

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

**ВЕРБАЛЬНО-АССОЦИАТИВНЫЙ МЕТОД АРХИТЕКТУРНОГО
ФОРМООБРАЗОВАНИЯ. АРХИТЕКТУРНАЯ ФОРМА КАК СМЫСЛ
(В РУСЛЕ ЭСТЕТИКИ ВЫРАЖЕНИЯ А. Ф. ЛОСЕВА)**

Аннотация: На базе понимания архитектурной формы как выражающей мировоззренческие смыслы и имеющей антропологические корни в слове и чувстве — предлагается вербально-ассоциативный метод формообразования новых архитектурных композиций, показавший свою плодотворность в творческой и педагогической практике автора.

Ключевые слова: архитектурная форма, пространство, формообразование, архитектурная композиция, вербально-ассоциативный метод, А. Ф. Лосев.

**VERBAL-ASSOCIATIVE METHOD OF ARCHITECTURAL MORPHOGENESIS.
ARCHITECTURAL FORM AS MEANING (IN LINE WITH THE AESTHETICS
OF EXPRESSION OF A. F. LOSEV)**

Abstract: Based on the understanding of architectural form as expressing ideological meanings and having anthropological roots in word and feeling, a verbal–associative method of morphogenesis new architectural compositions is proposed, which has shown its productivity in the creative and pedagogical practice of the author.

Key words: architectural form, space, morphogenesis, architectural composition, verbal-associative method, A. F. Losev.

В предыдущей статье — «Диалектическая логика и архитектурное формообразование. О применении в архитектурной пропедевтике категории синтеза в понимании А. Ф. Лосева» [13] — обоснована возможность применения диалектической триады в архитектурном формообразовании. Есть руководящий принцип, нуждающийся в конкретном раскрытии и практическом применении. Предлагаемый дорогим читателям материал дает теоретическое обоснование вербально-ассоциативному методу объемно-пространственного формообразования. Если диалектическая логика может стать новым архитектурно-морфологическим синтаксисом, то вербально-ассоциативный метод пробуждает творческую фантазию и сообщает формальному языку смысловую и эмоциональную содержательность.

Прежде обратимся к основаниям заданной Алексеем Лосевым *эстетики выражения*, наиболее полно сформулированной им в «Диалектике художественной формы» [2]. Философ уводит нас от понятия формы как *кода* или *шифра* и ведет к *форме-явлению* и *форме-событию*. Архитектурная форма — арена человеческого общения и деятельности.

Идея о выражении логических геометрических построений в зримых объемно-пространственных формах в более широком контексте — не только архитектуры, а всего космоса — обоснована А. Лосевым в книге «Античный космос и современная наука» [1].

В русле общей задачи этого исследования — дать синтез отвлеченной диалектики и космологического миропонимания [1, 248] — лежит задача и нашей работы: практическое применение в архитектурном формообразовании выразительных связей логических геометрических построений и трёхмерных форм. Обратимся к краткому обзору положений 16-й главы «Античного космоса...» — «Категория выражения пространства» [1, 233-261].

Пространство есть «один из результатов становления эйдоса», который «есть не вещь, но смысл, и „материя“ есть не вещь, но смысл, и становящееся есть не вещь, но смысл» [1, 247]. Первичен смысл, пространство же его выражает, не будучи чем-то самодостаточным. Так, «пространства вообще, чистого пространства, для Плотина ни в каком смысле не существует <...> О пространстве речь заходит у Плотина только в связи с формообразованием космоса (II 2), да, впрочем, и тут о пространстве как таковом почти нет ничего специального... Для Прокла в бытии нет вообще никакой пустоты ни в каком смысле; все в максимальной мере сжато и непрерывно» [1, 247-248].

Анализируя платоновский «Тимей», А. Лосев подчеркивает: «все геометрические конструкции суть только перевод эйдоса на пространственный язык» [1, 253-254]. Архитектор тогда — переводчик мира смыслов в мир пространственных образов. Отсюда вытекает и развернутый в «Диалектике мифа» и «Дополнении» к ней [3] лосевский тип культурологического мышления, логически и диалектически выводящего формы искусства и производственных отношений от первичных мифических — мировоззренческих — смыслов.

