

Погудин Юрий Александрович
Онлайн-студия «Archineo.ru» (Зеленоград)
Педагог-руководитель студии
Pogudin Yuri Alexandrovich
Online studio “Archineo.ru” (Zelenograd)
Teacher-head of the studio
E-mail: yuripogudin@archineo.ru
УДК: 72.01

**ДИАЛЕКТИЧЕСКАЯ ЛОГИКА И АРХИТЕКТУРНОЕ
ФОРМООБРАЗОВАНИЕ**
**(о применении в архитектурной пропедевтике категории синтеза
в понимании А. Ф. Лосева)**

Аннотация: Статья раскрывает метод архитектурного формообразования, основанный на внедрении диалектического принципа порождения категорий в область геометрических, объемно-пространственных и архитектурных образов. Метод может быть применен в развитии архитектурной пропедевтики, обучении творческому искусству архитектурной композиции, создании выразительных архитектурных образов. Автор имеет опыт применения этого метода в личной творческой и педагогической практике.

Ключевые слова: архитектурная форма, диалектика, геометрические противоположности, синтез, формообразование, архитектурная пропедевтика, композиция, А. Ф. Лосев, Н. А. Ладовский.

**DIALECTICAL LOGIC AND ARCHITECTURAL
MORPHOGENESIS**
**(on the use in architectural propaedeutics of the dialectical category of
synthesis in the understanding of A. F. Losev)**

Abstract: The article reveals the method of architectural morphogenesis, which is based on the implementation of the dialectical principle of generating categories in the field of geometric, three-dimensional and architectural images. The method can be applied in the development of architectural propaedeutics, teaching the creative art of architectural composition, creating expressive architectural images. The author has experience of using this method in his own creative and pedagogical practice.

Keywords: architectural form, dialectics, geometric opposites, synthesis, morphogenesis, architectural propaedeutics, composition, A. F. Losev, N. A. Ladovsky.

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» [13]. 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.]» [12, 7].

Но есть третья область, ради которой вынашивались мысли этой статьи — *педагогика*: довузовская подготовка школьников — будущих дизайнеров и архитекторов, и преподавание архитектурной композиции (пропедевтики) студентам первых курсов архитектурно-дизайнерских колледжей и вузов. Конечная цель этой статьи носит *прикладной характер, и 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» [14, 427]. Материал предлагаемой статьи 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» [15, 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 [10], идеях соратника Захи Хадид Патрика Шумахера [22]. 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 неоплатонической диалектике, перенесенной в наши дни трудами А. Ф. Лосева. Именно к его мыслям и работам обращается автор как наиболее хорошо ему известным и основанным в том числе на диалектической логике. Сама же философия А. Ф. Лосева намного шире, и представляет собой сложный синтез диалектики, феноменологии и других важных структурно-логических элементов.

Раскрывая понимание космоса и пространства у греческих философов, Алексей Фёдорович Лосев писал о его *неоднородно-*

сти^[1], и с одной стороны, противопоставлял его «пространству Ньютона»^[2], с другой — связывал с «пространством Эйнштейна». Для современной физики и вакуум оказался не абсолютной пустотой, но средой, обладающей порождающей силой [28]. 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» [8, 162–163]. Пространство есть актуальное и потенциальное вмещилище 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»^[3] (Бычков В. В.). Размышляя о роли компьютерного моделирования в креативных поисках, Александр Рябушин предостерегал: «Сегодня «компьютер позволяет все опробовать, во все 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» [17, 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 органы^[4] 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 заволаживающего, но непривычного и демонически неуютного мира нелинейности* [курсив мой — Ю.П.]» [16, 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 идеалов 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 [10, 65–67]. Архитектура, безусловно, выступает *вместилищем* 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 — вкла-

дывать 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.]» [10, 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, озаменованный 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» [18, 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» [19, 602–603].

Радикально-противопоставляющую позицию занял Патрик Шумахер в «Манифесте параметризма» [23], 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» [23].

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 предрасудки 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» [19, 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» [4,68]. 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:

Параметризм / блоб-эстетика	Философия А. Ф. Лосева
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» — «текущая 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»^[5] 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» [19, 600].

