

БАЗИСНЫЕ КАТЕГОРИИ АРХИТЕКТУРЫ – СУЩНОСТЬ И РОЛЬ В ПРОФЕССИИ

Жердев В.И.

ГОУ ВПО «Уральская архитектурно-художественная академия»,
Екатеринбург, e-mail: Zherdevvi@gmail.com

Статья продолжает [2] рассматривать терминологию архитектуры, на этот раз базисные категории. Многие из них противоречивы, есть по-разному трактуемые, есть такие, которые развиваются как научные теории (теория композиции, теория средового подхода, теория архитектурного масштаба и др.). В отличие от «статичных» [2], базисные категории характеризуют процесс архитектурного проектирования, являются динамичными. Они охватывают широкий спектр знаний профессии и различных наук в составе архитектуры. Такое интегрирование и дифференцирование понятийного аппарата архитектурной науки даётся впервые. Нами выделены два вида базисных категорий – сущностные и корреляционные. Первые раскрывают сущность объекта. Вторые влияют на архитектуру, часто решающим образом. Цель работы – раскрыть терминологический аппарат как регулятивную систему. А её задачи – придать понятиям определённости, показать сущность и их роль в процессе проектирования, в конечном результате творчества и в образовании.

Ключевые слова: архитектура, базисные категории, влияние на образование и творчество

BASIC CATEGORIES OF ARCHITECTURE – THE NATURE AND ROLE OF THE PROFESSION IN

Zherdev V.I.

Ural Architecture and Art Academy, Ekaterinburg, e-mail: Zherdevvi@gmail.com

Basis categories of architecture – essence and role of profession Article continues [2] considered the terminology of architecture, this time the basic category. Many of them contradictory, there are treated differently, there are those that develop as a scientific theory (the theory of composition, theory of environmental approach, the theory of architectural scale, and others.). Unlike «static» [2], the basic categories characterize the process of architectural design, are dynamic. They cover a wide range of knowledge of different professions and sciences as part of the architecture. Such integration and differentiation of the conceptual apparatus of architectural science is issued for the first time. We distinguish two types of basic categories – essential and correlation. The first reveal the essence of the object. Second affect the architecture often decisive. Purpose – to reveal terminological apparatus as regulatory system. And her task – to make the concepts of certainty, to show the essence and their role in the design process, the end result of creativity and education

Keywords: architecture, basis categories, the impact on education and creativity

В статье [2] были отмечены цель и задачи исследования. Настоящая статья продолжает анализ понятийного аппарата науки – архитектуры, сосредотачивая внимание на базисных категориях. Эти категории составляют основу процесса архитектурного проектирования. Анализ показал – их роль в этом процессе различная. Выделены два вида базисных категорий – **сущностные** и **корреляционные**. Первые раскрывают сущность объекта, а вторые влияют на архитектуру, часто решающим образом. В статье названия категорий отмечены жирным шрифтом, корреляционные, кроме того, курсивом. Итак, продолжим рассмотрение.

Идея (греч. idea) – *главная или основная мысль, замысел формы, планировочной структуры и образа конкретного объекта.*

Сущность идеи в архитектуре рассматривалась многими исследователями. Посвящены они развитию архитектуры в целом. Изыскания касаются стилей, эпох и других общих подходов (экологический,

средовый и др.). В их основе реальные примеры архитектуры, исторический опыт. В настоящей работе «идея» рассматривается применительно к объекту, которого ещё нет, который подлежит проектной разработке. Для зодчего едва ли не самый важный момент в творчестве.

Идея является продуктом мыслительной работы зодчего. Мысленная идея средствами архитектурной графики переносится на ватман, в результате, проявляется сущность материального объекта. Идея прочитывается зрителем во внешних формах, через их соотношения, их пластику. Архитектурная идея зарождается исходя из различных реалий, иногда невероятных и далёких от архитектуры. Например, в качестве идеи театра в Сиднее принят парус, так как объект предполагался на берегу океана. Теперь театр с его идеей стал символом Австралии. Символом Парижа стала Эйфелева башня с её идеей лёгких стержневых систем. В качестве архитектурной

идеи театра в Ростове-на-Дону взяты, тогда впервые появившийся трактор. Этот образ и стал символом театра.

Современные объекты, к сожалению, чаще не наделяются этим качеством. Нет должного внимания этому понятию и в учебном процессе архитектурных школ. Ценнейшая категория – идея – слабо включена в архитектурное творчество.