Так, по Лосеву, понимание времени определяет пространственную форму в египетском и греческом искусстве: «В египетской религии восприятие времени сходно с китайским. Тут тоже хотят сохранить и увековечить реальную жизнь человека, его тело и все его члены. Отсюда практика бальзамирования. Это — какая-то временная статика, зафиксированная в геометризме произведений египетского искусства. Вещи текут, но остается их пластическая и архитектурная форма. Пирамиды — знак этой геометрической и пластической победы. — Греческая религия впервые дала подлинное ощущение времени как настоящего. Тут — длительность, но без

индийской безнадежности и гибели, постоянство, но без китайского оцепенения, ожидание будущего, но без ветхозаветного игнорирования природного процесса. Здесь вечное и временное сливаются в одно цельное настоящее, причем они не приносятся в жертву друг другу, но остаются в своей свободе и нетронутости. Я бы сказал, что тут впервые время и вечность делаются каждое в отдельности и оба вместе цельной и неделимой актуальной бесконечностью» [3, 109].

Не менее интересны мысли философа о готическом пространстве: «Готическая живопись реализуется в воздушном пространстве храма, освещенного цветными стеклами. Цвет, исходящий из этих последних, наполняет здание таинственными оттенками, придающими всему пространству характер чего-то сокровенного. С другой стороны, готика стремится уничтожить всякие преграды для стихии пространства. Она возносит в бесконечность целое волнующееся море стрельчатых сводов, причем все это держится не на массивных каменных глыбах, а только лишь на нервюрах. Тут, собственно говоря, даже нет никаких стен. Тут, можно сказать, совершенно нет никакого ограниченного пространства. Оно по самому существу своему бесконечно и нематериально. Тут самые фантастические сочетания сводов и арок, кружевные сплетенья крестов, кроссов и проч. и качающееся пламя балюстрад. Это — пространство вертикальное. Камень тут не имеет значения материальной среды. Это — эстетически утонченная хаотичность (Воррингер). Вероятно, только чисто готическое понимание пространства могло привести позднейших теоретиков к толкованию архитектуры как застывшей музыки» [3, 123].

Следуя лосевскому культурно-типологическому принципу связи ключевых идей и материально-производственных форм, можно найти мифологический подтекст и в современных архитектурных опытах и формах. Эта задача выходит за рамки нашего рассуждения, и здесь нам важна принципиальная мысль *о прямой выразительной связи от эйдоса, смысла к внешней форме*¹. Форма являет смысл, форма — носитель смысла, форма есть визуальный данный смысл, форма есть кристаллизация смысла, или: форма есть смысл, достигший

¹ Далее, для краткости, под словом «форма» имеется в виду именно «внешняя форма».

степени максимальной наглядности. Смысл стремится стать выраженным, и выраженность его в зримой форме есть его предельная зрелость, результат, итог становления. Смысл расцветает в форме, является миру. Мир же через форму смысл постигает. Именно поэтому и одежда — тоже миф [3, 40], потому что несёт на себе печать смысла. Всё, что зримо — имеет смысл, и вне смысла ничего не видно. Оба понятия формы-зримости и смысла-осознания сливаются в понятии света. Форма видима, потому что выражает свет смысла. Бессмыслицу невозможно осознать, кроме как черноту, неразличимость, бесформенность. Степень осмысленности-оформленности есть степень проявленности эйдоса в меоне, идеи в материи. В смысле — понимаем, в форме — видим. Связь смысла и формы подобна связи души и тела. Как с годами, душа проступает в лице, так по мере творческого вызревания, форма воплощает полноту смысла. Предельный Первообраз в этом таинстве смыслоявления — догмат о Боговоплощении. Бог-Слово становится Человеком с плотью, связанной с Природой Божества, Которая есть Дух, «неслитно, неразлучно, неизменно, нераздельно», согласно Халкидонскому оросу.

Вне зависимости от своего духовного содержания и нравственной оценки, любое мировоззрение стремится воплотиться, стремится дать свой «синтез искусств», чтобы проявиться во всем — от предметов посуды до градостроительства.

И современные архитектурные формы, при всей своей сложности и при всем своем своеобразии в сравнении с формами классическими, в этом отношении принципиально друг от друга не отличаются. Более того, в античной философии можно встретить интегральный принцип, охватывающий все возможные и сколь угодно сложные типы форм. Так, согласно философу-платонику Симплицию, «любое пространство может иметь любые складки, любые впадины и любые узлы. И эти промежутки могут быть заполнены каким угодно иным пространством» [1, 257]. Разве это не общая формула всех бесконечно сложных поисков современного формообразования, ставших осуществимыми благодаря, например, компьютеру, но как идея известными уже и в Античности?

