

## **«РИЗОМА» КАК ОСНОВА ПОНИМАНИЯ МАСШТАБНОСТИ В АРХИТЕКТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА**

УДК: 72.01  
ББК: 85.110

**Мелодинский Дмитрий Львович**



доктор искусствоведения, профессор,  
Московский архитектурный институт (государственная академия),  
Москва, Россия, e-mail: melodinsky@yandex.ru

### **Аннотация**

*Новая ситуация в мире архитектуры. Масштаб и масштабность как неотъемлемое художественное средство языка зодчих теряет свою значимость. Во многих современных объектах невозможно ощутить прежнее качество масштабности и тех элементов, с помощью которых оно выражалось. Причины следует искать в радикально изменившемся в XX веке культурном контексте. Наиболее отчетливо эта ситуация представлена Ж. Делёзом и Ф. Гваттари.*

### **Ключевые слова**

*архитектурный постмодернизм, архитектурная композиция, масштаб, масштабность, ризома*

В мировой общественной жизни и культуре второй половины XX века явственно обозначились структурно сходные явления, которые употребляются как для характеристики постнеклассического типа философствования, так и для комплекса стилей в искусстве. Их принято определять понятием «постмодернизм». Архитектура этого периода, как и в былые исторические эпохи, используя материальные возможности и специфику образного языка, отразила особенности существующей реальности и культурного контекста. Мы являемся свидетелями появления в жизни все новых архитектурных творений – сооружений, которые даже в недалеком прошлом невозможно было вообразить. Представление и оценка опыта постмодернистской архитектуры, противопоставляющей себя авангарду и модернизму, не входит в задачу настоящей статьи. Уже существует обширная аналитическая литература, которая берет на себя соответствующую критику и описание новых стилистических направлений: постструктурализма, деконструктивизма, нелинейной архитектуры и пр. Здесь же обращается внимание на поиски в русле этих устремлений нового языка художественной выразительности и композиции, особенно в отношении к такому важному средству, как масштабность.

Даже беглый взгляд на состояние современной архитектуры показывает, что с масштабом и масштабностью происходят странные вещи. Масштабность как одно из самых важных и действенных средств архитектурной выразительности, как инструмент и качество профессионального мастерства зодчего, будто бы потеряла свою значимость и ее зачастую невозможно даже угледеть в построенных сооружениях ведущих архитекторов мира, которые появляются на страницах лощеных модных журналов и в объемных монографиях, обобщающих опыт последних десятилетий.

Перед нами несколько типичных примеров (рис. 1, 2). Если в традиционной классической архитектуре, школу которой мы все усвоили, все было ясно и убедительно, то что случилось в наше время?

А случилось многое. Главное – изменился сам человек, кому служит архитектура,



Рис. 1. Павильон Великобритании.  
Арх. Т. Хетервик. Шанхай ЭКСПО–2010.  
Восхитительный сюрреалистический пуфик.  
Визуальный диалог с реальным человеком  
не предусмотрен. Источник: <http://disainmania.com/wp-content/uploads/2010/04>



Рис. 2. Вилла Nurbs. Арх. Энрико Гели. Лучшее произведение  
2011 года. Отсутствуют знаки функционального содержания  
объекта и его масштабных связей с человеком. Источник:  
<http://etoday.ru/2009/11/villa-nurbs-v-ispanii-glaz-nas.php>

создается для его непосредственных нужд и обязана удовлетворять его потребности, в том числе и художественно-эстетические. Масштабность отражает в самой своей наглядной и убедительной форме эти связи. Человек не только оценивает внешние геометрические параметры объектов архитектуры – объемов и пространств, но и соотносит со своими размерами, видя свое место в окружающей пространственной среде. Архитектурное пространство – это не безликое образование, а пространство очеловеченное.

Эти масштабные связи прежде артикулировались пластическими расчленениями формы, в которой осознавались важные тектонические качества, логика работы материала и конструкций. Конечно, в символических образах архитектуры и масштабных отношениях воплощались культурные стереотипы каждой из исторических эпох, выражающих представления человека о его месте в мире, социальном устройстве, отношении к власти и религии. Поэтому они существенно отличались у людей античного времени, Рима и Ренессанса.

Изменение исторического контекста. Исторический процесс динамичен. Все движется и изменяется, Прогрессирует наука и техника, меняется бытовой уклад, природное окружение, общественные вкусы и предпочтения. Меняется и сам человек, его культурные горизонты, сознание, эстетические вкусы.