Архитектурный приём – это способ осуществления чего-нибудь [12]. Архитектурный приём – это выполненные зодчим и воспринимаемые зрителем формы и характер планировки объектов; виды объёмно-планировочных решений. Анализ множества функционально различных зданий по сходству форм и планировок позволил выявить ряд собирательных типов, представленных в статье как некие архитектурные приёмы.

Всё множество объектов укладывается в два архитектурных приёма: симметричные и асимметричные. Анализ большого числа натуральных объектов показал – симметричные решения сильнее, выразительнее асимметричных, они более понятны, здесь всеми видится больший порядок. Их разновидность – центрические – они имеют несколько главных осей.

Живописные относятся к асимметричным. Формируются свободно, но не настолько, чтобы восприниматься хаотичными и неоправданно затратными. Асимметричное построение довести до звучания шедевра значительно сложнее, чем симметричное. План – самая ответственная часть проекта [8]. В практике нашего времени превалируют асимметричные и всё чаще – универсального использования. Строгость к решению плана зданий исчезает. Структура и абрис плана решаются всё менее осмысленно. Но именно план определяет все характеристики здания: утилитарные, экономические, эстетические и др. План должен быть доведён до логического совершенства. План называют структурированным, если его помещения объединены в структурные узлы.

В основе архитектурного приёма – функционально-технологический процесс, логика целесообразности размещения помещений в плане. Здания разного назначения могут быть: атриумные, клуатральные, анфиладные, базиликальные; с коридорами, галереями, холлами, антресолями [3]. Здание музея, например, может быть атриумным, клуатральным, анфиладным; вокзал – базиликальным и т.п. Рациональность выбора архитектурного приёма – одна из первых задач зодчего. В учебном процессе они постигаются косвенно и неполно.

В практике применяются, но как неожиданная ценная находка автора.

Архитектоника – (греч. *architektonike* – строительное искусство). В нашем случае – искусство строить устойчиво, обеспечивать статическое равновесие.

Архитектура здания будет различной при одном и том же архитектурном приёме, но при использовании различных материалов и конструктивных систем: кирпич, крупные блоки, панели, каркас, арка, свод, купол, ванты [3].

Наряду с понятием «архитектоника» в научной литературе и профессиональном обиходе употребляется понятие «тектоника». Свежий пример – статья доктора архитектуры А.В. Коротича [6] посвящена актуальнейшей проблеме современности. Её название ориентирует на зависимость устойчивости высотных зданий от тектоники, полагаю, земной коры. Но об этом ни слова. Речь идёт об архитектонике. Даже энциклопедии истолковывают эти понятия по-разному. Но наука требует точности. Понятие «тектоника» впервые использовано в 16 веке в геологии. Оно характеризует напряжения, возникающие при движении и деформации земной коры. В XX веке «тектоника» оформилась как раздел геологии, науки о Земле. В архитектуре своя работа конструкций, свои внутренние напряжения. И главная особенность этих напряжений – удерживать части, элементы зданий в статическом состоянии. Внутренние напряжения обеспечивают объекту архитектуры состояние покоя. Тектоника земли соотносится с движением земной коры. Здесь напряжения динамические, а в архитектуре – статические. Они сходны в одном – в обоих случаях напряжения образуются внутри объектов рассмотрения. Очевидно, одним термином называть принципиально разные явления нельзя. Тектоника – чисто геологическое понятие, а архитектоника – понятие, относящееся к конструкциям зданий и сооружений, к архитектуре.

Конструктивная система здания, с присущими ей свойствами статики напряжения элементов, эстетически осмысленная, называется архитектоникой. Все системы обладают собственной особенной статикой работы, определяют форму объекта и его образ, обеспечивают обширный арсенал средств выражения архитектуры [3].

Масштаб в архитектуре – их два вида – технический и выразительный. Первый используется во всех сферах жизнедеятельности, второй – только в архитектуре, поэтому называется *архитектурным масштабом*.

Масштаб технический показывает на чертеже степень уменьшения размеров натур. Обозначается дробью – в числителе единица, а в знаменателе величина уменьшения натур. Теперь показывают одно число – степень уменьшения натур.

