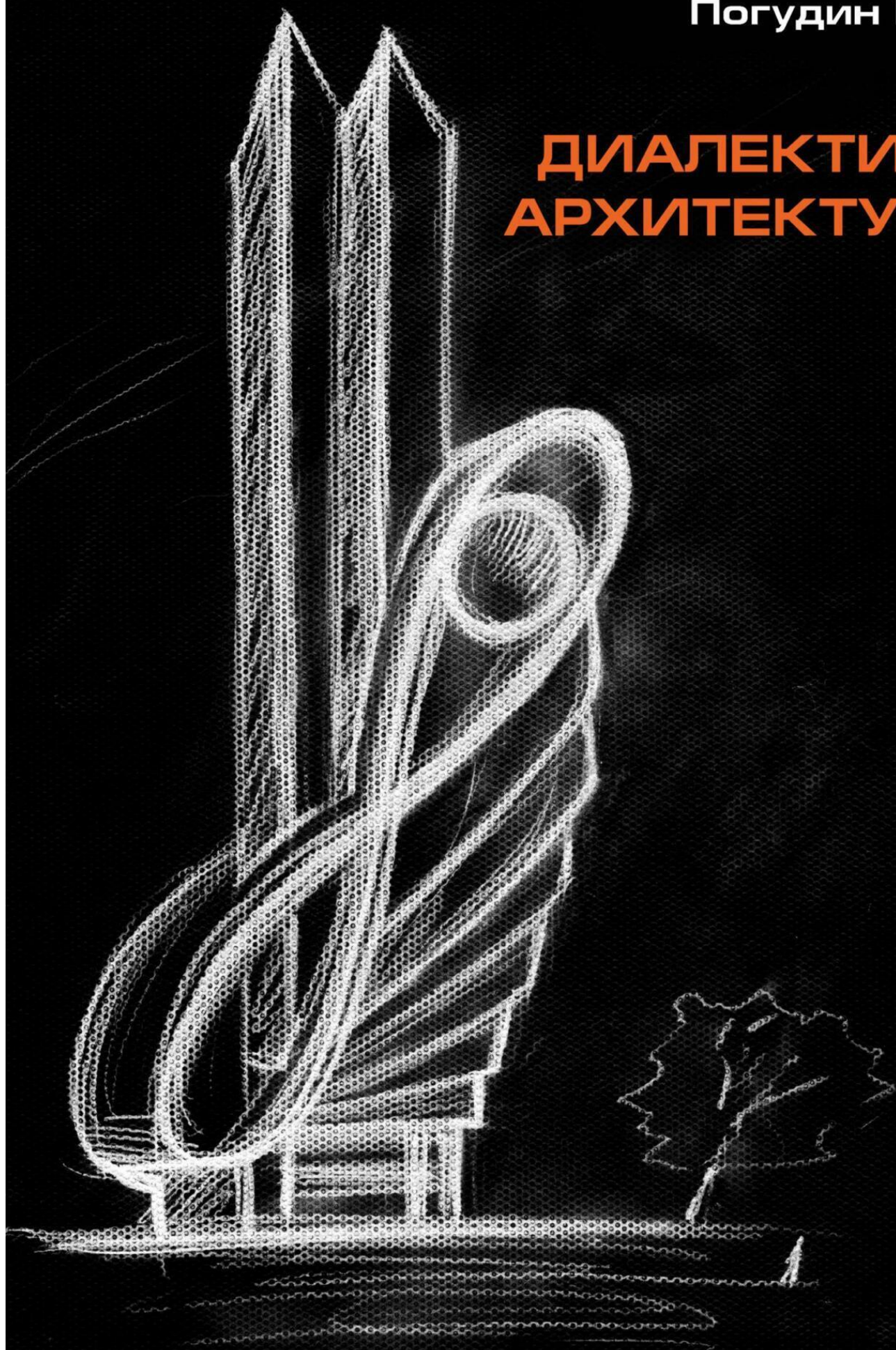


Погудин Ю.А.

ДИАЛЕКТИКА АРХИТЕКТУРЫ



Юрий Погудин

Диалектика архитектуры

«Автор»

2023

Погудин Ю. А.

Диалектика архитектуры / Ю. А. Погудин — «Автор», 2023

ISBN 978-5-532-90739-3

Работа «Диалектика архитектуры» является первой – теоретической частью – по отношению к книге «Синтез архитектурной формы. От смысла до концепта» (2023). Автор предпринял попытку разработки диалектических оснований архитектуры с позиций и усвоенными в доступной ему мере методами философии Алексея Фёдоровича Лосева. Может быть интересна философам, архитекторам и всем интересующимся философиями диалектического типа и вопросами теории архитектуры.