На рубеже XIX и XX столетий произошел радикальный перелом во всем жизненном укладе – человек стал другим. Наиболее глубокое постижение в осознании этих изменений осуществили представители теоретической мысли от философии и культурологии. Они обозначили культурный водораздел между классической метафизикой, вершиной которой были Декарт и Кант, и философией постмодернизма. Причиной тому послужил научно-технический прогресс, осуществивший рывок от механистической картины мира к новым наукам о «сложных системах», нелинейной логике, самоорганизации в синергетике, фрактальной геометрии [1].

Постмодернистское сознание формировалось многими авторами и не содержит единой универсальной теоретической концепции. В нем сосуществуют различные, порой несовпадающие позиции. Но в этом ансамбле дуэт французских интеллектуалов Ж. Делёза (1925–1995) и Ф. Гваттари (1930–1992) звучит особенно отчетливо. Остановимся только на этих фигурах и возьмем лишь малую часть из их содержательного философского наследия. Однако она, на наш взгляд, чрезвычайно важна для понимания проблемы масштабности



Рис. 3. Воспринимая Парфенон, зритель чувствует себя физически и духовно более значительным, уподобляясь античным божествам, которым посвящались храмы. Точный масштабный приём



Рис. 4. Вся система пластических расчленений Колизея рассчитана на определённое масштабное восприятие в соответствии с образным символическим смыслом

и отношения к этому художественному компоненту творчества в архитектуре в эпоху постмодернистской ментальности.

В главной их работе «Что такое философия» важная для архитектуры оппозиция между метафизикой и постмодернизмом представлена в виде философских метафор Дерева с корневищем и Ризомы – некоего спорадического образования, не имеющего четкой структуризации [2]. Попробуем обозначить их наглядно графическими схемами.

В метафоре Дерева сфокусирован прежний тип культуры: философия, общественное устройство, искусство. Дерево здесь представлено в самом широком смысле, воплощающем образ мира, в котором с античности человек осознавался как неотъемлемая частица космоса. В метафизике менялись методы, целевые ориентиры, но ЧЕЛОВЕК оставался в центре философской мысли. В основе познания он понимался в едином связном противопоставлении субъект – объект. В каждой из культурных эпох – античности, Средневековья, Возрождения – это отношение наполнялось особой содержательностью, соответственно данному мировосприятию и мироощущению.

В античную эпоху и далее человек, его тело и все органы рассматривались как неотделимая часть природы. Окружающий мир во всех своих проявлениях отражался в душевной жизни как единое целое. В системе христианского мировоззрения его положение было неразрывно связано с внешней божественной сущностью и наличием наряду с телом души. В Ренессансе и душа становится свободной, и разум получает автономию.

Все эти культурные стереотипы, учитывающие субъектность, получают воплощение в искусстве и архитектуре, формируют основы эстетики, художественного творчества. Именно из понимания сущности человека, положения его в жизненной ситуации, формирования предметно-пространственного окружения складывается представление о масштабности в архитектуре. Масштабность становится формой проявления гуманизма, если иметь в виду отражение в этом качестве не только эстетической ценности человеческой личности, но и нравственного начала. Здесь видны истоки античных идеалов, на основе которых сложился опыт использования художественного языка масштабности Древней Греции, Рима и Ренессанса.



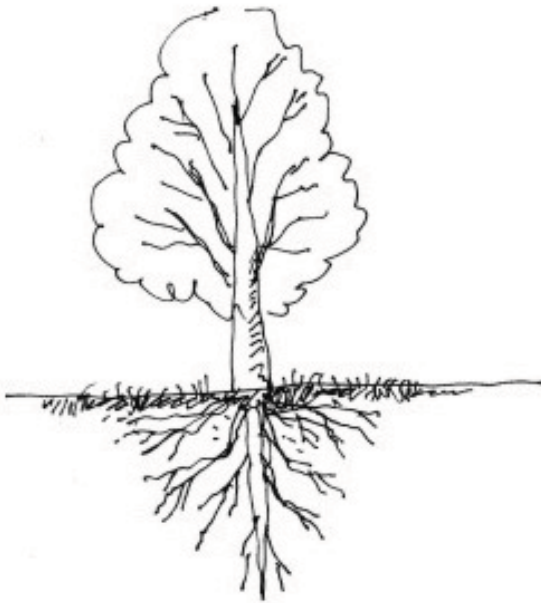


Рис. 5. Визуальная схема метафоры Дерева



Рис. 6. Визуальная схема метафоры Ризомы

В классической модели антропоцентризма (по Делёзу метафора дерева) наличествует ряд незыблемых признаков и постулатов:

- структурность организации и иерархичность элементов, векторная направленность;
- наличие определенной цели,
- логоцентризм (монологизм),
- телесность, гравитационная направленность, углубление;
- бинарная оппозиция.
- осевая координация, диктат картезианской решетки;
- центричность,
- замкнутость, статичность, стабильность.