Архитектурный масштаб – понятие не размерное, а художественно-эмоциональное. В литературе его чаще называют художественно-композиционным средством. Нет, к композиции он не имеет отношения. Он обеспечивает запланированное эмоциональное воздействие на зрителя при любой композиции. Эта категория соотносится исключительно с художественной выразительностью, с особенностями зрения и психологии человека. Трудно согласиться с названием докторской диссертации [5]. Исследование на уровне теории не соотносится с термином. Здесь нет обусловленностей, предъявляемых к этому уровню познания. Оно метафизично и созерцательно. Архитектурный масштаб, независимо от величины объекта, может характеризовать этот объект как большой, малый, монументальный, помпезный, нейтральный и т.д. Этими характеристиками наделялись объекты в соответствии с их общественной значимостью. Теперь это свойство слабо используется, а в последних архитектурных системах вообще не применяется. Архитектура часто оказывается с непоправимыми ошибками.

Для придания величественности, архитектурный масштаб ведущего элемента объекта иногда слегка увеличивают, но не чрезмерно, иначе результат не обеспечит эффекта. Части архитектуры одновременно должны соотноситься с размерами человека. Это называют *масштабностью* или *сомасштабностью*. Для его проверки на чертеже фасада в антураж вводится фигура человека. На чертеже «перспектива» это действие может скрыть ошибку в назначении масштаба. Поэтому в перспективе фигура человека не уместна. Чиновники часто её требуют по недоразумению.

Ритм (греч. – *rhythmos*) – *соразмерное чередование элементов и интервалов, вследствие которого между ними создаются различные пространственные соотношения. В архитектуре равномерное чередование элементов и интервалов называется метром. Его повторение – есть простой ритм.*

Явление ритма широко распространено в природе. Оно наблюдается на Земле и в космосе. Смена дня и ночи, циклы солнца, ритм дыхания и биения сердца и т.д. Но ритм является и средством эстетического и психологического воздействия, особен-

но в музыке, в поэзии, в ритмической прозе, в танце. Для организации ритма служит *метр* – упорядоченное чередование сильных и слабых мест стихотворений («арсис», «икт» и «тесис», «междуиктовый интервал»), сильных и слабых долей в музыке. Средством конкретного выражения «метра» служит «размер», в поэзии – стихотворный, а в музыке – в долях длительности. В этих искусствах ритм всё же изучен. Применительно к этим терминам Архитектура в энциклопедиях даже не упоминается; в интернете – некоторые рассуждения.

В музыке и поэзии ритмы тонические, звуковые – воспринимаются органами слуха; в танце – динамические – работают и зрение и слух. В архитектуре ритмы статические – воспринимаются только органами зрения. Если в архитектуре ритм имеется, но зрители его не видят, то эта архитектура ущербная. Сравним: звучит хорошая музыка, но за пределами частот, воспринимаемых ухом человека. Зрители сидят два часа в концертном зале. Их убеждают в завораживающей красоте звуков, но в зале воспринимают тишину. И в архитектуре: рассказывают о чудных ритмах в застройке микрорайона, в решении здания. В макете они хорошо обозначены и видны, но в натуре этого никто не видит. Так выполнен, например, микрорайон «Комсомольский» в Екатеринбурге; конкурсный проект комплекса академии художеств в Москве, 1-я премия [3]. Подобных ошибок множество. Ритм в каждом решении своеобразен, хотя бы чуть-чуть, и поэтому всякий раз «делает» архитектуру особенной. Пренебрежение или незнание свойств ритма исключает создание ансамбля – наивысшего проявления искусства архитектуры.

Модуль – от лат. *modulus* – мера. В архитектуре – исходная мера выражения кратных соотношений частей, элементов, линейных размеров.

Модуль понимается в двух ипостасях: конструктивный и эстетический. Конструктивный модуль предопределяет унификацию и стандартизацию частей объектов архитектуры, а эстетический модуль основывается на чувственно-эмоциональном восприятии размерных соотношений. Эстетический модуль характеризует не размерную величину, а определяет масштабный строй архитектуры. Примером являются соотношения членений по высоте у Спасской башни Кремля, у мавзолея Ленина. И тот и другой объект кажется более крупным, нежели есть на самом деле.

Пропорционирование, (лат. *proportio* – соразмерность, соотношение). В математике – количественное равенство двух

отношений, например $1:2 = 32:64$. В искусстве – соотношение частей художественного произведения. В архитектуре – целесообразное членение формы с определённым соотношением частей между собой и частей с целым так, чтобы вызывать у зрителя спланированные эмоции.

