

С.А. МАЛАХОВ

## БИНАРНАЯ ФОРМУЛА «ДОМ-ГОРОД» КАК МЕТАЗНАЧЕНИЕ АРХИТЕКТУРНОГО ОБЪЕКТА И МАТРИЦА БИНАРНЫХ ОППОЗИЦИЙ КОМПОЗИЦИОННОГО МЕТОДА

BINARY FORMULA "HOME-CITY" AS METAVALUE OF ARCHITECTURAL OBJECT AND A BINATY  
OPPOSITIONS MATRIX OF COMPOSITIONAL TECHNIQUES

На основании исследования гуманитарной специфики архитектурной формы и архитектурных объектов определяются три аспекта, с позиции которых в системе композиционного метода корректируется понятие архитектурного объекта как мегаобъекта (взаимосвязанной системы объекта и физического окружения) и как метаобъекта (обусловленностью объекта, культурным пространством). Первый аспект – роль бинарной оппозиции, означающей, что в архитектурной форме и в системе объекта в выявленном, или в неочевидном виде, представлены смыслы, противостоящие друг другу, но не вытесняющие друг друга. Вторым аспектом – наличие «внешней среды» (урбо-ландшафта и культурного космоса). Присутствие среды, окружения имеет и формально-эстетические и этические обоснования. В результате, окружение может становиться задачей не менее важной, чем объект, Третий аспект – фундаментальное метазначение архитектурного объекта, принятое в композиционном методе за основу. Оно касается взаимодействия между городом и домом – двумя метасмыслами, охватывающими практически все слои и подсистемы, проявляющиеся, в том числе, в процессе взаимодействия автора и архитектурной формы. Этот фундаментальный аспект определяется в статье как универсальная бинарная формула «Дом-Город». Бинарная формула «Дом-Город» предопределяет методологическую структуру и содержание процесса генезиса композиционного метода, осуществляемого поэтапно как последовательный переход от опыта отвлеченной формы к проектной.

**Ключевые слова:** кризис среды, композиционный метод, гуманитарные приоритеты, объект, входящий объект, мегаобъект, метаобъект, архитектурный объект, бинарная формула «Дом-Город», матрица «сфер», генезис композиционного метода

Разрабатываемый автором композиционный метод (КМ) проектирования имеет методологическое значение [1] и направлен на поиск способов

Based on the research of humanitarian specifics of architectural form and architectural objects, three aspects are defined, from the position of which the CM system is adjusted the concept of the architectural object as megaobject (interconnected system of object and the physical environment) and how metaobject (conditioning facility, cultural space). The first aspect - the role of the binary opposition, meaning that in the architectural form of the object and system identification, or in a non-obvious, presented meanings that oppose each other, but do not displace each other. The second aspect - the presence of "external environment" (URBO landscape and cultural space). The presence of the environment, the environment has a formal aesthetic and ethical justification. As a result, the environment may become a challenge no less important than the object. The third aspect - the fundamental metavalue of architectural object, the method adopted in the composite as a basis. It relates to the interaction between the city and the house - two metavalues, covering almost all the layers and subsystems which appear in the process of interaction between the author and architectural form. This fundamental aspect is defined in the article as a universal binary formula "House-City." The binary formula "House-City" determines the methodological structure and content of the genesis of the CM process carried out in phases as a gradual transition from the experience of abstract form to the project.

**Keywords:** crisis environment, the composite method, humanitarian priorities, object, part object megaobject, meta object, architectural object, binary formula "House-City" matrix "spheres", the genesis of the composite method

профессиональной деятельности, способствующих преодолению кризиса среды. Этот поиск обусловлен гуманистической спецификой метода и соответству-

ющей критической корректировкой понятия архитектурного объекта (АО) и его метазначения (предмета деятельности).

Гуманистическая и гуманитарная основа КМ определяется ориентацией деятельности на искусство и приоритет формы над функцией, на чувственность, на культурные коды и чуткое отношение к природе. Подобный методологический вектор находит много сторонников. Эта специфика КМ не противоречит, например, «Зеленой Мечте» Андреаса Кипара (Andreas O. Kirpar) [2] и идее «круативной комьюнити» Вернона Свобэка (Vernon D. Swaback) [3].

В соответствии с усилением гуманистической основы в представлениях об архитектурном объекте выстраивается собственный генезис композиционного метода, т.е. продумываются и обосновываются стадии формирования соответствующего опыта (мастерства) [4].

На основании исследования гуманитарной специфики архитектурной формы и архитектурных объектов определяются три аспекта, с позиции которых в системе КМ корректируется понятие архитектурного объекта как мегаобъекта (взаимосвязанной системы объекта и физического окружения) и как метаобъекта (обусловленностью объекта метазначениями, культурным пространством).

**Первый аспект – роль бинарной оппозиции,** означающей, что в архитектурной форме и в системе объекта в выявленном, или в неочевидном виде представлены смыслы, противостоящие друг другу, но не вытесняющие друг друга. Бинарная форма рассчитана на одновременную презентацию двух элементов «бинарной пары» (этика диалога) [5]. Бинарная формула формы должна предлагаться как методологическая установка, возникающая в виде ментальной предпосылки, обязательства, как если бы диалог с внешним субъектом был априори признан автором как непреходящая ценность. Нечто похожее может возникать и в отношениях между людьми: «бинарное поведение» отличается от «двойственного». Бинарное поведение предполагает, что твой контрагент равен тебе априори; он – неотъемлемая «бинарная часть» диалога как формы (продукта).