ISBN 978-5-532-90739-3

© Погудин Ю. А., 2023

© Автор, 2023

Содержание

| | |
|---|----|
| Предисловие | 5 |
| Введение | 6 |
| Сущность архитектуры | 7 |
| Архитектура как второе тело | 7 |
| Архитектура как материализованное мировоззрение | 12 |
| Общая архитектурная эннада | 14 |
| Функция – Эстетика | 14 |
| Конструкция | 16 |
| Планировка – Тектоника | 18 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 19 |

Юрий Погудин

Диалектика архитектуры

Посвящается моим родителям Людмиле и Александру

Предисловие

Предлагаемая дорогим читателям работа создавалась в 2001–2006 гг. и стала общей теоретической базой для книги «Синтез архитектурной формы. От смысла до концепта» (2023), имеющей прикладную направленность. По прошествии нескольких лет, эту свою первую попытку создания диалектической теории архитектуры автор воспринимает как удавшуюся и несовершенную одновременно. Но всё же, подвергнув давно написанный текст минимальной обработке, решаюсь издать его. Для тех, кто уже знаком с моими публикациями по теме архитектурного формообразования, это работа может быть интересна как своего рода предыстория, и как разработка общедиалектических оснований архитектуры. Также она будет интересна всем, кто ценит творчество великого русского философа-диалектика Алексея Федоровича Лосева – как попытка развития его идей в архитектурно-теоретической области.

Автор выражает пожелание, чтобы эта публикация, образуя вместе с «Синтезом архитектурной формы» двуединую работу – вдохновили читателей на развитие и поиск новых идей и непрерывающееся архитектурное созидание.

Сердечно благодарю всех обучавших меня педагогов и моих учеников!

Отклики и вопросы можно направлять на почту yuripogudin@archineo.ru

Сотворческого чтения! Юрий Погудин

14 октября 2023 года

Введение

Эта работа посвящена осмыслению архитектуры, пониманию её философского и диалектического смысла.

Автор поставил перед собой две задачи: сформулировать принципиальную сущность архитектуры и наметить основы её диалектической теории, а также рассмотреть архитектуру как «философию в камне». Эти, казалось бы, разные задачи, объединяются в идею, рассматривающей человека в единстве духа и тела. Забегая вперёд, скажем, что архитектура с этих позиций понимается как развёртывание в природе человека как целостного духовно-материального существа, предполагающее два момента: 1. продолжение и развитие тела в природе, с точки зрения чего архитектура понимается как второе тело человека или данная в природе вещественная сторона его бытия, и 2. материализацию мировоззрения (богословия, философии, верования, идеологии, мифологии), с точки зрения чего архитектура есть воплощение в природе идеальной стороны человека, обеспечивающее полноту бытия человека в мире.

Сущность архитектуры

Архитектура как второе тело

Начнём наше уяснение существа архитектурной формы со сравнения её с формой скульптурной. Обратимся для этого к рассуждению Алексея Лосева в его «Диалектике художественной формы»:

«...Какое же различие между скульптурной формой и архитектурной? Сказать, что разница тут по материалу, – нелепо и странно. Сказать, что в одной изображаются люди, а в другой – защита людей от атмосферных осадков, также нелепо, ибо в скульптуре можно дать черты защиты от атмосферных осадков, а в архитектуре можно изобразить живое существо, нечто вроде знаменитого троянского коня¹. В чём же разница? Я её вижу только в том, что архитектура организует чистую материальность, то есть *массу*, объём и *плотность*, чистую фактичность и положенность, утверждённость. Этого нет в скульптуре. Архитектура даёт весовую обработку чистой материальности, *массивно-объемно-плотного пространства*, даёт пространство как силовое поле. Отсюда и – отнесение архитектурной формы к первой диалектической категории в общей сфере тектонизма, к категории, которая ведь только и говорит о чистом полагании, о чистой потенции, о едином, которое как таковое выше всякого оформления, ибо *полагает, порождает* это оформление. В своей отражённости на четвёртом начале этот принцип даёт, как мы видели в п.2, категории массы, объёма и плотности. Архитектура есть искусство чистой массы, чистого объёма и чистой плотности и их всевозможных оформлений и комбинаций. И самое главное – то, что четвёртое начало у нас мыслилось, как мы помним, только как *носитель, вместитель* смысла, сам по себе не осмысленный, а только полагающий, реально утверждающий умную стихию чистого смысла. Архитектурная форма поэтому есть всегда форма *носителя, вместилища* чего-то другого, более внутреннего. Не потому архитектурное произведение есть архитектурное, что оно есть жилище, храм и природа., но потому, что диалектическое место его – в сфере чистой гипостазированности и положенности смысла, откуда и ясно, почему он есть всегда *вместилище*. Скульптура же не занимается пространством как таковым, то есть распростёртостью самой по себе. Ей важна не сама весовая распростёртость в своей качественной природе, а то, *что именно распростёрто*, те единичности, которые весовым образом распростёрты в пространстве. Если архитектурное произведение есть всегда вместилище, то в скульптуре мы видим уже то, *что именно вложено* в тело, хотя и – не без тела, ибо иначе это была бы живопись, поэзия или музыка. Отсюда и – отнесение в моей классификации этой формы к категории воплощения в четвёртом начале именно *второго*. Второе начало, эйдос, есть как раз *смысловое «что»* всякого воплощения в сфере тектонизма. – Такова диалектическая структура скульптурной и архитектурной формы»².