Для того чтобы обеспечить требуемое впечатление от объекта – лёгкость, лиричность, величественность – архитектурную форму членят. Членения могут быть только по горизонтали (ренессанс) или только по вертикали (готика), одновременно и горизонтальные и вертикальные (классический стиль). Они бывают только объёмные (конструктивизм) и комбинированные. Членения подчиняются некоему порядку, определённой зависимости между собой, тем самым вызывают чувство завершенности и даже блаженства. Вопрос о пропорционировании – один из важнейших. В проектной деятельности он всегда возникает остро и подлежит решению неотвратно [3, 10, 17]. Пропорции выражают архитектурный масштаб.

Среди многих исследований наиболее широкое распространение получила «божественная пропорция», предположительно впервые названная Леонардо да Винчи «золотым сечением». Золотая пропорция возникает тогда, когда меньший отрезок прямой (минор) относится к большему (майор), как больший отрезок ко всей прямой. Это соотношение приблизительно выражается как $3:5$. То, что это соотношение радует человека, проверено столетиями. Причина, видимо, заключена в простом факте – вертикальный и горизонтальный углы зрения находятся примерно в этих же соотношениях. В 60-х годах 19 века его наиболее полно рассмотрел архитектор Цейзинг. Он обнаружил – золотое сечение господствует в архитектуре потому, что оно господствует в природе.

Одной из заметных работ по пропорции является система «модуль» Ле Корбюзье. В ней в метрической системе увязаны размеры зданий, оборудования и фигуры человека. Ле Корбюзье создана двухрядная шкала измерений, – исходя из роста человека 183 см и высоты поднятой руки 226 см [8].

Крупные исследования этого вопроса провели отечественные учёные: К. Афанасьев, Б. Рыбаков, И. Шевелёв [17]. Они показали – геометрический метод пропорционирования в античности и в средние века являлся необходимым средством возведения построек. Наряду с научной ценностью их работ, в части содержания понятий, терминов и определённости суждений, запутанность осталась. На-

пример: «Композиция средствами тектоники... устанавливает схемы сопоставлений, определяя, что с чем может быть сопоставлено» [17, с. 5]. Устанавливает соотношения зодчий, он же и композицию сочиняет, а тектоника ..., но и архитектора не является творцом пропорционирования. Весьма любопытно, задолго до Ле Корбюзье, – у зодчих на Руси всегда существовала парная мера! Парная мера избавляла от хаоса случайных соотношений. Парная мера позволяла заранее представить себе не только абсолютные размеры постройки, но и её пропорциональный строй, не прибегая к составлению чертежей в масштабе. Нужна лишь схема, в которой намечен характер формы: квадратность, горизонтальность либо вертикальность объёма [3]. Об этом писал и Палладио 500 лет назад [13]. В современной практике, с её простыми формами и скудостью декора, проблема пропорций исключительно актуальна. С пропорциями связаны и такие понятия, как тождество, нюанс и контраст. Учебный процесс всех их касается косвенно и не всегда, что плохо отражается на практике.

Тождество – полное сходство, совпадение. В соответствии с математическим смыслом этого термина – равенство двух выражений, в архитектуре означает соотношение сходных равновеликих элементов, частей или членений. Тождество предопределяет метрическую закономерность ритма.

Нюанс (фр. *nuance*) – едва заметное «тонкое» различие в чём-нибудь между реальными архитектурными. Характеризует соотношение деталей, членений, незначительно отличающихся по цвету, форме, величине и другим качествам. Это соотношение, в котором сходство сильнее различия; признак сходства обеспечивает цельность ряда, а признак различия придаёт ряду ритмический характер.

Контраст (фр. *contraste*) – противоположность, разность. Контраст – это соотношение деталей, частей или членений, значительно различающихся размерами, формой, цветом, положением в пространстве, фактурой и др. В конкретном решении архитектуры эти виды соотношений могут давать положительный и отрицательный эффект.

Анализ показывает – некая часть объекта может быть нейтральной или несоразмерной по пропорциям. Но в системе объекта она может способствовать общей гармонии подобно тому, как в оркестре некоторые инструменты издадут диссонансные звуки, а в сочетании с другими слышится гармоничное звучание.

Симметрия (греч. *simmetria*) – *соразмерность*. В архитектуре симметрия – это такое расположение элементов объекта, при котором по обе стороны от срединной линии (точки, плоскости) все части представляют полное и точное повторение [1].