И дело не в отсутствии компьютеров в Древней Греции. Греческий художник так мыслит — и поэтому в таких формах строит, по-

тому что для него важен космос как порядок, как ясная пропорциональная форма, и ему не было бы близким представить здание в виде формы, например, астероида. Он знает сложную криволинейную форму в движении волос и одежд — например, на излёте своих поисков, в скульптуре Ники Самофракийской². Но это в пределах формы скульптурной, а в крупной архитектурной — космос как порядок.

Для современных поисков архитектурной формой может стать всё — принципиально любая, и в любой степени хаотическая форма, главное решить вопрос с функциональным зонированием.

Вернемся к «Античному космосу...» Алексея Лосева. Соматичность греческого мироощущения такова, что «пифагорейцы и платоники понимают числа не как функции, а как некие идеальные и вещественные тела. И когда заходила речь о разности пространств, то с числами оперировали как с видимыми и слышимыми телами, ставя их в ту или другую физико-геометрическую или диалектическую, но всегда наглядную связь» [1, 263]. Обобщая, философ пишет: «Космос стоит тут по числам не как машина — по формулам, но как материальное воплощение некоей умной и чисто смысловой модели, чисто умного изваяния» [1, 267]. И далее — принцип устройства этого космоса³: «Каждая часть несет на себе смысл целого, ибо целое потому и воплотилось тут, что все „иное“, воспринявши это умное целое, сохранило его в себе и целиком, и в каждой своей мельчайшей части» [1, 267]. Пифагорейцы и платоники назвали такое мироустройство «гармонией сфер»: «Сферы звучат, и так как они хотя и суть инобытие, но в самом своем бытии воплощают всецелый эйдос, — они звучат гармонично» [1, 267]. Космос — система твердо сконструированных разнородных пространств [1, 276].

Настанет время, когда будут даны диалектические и культурологические формулы и современным мифологиям, расцветающим или только зарождающимся. Архитектура в этом мировом потоке — одна

² При взгляде на бушующую ризу скульптуры Ники вспоминается строка Марины Цветаевой: «Одежда прекрасна на ветру».

³ Здесь можно было бы на языке современной математики сказать о *диалектической фрактальности*, но с поправкой, что Лосев употребил бы вместо этого более ясное и простое понятие *целостности*.

из самых масштабных, максимально наглядных и вещественных систем. Это целокупный итог мифологического творчества эпохи, интегральный образ храма или пантеона, вмещающего то и образы тех, чему и кому служит и поклоняется человек.

От общего тезиса о выражении смысла в форме перейдем к конкретным формопорождающим источникам.

Архитектурная форма способна выражать на своем геометрическом и пространственном языке энергии иных областей, не имеющих к архитектуре прямого отношения. Попробуем показать, что устоявшаяся формула архитектуры как «застывшей музыки» недостаточна, и объемно-пространственная форма обладает большим выразительным потенциалом.

Что является ближайшим инобытием для архитектурного принципа? Прежде всего сам человек. Здесь можно начать от человеческого тела как прототипа греко-римской колонны и дойти до идеи органопоекции о. Павла Флоренского [5, 415-416], а также современных опытов Сантьяго Калатравы, берущего человеческую фигуру как основу для формообразующих поисков. Это направление мысли лежит на поверхности, и имеет хорошо известный фактический материал, говорящий сам за себя. Менее очевиден путь от понятия целостной природы человека как инобытия архитектурного принципа. Обратим внимание на такие стороны человеческого существа как *слово* и *чувство*. Опережая предстоящее раскрытие этой мысли, скажем, что две эти человеческие силы — умная и сердечная — порождают два пока еще малоизученных⁴ направления для архитектурного формообразования: одно основано на логике и выразительной силе слова, другое — на движениях и событиях чувства, понимаемого здесь не как мимолетное переживание, а как глубокая энергия, определяющая поведение человека.