Архитектура есть вместилище, а способность вмещать – основное свойство пространства. Пространство прежде всего характеризуется возможностью содержать вещи, как покоящиеся, так и движущиеся. Следовательно, архитектура может быть определена как *форма пространства, материальная форма пространства*. Скульптурная же форма есть *форма материала*. Скульптура нуждается в пространстве как сфере своего существования, архитектура же занимается формированием этого пространства. Отсюда становится ясен знаменитый

¹ Двадцатиметровый в высоту и шестидесятиметровый в длину сфинкс Хефрена показывает относительность различия архитектурной и скульптурной форм *по размеру* (моё примечание – Ю.П.).

² Лосев А.Ф., Форма. Стиль. Выражение. – М.: «Мысль», 1995. – с. 122–123.

афоризм Николая Ладовского: «Пространство, а не камень – материал архитектуры»³. Пространство – это *предмет* архитектурной деятельности, *оформленное* пространство – это *цель* архитектуры, а материалы и конструкции – это *средства* достижения этой цели. Архитектура, очевидно, идёт по пути освобождения от материала и конструкций – тем, что стремится создать конструкции, реализующие любую форму. Об этом говорил архитектор Леонид Павлов, кристаллизуя свои мысли в парадоксе о *принципиальной нематериальности архитектуры*. Архитектура *в пределе* стремится к тому, чтобы освободиться от диктата материала и конструкции *целиком*, и стать архитектурой неких силовых полей и т. п. Конечно, тут имеется в виду освобождение от грубого материала (металл, стекло, бетон и т. д.), а не от *материи как таковой*. Силовое поле – тоже материя, более тонкая. И архитектура всегда остается *материальным* оформлением содержащего людей и природу пространства. Происходит эволюция *средств* архитектуры, но её *смысл* и *цель* остаются *неизменны*. Это конструирование формы пространства обитания.

В системе развитой Лосевым диалектики художественной формы отнесение архитектуры к первому смысловому началу⁴ логично, так как архитектура является максимально общей объединяющей *основой* для всех других искусств. *Основа* же и есть первое начало Смысла в триаде Лосева Основа, Форма, Действие⁵.

С другой стороны, выводимая из антропологии диалектика человеческой деятельности обосновывает расположение архитектуры именно в четвёртом смысловом начале, так как оно мыслится именно как воплощающее Триединный Смысл, как тело Смысла⁶, а Лосев совершенно верно настаивает на *телесности* как принципиальном качестве архитектуры⁷. Кроме этого, уточняя блестяще ясно и просто сформулированное Лосевым существо архитектуры как *вместилища*, следует уточнить, что архитектура есть именно *вместилище тела*, и ещё конкретнее – *человеческого тела*. Архитектура и раскрывает свой смысл не просто как *вместилище*, но как *вместилище человеческого тела* в его жизни и функционировании. Ведь и дупло вмещает дятла, но не является явлением архитектуры. Далее, ввиду так понимаемой сущности архитектуры следует установить *смысловую связь между зданием, домом как единицей архитектуры и телом человека*. Такая связь замечательно выражена у о. Павла Флоренского. Развивая идею т. н. *органопроекции*, заключающуюся в том, что «орудия *расширяют* область нашей деятельности и нашего чувства тем, что они *продолжают* наше тело»⁸, философ пишет: «Обратимся теперь к тому синтетическому орудью, которое объединяет в себе многие орудия и, принципиально говоря, все орудия. Это орудие есть *жилище, дом*. В доме, как средоточии, собраны все орудия или находятся *при* доме, возле него, в зависимости от него, – служат ему. Чего же есть проекция жилища? Что именно им проецируется? По замыслу своему, жилище должно объединять в себе всю совокупность наших орудий – всё наше хозяйство. И если каждое орудие порознь есть отображение какого-либо органа нашего тела с той или другой его стороны, то вся совокупность хозяйства, как одно организованное целое, есть отображение *всей* совокупности функций-органов, в их координированности. Следовательно, жилище имеет своим первообразом *всё тело* в его *целом*. Тут мы припоминаем ходячее сравнение *тела – с домом души*, с жилищем разума. Тело уподобляется жилищу, ибо самое жилище есть отображение тела. <...> Дом подобен телу, а разные части домашнего оборудования аналогически приравняются органам тела. Водопровод соответствует кровеносной системе, электрические про-

³ Мастера советской архитектуры об архитектуре, т.1. – М.: «Искусство», 1975 – с. 344.

⁴ Лосев А.Ф., Форма. Стиль. Выражение. – М.: «Мысль», 1995. – с.124.

⁵ Лосев А.Ф., Личность и Абсолют. – М.: «Мысль», 1999. – с.381.

⁶ Лосев А.Ф., Личность и Абсолют. – М.: «Мысль», 1999. – с.243, 411–412.

⁷ Лосев А.Ф., Форма. Стиль. Выражение. – М.: «Мысль», 1995. – с.122.

