

Граханов Д. А.

## ПРОБЛЕМЫ ОТНОШЕНИЯ ИДЕИ И ФОРМЫ ДЛЯ ЭСТЕТИКИ АРХИТЕКТУРЫ

Статья посвящена проблемной неопределенности отношений идеи и формы для эстетического сознания и архитектурного творчества. Автор осмысляет вариативную и нестабильную природу истока архитектурного творчества как форму философии архитектуры, выявляя смысловые зоны, годные для дальнейшего рефлексивного развития. Разрабатывается эстетическая классификация основных вариантов архитектурной формы в её связи с движущей идеей проектной деятельности. Выделяются четыре рода отношений и качеств между идеей и формой в архитектурном образе. Здесь нет различия на высокое искусство архитектуры и обычного строительства. Автор придерживается универсальной эстетической методологии, уравнивающей объекты строительства перед любыми возможностями восприятия. Первый тип – символический, акцентирующий внимание на сознательном синтезе художественной формы выразительности с определенным комплексом идеологических или мифологических значений. Второй тип – художественный, для которого характерен вид чувственной, интуитивной идеи, схватывающей ментальную форму тела образа (графического, скульптурного, пространственного) без сознательного вложения в него какого-либо жестко закрепленного символического, аллегорического значения. Это тип абстрактной чисто художественной, пространственной идеи-формы, как отражение неопределенной творческой энергии, выраженной бессловесным, тектоничным и вместе с тем фантастическим чувственным, пространственным способом. Третий тип – экзистенциальный или функциональный. Этот тип представляет идею, тождественную жизненно необходимым функциям архитектуры и строительства. Идея полностью подчинена минималистской функциональной форме здания. Идея таких архитектурных произведений бессознательно содержит экзистенциально важные функции здания, охраняющего, сохраняющего тело, душу и дух человечества, целостность бытия цивилизации от природных стихий и смерти. Идея экзистенциальная, а форма строго функциональная. Функциональность экзистенциальная, а экзистенция функциональная. Четвертый тип – постмодернистский. Для него характерна деконструктивная, ироническая идея, освобожденная от идеологий, мифологий и иных интеллектуальных спекуляций. Эта идея критическая и бессодержательная, почти безыдейная. Она руководит формой симулякра в зодчестве, свободно играющего знаками классической, модернистской и функциональной архитектуры.

**Ключевые слова:** архитектурная мысль, архитектурная идея, архитектурная форма, эстетическое восприятие, безыдейность, деконструкция, симулякр.

Grakhanov D. A.

## PROBLEMS OF RELATION OF IDEA AND FORM FOR AESTHETICS OF ARCHITECTURE

The article is sanctified to the problem vagueness of relations of idea and form for aesthetic consciousness and architectural work. An author thinks over variant and unstable nature of source of architectural work as form of philosophy of architecture, exposing semantic zones suitable for further reflection development. Aesthetic classification of

*basic variants of architectural form is developed in her connection with the motive idea of project activity. Four sorts of relations and qualities are distinguished between an idea and form in architectural character. Here is not distinction on the high art of architecture and ordinary building. An author adheres to universal aesthetic methodology, even building objects before any possibilities of perception. First type - symbolic, accenting attention on the conscious synthesis of artistic form of expressiveness with the certain complex of ideological or mythological values. Second type - artistic, for that the type of perceptible, intuitional idea grabbing the mental form of character (graphic, sculptural, spatial) body without a conscious investment in it of some hardly envisaged symbolic, allegoric value is characteristic. It is a type abstract cleanly artistic, spatial idea-form, as a reflection of the indefinite creative energy expressed to silent and at the same time by a fantastic perceptible, spatial method. Third type - existential or functional. This type presents an idea identical vitally to the necessary functions of architecture and building. An idea is fully inferior to the minimalism functional form of building. The idea of such architectural works contains the existential important functions of building, guarding, saving a body, soul and spirit of humanity, integrity of life of civilization from natural elements and death, unconsciously. Idea existential, and a form is strictly functional. Functionality existential, and existential functional. Fourth type - post-modern. For it is deconstructional characteristic, ironical idea, released from ideologies, mythology and another intellectual speculations. This idea is critical and empty, almost devoid of principles or ideals. It manages the form of simulacrum in architecture, freely playing the signs of classic, modernistic and functional architecture.*