Следуя евангельскому пониманию о том, что человек мыслит не только умом, но и сердцем, и сердечное чувство есть акт смысла, выражающий то или иное человеческое отношение к себе, миру, людям, Богу — объединим два источника формообразования (слово

⁴ Из доступной автору литературы упомяну книгу «Архитектура и эмоциональный мир человека» [6] – с уточнением, что в ней речь больше об эмоциональном воздействии уже построенной архитектуры, а не об эмоциях и чувствах как движущих силах, порождающих новые архитектурные образы.

и чувство) в едином понятии *формопорождающего смысла*. Обе силы — словесно-логическая и сила чувств и эмоций, могут как соединяться, так и действовать относительно раздельно в творческом процессе. Результатом нашего рассуждения станет раскрытие основанного на этих силах вербально-ассоциативного метода архитектурного формообразования как художественного источника новых архитектурных форм.

Человеческое чувство бесконечно разнообразно в своих проявлениях, о чем ярче всего свидетельствует музыка, способная выражать как тончайшие оттенки, так и тектонические сдвиги во внутреннем мире человека. Здесь на ум приходит прекрасная по художественной силе сцена из фильма-утопии «Эквилибриум» (2002), когда главный герой Кристиана Бейла неожиданно для себя услышал симфонию Бетховена. Безразличное и безэмоциональное лицо его начало оживать и выражать ответное музыкальному движению.

Творческая энергия, которой наделил нас Господь, обладает проникающей и преображающей силой. Следуя неоплатоническому представлению о постепенном убывании света, мы можем расположить лестницу мира от чистой потенции слова до грубого аморфного вещества. Созидая, человек вносит словесное семя внутрь аморфной материи, и она обретает свой неповторимый фигурный лик.

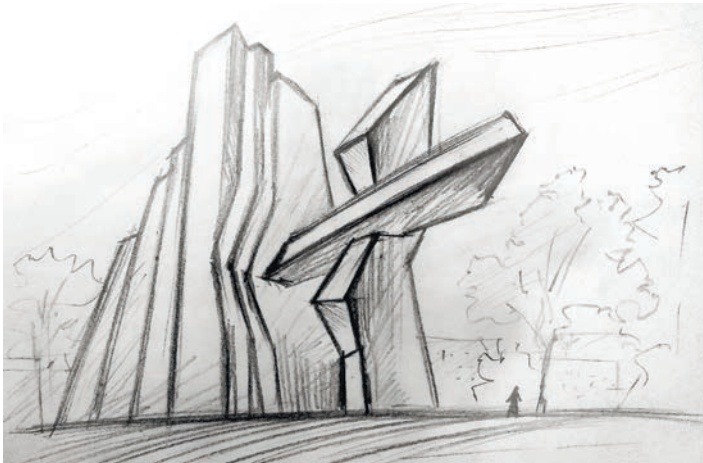


Рис. 1

Обратимся к исследованию выразительной энергии творческого акта в единстве слова и чувства, применительно к области архитектурной формы. В предлагаемых ниже рассуждениях и выводах автор опирается как на свои теоретические гипотезы и творческий опыт, так и на результаты обучения школьников и студентов созданию новых объемно-пространственных форм. Наша задача — показать и раскрыть внутренние творческие движения с целью ответить на вопрос: «как творить?», «как создать новую архитектурную форму»?

Возьмем жизненную ситуацию. Один человек ранил другого грубым словом. Предположим, что энергия этого ранящего слова «пробила» часть души, но дойдя до более глубокого слоя, встретила с самым ядром личности, выдержавшим удар. Предлагаемый эскиз автора (Рис. 1) выражает описанную ситуацию на языке геометрической и пространственной формы. Идея формы этого эскиза зародилась именно как мысль, основанная на опыте чувства, и пройдя через воображение и рисунок, кристаллизовалась в наброске.

Рассмотрим второй пример из творческого опыта автора. Есть вращательная сила, крутящаяся внутри себя, выходящая вовне в протяженном волнообразном движении и кристаллизующаяся в упорядоченных правильных формах. Такова была изначальная идея, найденная через хореографическое движение рук. Результат на эскизе (Рис. 2).