Здесь можно вспомнить про антиномии 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 существо^[6]. Отсюда сформулируем основополагающий принцип обновленной архитектурной пропедевтики: ***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 искус-

ствоведческий дискурс, и быть не только «параллельным» процессу проектирования, но и быть первоисточником архитектурного творчества. Автор статьи 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* [курсив мой — Ю.П.], в пространственных характеристиках предметного мира форм видеть особый язык, несущий заключенные в них смыслы» [20, 220]^[7]. Опасность современной визуальной культуры, на которой вырастают сегодняшние дети, видится именно в ее «бессловесности», ее стремлении быть *автономной от вербального мышления* и «манипулировать образами без слов».

Философия А. Ф. Лосева являет диалектический тип мысли, отличный от формальной логики и бинарного схематизма. Ключевые в нашем рассуждении понятия — *диалектическая триада* и *синтез*. В самом упрощенном виде диалектическая триада предстает как тезис, антитезис и синтез [4, 116]. Тезис и антитезис — это какие-либо два противоположных понятия, противоположность которых преодолевается в синтезе. Диалектика требует, чтобы «две противоположности, несмотря на их субстанциальную специфику и самостоятельность, сливались в таком синтезе, в котором уже нельзя было различить эти две противоположности, который представлял собой совершенно новое и оригинальное качество, но который всё же оставался условием возможности для появления из него первоначальных двух противоположностей» [5, 56]. Синтез становится таким объединением двух противоположных начал, в котором они *не только не теряют себя, но и обретают новое качество, до синтеза им неведомое*: «целое таково, что оно, хотя и состоит из частей, вовсе не сводится к этим частям, а есть некоторое новое качество, благодаря которому отдельные, взаимоизолированные вещи превращаются именно в такие-то части и именно такого-то целого. Другими словами, получение нового качества из двух других качеств, не имеющих

между собою ничего общего, есть просто результат диалектического единства противоположностей» [4, 331].

Понятие *целого* у А. Ф. Лосева как синтеза своих частей близко понятию *формы* у о. Павла Флоренского: «Понятие о целом, — «которое прежде своих частей» — и которым, следовательно, определяется сложение его элементов. А это есть форма» [6, 18]. Обобщая, можно сказать, что целое есть единичность, данная как синтез своих частей и свойств, несводимый на их сумму, и явленный в форме (эйдетическом лике). В лосевском семантическом поле близкими понятиями являются «самотождественное различие», «координированная раздельность», «единораздельная цельность». В композиции необходимо дать раздельность форм, и дать их единство, и скоординировать их раздельность и их единство как одно целое.

Возможно применение диалектической триады к построению геометрических форм, и рассмотрение форм и их частей и качеств внутри архитектурной композиции как тезисов, антитезисов и синтезов. Близким понятием является известный в архитектурной пропедевтике термин «контраст». Контраст — это сопоставление тезиса и антитезиса, без соединения их в синтезе.

Применительно к архитектурной области понятие синтеза претерпевает, на языке А. Ф. Лосева, меональное, инобытийное изменение. В вещественном мире, в котором создается и живет архитектура, синтез может быть дан не в полную силу, как в области чисто-понятийной, а *отчасти*, как такое соединение противоположностей, когда в новой форме соединяются *части* форм и их свойств. В этом отношении синтез выступает как нечто *среднее* между противоположностями, но тем не менее его объединяющая роль не теряет своего значения.

Образование синтеза являет собой скачкообразное движение — скачкообразное потому, что иначе и не преодолеть противоположные, разнородные начала. Этим оно принципиально отличается от метра и ритма — как движений гомогенно-количественных, по существу своему однородных. Как пример гомогенного творчества вспоминаются слова героя из фантастического рассказа Роберта Шекли: «Я всегда чувствовал, что возможно иное развитие идеи квадрата. Я рассматривал его так и сяк. Эта сводящая с ума тождественность