Художественный принцип масштабности является целостным воплощением логоцентристской модели мировосприятия, где человек видит и осознает себя частицей окружающей среды – космоса. Отсюда монологичность – способ философского мироощущения. Единство человека и природы выражается в принципе природной архитектоники с представлением о центричности и целостностью композиции (ОПК). Качество масштабности как средства архитектурной выразительности предстает в своей соотнесенности с человеком. Пластическая артикуляция архитектурного объема, раскрывающая тектоническую логику в пропорциональных расчленениях, подчинялась природной органике, как и строение человеческого тела (Альберти): «Здание есть как бы живое существо, создавая которое следует подражать природе» [3].

В философской метафоре Ризомы Делёз и Гваттари воплощают противоположную классической культуре (Дерево) новую, по их мнению, прогрессивную – постмодернистскую модель мировосприятия. Прежнюю они называют тупиковой, не отражающей современное состояние общества и технологическую реальность, подвергшейся воздействию «наук о сложных системах».

Все перечисленные постулаты образа Дерева заменяются в Ризоме на противоположные. Хотя это понятие почерпнуто из ботаники и обозначает особый вид неструктурного корневища, пучковатого наподобие грибницы, оно введено Делёзом и Гваттари (1976) как философский символ радикальной альтернативы организации бытия, воспроизводимого



Рис.7. Олимпийский стадион в Пекине. Арх. Херцог и де Мерон, 2008. Отсутствие традиционных масштабных указателей затрудняет восприятие громадной архитектурной формы, ориентированной на безликую массу людей. В ней нет ощущения индивидуальной включённости в образный диалог. Источник: <http://archfassade.ru/uploads/2009/02/22.jpg>



Рис.8. Офисный комплекс ING в Будапеште. Арх. Эгераат, 2004. Распространенный приём в современной архитектуре решения фасадной поверхности, лишённой внятных системных пластических расчленений и затрудняющих ощущение масштабности. Источник: [http://ing\\_budapest\\_eaa040107.jpg](http://ing_budapest_eaa040107.jpg)

метафорой Дерева. Понятие исключительно емкое и глубокое, для раскрытия которого потребовалось написать отдельную книгу. Переводчик не рискнул искать аналоги в русском языке, так как все они не доносили истинный смысл, который закладывали Делёз и Гваттари, и оставил французский термин [4].

Постмодернизм знаменует один из последних этапов философского поворота от идей метафизики (Дерево) к новому подходу осмысления реальности. Авангардное движение очень схематично развивалось от структурализма к деконструктивизму и постструктурализму (постмодернизму). Радикальные сдвиги включают такие философские явления, как «смерть Бога» (Ф. Ницше), «смерть человека», «лингвистический поворот», переосмысливающие место человека в мире и его сущность в новых условиях. Это повлекло за собой трансформацию всего культурного горизонта и соответственно отношения к искусству.

В настоящее время имеется богатая литература, освещающая проблематику постмодернистской культуры. Касательно настоящей темы важно переосмысление базовой установки – смещение интереса с человека на систему (Леви-Стросс). Структурный тип в любом проявлении (язык, экономика, искусство и пр.) получает приоритет. В русле этого структуралистского философского размышления «человек исчезает» из реальной действительности (М. Фуко и его единомышленники из круга структуралистов). Ф. Мориак писал: «Мы уже пережили смерть господина бога. Предстоит ли нам также пережить в ближайшем будущем смерть человека? ... Ясно, что не смерть конкретного Жана, Пьера, Поля или Мишеля, а смерть человека вообще, человека как такового? Пожалуй, человек исчезает, и его должно заменить понятие структуры» [10].