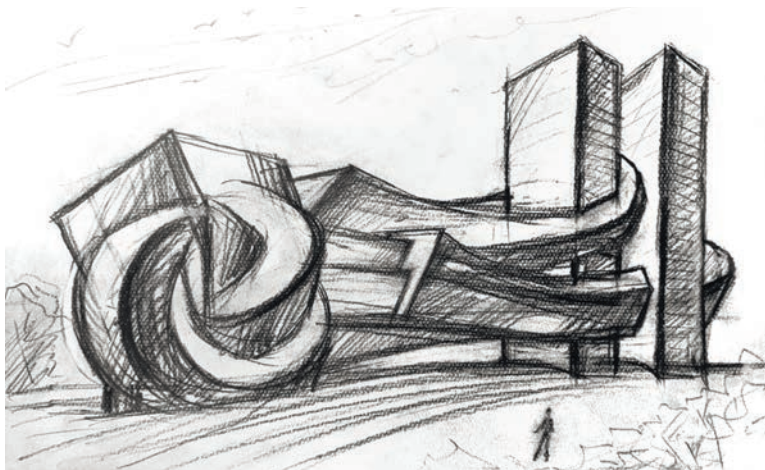


Рис. 2

Неожиданным для автора образом в форме возникла обратная тяга: две устойчивые правильные формы оказались захвачены протяженным движением, тянущим в сторону перемалывающей вращательной формы. Это привело к ассоциациям с осьминогом, сокрушающим город. Для автора здесь раскрылась более глубокая мысль: о борьбе простой структуры и сложного криволинейного начала, побеждающего в современной архитектуре. Сложность современной формы порою балансирует на границе между структурой и хаосом. Какова мера этого хаоса? Стал ли он со-равной силой наряду с ортогонально организованной прямоугольной формой, или норовит перемолоть в себе любую простую структуру?

В обоих приведенных примерах первична была мысль, сначала словесно, эмоционально или хореографически осознаваемая, и затем погруженная в стихию геометрической формы. Мысль, слово есть уникальный творческий источник. Сама она есть результат нашего опыта, и творчество раскрывается как воплощение мысли и движения в форму. Душа человека, его сердце с доступным ему чувством красоты и воображение — вот та среда, внутри которой совершается творческое событие транскрипции смысловой и кинетической энергии в актуальную бесконечность формы.

Ключевым для формы понятием становится речь. Иногда музыка звучит необыкновенно речеподобно, неся смысл песни без слов. Речь есть явление духа. Форма есть выразительная речь внутренней смысловой энергии — слова, чувства, воли, движения. Как и любая речь, форма имеет свои элементы, вариативность их масштабов и расположений, построение и ключевое пластическое движение.

Развиваемый нами тезис о роли смысла и слова наиболее полно обоснован в «Философии имени» Алексея Лосева: «Если сущность — имя и слово, то, значит, и весь мир, вселенная есть имя и слово, или имена и слова. Все бытие есть то более мертвые, то более живые слова. Космос — лестница разной степени словесности. Человек — слово, животное — слово, неодушевленный предмет — слово. Ибо все это — смысл и его выражение. Мир — совокупность разных степеней жизненности или затверделости слова. Все живет словом и свидетельствует о нем» [1, 734-735].

Рассмотрим подробнее творческий процесс, идущий от смысловой энергии слова.

Слово обладает разной степенью выраженности по шкале конкретность — абстрактность. Так, понятие «потенциальная бесконечность» не-

выразимо в архитектурной форме. А понятие «табуретка» — слишком конкретно, чтобы стать источником поиска, и уже само по себе является оформленным визуальным результатом. Следовательно, следует обратиться к той области слов и понятий, которые одновременно достаточно абстрактны, чтобы дать простор фантазии и достаточно конкретны, чтобы питать воображение ассоциациями. В поиске таких слов и фраз автор составил предварительный словарь, прилагаемый ниже:

Айсберг	Пересечение	Тупик
Атака	Перетекание	Фонтан, гейзер
Барьер	Переход	Фрагментация
Блок	Пещера	Холм, гора
Вбирание	Плетение	Хоровод
Взаимодополнение	Погружение	Идти напролом
Вихрь, торнадо	Порождение	Крутой поворот
Водопад, волна	Построение	Спротивление
Возмущение	Превращение	разрушению
Воронка	Преодоление	
Восхождение ввысь	Пронизание	
Впечатывание	Порыв	
Всплеск	Прорыв	
Вспышка	Просвет	
Выход	Противоречие	
Грот	Прохождение сквозь	
Диффузия,	Пустота	
взаимопроникновение	Разветвление	
Достижение цели	Размытие	
Дробность	Рассечение	
Завихрение	Растекание	
Заглубление	Синтез	
Заострение	Слияние	
Захват	Слоистость	
Зжатость	Собирание	
Излучение	Сочетание	
Кристалл	Ствол и ветви	
Лабиринт	Столкновение	
Лист	Струение	
Нависание	Ступенчатость	
Освобождение	Сцепка, цепь	
Остановка движения	Текучесть	
Перекрестие	Туннель	