ставила меня в тупик. Равные стороны, равные углы. Некоторое время я экспериментировал с углами. Так появился первый параллелограмм, но я не считаю его большим достижением. Я изучал квадрат. Правильность приятна, но не сверх меры. Как же изменить это изнуряющее мозг однообразие, сохранив все же явственную периодичность? И однажды решение пришло ко мне! В какой-то внезапной вспышке озарения я понял, что нужно сделать. Менять длину параллельных сторон — вот и все, что требовалось. Так просто и так трудно! Дрожая, я попробовал. И когда это получилось, признаюсь, я сделался просто одержимым. Целыми днями и неделями я конструировал прямоугольники разного размера, разного вида, все правильные и все различные. Поистине я был рогом изобилия прямоугольников... На сегодняшний день в Галактике имеется более 70 миллиардов прямоугольных структур. И каждая из них ведет происхождение от моего первоначального прямоугольника» [27, 196–197].

В современной архитектуре утвердилась концепция формы движения. Н. Ладовский, работая над идеей Храма народов говорил о том, что здание должно выражать движение [10, 72]. Важен характер этого движения и становления. Зачастую в современных формах это эффективное и сложное ритмическое движение носит гомогенно-количественный характер. Диалектическое движение формы знаменует качественное становление формы, имеющее своим первоисточником внутреннюю понятийно-геометрическую логику.

Качественный и скачкообразный характер такого движения на формальном уровне делает архитектурную форму *геометрическим событием*. Она становится визуальным рассказом о формах: что с ними было и что стало? как они боролись и как примирились? как спорили и как пришли к единству? При этом формы связаны геометрической логической связью: от одного к другому, затем соединяясь, и почему так, а не иначе. Форму пронизывает смысл. Она от него началась, и, став результатом, им пронизана.

Два понимания мирового пространства — как однообразного бесконечного вакуума у Ньютона и как неоднородного живого целого в Античности — становятся основами для двух противоположных видов творчества — гомогенного и диалектического.

О. Павел Флоренский писал: «Если мы сопоставим мировоз-

зрение древнего мира и «научное» мировоззрение XIX–XX веков, то найдем, думается, главное различие их в том, что из *многообразного единства* мир стал представляться *однообразным множественностью* [7, 49–50]. Взгляд через эти понятия на архитектурные формы открывает два полюса композиции: с одной стороны, непохожие друг на друга части могут образовать *цельный союз*, с другой — похожие элементы могут соединяться в *комбинаторное нагромождение*.

Необходимость с одной стороны экономии, с другой — формальной вариативности, в области серийного многоэтажного и вообще любого стандартизированного проектирования делают ведущим принцип создания разнообразных вариантов из типовых одинаковых элементов. Диалектический принцип говорит об обратном: *не из однотипного создать разное*^[8], *а из разного и противоположного — создать цельное*. Композиция тогда становится не преодолением однообразия стандартизации, а *полнотой сопряжения (синтеза) разнородных форм в единое целое*.

Сложность композиции определяется не только и не столько сложностью геометрии целого или его отдельных частей, сколько характером принципов соединения этих частей, принципов, обеспечивающих простоту, цельность всей формы. Архитектура блоб-форм уходит от композиции как сочинения, составления из частей — в бесшовную, текучую пластику био-подобных форм^[9]. Приятно созерцать маленького муравья, ползущего по тропинке. Так же ли приятно увидеть здание в виде большого муравья или устроенное подобно его морфологической грамматике? Уютно ли жить в мире «необычных» форм и чувствовать себя Кариком или Валею из известной сказки? Кто ближе к природе — древние греки с их умозрительным периптером или новые опыты с их био-буквализмом? Можно ли сказать, что форма кишечника так же прекрасна как форма руки, потому что обе формы — природные?

Все меняется, если объявлять блоб-морфологию не панацеей от «примитивных» правильных форм, а возможностью, одной из... Тогда на место бинарной схемы приходит возможность нового синтеза правильных и иррациональных форм как варианта пути дальнейшего развития архитектурного формообразования. Искомый в русле эстетики прекрасного, такой синтез способен породить форму и пре-

емственную, и новаторскую, и состоящую из частей, и данную как сплав принципом внутренней логики.