Постмодерн – идеология деантропологизации. Объект становится событием, а субъект исчезает. «Смерть человека» – вместо него – структура (схема). Содержание архитектуры заменяется текстом. Децентрализация (Ж. Деррида) ломает сложившуюся классическую архитектурную систему – деконструкция – удаляет человека... Прежнее положение человека становится неактуальным. Он выбывает из поэтики. Видны тенденции отказа от природы как естественной среды обитания человека и ее замены новой, искусственной. «Субстанцией становится техногенная реальность, и поскольку она целиком искусственная, то человек не может быть в ней субъектом» [5]. Это означает обрушение всей художественной модели масштабности, той, которая была присуща классике.

Итак, в Ризоме Ж. Делёз и Ф. Гваттари аккумулируют все черты, присущие постмодернистской ментальности. Главное в ней – представление о невозможности в современных условиях исходить из единой точки зрения в объяснении всех событий и



Рис. 9. Краеведческий музей в Антверпене. Арх. Я. Нойтелингс и М. Ридайк, 2011. Внешняя произвольная оболочка здания, никак не связанная с его каркасом, нарушает традиционную тектоническую логику, основанную на телесности массы. Масштабные ощущения полностью игнорируются. Источник: <http://euro-puls.ru/articles/2011-07-18-11-51-18-2028-mas>



Рис. 10. Офисный центр Микимото. Токио. «Аппетитный сыр». Арх. Тойо Ито. Распространенный приём в современной архитектуре решения фасадной поверхности, лишенной внятных системных пластических расчленений и затрудняющих ощущение масштабности. Источник: <http://mikimoto.com/jp>

явлений в мире. Множественность и плюрализм, а не универсальность как основной постулат метафизики. Вместо монолога (логоцентризма) декларируется диалог. Ризома изначально бесконечна и полиаморфна.

Элиминация субъекта влечет за собой изъятие понятия телесности, весомости, координатную линейность, понятия верха и низа, структурность и иерархированность элементов. На первое место выходит бессистемность и отсутствие регулируемого порядка. Воцаряется хаос как условие развития, событийности на основе синергетической нелинейности. Вместо цели как деятельности разума в дело вступает «игра».

Нередко образ Ризомы в воспроизведении идей постмодернизма дополняется метафорой Лабиринта (например, в «Башне и лабиринте» А. Рапппорта). В Лабиринте отчетливо выражена идея децентрализации – одно из самых острых утверждений. В нем отсутствуют начало и конец, имеется бесчисленное количество входов и выходов, тупиков, коридоров, которые могут пересекаться, но не дают шанса выбраться наружу. Реализуется все та же мысль об отсутствии порядка.

Таким образом, антиклассическая линия в стилистике постмодернизма, воплощенная в метафоре ризомы, разрушает тектоническую знаковую символизацию, в языке которой были понятны связи с человеком и его масштабными ощущениями. Новая архитектурная форма разрушает изначальную стабильность, освобождает от непосредственной зависимости от функции. Создается провокационная неопределенность как новое состояние безграничной свободы. Эта свобода должна означать не стабильность, а постоянное обращение в будущее, к бесконечному процессу самоорганизации, порождающему свежие смыслы и знаковые замещения.

Ряд «звездных» архитекторов, придерживающихся постмодернистского направления, открыто заявляют, что их не интересует человек и его практические заботы и потребности, а значит, и проблема масштабности.



Так, Эйзенман отрицает функцию – форма свободна от человека: «Быт заказчика мне абсолютно не интересен, он не имеет никакого отношения к архитектуре» [8]. Архитектура вообще не должна быть удобной или функциональной, считает он. (Разрушение стереотипов мышления по Ж. Деррида).

Критики творчества Ф. Гери не без основания считают, что внешние эффекты архитектурной формы у него преобладают над функциональностью. Музей Гугенхайма в Бильбао называют «Оболочкой пустоты или стен без музея». «Компьютерное барокко» [9].

Одним из видов выражения такой установки является фрактальное направление (фрактальная геометрия), в образах которого заложена идея самоподобия на основе развивающегося подобия (по П. Эйзенману – фрактальное масштабирование). Однако в этом процессе реальный живой человек не участвует. Поэтому масштабирование оказывается вне классического понятия масштабности. Человеку отводится возможность при встрече с такой архитектурой только удивиться от неожиданности, поразиться необычностью форм, испытать остроту переживаний, как в театре, или возмущаться назойливой провокацией.