⁸ Флоренский П.А., Сочинения в четырёх томах, т.3(1). – М.: «Мысль», 1999. – с.402.

вода звонков, телефонов и т. д. – нервной системе, печь – лёгким, дымовая труба – горлу и т. д. и т. д.⁹ И понятно, что иначе быть не может. Ведь, заключаясь в дом со *всем* телом, мы заключаемся туда со *всеми* своими органами. Следовательно, удовлетворение каждого из органов, то есть доставление ему возможности действия, происходит не иначе, как через посредство дома, и значит дом должен быть системой орудий, продолжающих *все органы*»¹⁰.

Из рассуждения о. Павла Флоренского следует, что архитектура есть организация и *оформление* в материальных оболочках-структурах человеческого *хозяйства*. Хозяйство же есть развёртывание функций тела в их совокупности.

Логично экстраполировать смысл дома как продолжения всего человеческого тела на всю архитектуру и мыслить её как жилище человечества и дом телесности человечества. Архитектура есть, таким образом, продолжение и развёртывание телесности в природе. В этом – главный смысл архитектуры в связи с категорией тела. Таким образом, в диалектике человеческой деятельности архитектура коррелируется с *четвертым* началом смысла, что станет яснее из приводимой ниже таблицы понятий.

Дадим в кратком изложении лосевскую диалектику человека и его деятельности.

Категория архитектуры вытекает из категории человеческого тела, в отношении которого природа рассматривается как инобытие. Архитектура возникает в результате полагания человеческой телесности в инобытийной ей природе.

Значит, для уяснения диалектического основания архитектуры необходимо рассмотреть место категории тела в диалектике человека. Согласно А. Лосеву¹¹, диалектика человека раскрывается в следующей пентаде:

1) Сердце; 2) Ум; 3) Стремление; 4) Тело; 5) Человек.

Тело здесь выступает как субстанция, осуществляющая триединую стихию сердца, ума и стремления. В сфере человеческой деятельности ей будет соответствовать *триада религии, науки и искусства*. Религия является той единственной стихией, которая захватывает последнюю глубину существа человека – сердце, и которая призывает принести в дар это сердце Абсолюту. Деятельность ума есть наука. Стремление выражается в жажду и поиск красоты, оформляясь в искусство. В человеке сердце, ум и стремление воплощает тело, а в деятельности человека религию, науку и искусство воплощает архитектура. Отсюда же исходит знаменитая триада Витрувия – *прочность, польза, красота*, воплощаемые в *архитектурной форме*. Таким образом, возникают следующие диалектические ряды:

⁹ Модернизируя эти сравнения в согласии с сегодняшним развитием техники, можно сказать, что лёгким соответствует кондиционер, глазам – системы видеонаблюдения, пищеварительной системе – газовая или электро- плиты, микроволновая печь, а мозгу, конечно, компьютер.

¹⁰ Флоренский П.А., Сочинения в четырёх томах, т.3(1). – М.: «Мысль», 1999. – с. 415–416.

¹¹ Лосев А.Ф., Личность и Абсолют. – М.: «Мысль», 1999. – с. 442–443

| Общий вид | Диалектика человека | Диалектика деятельности | Диалектика архитектуры |
|-------------|---------------------|-------------------------|------------------------|
| Одно | Сердце | Религия | Прочность |
| Бытие | Ум | Наука | Польза |
| Становление | Стремление | Искусство | Красота |
| Субстанция | Тело | Архитектура | Архитектурная форма |
| Символ | Человек | Культура | Здание |

Предложенная система даёт твёрдое основание для распространённого определения архитектуры как синтеза науки и искусства. Во многих книгах по архитектуре указывается на соединение в ней научно-технического и художественного начал как на её отличительное свойство. Это значит, что архитектура не есть ни наука, ни искусство, но диалектический *синтез* того и другого.

К триаде Витрувия вернёмся позже, так как сейчас ещё необходимо отметить ряд существенных моментов и исторических пояснений к установленному основному пониманию архитектуры как человеческой телесности в природе.

Итак, архитектура – это не вторая природа, а второе тело, *вторая телесность* человечества, это инобытие человеческого тела в природе, продолжение и развитие, развёртывание тела в природе. Отсюда – *антропоморфизм* архитектуры как основная её характеристика на протяжении многих веков.

На человеческое тело как на образец художественной пропорциональности ссылается Витрувий, утверждавший что «прекрасное здание должно быть построено «подобно хорошо сложенному человеку». Подобно сему и Микель-Анджело утверждает, что «части архитектурного целого находятся в таком же соотношении, как части человеческого тела, и тот, кто не знал и не знает строения человеческого тела в анатомическом смысле, не может этого понять». Наружность здания он сопоставляет с лицом, этою наружностью тела – по преимуществу. «Если в плане имеются различные части, – писал Микель-Анджело, – то все, одинаковые по качеству и количеству, должны быть одинаково украшены и орнаментированы. Если же меняется одна часть, то не только позволено, но и необходимо изменить её орнаментику, а также и соответствующих частей. Основная часть всегда свободна, как нос, находящийся посередине лица, не связан ни с одним глазом, ни с другим; рука же должна быть одна, как другая, и один глаз должен быть как другой»¹².