Бесшовная параметрическая эстетика противопоставляет себя архитектурному коллажу — как составленной из разных частей форме, не имеющей внутреннего объединяющего принципа. Организация архитектурной формы на основе категории синтеза позволяет создавать форму как «изваянную» и как «координированную раздельность», что внешне может выражаться в составленности из частей, но эти части оказываются сплавом на основе диалектико-геометрического принципа. Такой подход позволяет избежать как эстетической механичности соединения частей и диктата функциональной обусловленности, так и бесшовного текучего характера био-подобных форм.

Диалектика конкретной предметной области дает цельную картину взаимосвязи понятий. В области геометрических понятий мы встречаемся со своими противоположностями, оппозициями, антитезами. Они могут быть взяты с точки зрения чисто понятийной, диалектической, и между ними могут быть установлены определенные логические отношения, они могут быть выведены друг от друга и могут образовать цельную систему геометрических понятий^[10]. Применительно к такого рода мысли говорят о «построениях» (единный корень со словом строительство), а А. Ф. Лосев называл её «балетом категорий». Мысль сравнивается и с зодчеством, и с танцем, так как в ней есть *и форма, и движение*. Диалектический метод философа имеет очень подвижный характер — это *динамическая порождающая мысль*, в которой одна категория переходит в другую, соединяясь с ней и образуя синтеза.

Но раз мы имеем дело с категориями геометрического характера, ничто не мешает нам их визуализировать — *увидеть не только умом как эйдосы умные, но и глазами — как эйдосы воплощенные*. И устанавливая логико-геометрические связи, мы прокладываем пути для новых архитектурных композиций.

Возьмем для примера цилиндр. Есть понятие цилиндра, цилиндр вообще, идея цилиндра в Платоновом смысле. И есть бесконечное множество конкретных цилиндров. В каждом конкрет-

ном цилиндре мы видим эйдос — имеющую определенный вид воплощенную идею цилиндра. Еще до того, как цилиндр стал вещественным (например, стал одним из цилиндров Дома Мельникова), он есть в уме архитектора и затем на эскизах и чертежах. Он имеет размеры и форму. Такой цилиндр — эйдос, и он синтезирует логос (идею) и геометрическую плотность (так как мы уже можем говорить и о его размерах, и даже о его будущем материале). Таким образом, цилиндр выступает как явление логоса в визуальной форме; назовем его лого-формой.

Отсюда появляются три уровня восприятия: уровень понятий (лого-уровень), затем уровень визуальный (форма-уровень), и уровень Факта здания или Ставшего.

Теперь перейдем к архитектурной композиции. Мы можем сочетать две формы — например, цилиндр и куб, *оперируя только внешним их видом*, на основе чувства пропорций, равновесия и других средств композиции. Действуя таким образом, мы находимся на форма-уровне. Одновременно архитектор ищет функциональное и конструктивное воплощение форм (проектирование) — он работает с формой на уровне Ставшего (будущего Факта здания). Как видим, в этом процессе *не участвует или почти не участвует лого-уровень*. Речь именно о творческой, художественной задаче. Архитектор анализирует с точки зрения контекста, функции, конструкции, но первичный уровень — формальный, он относится к специально художественной задаче. Константин Мельников неоднократно настаивал: «Считаю Архитектуру изобразительным искусством. Поэтому, с какой бы точки я ни оценивал, следует считать лучшим только то, что явно красиво» [21, 137].

Исходя из понятия о красоте как о таком явлении, которое не только радует взгляд, но и несёт смысл, выдвинем такой тезис: *если нам удастся связать формы на лого-уровне, и эта связь будет иметь логический смысл, то это выразится и на форма-уровне*. Логическая связка приведет к визуально-прекрасному выражению — прекрасному не только по пропорциям, но и по своему геометрическому смыслу.

У конструктивистов встречается такое рассуждение: если

сложная линия, которую мы видим, ни о чем нам не говорит, то мы не воспринимаем ее как прекрасную. Если же мы знаем, что она отражает некоторый производственный процесс, то она целесообразна и потому прекрасна. Подобная мысль содержится в нашем рассуждении: *формы выражают логико-геометрический процесс, и достигая гармонии на лого-уровне, мы достигаем ее и на форма-уровне.*

Это понимание дает конструктивный метод для формообразующего творчества. Мысля в словах и логических понятиях, можно создать новую прекрасную геометрическую форму — художественную основу для формы архитектурной. Диалектический, логический принцип образования целого становится таким и на визуальном уровне. Раз на понятийном уровне мы воспринимаем соединение двух идей или категорий как единое движение к целому, синтезу, то таковым оно является и на визуальном уровне формы. *Красота логики ведет к красоте в выражении формы.*

Перейдем к раскрытию этой мысли на наглядном примере.