**Keywords:** *architectural idea, architectural idea, architectural form, aesthetic perception, absence of principles and ideals, deconstruction, simulacrum.*

Потребность в написании этой статьи обусловлена тем, что в современной эстетике архитектуры недостаточно ясно осмыслена связь мышления и архитектурного образа, мысли и идеи-формы архитектурного произведения. Кроме этого, требуется связное, диалектически органическое осмысление философских оснований архитектурного творчества. Нам представляется, что у архитектуры и философии есть общее и не случайное поле единства, которое и позволяет быть архитектуре сущностной по образу и провокационной для онтологического и иного философского мышления. Чувственно-поэтическая, скульптурно-пластическая природа архитектурного творчества близка имплицитной философии архитектуры, поэтизирующей эстетике архитектуры, свободному от академизма интуитивному интенциональному мышлению [1]. Иными словами, архитектурные образы, состоятельные как произведения искусства, имеют некоторое сходство с особым рода пластической, весомой, образной мыслью, которая привносит в мир новое «тело» сознания (значащий объект, интеллектуальная вещь). И это некоторое сходство необходимо попытаться эксплицировать, хотя и местами имплицитным способом.

Возникновение идеи архитектурного образа – это часто индивидуальный процесс,

так как архитектор может и длительно обдумывать, и умозрительно эту идею формировать, или моментально и интуитивно её обнаруживать, или заимствовать её из иных областей знания, или путем пластической и графической импровизации случайно в процессе эту идею-форму создавать. Этот момент, или длительный процесс нахождения идеи архитектурного образа, имеет сходство с подобным процессом и в других видах искусства. Графический и скульптурный способ формирования архитектурного образа известен. Порождая графическую или скульптурную идею, тем самым можно создать и архитектурную. Здесь есть одна неясность. Вопрос в том, умозрительная идея будущего произведения может ли вполне и во всей завершенной целостности быть до воплощения её графически, скульптурно, архитектурно? Идея во всей своей полноте может ли возникнуть только в сознании до оформления? или она в таком завершенном виде может быть воплощена только в процессе выведения линий на бумаге? Идея формируется в моменты графического воплощения или она в завершенном и одновременно неопределенном виде движет рукой и позволяет себя определить? Идея движет рукой или рука создает идею? Во время письма и рисования рождается идея или во время мышления?

Чтобы отвечать на эти вопросы, имеющие в основе один вопрос, не обязательно проводить опрос или обращаться к авторитетным трудам по психологии творчества. Ведь такие опросы и психологические концепции предоставят нам различные варианты. Мы и до этих процедур выяснения вариантов можем предположить, что идея возникает и так, и иначе. Однозначно здесь не ответить, но все же необходимо здесь каждому человеку, кто задается этим вопросом, продумать самостоятельно эту проблему на основе собственного опыта.

Идея, возникшая в определенной целостности только в сознании, конечно, может не быть тождественной той своей форме, которая воплотилась на бумаге, и, в свою очередь, эта вторая идея может смениться третьей и четвертой идеями, возникающими в сознании как архитектора, так и зрителя по поводу уже воплощенной формы архитектурного образа. Отсюда следует вопрос, может ли первоначальная идея, воплощенная в архитектурной форме, сменяться другими идеями, которые возникают в процессе уже созерцания, а не творения, произведения? Очевидно, что может. Но тогда эта череда новых идей может быть далека или близка первоначальной идее по смыслу и по пластическому интуитивному чувству. Получается, что та изначальная идея, воплощенная в форме, по природе своей не стабильна и потенциальна, может непрестанно трансформироваться в сознании людей благодаря этой воплощенной форме, которая есть неизменно, но также есть как то, что изменяется, так как изменчив ряд интерпретаторов и изменчив ряд мыслей и чувственных состояний этих интерпретаторов.