Архитектура была развита на основе уподобления человеческому телу в Древней Греции, а также в Древней Руси – причём в ещё большей степени, так как с телом тут сопоставляются не отдельные *части* храма (колонны), а весь храм *целиком*. Но и тогда, когда архитектура (здание в целом, его части) не вызывает ассоциаций с формами человеческого тела, она всё равно по своему *глубинному смыслу* есть бытие телесности человека в природе. Дело именно в *смысле*, а не во *внешнем* сходстве. Современная архитектура, ушедшая от антропоморфизма, тем не менее по смыслу своему не может не быть развёртыванием тела в природе. Внешне архитектура той или иной эпохи может не только не выражать подобия частям человеческого тела, но и наоборот, являть нечто сверх-человеческое и превышающее непосредственную телесность. Так, египетская архитектура, отличается некой грандиозной мощью, с которой «маленький»

¹² Флоренский П.А., Сочинения в четырёх томах, т.3(1). – М.: «Мысль», 1999. – с.416.

человек несоизмерим. Но именно в Египте архитектура имела, как нигде после, столь огромное мифологическое значение – осуществлять и *овеществлять бессмертие человека – через сохранность тела*. Согласно известным египетским верованиям, загробной жизни удостаивались лишь те, чьи тела остались целы и невредимы. Толстые стены гробниц и пирамид были гарантом вечной жизни: система ловушек – фактической защитой от грабителей, от повреждения тела фараона и мемориальной обстановки, а долговечный камень и символизировал, и воплощал идею вечности.

Архитектура как материализованное мировоззрение

Развитое понимание архитектуры как второй телесности является недостаточным ввиду несводимости человека к телу. В архитектуре реализует себя человеческая потребность в полноте бытия. Ведь человек – не только тело, но тело сознающее и самосознающее, существо духовное не в меньшей степени, чем вещественное. Как мыслящей личности человеку свойственно строить мировоззрение, философию как цельную систему знаний, воззрений и ценностей. Как вещественному существу человеку свойственно желание воплощать и материализовывать своё мировоззрение и свою философию, переводить её из царства смысла в царство бытия. Философия не желает остаться чистой мысленной конструкцией, хотя бы и выраженной на бумаге или на плоскости картины, но жаждет воплотиться, выразиться и в материи, материализоваться. Более того, воплощённое и реализованное «в камне» мировоззрение оказывается той оболочкой, неким замком, в котором человек живёт, и через призму которого воспринимает бытие. Архитектура в этом отношении оказывается моделью мироздания, микрокосмом, в который человек помещает себя не просто как в место защиты от атмосферных осадков, но как в философскую концепцию, облачившуюся в материальные формы и структуры. И наоборот, философия может рассматриваться как архитектура умственного мира, а каждая философская концепция – как дом, в котором её создатель или почитатель живёт своим умом. Каждое же произведение зодчества может быть рассмотрено как мировоззрение эпохи «в камне». Здание великого архитектора аналогично философскому труду выдающегося мыслителя. В связи с таким взаимным осмыслением архитектуры в философии, а философии в архитектуре интересна мысль Платона. «Когда Платон строит свою космологию, – замечает А. Лосев, – он рассматривает материальные стихии вместе с присущим им оформлением как «строевые материалы» для космоса (Тим. 69 а), который, очевидно, мыслится здесь им в виде огромного произведения архитектурного искусства. Своё Благо, среди прочих символических интерпретаций, Платон тоже склонен представлять в виде огромного архитектурного произведения...»¹³. В свою очередь, на основе сравнения космоса с архитектурным произведением некоторые христианские святые показывали нелепость атеизма. Так, св. Иоанн Златоуст рассуждает следующим образом: «Несть Бог. Но если нет основания, как стало здание? Нет домоздателя: как дом созижден? Нет архитектора: кто град строил?... Нет Мироздателя: откуда же и как существует мир?» Этот же аргумент формулировал в афоризме Д.С. Лихачёв: «Сознание предшествует воплощению идей. Бог – великий Архитектор».

Важность подхода к архитектуре как к «мировоззрению в камне» подтверждается и древней, и новейшей историей архитектуры. Архитекторы XX века начинали свою творческую деятельность с того, что выдвигали концепции и манифесты, идеи которых порою сознательно и бессознательно оказывались воскрешением старых идей классических философов Античности, Средневековья, Нового времени. Так, функционализм был неким воскрешением (правда, в существенно искажённом виде) старой идеи Сократа о красоте как целесообразности. Л. Мис ван дер Роэ следовал в проектировании принципам рационального метода Декарта¹⁴. Это говорит о невозможности *понять* архитектуру *без* понимания её философских корней, и именно философские идеи становятся формообразующими *парадигмами* архитектурного творчества.