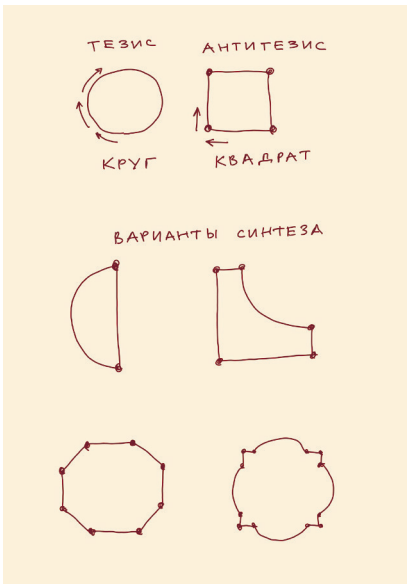


рис. 1

Возьмем две противоположные формы — круг и квадрат. Круг непрерывен и равномерное движение по нему совершается с плавным, постоянным изменением направления. Квадрат содержит прерывания в углах, и движение по нему происходит с резкими изменениями направления на 90° в каждом угле. Следуя диалектическому посылу преодолеть противоположности, дадим варианты синтеза — формы, объединяющей части и свойства круга и квадрата (Рис. 1).

Теперь перейдем в трехмерный мир, и дадим варианты синтеза шара и куба (Рис. 2).

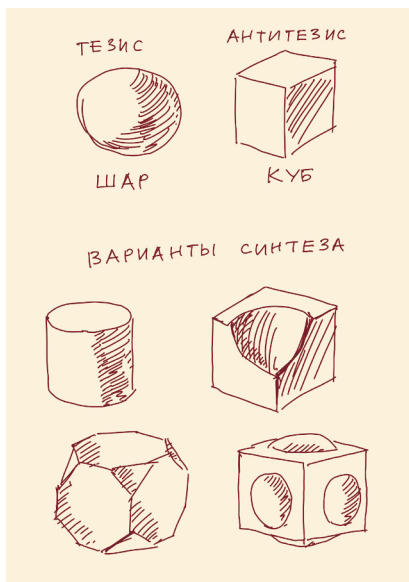


рис. 2

Мы получили промежуточные результаты: у нас есть противоположные формы и варианты их синтеза. Выстроим на их основе геометрическую композицию. При ее поисках мы применили диалектическую триаду также к величинам форм (малая форма — большая форма — средняя форма), и усложнили композицию через категорию числа (количества) форм. Объединим тезис кубической формы и антитезис шарообразной в синтезе формы цилиндрической (см. Рис. 3)

Следующим шагом в развитии диалектической архитектурной пропедевтики будет разработка понятия *траектории*. Если философская мысль, как и музыка движется в едином направлении времени, то пространственная форма разветвляется в трех основных направлениях, создающих вариативное поле для различных траекторий и последовательностей форм. Кратко касаясь этого, скажем о моментах соотношения форм и выбранной траектории, формы самих элементов и формы пути, вдоль которого они выстраиваются.

К. Малевич, один из учителей З. Хадид, формулировал свой принцип композиции: «В супрематизме... лежит одна определенная основа, ненарушаемая ось, на которой строятся все или одна плоскости. Причем индивидуальность, желающая работать в супрематизме, должна подчиниться этой основе, развивая свое лишь в радиусе основы» [11, 180]. Лидер параметрического течения П. Шумахер говорит о любви к пространственному динамизму и идее пространственного полёта. Понятия «оси» и «полёта» можно объединить в слове «поток». «Потоковость» — черта, свойственная многим произведениям З. Хадид. Другим полюсом

являются категории *узла*, *ядра*, *центра*. В синтезе двух типов — центрического и потокового — видится один из будущих путей развития современной архитектурной формы.