В основе строения живой формы, а часто и неживой лежит симметрия: бабочка, снежинка, пчелиные соты. Зрением мы воспринимаем геометрические симметрии и чувствуем их совершенство. Именно поэтому широко используется симметрия и в общем построении архитектуры и в её частях и деталях. Сформировалось даже научное направление – бионическая архитектура.

Есть несколько видов симметрии. Основные среди них: симметрия на плоскости относительно прямой и относительно точки; симметрия относительно оси или в пространстве относительно плоскости, её ещё называют зеркальная. Имеется симметрия с осью переноса и с плоскостью скользящего отражения, динамическая симметрия [16]. В архитектуре наиболее распространена зеркальная симметрия. Реже, но встречается пространственная симметрия относительно оси [3].

Сила воздействия симметрии связана со строением глаза. Восприятие объёмности формы и глубины пространства определяется бинокулярностью зрения и парной работой больших полушарий головного мозга. Природный принцип симметрии люди перенесли и на создаваемые ими структуры. Симметрия очень сильная и достаточно разнообразная закономерность, которая предопределяет единство, общность и самозавершённость. Симметрия строится по вертикали, по горизонтали, по диагонали, и даже по спирали (музей Гугенхайма, Нью-Йорк). Чаще используются вертикальные оси и плоскости. Горизонтальные оси симметрии применяют в планах, а в фасадах – в некоторых деталях (балюсады, овальные и круглые окна, ниши).

Симметрия применялась в архитектуре тысячи лет. Создать новые решения, казалось, невозможно. Но К. Мельников в 20–30-х годах показал, что это не так. Он создал ряд новаторских решений в рамках зеркальной симметрии: проект Дворца народов, 1932 г., выставочный павильон в Париже, 1925 г., памятник Колумбу в Санто-Доминго, 1929 г. Симметрия в архитектуре строго соблюдается в построении форм, фасадов. В плане же такая строгость обычно не соблюдается. Симметрия распространяется и на формирование градостроительных комплексов. В современной архитектуре почти не применяется. В учебном процессе

упоминается, но не всегда, при выполнении курсовых архитектурных проектов.

Дисимметрия – *некоторое отступление от чистой симметрии – может рассматриваться как взаимопроникновение свойств симметрии и асимметрии*. При общей симметричности объекта допускается асимметричность в решении частей. Дисимметрия программируется как отступление от правил, так как может стать заметным средством усиления художественной выразительности. Принцип дисимметрии, например, использован в архитектуре мавзолея Ленина.

Асимметрия. В современной архитектуре преобладают асимметричные комплексы, здания и сооружения. Они возникают как отражение сочетаний функций и окружающей среды. Асимметрия всегда неповторима, эксклюзивна. Асимметрия воспринимается на ощущениях динамического равновесия разнородных, разновеликих частей. Не каждый к такому восприятию оказывается надлежаще подготовленным, но и «подготовленные» не всегда воспринимают объект однозначно. Для большей определённости в восприятии, асимметричным решениям присущи более контрастные соотношения составляющих частей, чем симметричным. Асимметрия совершенно не терпит нюансного соотношения частей, которая всегда воспринимается как ошибка [3].

Пластика (греч. *plastike*) – *совокупность членений архитектурной формы, которые обеспечивают художественную выразительность объекта архитектуры, степень и специфичность эмоционального воздействия*. Пластика объекта архитектуры формируется применением большого количества приёмов, способов, разноразмерных форм и различных элементов. Среди них может быть: поясок или тяга, эркер и апсида, лоджия, балкон и веранда, цоколь, карниз и десятки других. Даже локальный элемент, например окно, может быть выполнен в широких пределах пластического насыщения: от скупого и даже аскетичного до богато насыщенного. Пластика наделяется объекту в связи с назначением, планировочной структурой, инженерно-техническими решениями. Она предопределяет образ и стиль, большую или меньшую выразительность.

Целостность – *категория, характеризующая объект архитектуры как единый, цельный, несмотря на наличие видимых отдельных форм, частей, элементов*.

Архитектура содержит в себе нечто такое, что связывает, объединяет все отдельные реалии в единое целое. Этим «нечто»,

как показали исследования, является стилистический признак. Но целостность в архитектуре обеспечивается и равенством архитектурных масштабов частей, видимым замыслом общего решения и видимым единым ритмом. Если изменить хотя бы один из этих признаков у одной части объекта, эта часть выпадет из единства, цельности объекта не будет.