Можно представить себе идею архитектурной формы, отличную от этой формы. Эта идея существует в мысли, в слове, когда её приходится отделять от формы. Идея в чистом виде мыслится и выражается в слове. Эти мысли и слова имеют эстетическую природу. Эстетическое здесь – философский акт мышления по поводу чувственного переживания реальности и искусства. Идея, отличная от мысли и слова, есть интуиция или чувство присутствия ментального тела. Это ментальное тело и выражается в форме графики, скульптуры, архитектуры. Мы перечисляем именно эти виды искусства, потому что они являются родственными друг другу в смысле объема, пластики, абстрактности и близости к ментальной идее-форме. Всякая архитектура есть абстрактная скульптура, и при этом графика [2]. Абстрактная графика является

синтезом плоти линий и плоскостей, с одной стороны, и символов мыслей, слов, идей, с другой. Архитектура рождается в идее, в мысли, а затем в графике, и в дальнейшем воплощается в абстрактной скульптуре, воспринимаемая которую, человек в своем сознании рисует идею, отслаивая от неё мысли, предчувствия, знаки. Здесь коренится ещё одна важная современная проблема архитектурной эстетики. Различие формы и идеи, пространственного материального объема здания и корпуса мыслительных спекуляций приводит к проблеме их генетической несовместимости. Как будто форма и образ архитектуры по природе своей не имеют отношения к слову, мыслям, идеологии и т. п. Эстетический субъект, находясь в эстетическом отношении к архитектурному объекту, переживает чувственное удовольствие, а всевозможные идеи, возникающие параллельно этому удовольствию, не имеют с ним родства. Эта проблема исходит из замечания о том, что архитектурная идея имеет графическую, скульптурную форму, не имеющую голоса мысли и слова. Архитектурная идея в чистом виде в этом случае представляет собой некую ментальную субстанцию, свободную от мыслительных спекуляций, теорий, философий и идеологий, которая готова дать возможность быть некоторой пространственной форме в пространстве. Беспредметное созерцание формы и оценка чисто художественных её качеств может являться особой разновидностью истинного эстетического акта по отношению к архитектурному произведению. Но если это действительно так, то здесь не было бы проблемы понимания архитектурного творчества и мы бы его недопустимо ограничили. Мы согласны с тем, что существует такая чисто художественная, формальная, беспредметная архитектура. Но часто форму архитектуры слагает комплекс гуманитарных, естественно-научных и философских знаний, и тогда возникает другая разновидность формы. В эту форму сознательно вплетены какие-либо мысли. Форма сияет приобретенной метафизикой мысли, и этот эффект продуман изначалью. В этом случае эстетический субъект восприятия должен знать тот комплекс мыслительных рядов, который он и замечает в созерцаемой форме. Он образован настолько, что имеет возможность читать форму архитектуры, а не только чувственно её созерцать.

В связи с этими соображениями думается, что простое заимствование архитектурой идей, например, из религии и философии, хотя и идейно обогащает архитектурное про-

изведение, но и обедняет его как автономную сферу творчества; с одной стороны, такое взаимодействие придает форме символическую и более однозначную выразительность, прямо и сильно воздействующую, но, с другой стороны, одновременно и унижает, и сокращает специфическую свободную архитектурную интуицию чистой формы: очищенной от уже готовых до её рождения форм мыслей других мировоззрений и творческих сфер. По-своему прекрасна однозначная символическая архитектура с готовыми художественно воплощенными суждениями и умозаключениями. В ней идея действительно словесная, в таких проектах над всем творческим процессом и над всей художественностью формы монументально нависает какой-либо магистральный, императивный тезис. Это первый род архитектуры, но есть и ещё два рода прекрасной архитектуры. Один из них (второй) можно обозначить как чисто художественный, где архитектура рождается из немой субстанции формальной идеи, из молчаливой музыки чисто архитектурно-скульптурно-графических переживаний. Именно этому роду мы выше уделили особое внимание. Идея и форма здесь почти тождественны и неразличимы, не имеют в основании мысли, но имеют художественное чувство. Идея-форма скорее целостный образ, который не может быть разложен на словесный ряд представлений. Образ может вызывать поэтические и вербальные ассоциации, но они имеют субъективный и преходящий характер, не претендующий на тождество с ним. Например, если форма здания кому-то отдаленно напоминает что-то, что можно назвать словом, то это не означает, что им можно захватить (словить) изначальную идею, которая всё-таки не имеет словесной природы для этого рода архитектурного творчества. Бессловесная идея-образ такой архитектуры есть её форма.