Хотя на этапе модернизма архитектура, случалось, и опережала развитие теоретической философской мысли, в своих формах и стилистике отражала устремленность в будущее, опираясь на прогресс «науки сложных систем», по сути она инерционна, сохраняет традиции, стабильность, типологию и пр. При оценке общей картины прорывы в архитектуре касаются только ее незначительной части, где заказчиками являются крупная торговля, банки, офисные комплексы гигантских корпораций, элитный спорт, госучреждения и т.п. Там целью является привлечь любыми способами внимание, поразить воображение, достигнуть рекламного эффекта. Функция и прагматический утилитаризм оказываются на втором плане, а массовая архитектура – в стороне от этого процесса.

Поиски новых путей. Несмотря на убедительность отражения современного культурологического контекста, представленного Делёзом и Гваттари, позиция не выглядит безальтернативной, она встречает усиливающийся протест и критику.

На Западе, пожалуй, передний край критической мысли возглавляет известный американский архитектор и математик Никос А. Салингарос вместе со многими единомышленниками. Он интересен не только активным неприятием деятелей архитектуры деконструктивизма, но и заметным вкладом в развитие идей масштабности в рамках классической природной архитектоники [6].

Н. Салингарос не признает архитектуру постмодернизма и ее «звездных» персон: Эйзенмана, Либескинда, Гери и других. Если последние утратили всякий интерес к проблеме масштабности, то Салингарос предложил новую версию масштабной шкалы, развивающую классическую теорию.

В архитектурной деконструкции (Ж. Деррида), которую Салингарос называет вредоносным вирусом, практическая функциональная сторона оставлена без внимания. Салингарос, напротив, рассматривает масштабность в традиционном ключе как важнейшее качество художественности. Казалось бы, на этом поле все перепаханно теоретиками и искусствоведами: Л. Кириллова, Н. Брунов, А. Цирес, А. Буров, И. Араухо и др. Но появилась новая мысль, свидетельствующая, что наши знания не конечны. Н. Салингарос вводит понятие «масштабных ступеней» (размерностей), причем привязывает эту масштабную шкалу к пропорциональному ряду Фибоначчи. Он показывает, что в классической архитектуре она присутствует повсеместно и проявление ее носит универсальный характер. Так, в некоем элементе фасада можно видеть его наглядную связь в размерном ряду как по отношению к целой форме, так и уменьшении до самой возможной мелкой детали (например, лестничной ступени) [7].

Понятие масштабной шкалы, масштабного ряда возникло не сегодня. Еще в 30-х годах прошлого столетия Н. Брунов говорил в докладе в Академии архитектуры, как один масштабный элемент перетекает в другой по мере увеличения на примере Колизея и других

памятников античности. Однако Н. Салингарос придал этому принципу строго математический, геометрический характер на основе закономерности золотого сечения, связав таким образом с идеей гармонизации архитектурной формы.

### Заключение

Возникает естественный вопрос: как выстраивать методику обучения масштабности в архитектурном вузе в дисциплине объемно-пространственной композиции? Все же человек остается биологическим живым существом, а не бездуховной структурой. Видный философ Ф.Т. Мартынов пишет: «Отечественной философии, архитектуроведению и искусствоведению предстоит кропотливая работа по реабилитации понятия целостность произведения, которая является объектом «деконструкции» в философии постмодернизма и в особенности в философии и архитектуре деконструктивизма» [7].

Становится очевидным, что отказываться от традиционной версии понимания масштабности на основе природной архитектоники и осознания архитектурного пространства как пространства очеловеченного, создаваемого для жизненных нужд людей, не представляется разумным. Однако, оставаясь в границах традиционного понимания масштабности, имеет смысл представить без вульгаризаторских искажений позицию постмодернистского подхода с критическими оценками, возможно, в дисциплине по выбору.

### Библиография

1. Делёз, Ж., Гваттари, Ф. Что такое философия / Ж. Делёз, Ф. Гваттари. – СПб.: Алетейя, 1998.
2. Зубов, В.П. Архитектурная теория Альберти // Леон Батиста Альберти: сб. ст. – М.: Наука, 1977. – С. 63.
3. Ризома [Электронный ресурс] // Новейший философский словарь. – Режим доступа: [http://enc-dic.com/new\\_philosophy/Rizoma-1017.html](http://enc-dic.com/new_philosophy/Rizoma-1017.html)
4. Кутырёв, В.А. Постмодернизм – идеология деантропологизации и элиминации вещно-событийного мира // Вопросы философии. – 2003. – №1. – С. 64.
5. Никос, А. Салингарос. Антиархитектура и деконструктивизм / А. Никос. – UMBAU-VERLAG. 2010. – 242 с.
6. Никос, А. Салингарос. Двенадцать лекций об архитектуре / А. Никос. – UMBAU-VERLAG. 2010. – 242 с.
7. Мартынов, Ф.Т. Бытийно-осмысляющий подход к исследованию пространственных отношений в архитектуре / Ф.Т. Мартынов // Композиционная подготовка в современном архитектурно-художественном образовании: мат-лы Всерос. науч.-метод. конф. / Под ред. А.А. Старикова и В.И. Иовлева – Екатеринбург: Архитектон, 2003. – С. 14.
8. Каминская, Н. Мастер деструкции / Н. Каминская // Власть денег. – 2010. – №9 (256).
9. Френк Гери – великий зодчий современности [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.novate.ru/blogs/051207/7879/>
10. Ярошевский, Т.М. Личность и общество / Т.М. Ярошевский. – М.: Прогресс, 1973. – 258 с.