Гармония (греч. *harmonia*) – *связь, стройность, согласованность. В архитектуре – соразмерность частей, слияние различных частей объекта в единое органичное целое.*

Гармонически расчленив объём, пространство, план здания или план участка – значит членениям придать определённую величину соотношений, заключить членения в гармонический ряд. Для этого нужно использовать некие пропорциональные отношения [11]. Зодчий всегда сначала задумывает соотношения, а в конце работы – уточняет, вносит изменения, оценивает степень гармоничности объекта. Полную гармонию обеспечить одномоментно почти невозможно. Факт из анализа: в стране застраивается множество коттеджных посёлков; в их планировке чаще нет гармонии и почти всегда они не экономичны. В вузе такой вопрос не изучают, иногда касаются в часы курсового проектирования.

Образ, в философии – результат и идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека [12]. В архитектуре – общий вид, облик, обобщённое отражение в сознании человека объекта в его конкретных характерных формах.

Образ – понятие, соотносимое с внешним видом, с наружными формами объекта и почти не связанное с построением плана. В восприятии архитектуры образ всегда играл первую роль. В современной архитектуре эта роль иногда проявляется резко. При этом план не угадывается. Рассматривая объект снаружи, очень сложно что-нибудь сказать о плане аэропорта Кеннеди в Нью-Йорке, о плане бассейна в Токио. А образ названных объектов очевиден и неповторим. Художественный образ – это нечто другое. Образ берёзовой рощи изображён и Куинджи и Левитаном. Но каждый привнёс своё искусство исполнения, видения, ощущения, тем самым создал свой художественный образ берёзовой рощи. В архитектуре аналогично [15], но художественную сторону мы не рассматриваем.

Термин «образ» более адекватно отображает сущность архитектуры новых архитектурно-технических систем. Воплощение «образа» требует великого труда. «Образ» всегда

конкретен в отличие от «композиции». Его очень трудно создать, иногда непосильно, а композиция как получилась, так и будет.

Образ содержит в себе две составляющие. Первая – является исторической. Это нечто устоявшееся, стабильное. Архитектура своим образом выражает общее назначение здания: жилой дом, клуб, школа, цех, церковь. Образ объекта остаётся неизменным, как бы не перепрофилировалось его наполнение.

Вторая составляющая образа – это то, что остаётся от принятой вначале идеи. В зависимости от типа здания и от ряда обстоятельств образ от идеи получает разное наполнение, иногда очень большой художественной силы, а иногда, в период строительства, образ становится менее ярким. Так случилось с театром в Сиднее. Идея осталась, но заметно огрубела в образе. Если от человека на экран падает тень, то по этой тени легко можно узнать человека – это, по сути, его стилизованный образ. Следовательно, есть что-то такое, что отличает каждого из нас от других людей, хотя все люди очень схожи между собой. То же с образом в архитектуре.

Исследования показали: правдивый архитектурный образ создаётся только за счёт типологических элементов. Никаких специальных деталей «для композиции», как это сейчас делается, быть не должно; особенно в учебном процессе.

Современные стилевые течения ещё более обнажили проблему образности. Функционалисты ожидали – функция сама будет обеспечивать образ, достаточно здание выполнить точно в соответствии с функцией. Но этого не произошло. «Универсалисты» проектировали и проектируют здания, способные вмещать различные функции; архитектура стала «контейнером». «Образ» обернулся безликостью. Современная архитектура убедительно показывает скоротечность модных направлений, которые часто предстают как аномальные и даже опасные. Особенно актуально создание образа в практике индустриальной и региональной архитектуры. Образование проблемы не рассматривает – нет научной основы.

Стиль в архитектуре – это устойчивое в течение длительного времени единство художественно-образных черт, объёмно-планировочных приёмов и технических средств их формирования.

Исторически архитектура оказалась обладательницей различных стилей и модных течений. Стиль формируется десятилетиями, а то и столетиями. Каждый последующий стиль вырастает постепенно из предыдущего, так что увидеть границу

между ними невозможно. Стиль всегда проявляется под влиянием наиболее социально активной части населения, он отражает господствующий слой общества. Таковыми являются египетские гробницы-пирамиды – отражение видения фараонов и жрецов, греческие храмы – вершина мышления свободных граждан, римские амфитеатры – безысходная воля элиты общества. Готические соборы – божественное отречение духовенства, ренессансные палаццо – отражение могущества князей. Барочные церкви – дворянско-церковный абсолютизм, дворцы классицизма – буржуазный абсолютизм. Каждый из этих стилей олицетворяет эпоху, а эпоха в нашем сознании легко ассоциируется с тем или иным стилем.