Эта мысль звучит ещё ярче на фоне исторических свидетельств о нежелании людей *экономить на архитектуре*. В древности на произведения архитектуры выделялись огромные средства, даже если государство было небогато. Так, строительство грандиозных пирамид и храмов в Египте, на которые фараоны не жалели средств, было одной из причин истощения

¹³ Лосев А.Ф., ИАЭ. Высокая классика. – М.: «АСТ», 2000. – с. 183–184.

¹⁴ Иконников А.В., Художественный язык архитектуры. – М.: «Искусство», 1985. – с. 17–18.

египетского государства; на восстановление Афинского акрополя Перикл отвёл 80 % госбюджета; в Риме тратили огромнейшие средства на амфитеатры и устраиваемые в них зрелища. «Скупой Веспасиан выстроил величайший в мире амфитеатр... Кроме, может быть, Тиберия, все императоры, можно сказать, только состязались в роскоши, в великолепии, размерах и разнообразии устраиваемых ими зрелищ... Все эти зрелища – замечательный пример того, как *невозможно вульгарно-экономически объяснить никакую художественную форму*»¹⁵, в том числе и архитектурную.

К этому ряду примеров можно добавить явление *небоскрёбов*, которые начиная с 30–50 этажей экономически нерентабельны¹⁶, что не останавливает страны и компании в состязании физических высот.

Таким образом, главную роль в объяснении архитектурной формы играет мировоззрение и мироощущение человека, и архитектуру можно определить как *материализацию менталитета*. Заметим, что материализация идеологии совсем необязательно происходит прямо и непосредственно в качестве реализации поставленной архитектором задачи выразить те или иные мировоззренческие принципы, но может осуществляться косвенными путями. «Идеологию в камне» можно справедливо увидеть и там, где, казалось бы, всё обусловлено чисто экономическими причинами. Показательный пример – т. н. «спальные районы», серийные дома, которыми застроены окраины больших российских городов. С одной стороны, их однообразие обусловлено спешкой в решении жилищной проблемы, вызванной притоком сельского населения в города. И одновременно эти «монотонные ячейки» выражают советскую *идеологию* «одной гребёнки» и принципа «не высовывайся».

Ещё одной распространённой попыткой детерминировать архитектурную форму является её объяснение с точки зрения климатических условий. Самое простое определение архитектуры говорит, что это есть совокупность сооружений, предназначенных для защиты человека от атмосферных явлений. Потребностью укрыться в непогоду иногда объясняется и само происхождение архитектуры. Не отрицая существенной роли погоды и климатических условий в формообразовании, следует всё же подчеркнуть, что она не является определяющей – ни в происхождении, ни в развитии архитектуры. Архитектура, несомненно, возникла бы и в таком гипотетическом случае, если бы климат и погода были везде благоприятными. Ведь есть множество зданий и сооружений (например, культовые), появление которых никак не обусловлено указанными факторами. Известна мысль, что если бы греки построили храм на Олимпе, где никогда не было дождя, он *всё равно* имел бы фронтон. Дождь обуславливает только *наклонный* характер крыши, но конкретных вариантов наклонных крыш – великое множество. Значит, завершая храм крышей именно с двумя симметричными скатами, греческий зодчий руководствовался не метеорологическими знаниями, а установками своего *мировоззрения*. Формообразующее действие архитектора становится актом выражения мирозерцания, не скованного ни климатическими условиями, ни экономическими возможностями.

Обобщая, следует сказать, что архитектура есть вещественный коррелят философии. Архитектура и философия коррелятивны как материя и идея. Как философия выполняет интегрирующую функцию в мировоззренческой сфере, так архитектура – интегрирующую функцию в сфере вещественно-телесной жизни. Как философия синтезирует знания всех наук в одно целое, так архитектура синтезирует разные стороны телесной жизни человека в одном неразложимом синтезе актов полагания материальных произведений.

Завершим наше рассуждение общим *определением архитектуры*: она есть *проектно-строительное и эстетико-техническое конструирование материальной структуры природного пространства как жилищно-хозяйственной среды*.

¹⁵ Лосев А.Ф., Эллинистически-римская эстетика 1–2 вв. н. э. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1976. – с. 45–46.

¹⁶ Иконников А.В., Архитектура и градостроительство. Энциклопедия. – М.: Стройиздат, 2001 – с.385.

Общая архитектурная эннеада

Функция – Эстетика

Понимание архитектуры принято базировать на триаде Витрувия прочность – польза – красота или, другими словами, конструкция – функция – эстетика (художественная образность, композиция). Соответственно, говорят о конструктивном, функциональном и эстетическом аспектах архитектуры вообще и отдельных зданий.

Наиболее острая оппозиционность в этой триаде свойственна категориям функции и эстетики, что нашло историческое выражение в антитезе классической («старой») и современной («новой», модернистской) архитектур. Последняя характеризуется как функционально обусловленная, а первая как насыщенная разного рода *внефункциональной* декоративностью. На одном полюсе оказывается термин «минимализм», а на другом – понятие «архитектурных излишеств».