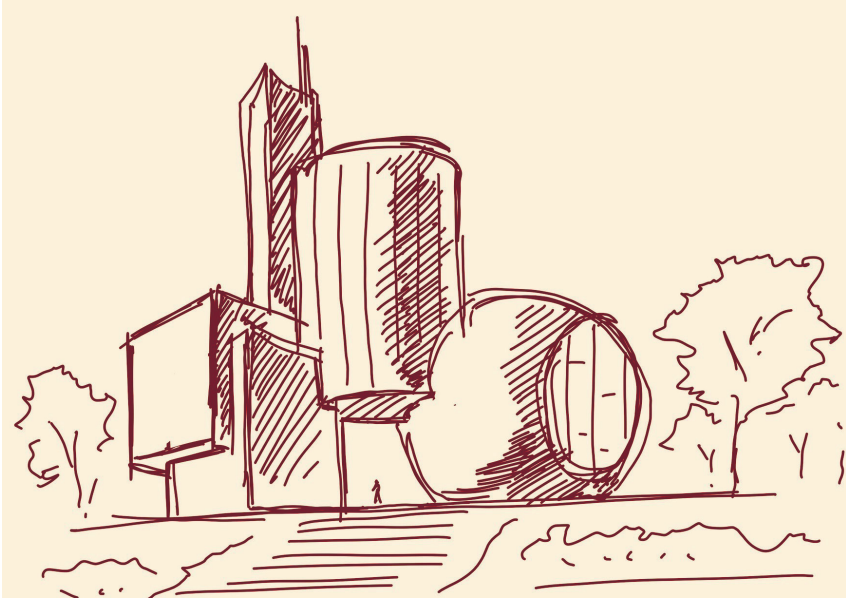


рис. 3

Замысел этой статьи носит не ретроспективный исторический, а потенциально-инновационный характер. Речь о возможном для развития (и уже начатом апробироваться в личной творческой практике автора и в работе с его учениками) новом творческом методе, внедряющем принципы диалектических движений мысли в область архитектурно-геометрических образов. Он относится именно к художественной области работы архитектора, и, возможно, в предлагаемом виде, еще не применялся ранее, в силу относительной «удаленности» и «обособленности» архитектуры и философии. Но в истории архитектуры можно найти «элементы» сопоставления неоплатонической диалектики и архитектурной эстетики и «намёки» на него. Приведем такой пример из древнерусской архитектуры: это Церковь Покрова на Нерли (1166 г., Россия, Владимирская область, посёлок Боголюбово).

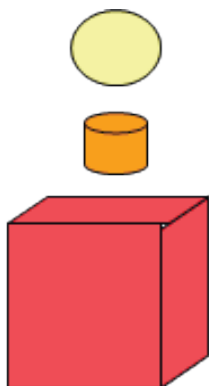


рис. 4

Храм Покрова на Нерли демонстрирует эволюцию формы от формы кубической к форме сферической (Рис. 4). Нарастание сферичности по вертикали дано в виде классической трёхчастной схемы «через среднее». Средним звеном здесь выступает барабан, имеющий цилиндрическую форму. Так как куб в обеих проекциях — это квадрат, а шар — круг, то цилиндр, представляющий собой круг в плане и прямоугольник в «фасаде», связывает кубический объём основной части храма и сферический объём купола. В итоге по категории геометрического вида имеем полную непрерывную

трёхчастную схему: тезис (шар) — синтез (цилиндр) — антитезис (куб).

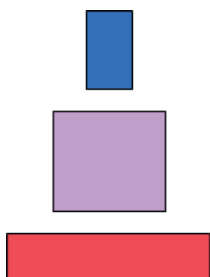


рис. 5

Рассмотрим данные три части по категориям вертикальное — горизонтальное (Рис. 5). Храм Покрова на Нерли первоначально имел галерею. Эта галерея была первым звеном в трёхчастной схеме убывания горизонтальности и нарастания вертикальности. Схема представлена на рисунке. Её вид — «через среднее». Если нижняя фигура (галерея) вытянута по горизонтали, т.е. основание больше высоты, то средняя фигура (основная часть храма)

примерно равносторонняя, а замыкающая фигура (купол с барабаном) ориентирована вертикально (высота больше основания). Таким образом, налицо трансформация объекта по паре категорий вертикальность-горизонтальность. В математических символах это выгладит так (a — высота, b — ширина): 1) $a < b$; 2) $a \sim b$; 3) $a > b$.