Каждое такое слово или фраза становятся отправной точкой, темой-посылком, фокусирующим творческую энергию, и руслом, направляющим ее к цели — новой выразительной объемно-пространственной форме. Отметим, что предлагаемые слова и фразы могут быть поделены на «негативные» и «позитивные». Более подробный анализ этого словаря выходит за рамки нашего рассуждения.

Предлагаемый метод не является абсолютно новым, и уже встречается в опытах по формальной композиции на плоскости. Так, он известен в качестве «девизов» при прохождении вступительного испытания по композиции на вузовское направление «Дизайн» [11]. С акцентом на психологических состояниях и природных явлениях метод раскрыт в учебнике О. В. Чернышева «Формальная композиция» [9, 48-61].

Дальнейшее его развитие нам видится в применении к области объемно-пространственных форм. И здесь, несмотря на всю общность формальной композиции на плоскости и объемно-пространственной композиции, нужно сказать и о принципиальном различии между ними. Д. Л. Мелодинский отмечает общую для многих архитектурных школ логику «развития композиционного содержания от двумерной плоскости (поверхности) к выходу в 3-мерное измерение» [7, 90]. Такой подход, безусловно, необходим как один из методов. Но следует четко понимать и его ограниченность. Не любое трехмерное пластическое движение выводится от плоскости. При формообразовании от плоскости, она своей двумерной природой придает определенный характер строению объемной формы, выражающийся в её «секомости». Как состоящая из частей, форма может лишаться какой-либо своей части без принципиального ущерба для общего строя, либо быть «несекомой» — являться таким сплавом разных частей, когда изъятие одной из них ведет к нарушению всего фигурного лика композиции.

В то же время, переход от объемного макета к плоским чертежам носит служебный характер: чертежи являются вторичными следами трёхмерной формы, не дающими полноту объемного представления. Таким образом, существенное своеобразие объемной формы не определимо только от плоскости — ни как от источника формообразования, ни как от средства чертежной подачи.

Специфика трехмерности в сравнении с плоскостью сообщает своеобразие и результатам применения вербально-ассоциативного метода в объемно-пространственном формообразовании. В архитектурном обучении «метод девизов» также встречается в диссертации О. Л. Кошеутовой [10, 182-183]. Девизы, выбранные для

творческих заданий, в первую очередь связаны с основными средствами композиции и свойствами архитектурной формы. Автор этой статьи вместе со своими учениками попробовали сделать следующий шаг в этом направлении — применить «метод девизов» или «тем-посылов» в виде умеренно-абстрактных понятий, пробуждающих творческую фантазию обучающихся архитектурной пропедевтике.

Рассмотрим примеры применения метода из педагогической практики автора по обучению архитектурной композиции школьников и студентов.

В первом примере за основу была взята тема-посыл «Захват». Работа Анастасии Савченко (15 лет, г. Москва) — эскиз от руки (Рис. 3) и 3d-визуализация (Рис. 4).



Рис. 3



Рис. 4

Во втором примере темой-посылом стали слова «Остановка движения». Работа Анастасии Савченко — эскиз от руки (Рис. 5) и 3d-визуализация (Рис. 6).