Попробуем определить носителя стиля в наше время. На социальной вершине современного общества находятся не власти, не боги и не служители церкви и даже не буржуа, а обычные люди, сильные своей массой, – в современном обществе господствует «большинство». Народ является законодателем стиля современной архитектуры, а носителем стиля представляется малоэтажное жилище. В большинстве стран это уже случилось. Люди желают жить и живут в малоэтажном жилище. Многоэтажное жилище – ошибочный путь, неоправданно затратный, разорительный для социума. Аномальная, экстравагантная архитектура или подобная монстрам Дубая не может быть носителем стиля. Но подобное исключение из правил бывало и ранее, например, Колизей. Однако и в Дубае основное жилище – коттеджи. Эти положения важны в практике и в образовании.

Композиция (лат. compositio) – *составлять, взаимно располагать части, комбинировать разнородные компоненты объекта.*

Если судить по его этимологии, это слово обозначает процесс, действие. Оно представляет собою глагол несовершенного вида. В литературе и других видах искусства композиция – это мотивированная компоновка произведения, отрезки которого – главы книги, части музыкального произведения или театральной постановки – мало влияют или даже не влияют на художественные достоинства произведения. В архитектуре задача оказывается несравненно сложнее. Здесь требуется сформировать объект, обусловленный целым рядом неотъемлемых, доминантных условий. Среди них: назначение, климат, экономика, конструкции и технологии строительства, градостроительная среда. Всё это имеет отношение к понятию архитектура, но не к понятию композиция. Архитектура – по-

нятие всеобъемлющее, композиция – понятие подводящее лишь к эмоциональной оценке форм. Композиция – это характеристическая часть объекта, соотносимая с понятием «форма» – форма здания, форма сооружения, форма плана и т.д. [7]. При этом, создавая объект, не композицию, в формах объёмов и планировок помещений, посредством взаиморасположения, и имея в виду предполагаемое визуальное восприятие, зодчий обеспечивает единство и цельность, соподчинение компонентов друг другу и объекту в целом. В результате получается конкретное решение объекта, ошибочно называемое «композиция». Повторим – это понятие характеризует лишь формы.

Композиция – понятие полной неопределённости в сравнении с другими – образ, масштаб, ритм. Эти категории обеспечивают различные решения с применением математики. Архитекторы как бы забыли, что этот термин обозначает процесс и одновременно характеризует любой промежуточный результат. Он применяется к проекту и к его частям, к построенному объекту и к его компонентам. Термин «композиция» разговорный, в наше время ошибочно используется для подмены понятия архитектура, а часто и понятия архитектора и конструктивная система [3, 4, 10, 11]. В XX веке термин использован даже в названии метода обучения зодчих – «композиционно-творческий». В других искусствах «композиция» соотносится с мгновенными ощущениями автора. Например, две части стиха «На смерть поэта» оказались разной «композиции», что соотносится с разными во времени ощущениями Лермонтова. При создании архитектуры этот феномен присутствует. Но затем здесь превалируют научные знания, исторический и личный опыт автора. Компоновка планов и фасадов разрабатывается продолжительное время. Пока идёт процесс создания – композиция объекта не совершенна, подвержена трансформации. А результат – не всегда шедевр.

Оценивая композицию, говорят – нельзя ничего ни убавить, ни прибавить – законченная, цельная вещь. Сказанное целиком и полностью соотносится с искусством. Композиция – категория искусства, а с научной точки зрения – это разговорная характеристика художественных качеств форм объекта архитектуры.

Зодчему не заказывают композицию. Заказывают объект архитектуры. Композиция понятие не научное. Вот что писал по этому поводу профессор А.И. Некрасов: «Никаких канонов композиции существовать не может!» [10]. Аналогичное мнение и у многих других учёных [4].

Заключение

В результате анализа реалий архитектуры определены элементарные понятия, базисные, сущностные и корреляционные категории. Разнородные термины предстают регулятивной системой, представляющей науку «Морфология архитектуры».