Сформулируем ключевой для развития диалектической архитектурной пропедевтики тезис нашего рассуждения: *если на логико-геометрическом уровне мы диалектически сочетаем понятия и наш ум воспринимает эту связь как логичную, цельную и потому прекрасную, то и на визуально-геометрическом и вещественно-*

архитектурном уровне она будет в художественном отношении логичной, цельной и прекрасной.

Диалектический принцип лого-построения визуальной формы сообщает архитектурному формообразованию качественно-структурную динамику и конструктивную силу. Этот подход *не отменяет* общих законов композиции о красоте пропорций, равновесии и цельности.

Изложенные идеи стали для автора основой формального метода поиска новых архитектурных форм, принципом построения объемно-пространственных композиций. Этот метод не применяется мною как единственный, но в составе с другими и уже хорошо известными в архитектурной пропедевтике. С моими учениками — учащимися в творческих учебных заведениях — мы ищем новые архитектурные композиции, в том числе применяя предлагаемый метод. Результаты можно увидеть на веб-сайте **archineo.ru** в разделах «Работы учеников» / «Работы педагога» / «Видео».

Предлагаемые подходы могут стать основой для новой ветви архитектурной пропедевтики, не противоречащей принятой в российских архитектурных вузах методике, которая берет свое начало от формальной школы Н. Ладовского, а развивающей ее; а также, по гипотезе автора, они имеют потенциал к созданию новой эстетики форм, как сохраняющей связь с классическими принципами, так и находящей новые творческие формы нового времени. Автор надеется быть понятым как философами, так и архитекторами-педагогами и будет благодарен за поддержку начинания.

Диалектический принцип синтеза сохраняет нас от односторонности и в том отношении, что логическому конструированию архитектурной формы противостоит спонтанно-алогическое творческое начало. Их синтезом является цельный творческий процесс, сочетающий как принцип рационального, так и стихийно-визуального создания архитектурной формы. Начав с посыла «мне мало жить» и желания «понять, что такое жизнь» [4, 45], уже на излёте своей долгой и плодотворной жизни, Алексей Фёдорович Лосев в беседах с Владимиром Бибихиным говорил о том, что «всё — тайна» [26]. Завершив наше рациональное рассуждение мыслью выдающегося архитектора Константина Мельникова о моменте непостижимости

в глубине творческого события: «Каждый раз, когда мне поручалась работа, по счёту, скажем, двадцатая или тридцатая, — всё равно — я стоял перед ней, как перед первой, начиналось всё с самого начала, из страшного далёкого, на глаза наезжала повязка, как в жмурках, — трудно угадать, где появится Жар-птица» [21, 78].

ЛИТЕРАТУРА

1. Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос. — М.: «Мысль», 1993.
2. Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение. — М.: «Мысль», 1995.
3. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». — М.: «Гнозис», 2022.
4. Лосев А. Ф. Дерзание духа. — М.: Издательство политической литературы, 1989.
5. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Последние века. Книга 1. — М.: «Искусство», 1988.
6. Флоренский П. А. Число как форма. — М.: МЦНМО, 2021.
7. Флоренский П. А. Священное переименование. Изменение имен как внешний знак перемен в религиозном сознании. — М.: Храм св. мученицы Татианы, 2006.
8. Розанов В.В. О Понимании. — М.: Танаис, 1996.
9. Бычков В.В. (Ред). Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. — М.: Центр гуманитарных инициатив, 2021.
10. Хан-Магомедов С. О. Рационализм — «формализм». — М.: «Архитектура-С», 2007.
11. Хан-Магомедов С. О. Супрематизм и архитектура. — М.: «Архитектура-С», 2007.
12. Ревзин Г. И. Очерки по философии архитектурной формы. — М.: ОГИ, 2002.
13. Ревзин Г.И. «ЭКСПО 2020: Европа и отказ от формы». URL: <https://archi.ru/world/95260/grigorii-revzin-ob-ekspo—evropa> (дата обращения 21.01.2022).
14. Метленков Н. Ф. Динамика архитектурного метода. Том 1. — Бишкек, 2018.
15. Кудрявцев А.П. (Ред.), Архитектура изменяющейся России: состояние и перспективы. — М.: КомКнига, 2011.
16. Добрицына И. А. От постмодернизма к нелинейной архитектуре. — М.: Прогресс-Традиция, 2004.
17. Рябушин А. В. Архитекторы рубежа тысячелетий. Книга первая: Лидеры профессии и новые имена. — М.: Издательство