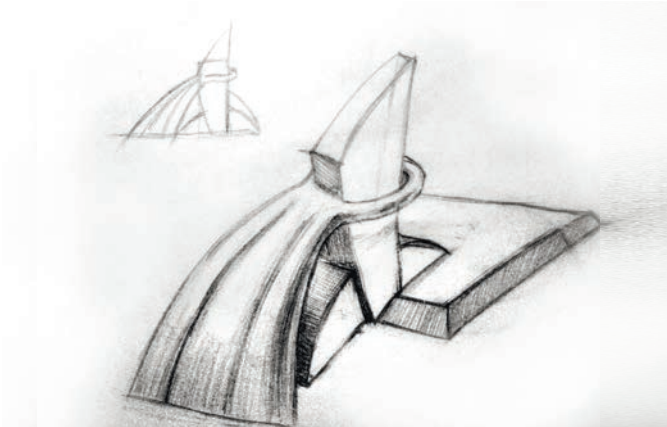


Рис. 5

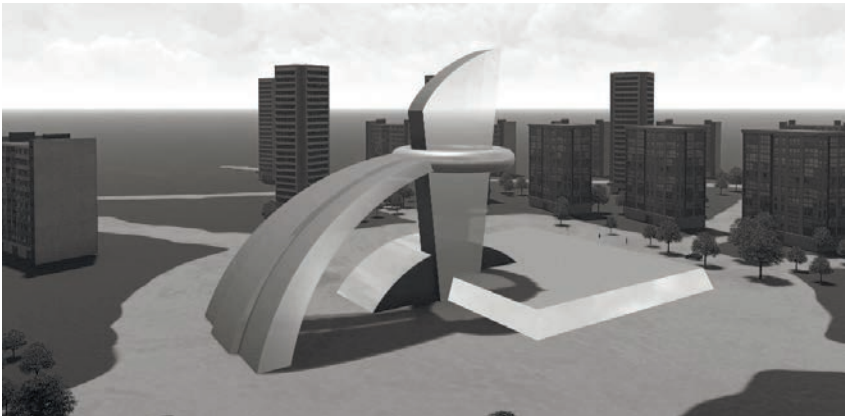


Рис. 6

По свидетельству другого ученика — Петра Семёнова — метод отправления от темы-посыла сразу пробуждает творческую фантазию, и на основе различных ассоциаций в воображении рождаются варианты объемно-пространственного решения.

В третьем примере за основу была взята тема-посыл «Освобождение». Работа Петра Семёнова⁵ (17 лет, г. Москва) — эскиз от руки (Рис. 7) и 3d-визуализация (Рис. 8).



Рис. 7

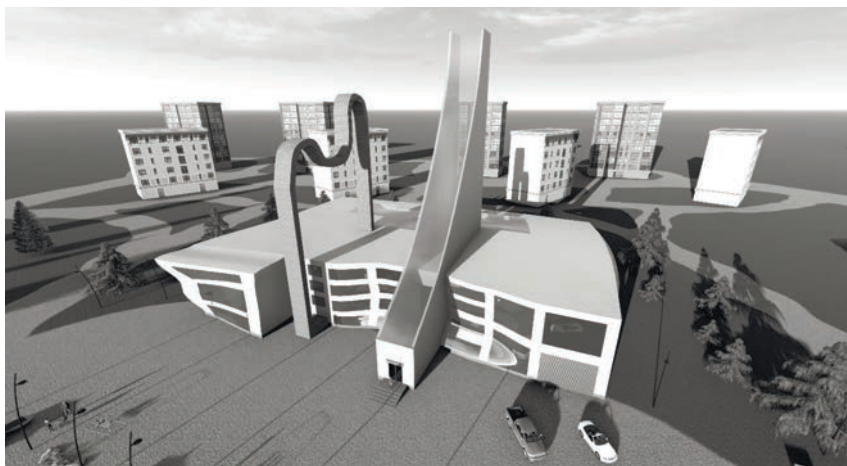


Рис. 8

Приведенные примеры наглядно показывают действенность вербально-ассоциативного метода в создании новых архитектурных форм на пути от живого рисунка рукой к компьютерной трёхмерной визуализации.

⁵ Проект Петра Семёнова «Автосалон «Дельта» одержал победу в международном конкурсе детско-молодежного творчества и педагогических инноваций «Кубок России по художественному творчеству» в номинации «Архитектурный дизайн и городская среда» в летнем сезоне 2022 г. [12]

Сформулируем итоговые положения.

Геометрическая архитектурная форма способна выразить конкретно-мифологические и абстрактно-вербальные смыслы, внутренние энергии и события души человека. Объемно-пространственные формы могут быть выразительными изваяниями словесно-эмоциональных, умно-сердечных смысловых полаганий человека.

Метод архитектурного формообразования на основе диалектической триады обеспечивает связь частей композиции в логическое целое, осознанно или неосознанно считываемое на визуальном уровне как особая системность и выразительность формы. Спонтанная формообразующая стихия, структурированная контрапунктом диалектической логики, выходит на уровень логически выстроенной выразительной объемно-пространственной формы.