Наше предположение о том, что научные исследования в архитектуре носят хаотичный случайный характер, подтвердилось. Нет ясного представления о первоочередных проблемных и прикладных исследованиях, текущих задачах науки. Работа приносит определённую пользу в науку, и уже в этом виде способна положительно влиять на качество образования и творчества и развитие самой архитектурной науки.

Существуют «теории», основанные на базисных корреляционных категориях. Их истинность не соотносится с возможностями предсказывать и объяснять практикой. Они содержат метафизические созерцательные познания и, вероятно, имеют отношение к другим формам и методам познания.

Список литературы

1. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Иллюстрированный энциклопедический словарь. – М.: Эксмо, 2007.
2. Жердев В.И. Понятия и термины в архитектуре: роль в развитии науки, образования и творчества. Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2014. – № 2. – С. 47–52.
3. Жердев В.И. Создать ансамбль архитектуры. – Екатеринбург: Изд. Автограф, 2010.
4. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986.
5. Кириллова Л.И. Теория архитектурного масштаба: дис. ... д-ра архитектуры, 1981.
6. Коротич А.В. Перспективные тектонические особенности построения объёмов высотных зданий // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2014. – № 3.
7. Коротковский А.А. Основы архитектурной композиции. – Св., САИ, 1974.
8. Ле Корбюзье. Архитектура XX века. – М.: Прогресс, 1970.
9. Михайлова Л.Г. Архитектурное творчество русских художников. – Екатеринбург, изд. Вебстер, 2013.
10. Некрасов А.И. Теория архитектуры. – М.: Стройиздат, 1994.
11. Нестеренко А.А. Особенности построения и гармонизации объёмной композиции в архитектуре. – М., 1985.
12. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. – М.: Азъ, 1995.
13. Палладио А. Четыре книги об архитектуре. – М.: Архитектура-С, 2006.
14. Прохоров А.М. Советский энциклопедический словарь. – М.: Сов. Энциклопедия, 1985.
15. Художественный образ в архитектуре и его особенности // Арх. СССР. – 1972. – № 5. – С. 38–40.
16. Хэмбидж Д. Динамическая симметрия в архитектуре. – М.: Изд-во ВВА, 1936.
17. Шевелёв И.Ш. Логика архитектурной гармонии. – М.: Стройиздат, 1973.

References

1. Brockhaus FA, Efron IA. Illustrated Encyclopedic Dictionary. M., Exmo 2007.
2. Zherdev VI Concepts and terms in architecture: role in the development of science, education and creativity. Academic Gazette UralNIIProekt RAASN. 2014. no. 2. pp. 47–52.
3. Zherdev VI Create an ensemble of architecture. Ek-burg. Ed. Autograph 2010.
4. Ikonnikov AV. Function, form, image architecture. M.: Stroyizdat, 1986.
5. Kirillova LI. The theory of architectural scale. Diss., Doctor of Architecture, 1981.
6. Korotych AV. Prospective tectonic features of construction volumes of tall buildings. Ek., Academic Gazette UralNIIProekt RAASN no. 3, 2014.
7. Korotkovsky AA. Fundamentals of architectural composition. Coll., AIS, 1974.
8. Le Corbusier. Architecture of the twentieth century. M.: Progress, 1970.
9. Mikhailova LG Architectural works of Russian artists. Ekaterinburg, ed. Webster, 2013.
10. Nekrasov AI Theory of architecture. M. Stroyizdat, 1994.
11. Nesterenko AA Features of construction and harmonization of the bulk composition in architecture. M., 1985.
12. Ozhegov SI Explanatory dictionary Russian language. M.: Az, 1995.
13. Palladio's A. Four Books on Architecture. Architecture M.-C., 2006.
14. Prokhorov AM Soviet Encyclopedic Dictionary. M., Sov. Encyclopedia 1985.
15. The artistic image of the architecture and its features. Well. Arch. USSR, no. 5, pp. 38-40, 1972.
16. Hembidzh D. Dynamical symmetry in architecture. M.: ed. BAA, 1936.
17. Shevelev I.Sh. The logic of architectural harmony. M.: Stroyizdat, 1973.

Рецензенты:

Щепетков Н.И., доктор архитектуры, Московский архитектурный институт, г. Москва;

Колясников В.А., доктор архитектуры, УралНИИпроект РААСН, г. Екатеринбург.