- «искусство — XXI век», 2010.
18. Касьянов Н.В. (Ред.), Архитектурное формообразование и геометрия. — М.: ЛЕНАНД, 2010.
 19. Азизян И.А. (Ред.). Очерки истории теории архитектуры Нового и Новейшего времени — Санкт-Петербург: Коло, 2009.
 20. Мелодинский Д. Л. Архитектурная пропедевтика. История. Теория. Практика. — М.: Книжный дом «Либроком», 2011.
 21. Константин Степанович Мельников. — М.: «Искусство», 1985.
 22. Шумахер П. Формализм и формальное исследование. — в кн.: Заха Хаид. Архитектура Нового времени. — М.: Эксмо, 2019. — С. 8–13.
 23. Шумахер П. Манифест параметризма. URL: <https://www.hiteca.ru/2013/10/manifesto.html> (дата обращения 17.02.2022).
 24. Раппапорт А.Г. К пониманию архитектурной формы. URL: <https://archi.ru/elpub/91121/k-ponimaniyu-arkhitekturnoi-formy> (дата обращения: 28.05.2022).
 25. Свт. Григорий Нисский, Об устройении человека. — в кн.: Восточные отцы и учителя церкви IV в. Антология. Том 2. — М.: Либрис, 1996.
 26. Биbihин В.В., Алексей Федорович Лосев. Сергей Сергеевич Аверинцев. М.: Институт Святого Фомы, 2016.
 27. Шекли Р., «Координаты чудес», в кн.: Собрание сочинений в 4-х тт., том 4. — Харьков: «Фабула», 1994.
 28. Вакуум. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Вакуум> (дата обращения: 21.02.2022).
1. О неоднородности пространства мира: «Координированная раздельность в пространстве будет требовать, очевидно, 1. неоднородности самого пространства и 2. определенной системы этих неоднородных пространств. Итак, синтезом бесконечности и конечности мирового пространства является фигурность этого пространства.» [3, 253]
 2. «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]
3. «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» [9, 69]. С этой мыслью созвучны и слова А. Ф. Лосева о «машине и машинизме» [3,334-335].
 4. См. Проект Виртуального музея Гуггенхайма, Нью-Йорк, США, 1999-2002 [16, 289]
 5. См. [18,81,85]. Также см. «Манифест параметризма» П. Шумахера [23].
 6. «Человек есть словесное некое живое существо» [25].
 7. Ср.: «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» [24].
 8. Ср.: «Комбинаторная разминка наглядно демонстрирует, как простое становится сложным, как единообразие становится многообразием» [18, 200] (Н. А. Рочегова, Простая геометрическая форма в контексте нелинейной парадигмы).
 9. «При формировании объекта могут учитываться самые различные влияния — свет, темнота, движение людей и т.п. «Блоб-форма» — конечный продукт всех влияний, приведенный с помощью новых технологий к «гладкой смеси»

и зафиксированный в криволинейных очертаниях. Внешние очертания «блоб-форм» могут вызывать ассоциацию с камнем, обточенным морским прибоем, с гипертрофированной каплей воды, пузырем с водой» [19,605-606]. Ср.: «Блоб, т.е. капельная форма — это и более сложная и более развитая форма, чем, к примеру, элементарные геометрические формы, используемые в классической и модернистской архитектуре» [18, 85]

10. Попытку вывода такой системы автор предпринял в своей более ранней работе «Диалектика архитектуры» (2006).