Другой, третий род архитектуры можно назвать экзистенциальным, где здание возникает из чистой практической жизненной потребности в укрытии тела человека и корпуса цивилизации от стихий и смерти. Такая сущностная архитектурная идея не замутнена никакой идеологической либо художественной формой, и при этом может быть полноценно эстетически воспринята в русле методологии функционализма [3]. Такие постройки не принято называть архитектурой, их чаще ограничивают сферой строительства, так как они не имеют художественной формы и не представляют собой передовую для своего времени техниче-

скую либо символическую форму. Но грань между строительством и архитектурой не так определена для эстетики, так как она открыта для любых возможностей восприятия, нарушая грани, очерченные официальным гуманитарным и техническим знанием. Идея обыкновенного строительного проекта не содержит символическое умозаключение политического либо мифологического характера, так же как она не отягощена немой и интенсивным по своей художественности чувственным содержанием. Эта идея имеет ряд жизненно необходимых целей и задач. Идеи бытовых и промышленных корпусов содержат жизнестроительные, жизнеохранительные (культуростроительные, культуроохранительные) мысли. Мысли – самые существенные и неотменимые в жизни человека, и поэтому экзистенциальные. Созерцая формы обычных заводских цехов и многоэтажных зданий рядовых спальных районов, приходится созерцать вышеозначенные экзистенциальные мысли. Обыкновенные, бытовые блоки зданий при этом акте экзистенциального эстетического восприятия есть бетонные либо металлические грани, защищающие и охраняющие бытие цивилизации от смерти и природных стихий. Красота их естественного (не стильного) минимализма заключается в этой обнаженности, даже не материи конструктивной, а онтологической идеи бытия культуры. Таким образом, для эстетики такое бытовое строительство становится архитектурой бытия. Поэтому так прекрасны по своему жизненному смыслу любые простые и незамысловатые постройки. В глазах философии архитектуры такие постройки и есть архитектура. Эстетика имеет возможности осмысления чувственного удовольствия и рефлексивного переживания для того, чтобы обосновать почти художественную ценность обычной «хрущёвки» или юрты. Критерии художественности подвижны и преходящи, но благодаря этому потенциальны и открыты для нового и субъективного, либо бытийного взглядов. Третий род отношения идеи и формы характеризуется функциональностью формы и идеи. Функциональность понимается здесь в практическом жизненно необходимом смысле, и поэтому идея и форма могут аналогично пониматься. Если о привычной для восприятия художественности здесь рассуждать особенно не приходится, то об экзистенциальной эстетике нужно говорить как об основном критерии, позволяющем утверждать подобные скромные создания строительства в качестве архитектуры.