Третья часть витрувиевской триады – прочность или конструкция – со временем перестает быть категорией, определяющей идентичность архитектурной деятельности. В архитектуре продолжают являться мастера-универсалы, конструкторы и художники в одном лице – такие как Пьер Луиджи Нерви и Сантьяго Калатрава. Но это не меняет общего вектора на постепенную «дематериализацию» архитектуры. Примечательно, что А.В. Иконников назвал одну из своих книг «Функция, форма, образ в архитектуре», таким образом оставляя тему материалов и конструкций вне основного дискурса.

В основе понимания архитектуры лежит пара «функция-эстетика». Конструкции отводятся роль средства достижения функционально-эстетических целей.

Начнем наш поиск диалектических оснований архитектуры с оппозиции «функция-эстетика». Противоположности являются из первоначального тождества, и, пройдя стадию противостояния, соединяются в единораздельности синтеза. В чём противоположны функция и эстетика?

Функция в самом общем смысле есть *деятельность*. Функция всегда предполагает то, *что* или *кто* функционирует, действует. Только в абстрактно-математическом порядке говорят о функции самой по себе. Для архитектуры функциональность и в том числе эргономика прежде всего связаны с телесностью человека. Именно в качестве *функции тела* функция и противопоставляется декору, украшениям и пр., ничего не дающим непосредственно-физическому комфорту. Но если не редуцировать полноту человеческой природы к одному телу, то следует говорить не только о функции тела, но и о функции *души* и *духа*, и, обобщая, о функции человека как *пневно-психо-физического целого*. При таком понимании функции открывается возможность преодолеть антитезу функции и эстетики. Эстетика в этом отношении становится *психологической и духовной функцией*¹⁷. Идеальную сторону человека образует антитеза ума и сердца. В соответствии со строением человека можно различать функцию ума, функцию сердца, функцию воли и т. д. Функция ума в наиболее общем виде есть философия, так как именно философия занимается интегрированием всех научных, религиозных и других знаний в одно цельное мировоззрение. С этой точки зрения, когда архитектор стремится дать в храме «богословие в камне», то его действия тоже функциональны, а храмовая архитектура – *духовно-функциональна*. Функционализм же XX века есть результат редукции архитектуры к *только материалистическому пониманию*.

¹⁷ Ср. название статьи О. Нимейера: «Красота – тоже функция».

Эстетика, питая ум и сердце человека, является прежде всего в зрительном восприятии. Одновременно функцию богословской идеи (стремления к Богу) и пространственного ориентира-маяка выполняют шатры древнерусских церквей. Это один из примеров против узкого понимания функции. Как известно, шатровое пространство храмов совершенно не использовалось и было изолировано потолком от основной части храма, где совершалось богослужение, так как иначе потребовались бы дополнительные затраты на отопление.

Функция есть «что» архитектуры, это её содержание, то, что архитектура выражает и оформляет. Архитектура есть архитектура функции человека как целого. Человек в его функционировании есть содержание архитектуры и архитектурного творчества. Архитектура таким образом есть инобытие не только тела человека, но всей его природы, включая его ум и мировоззрение. Как сам человек являет в себе синтез идеального и материального начал, так и продолжающая его существо в природе архитектура становится синтезом жилища тела и жилища сознания (идеологии, мифологии). И этот второй – идеальный – план, пласт архитектуры и есть эстетика. Эстетика есть архитектурное «как» мифологического эйдоса. Функция и эстетика соотносятся как «что» и «как», или, по общей для всего искусства антитезе, – как содержание и форма.

Рассмотрение эстетики с точки зрения функции предполагает и обратное. Один из примеров осмысления функции через эстетику даёт афоризм Ф. Джонсона: «Красота заключается в том, *как* вы движетесь в пространстве»¹⁸. Джонсон, очевидно, имел в виду движение тела, но можно расширить понятие «движения в пространстве» до движения чувств души в пространстве искусства, движения ума в пространстве философии.

Итак, эстетика и функция диалектически взаимосвязаны. Но диалектике этого недостаточно, и рассмотрев любую категориальную оппозицию в раздельности, она стремится дать ее в синтезе – новой цельной категории. Для антитезы функция-эстетика такой синтез и есть *сама архитектурная форма*.

Отметим, что возможно совершенно закономерное раздельное осуществление функции (в смысле функции тела) и чистой эстетики в особых видах архитектурного творчества. Есть целый комплекс сооружений, не имеющих утилитарной цели – это монументы, триумфальные арки и т. д. В них всецело доминирует эстетическое начало. В то же время есть целые виды архитектуры – такие как промышленная, фортификационная, в которых функция является определяющей.

Подведём итог выявленной триаде:

- 1) Функционально-эстетическое перво-тождество.
- 2) Антитеза функция – эстетика.
- 3) Функционально-эстетический синтез – архитектурная форма.

Эта триада раскрывает диалектику архитектурного эйдоса. Он, как любой эйдос, стремится воплотиться и стать осязаемо явленным, что переводит нас в сферу архитектурного меона¹⁹.

¹⁸ Цит. по: Иконников А.В., Художественный язык архитектуры. – М.: «Искусство», 1985. – с.8.

