

2. Быстрова Т. Ю. Вещь, форма, стиль : введение в философию дизайна. – М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2017.
3. Панкратова А. В. Социокультурный статус дизайна в дискурсе постмодерна [Электронный ресурс] // Russian Journal of Education and Psychology. – 2014. – № 8 (40). Режим доступа: <http://journal-s.org/index.php/sisp/article/view/8201413>. Дата доступа: 10.09.2021.
4. Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака.; пер. с фр. Д. Кралечкина. М. : Академический Проект, 2007.

ГЕНЕРАТИВНАЯ ПРИРОДА ФОРМЫ – ТОЧКА: АБСТРАКТНЫЙ ОРНАМЕНТ

GENERATIVE NATURE OF THE FORM – DOT: ABSTRACT ORNAMENT

И. А. ШАРАПОВ

I. SHARAPOV

Уральский Государственный Архитектурно-художественный университет

Екатеринбург, Россия

Ural State University of Architecture and Art

Yekaterinburg, Russia

e-mail: isharapov4@gmail.com

В статье рассматривается онтологический уровень формы точки, как генеративного элемента формообразования в контексте дисциплинарных связей дизайна, искусства и архитектуры. Сделан вывод о том, что элементарная природа точки – ее абстрактные и геометрические потенциалы моделируют феномен абстрактного орнамента в пространстве архитектуры.

Ключевые слова: архитектура; дизайн; орнамент; структура; текст в архитектуре; точка.

The article considers the ontological level of the point shape as a generative element of shaping in the context of disciplinary relations of design, art and architecture. It is concluded that the elementary nature of the point, its abstract and geometric potentials, model the phenomenon of abstract ornament in the space of architecture.

Keywords: architecture; design; ornament; structure; text in architecture; dot

Интерес к природе и устройству формы обусловлен уточнением понимания в современном контексте. Прагматику формы исследовали *В. Кандинский, П. Клее, И. Иттен, М. Гинзбург, В. Фаворский* и др. Проведенные ими исследования элементаризируют форму и определяют ее составные части как фундаментальные, являющие исток последующего развития плоскостных и пространственных категорий визуального во всем его дисциплинарном разнообразии. Точка – первая начальная форма, потенциал которой включает широкий диапазон значений, охватывающий как внутренние, так и внешние условия формы. Точка вбирает значения от первичной проявленности формы на поверхности до универсалий абстрактной природы абсолюта. По утверждению Кандинского, точка «обладает не примитивной, а сложной природой» [1, с. 82]. Точка является элементом формы, ее повтор продуцирует форму, непосредственно волюметрию (т.е. пространственно-ориентированный объем). Точка не имеет очевидных измеримых характеристик, но является координатным маркером. Материальность точки на первый взгляд – несущественна, она, проявляется из пустоты/в пустоте и становится реперной отметкой, возможно будущим центром или проективно/процессуально/результативно определяет движение направление которого становится линией. Поэтому точка – первично проявленная форма – представляет собой базовую структурную/визуальную категорию, которая представляет значение для дизайна, искусства и архитектуры. Точка, помимо акцента, маркера, реперной засечки, ориентира, является началом координат, так как пересечение линий формирует центр, в основе которого проективная точка. (Прил. 6, рис. 1)

Значимым условием точки является масштабируемость, – при увеличении размера точка достигает очертаний окружности. В исследовании «Точка и линия на плоскости» В. Кандинский пишет: «точка – идеально малая окружность, но ее границы относительны», что преодолевает нормативность традиционного масштабирования точечной формы [1, с. 81]. Реальность точки абстрактна, поэтому произвольна и способна принимать результаты бесконечного множества форм. (Прил. 6, рис. 2)

Таким образом, форма точки вбирает неограниченный диапазон потенциальных трансформаций и является вариативной основой формообразования [1, с. 123].

Кандинский собирает диапазон точечных форм в ряды, которые реализуют одновременно регулярное и ритмическое. Эта идея будет

положена в основу концепта парка *Ла Виллетт*. Привлекательность коллекции точек очевидна, нам одновременно открываются в границах привычной формы вариативные модусы, которые развивают в пространстве политику сходств и различий. На культурную значимость и масштабируемость точки указывает *Т. Ю. Быстрова* и выделяет «парную» категорию к форме – «материал» [2, с. 139]. Бинарное противопоставление абстрактного и материального сообщает о том, что категории систематизированы в рамках оппозиции и обладают непосредственной связью, неотграниченностью между собой и от мира. Художник *П. Клее* в форкурсе «Педагогические эскизы» для промышленной школы *Баухаус* указывает на противоречие, сокрытое в точечной форме: пассивность формообразования круга (центрированность, замкнутость) и на маятниковую подвижность точки, которая за счет движения расширяет предел формы до окружности [3, с. 7, 41]. Именно точка является движущей, продуктивной силой, генерирует континуум линии и формы как таковых [3, с. 4]. *Иоханнес Иттен* устанавливает бинарную логику границ точечной формы, которая включает «типы контрастных отношений» форм. Отношение точки и окружности маркирует разноразмерность, выраженную в структуре бинарной оппозиции: большое – малое. [4, с. 12–13].