В этих трех вариантах архитектурной формы (идеологическая, художественная и экзистенциальная) есть основополагающие, производящие идеи. Идея есть действенный источник проекта. Идея есть вдохновляющий на действие «идеальный деятель». В первом случае идея спекулятивная и гуманитарная, во втором – пластическая и телесно гедонистически ощущаемая, в третьем – онтологически осмысляемая и переживаемая. И наконец, четвертый вариант обозначаем постмодернистским (постклассическим, деконструктивным). Это особенный род архитектурного творчества: он критически противостоит трем предыдущим. Стоит заметить, что постмодернистская методология культуры имеет свои истоки в эпохе маньеризма. В этот период кризиса ренессансного мировоззрения и проявилась впервые так сильно эта европейская интеллектуальная деконструкция по отношению к художественному и эстетическому наследию. Начиная с эпохи маньеризма, подобное умонастроение субъектов художественной культуры особенно возродилось в десятилетия авангарда и постмодернизма. Это серьезная и сильная игра философского ума в рамках не только архитектурного образа, но и конструктивной основы. Это проектное умонастроение связано с органично и естественно действующей энергией архитектурного деконструктивного симулякра. И здесь идея имеет (для процесса архитектурного творчества) первостепенное критическое значение, что позволяет особое ироническое отстраненное отношение к мифам, образам, стилям, функциям классической и модернистской архитектуры [4]. Симулякр в архитектуре – это умный экран фасада, иронически либо пародийно деконструирующий всё то (мифы, образы, стили, функции, идеологии), что имеет интерес казать на себе. Симулякр – это пародийная, внешне выразительная оболочка формы, играющая знаками, вольно искажающая их, волнуемая умной критической внутренней пустотой (отсутствие идеологизированного смысла) сознания эпохи и архитектора [5]. Полистилизм постмодернистского произведения в отличие от обыкновенной эклектики не копирует известные стили, а их критически использует, деформируя, разрушая их мифологию, играя с ничем не значащими оболочками этих стилей. Первостепенное значение для постмодернистского проекта имеет критическая идея (и сама по себе пустая идея), формирующая образ-пародию, образ-иронию архитектуры, образ-иронию на архитектуру и её различные сущности,

установленные в разные века. Этот образ и есть симулякр, который в отличие от копии оригинала (как в историзме, архитектурных стилизациях и эклектике) представляет оригинальную копию, одновременно являющейся не копией и не моделью. Симулякр не подражает, он проигрывает прежние модели и их копии, не задерживаясь на них, оставаясь пустой, прозрачной оболочкой – экраном смыслов, которые появляются и исчезают. Итак, идея истинно постмодернистской архитектуры является пустоопорожной критической мыслью, играющей формами и нормами в рамках образа с целью нарушения и смещения привычных стереотипов создания и восприятия архитектуры. Не ради пересоздания и формирования новых норм, а ради самой силы и способности смещения. Иными словами, здесь интересна способность критического отстранения, метафизического парения симулякра, свободного от семиотической, идеологической, мифотворческой зависимости. Форма иронического архитектурного произведения едва дает себя обнаружить, неподготовленному восприятию она предстает в традиционном виде. Однако эта форма имеет своим вдохновляющим источником именно эту энергию духа противоречия, бессмысленную идею симулякра как таковой. Поэтому подобная архитектура создается не ради юмора и развлечения. Она создана как форма интеллектуальной борьбы против идеологии. Подлинный постмодернизм в архитектуре и дизайне, в отличие от частых ему подражаний, имеет концептуальную природу, а не формальную.

Получилось, что из четырех представленных нами типов отношений между идеей и формой только в первом из них (символическом) идея строго привязана к слову, а значит, имеет отношение к традиционному пониманию идеи как формы определенной словесной сентенции. Три других типа отношения имеют в основе как будто безыдейную идею формы, так как каждые по-своему противятся вербальной идеологичности идеи. В связи с этим чисто художественный род архитектуры, а также род минималистского экзистенциального функционализма и род постмодернистского пустого иронизма можно считать безыдейными в своих идеях. Так как для них важны идея художественная, идея функциональная и идея критическая, а это безыдейные идеи. Развитие этого полемического для эстетики архитектуры вопроса безыдейности идеи в форме выходит за рамки данных заметок и не лишено смысла для философии искусства вообще.