**Статья поступила в редакцию 21.04.2013**

© Мелодинский Д.Л., 2013



## «RHIZOME» AS A BASIS FOR UNDERSTANDING MAGNITUDE OF SCALE IN POST-MODERN ARCHITECTURE

**Melodinsky Dmitry L.**

DSc. (Art Studies), Professor,  
Moscow Architectural Institute,  
Moscow, Russia, e-mail: melodinsky@yandex.ru

### Abstract

*Magnitude of scale is an important aspect of composition in classical architecture. However, Post-Modernism has suffered radical changes that have gone against all the main principles of form generation. Whereas in classical architecture magnitude of scale was accurately expressed by divisions following from the natural architectonics, clearly articulated base, body, and top, and the metric schemes of horizontal openings creating an an internal 'graduated' scale, Post-Modernism has generally abandoned it all.*

*The world-consciousness of contemporary man mirrors the philosophical views of the western intellectual elite. The most influential of them seem to be G.Deleuze and F.Guattari. Their theoretical views (not indisputable) are very important for understanding the issue of magnitude and attitude towards this artistic component of creativity in architecture during the era of postmodernist mentality. It reflects the view that in the modern context it is impossible to proceed from a single point of view in order to explain all events and phenomena in the world. The elimination of the subject entails departure from the concepts of corporality, weight, linearity of co-ordinates, top and bottom, structurality, and hierarchical ordering of elements. The lack of a systems approach and any controllable order come to the forefront. Chaos sets in as a condition of development and eventfulness based on synergetic nonlinearity. "Play" comes to replace purpose as reason's activity. The result is loss of relationship to real person. Architecture becomes faceless and scale-free.*

*It is thus but natural to ask: what approach should be pursued in teaching magnitude of scale at a higher school of architecture within the framework of the Spatial Composition module. It is obvious that it would not be sensible to give up the traditional understanding of magnitude on the basis of natural architectonics and apprehension of architectural space as a humanized space created to meet the essential human needs. However, whilst staying within the boundaries of the traditional view of magnitude, it seems reasonable to present, without any vulgarized misrepresentations, the position of the Postmodernist approach with critical comments, possibly in the context of an elective module.*

### Key words

*architectural Postmodernism, architectural composition, scale, magnitude of scale, rhizome*

### References

1. Deleuze, G. and Guattari, F. (1998) What is Philosophy. Saint-Petersburg: Aletheia.
2. Zubov, V.P. (1977) Architectural theory of Alberti. In: Leon Battista Alberti: collected essays. Moscow: Nauka.
3. Rhizome. In: History of Philosophy (2008) [Online]. Available at: [http://enc-dic.com/new\\_philosophy/Rizoma-1017.html](http://enc-dic.com/new_philosophy/Rizoma-1017.html)
4. Kutyrev, V.A. (2003) Postmodernism– the ideology of deanthropologization and elimination of the world of things and events. Voprosy filosofii, No. 1, p. 64
5. Salingaros, Nikos A. (2010) Anti-Architecture and Deconstruction. Solingen: Umbau-Verlag.
6. Salingaros Nikos A. (2010) Twelve lectures on architecture. Solingen: Umbau-Verlag.
7. Martynov, F.T. (2003) The being-apprehension-based approach to the study of spatial relationships in architecture. In: Composition training in contemporary architecture and art education: Proceedings of National Research and Methodology Conference. Ekaterinburg: Architecton, p.14.
8. Kaminskaya, N. (2010) Master of deconstruction. In: Vlast' Deneg (The Power of Money), No. 9(256)
9. F. Gehry – the great architect of the modern time [Online]. Available at: <http://www.novate.ru/blogs/051207/7879/>