Теоретические исследования В. Кандинского, П. Клее, И. Иттена, теоретически документируют абстрактное значение точки. Архитектор *Моисей Гинзбург* в книге «Ритм в архитектуре», посвященной морфологии архитектурной формы, также касается устройства формы и ее первичных элементов. В исследовании архитектор научно устанавливает закономерный факт повторного движения точки, феномен которого порождает форму [5, с. 16]. Повторность для нашего исследования является ключевым условием продуцирования орнамента в пространстве.

Исследование *В. А. Фаворского* также охватывает прагматику точечной формы. Точка, по Фаворскому, обладает «властью», так как через нее проходят вектора образования формы [6, с. 152]. Это доказывает эмпирический опыт, который осуществим при взгляде на иллюстрацию (Прил. 8, рис. 1). Мы можем почувствовать как притягательность увеличенной точки укрупненной массы до круга, так и ощутить проницательную акцентность малой формы в пространстве белого. В этом проявляется разнообразная «работа» точечной формы. Так же мы проективно можем увидеть точку в пересекающемся соединении осевых регуляров. Все три приведенных примера обладают в плане

воздействия собственной спецификой. Точка нарушает поверхность [6, с. 261–262]. Точка является «ключом» к форме [6, с. 182]. Точка преодолевает пустотность и выявляет потенциал предметности формы, нарушая тем самым условие двумерности, формирует потенцию пространственной ориентации плоскостной формы [6, с. 261–262]. Эти небольшие абстрактные описания точечной формы складываются в фундаментальные универсалии, которые утверждают значимость исследуемого элемента – формы точки.

Обобщив вышесказанное, можно сделать промежуточный вывод: точка действительно включает в собственный континуум практически весь потенциал возможностей формообразования, это наделяет ее особым статусом, как в отношении плоскостных потенций формы, так и в плане ее объемного развития в пространстве. Соединение указанных диапазонов создает третий вектор развития точечной формы – концептуальный. Пример архитектуры вбирает многие из приведенных возможностей формального и концептуального плана в пространстве.

Архитектура вбирает междисциплинарную практику, соединяет в собственных конструктах и структурах искусство и дизайн с собственными траекториями. Таким примером является архитектура деконструкции второй половины XX века, в частности, проект парка Ла Виллетт Бернара Чуми (*Bernar Tschumi*). Проект документирует «иное положение дел» касательно абстрагированной прагматики точки. Концепция Б. Чуми проекта парка Ла Виллетт основана на идее регулятивного взаимодействия элементов формы, по В. Кандинскому, точек и линий на плоскости, но артикулированных в пространстве посредством архитектуры [7, р. 92]. Этот факт позволяет наметить следующий ряд позиций.

Во-первых, указанное обстоятельство инициирует как межкультурный, так и междисциплинарный диалог науки, живописи и архитектуры. Во-вторых, Б. Чуми проективно воплощает идею в концепте, а затем опредмечивает в реальности волюметрические проекции плоскостных форм теории Кандинского в пространстве архитектуры парка Ла Виллетт. В-третьих, абстрактная форма точки получает предметную, пространственную, а также, что более значимо, – антропоморфную резолюции в архитектуре. Под точками архитектор подразумевает павильоны. Расположение «абстрактных точек» конкретизирует сетчатую структуру, которая создает среду для отдыха и культурного досуга жителей и гостей Парижа [7, с. 92]. Кроме упомянутой регулярной сетки, каждая отдельная точка, по аналогии с рисунком В. Кандинского, реализует вари-

ативность, своего рода коллекцию форм в пространстве парка. Точка для Б. Чуми – концептуальный индекс рациональной организации каркаса пространства и архитектуры парка. (Прил. 6, рис. 3) Архитектура парка Ла Виллетт проявляет/документирует комплекс генеративного потенциала точечной формы: от плоскостной формы к пространственной, от формального концепта к архитектуре парка.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. *Кандинский В. В.* Точка и линия на плоскости. – СПб. : Азбука, 2003.
2. *Быстрова Т. Ю.* Вещь. Форма. Стилль: Введение в философию дизайна. Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2001.
3. *Клее П.* Педагогические эскизы. Пер. с нем. Н. Дружковой., ред. и пред. Л. Монахова. М. : Изд. Д. Аронов, 2005.
4. *Иттен И.* Искусство формы. Пер. с нем. и пред. Л. Монахова. М. : Изд. Д. Аронов, 2004.
5. *Гинзбург М.* Ритм в архитектуре. М. : Среди коллекционеров, 1923.
6. *Фаворский В. А.* Литературно-художественное наследие. М. : Советский художник, 1988.
7. *Jonson P.* Deconstructivist Architecture. New York : MOMA Publishing, 1988.