Рассуждая о сфере идей в архитектуре и классифицируя формы зданий, приходится приносить сюда философские и культурологические спекуляции, но приносить их условно и дистанцированно от самих объектов рассмотрения. Поэтому проблема адекватности идей формам, а также проблема безыдейности идеи-формы для архитектурного творчества остаются открытыми. С другой стороны, заниматься словотворчеством по отношению к немой в своем художественном совершенстве архитектуре приходится, так как просто молчанием недостаточно выразить это отношение, к тому же и само архитектурное творчество питается словами, знаками и символами [6]. Эти сомнения в использовании дискурсивных ресурсов гуманитаристики и философии как средств эстетического восприятия обоснованы желанием оставить сферу архитектуры и строительства самими собой в среде своей собственной сущности, а также глубинным предчувствием в каждом здании-произведении безыдейной, бессодержательной пустоты содержания, охраняющей здание как конструктивную и образную данность. Но при этом эстетика и эстетика архитектуры по определению своему философски рефлексивны, и рефлексивны так, что в ходе своих оценок не заговаривают-закрывают архитектурную сущность словами, а с помощью мысли её проявляют.

## Заключение

Итак, рассуждения, представленные в этой статье, носят проблематичный исследовательский характер именно для эстетики. Для архитектурного производства они могут не иметь значения. Эта разобщенность эстетики архитектуры и архитектурного производства имеет место быть, и она не должна ограничивать действия обеих из сторон. Выяснения отношений между идеей и формой в творческом процессе представляют философский интерес. Поэтому для этого важно установить пределы эстетического философствования, а также границы, отмеряющие возможность искусствоведческих и культурологических спекуляций по поводу объектов архитектуры и строительства с целью реанимации самого же способа философствования по поводу сущности архитектуры и строительства. Установление этих пределов позволяет видеть архитектуру глазами как архитектора, так и обывателя, чьи взгляды на архитектуру равнозначно значимы. Феноменологическая редукция в эстетике архитектуры актуальна всегда, так как известен рост числа гуманитарных предметных напластований на объекты этой эстетики, мешающие ясности и чистоте мыслящего взора, естественности и переживающей полноте сознающего чувства.

## Литература

1. Хайдеггер, М. Исток художественного творения [Текст] / М. Хайдеггер ; пер. с нем. – М. : Академический проект, 2008. – 528 с.
2. Виппер, Б. Р. Введение в историческое изучение искусства [Текст] / Б. Р. Виппер. – М. : Изобразительное искусство, 1985. – 288 с.
3. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости [Текст] / В. Беньямин ; пер. с нем. – Режим доступа: [http://forlit.philol.msu.ru/Pages/Biblioteka\\_Benjamin.htm](http://forlit.philol.msu.ru/Pages/Biblioteka_Benjamin.htm)
4. Деррида, Ж. Письмо японскому другу / Ж. Деррида // Вопросы философии. – 1992. № 4 – С. 53–57.
5. Делез, Ж. Логика смысла [Текст] / Ж. Делез ; пер. с фр. – М. : Академический проект, 2011. – 472 с.
6. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию [Текст] / У. Эко. – пер. с ит. – СПб. : Петрополис, 1998. – 432 с.

## References

1. Heidegger, M. Source of artistic creation. – Moscow, 2008. – 528 p.
2. Vipper, B. R. Introduction to the historical study of art. – Moscow, 1985. – 288 p.
3. Benjamin, W. Work of art in the epoch of his technical producibility. – Resources of the internet
4. Derrida, J. Letter to the Japanese friend // Questions of philosophy. 1992. № 4 – P. 53–54
5. Deleuze, G. Logic of sense. – Moscow, 2011. – 472 p.
6. Eco, U. Absent structure. Introduction to the semiology. – Saint Petersburg, 1998. – 432 p.

**Граханов Денис Александрович,**

кандидат философских наук, доцент ЮУрГУ. E-mail: [grakhanov@mail.ru](mailto:grakhanov@mail.ru)

---

**Grakhanov Denis Aleksandrovich,**

Ph.D. of philosophical science, docent, South Ural State University, Chelyabinsk.

E-mail: [grakhanov@mail.ru](mailto:grakhanov@mail.ru)

---

*Поступила в редакцию 24.03.2015*