Вербально-ассоциативный метод инициирует пробуждение активной формообразующей фантазии. Порожденные ею первичные образы, структурируемые архитектурно-диалектическим методом, становятся источником генерации принципиально новых композиционных объемно-пространственных решений.

Творческое начало — важнейший ресурс в наступающую эру робототехники. За системным обучением креативному формообразованию — будущее, к которому устремлен наш курс по архитектурному дизайну⁶.

Оценки поисков новых форм в архитектуре колеблются от «героического новаторства» до «прихотливой игры» и «разрушения телесности» [8, 183-184]. Понятие «новизны» становится амбивалентно. Выработка критериев новой гармонии может отталкиваться от оппозиции произвольной спонтанности и логической обоснованности. При этом функциональная и конструктивная логика не должны вытеснять логику собственно художественную, а триада Витрувия — превращаться в тройку из басни Крылова. Художественная же логика архитектурной формы, в свою

⁶ Подробнее о курсе можно узнать на сайте автора <https://archineo.ru>. В разделе «Работы учеников» есть дополнительные примеры новых архитектурных форм, созданных на основе применения диалектико-триадного построения и вербально-ассоциативного метода.

очередь, может быть типологически разной — так, что ни один тип не претендует на монополию, ни по праву древнего и проверенного, ни по праву нового и современного. В сравнении разных и принципиально отличающихся типов архитектурных форм как нельзя лучше осмысливается своеобразие каждого из них.

Разговор об архитектуре как материальной проекции мировоззрения становится спором о смысле жизни. Архитектура как хамелеон принимает окраску одной из областей, на пересечении которых стоит: она и «застывшая музыка», и «машина для жилья», и «инженерное сооружение», и «медиа-экран»... Вспоминаются рассуждения о яблоневом саде у А. Ф. Лосева. Биолог увидит в нем свое, социолог свое и т.д., а где же сам сад, самое само сада? [4, 19-23] Должна ли архитектура быть собой, или она вообще ничего не должна, и может быть любой (благо она стоит на пересечении всех миров)? Возможна ли «архитектурная архитектура»: пропорции без магии, красота самих форм, в их собственной геометрии, радующей взор и соответствующей действию? Или она лишь отражение текущей парадигмы — от астрологии до роботизации? Есть ли у нее свое художественное ядро, на чем настаивал Константин Мельников? Прав ли С. Хан-Магомедов, говоря о рационализме Николая Ладовского как о вневременных основаниях архитектуры, имеющих значение на все времена? Есть ли у архитектуры своя творческая область красоты, архитектурная область, где архитектор отвечает за образ, решая его ни магически, ни компьютерно, а своими — архитектурными, логико-геометрическими и объемно-пространственными средствами, и за него не сделают это ни маг, ни программист? Архитектура ничего не должна, она может быть любой, как хамелеон. Может ли она быть собой?

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.: «Мысль», 2001.
4. Лосев А. Ф., История античной эстетики. Ранняя классика. — М.: «Аст», 2000.
5. Флоренский П. А., Сочинения в четырёх томах, т. 3(1). — М.: «Мысль», 1999.
6. Забельшанский Г. Б., Минервин Г. Б., Раппапорт А. Г., Сомов Г. Ю., Архитектура и эмоциональный мир человека. — М.: Стройиздат, 1985.
7. Мелодинский Д. Л., Архитектурная пропедевтика. История. Теория. Практика. — М.: Книжный дом «Либроком», 2011.
8. Янушкина Ю. В., Логика архитектурного выражения. — Волгоград, ВолгГТУ, 2018.
9. Чернышев О. В., Формальная композиция. Творческий практикум по основам дизайна. — Минск: Харвест, 1999.
10. Кошеутова О. Л., Преемственность архитектурно-художественного образования в процессе довузовской и вузовской подготовки — Омск, 2016.
11. <https://kosygin-rgu.ru/abiturient/frmofprogadmtst.aspx> (дата обращения: 08.11.2022)
12. <https://artfestival.info/index.php/ru/pobediteli-2022-letos-peterburg/619-2022-7> (дата обращения: 08.11.2022)
13. Погудин Ю. А., Диалектическая логика и архитектурное формообразование. О применении в архитектурной пропедевтике категории синтеза в понимании А. Ф. Лосева / *Credo New*, № 4, 2022.