¹⁹ Меон – термин философии А.Ф.Лосева. Пара «идея – материя» и «эйдос – меон» синонимичны. Меон – инобытие эйдоса. Воплощаясь в меоне, эйдос рождает новые категории и формы.

Конструкция

Архитектурный эйдос строился у нас на основе антитезы функции и эстетики. Найдём теперь меональную категорию, воплощающую архитектурный эйдос как неподвижную субстанцию.

Основным качеством субстанции является *неизменность*. Неизменность же, рассмотренная с точки зрения чистого изменения и чистой временной текучести, есть вечность. Что такое неизменность, понимаемая как вечность, в сфере архитектуры, меональной в отношении к первой архитектурно-смысловой триаде? Это может быть только очень долгая устойчивость во времени, то есть *долговечность*. Долговечность – коррелят неизменности в архитектурной области. Если неизменностью обладает субстанция, то долговечностью в архитектуре обладает (или должна обладать) конструкция. Итак, *субстанция, данная архитектурно, есть конструкция*.

Что такое конструкция сама по себе?

В самом обобщённом виде конструкцию можно определить как *систему сопряжений материальных элементов архитектурной формы, реализующих её как именно материальную, вещественную фактичность*. Это способ бытия формы в мире плотной материи.

Определим теперь конструкцию через корреляции с другими областями.

Поскольку категория архитектуры базируется на категории человеческого тела, найдём телесный коррелят конструкции. Это скелет. Если конструкция – скелет здания, то функция – совокупность его систем и внутренних органов, а эстетика – живая плоть образа. Как остроумно подметил Ф.Л. Райт, «гремящие кости – это не архитектура»²⁰. Культивирование конструкции самой по себе как эстетической ценности подобно стремлению выражать в речи не её смысл, а грамматические правила её построения.

От общего определения конструкции перейдём к его детализации. Основные свойства конструкции – это *прочность, устойчивость, жёсткость*.

Прочность есть функция конструкции, состоящая в её способности сохранять саму себя при различных нагрузках. Это *самотождественность конструкции относительно момента, когда она начала испытывать давление тяжести нагрузки* (или какого-либо другого воздействия). Если в случае прочности речь идёт о *принципиальном существовании* конструкции – её способности не разрушаться при воздействиях и нагрузках, то в случае устойчивости имеется в виду тождество или постоянство (равновесие) *пространственного положения* конструкции при тех же воздействиях и нагрузках. В жёсткости характерен момент неизменности (или нюансной неизменности) *самой конструкции*, уже без учёта общего пространственного положения. Можно, таким образом, расположить три известных качества конструкции в последовательную триаду, где одно и то же качество – *постоянство* (иначе тождество, субстанция) *в отношении к нагрузкам и воздействиям* – даёт каждый раз новую категорию в зависимости от типа смыслового соотнесения:

- 1) Конструкция *сама*, как фактическая вещественность – *жёсткость*.
- 2) *Существование* конструкции – *прочность*.
- 3) *Пространственное положение* конструкции – *устойчивость*.

Итак, конструкция есть *постоянство архитектурной формы в мире фактической вещественности*, реализация её вещественной самотождественности. Конструкция – это «как» вещественного бытия «что» архитектурной формы.

²⁰ Мастера архитектуры об архитектуре. – М.: «Искусство», 1972. – с.176.

Отметим, что при осмыслении отношения форма-конструкция через антитезу внутреннее-внешнее происходит перетекание этих противоположностей друг в друга. В чисто смысловом плане форма есть, конечно, «внутреннее», то есть то, что реализуется, а конструкция – «внешнее», то, что реализует. Но в плане вещественной фактичности имеем обратное: для телесного осязания форма есть нечто внешнее, живая явленная плоть здания, а конструкция – его внутренний остов. Таким образом, при переходе от идейного плана к материальному форма из «внутреннего» становится «внешним», а конструкция, наоборот, из «внешнего» – «внутренним».

Дальнейшая разработка понятия конструкции предполагает переход к рассмотрению типов конструкции и не входит в задачи этой работы.

Планировка – Тектоника

Конструкция – первое начало архитектурного меона. Второе начало в архитектурном эйдосе – это антитеза функции и эстетики. Теперь необходимо дать меональную модификацию этих категорий с точки зрения конструкции.

Что такое функция, данная в архитектурном меоне, в пространстве и рассмотренная с точки зрения конструкции? Функция есть движение, многосоставной процесс, протекающий *в* здании, *в* здание, *через* здание и *из* здания. Конструктивная модификация функции означает, что она берётся как *система пространств*, организующих процесс человеческой деятельности. Система пространств, определяющая места их изоляции и перетекания, есть *планировка*. Планировка есть *становление* функции.

Планировка должна обеспечивать не только одну определённую функцию, но быть готовой гибко отозваться на различные изменения жизни. Функциональная гибкость планировки есть одно из качеств, делающих здание жизненным и долговечным. Для функциональной системы конструктивизма 1920-х гг. характерна инвариантность²¹

²¹ Иконников А.В., Художественный язык архитектуры. – М.: «Искусство», 1985. – с.30

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.