**Второй аспект – наличие «внешней среды» (урбо-ландшафта и культурного космоса).** Присутствие среды, окружения имеет и формально-эстетические, и этические обоснования. В результате окружение может становиться задачей не менее важной, чем объект, но в таком случае понятие объекта становится относительным. Оно зависит от того, на чем в данный момент сосредоточено внимание авто-

ра: на некой части некоего целого, или – на движении от обратного – от целого к части [6].

*Архитектурный объект, таким образом, воплощается в виде бинарной оппозиции как на уровне взаимодействия части и целого (взаимодействие «входящих объектов» и «мегаобъекта»), так и на уровне взаимодействия объекта и культурного космоса и определяется как «метаобъект». Архитектурный объект – есть физическая (материальная) субстанция, одухотворенная культурным космосом (смыслами). И потому это всегда метаобъект, т.е., объект, ориентированный на культурные идеалы. В этом смысле взаимодействие целого и частей обуславливается задачами метаобъекта. В композиционном методе эти задачи последовательно распределяются по мере его генезиса в опыте от стадии «метазначения тактильной формы» до этапа «метазначения концептуальной формы» (от ценности телесной формы – к ценности концептуальной) [7].*

**Третий аспект – фундаментальное мета-значение архитектурного объекта,** принятое в композиционном методе за основу. Оно касается взаимодействия между городом и домом – двумя метасмыслами, охватывающими практически все слои и подсистемы, проявляющиеся, в том числе, в процессе взаимодействия автора и архитектурной формы.

Термины «город» и «дом» имеют прямое, ассоциативное и символическое значение для всех элементов и этапов архитектурного формообразования. В этих словах закодированы многочисленные цивилизационные представления о реальности, начиная от прямой оппозиции дома как частного убежища – городу, где решается, или не решается проблема интеграции индивидуума и общества. Равными по могуществу этим терминам, может быть, являются только слова «жизнь» и «смерть». На этом прямом физическом противопоставлении двух «глобальных» объектов можно было бы развернуть самостоятельную архитектурную теорию, собственно именно этот дискурс и представляет ее основание. Автор намерен остановиться в статье на рассмотрении этого «третьего аспекта», с учетом того, что первые два из вышеприведенных выступают как основание третьего.

*Если первый аспект – бинарная оппозиция архитектурной формы – принимается во внимание как методологический принцип, то дом и город, являясь категориями деятельности и метасмыслами архитектурного объекта, записываются нами через дефис в виде «формулы» «дом-город». Это означает, что рассмотрение архитектурного объекта на всех его уровнях должно происходить в неразрывном диалоге двух метасмыслов. То есть любой объект (метаобъект) одновременно является и городом, и домом. Для того*

чтобы отличить метасмыслы от общепринятого применения этих слов, мы запишем их как Дом и Город, а «формулу», соответственно, как «Дом-Город».

«Организация внутреннего пространства в категориях (терминах) городской иерархии – есть, фактически, основная тема, проходящая сквозь все мои проекты», – констатирует Херман Херцбергер [8].

Херцбергер увлечен не только структурным, но и буквальным сходством города и внутреннего пространства объекта. В проекте библиотеки для Парижа огромная прозрачная крыша накрывает комплекс фактически независимых зданий (collection of autonomous libraries). «Такие здания должны быть организованы как города» [8].

*Рассмотрим несколько примеров, или «сфер», когда действия с архитектурной формой могут быть объяснены, среди прочих возможных объяснений, многочисленными «прямыми» или «косвенными» (ассоциативными, семантическими, психологическими, структурными и др.) значениями бинарной формулы «Дом-Город», придавая, тем самым, «этим действиям» статус «метазначений» («метасмыслов») [9].*

**1. Психологическая сфера** означает неразрывность двух противоположных интенций: оставаться на месте («оставаться дома») и переходить к движению («перемещаться в город»). И.В. Абанкина рассматривает «два типа механизмов средоформирования»... С ее точки зрения, «исследование двух типов восходит к введенному К.Юнгом различию экстраверсии и интроверсии, в основе которого лежит характер взаимодействия субъект-объект. Первый тип можно охарактеризовать как непосредственный, направленный на освоение среды, на достижение сращенности субъекта с окружением, второй тип – как опосредованный, обеспечивающий суверенность субъекта» [10].

**2. Телесная сфера** характеризует две противоположные по своим интенциям позы: свернутая, означающая защиту от внешней среды («прятаться в доме», дом как защитная оболочка), и развернутая так, как на рисунке Леонардо да Винчи, означающая контакт с внешней средой («город как пространство коммуникаций»). Эти позы – инвариантны по отношению ко многим другим положениям и создают своеобразный след в опыте движения рук скульптора или автора проектной модели. Телесные ощущения транслируются в движения рук на уровне подсознания, создавая две противоположные «телесные» интенции формы и следующую – «операциональную сферу».

**3. Операциональная сфера** характеризует два типа действий с моделями: интровертное («создание дома», сооружение оболочки) и экстравертное («раскрытие дома наружу», «соединение с городом»,

«создание города»). Соответственно этим двум типам действия, при разработке макета интровертные действия «собирают» компактную форму, как можно более простую, замкнутую «на себе», наподобие скорлупы, простой оболочки или геометрически определенного тела, материального ступка. Экстравертные действия при создании модели, наоборот – «раздвигают» массу модели, форма «извергается» от центра вовне, оболочка заменяется на объемы, плоскости и линии, пересекающиеся в пространстве, выходят за видимые границы формы. Обе противоположные системы действий проявляются одновременно в бинарной форме [11].

**4. Сфера знаков** может интерпретировать формулу «Дом-Город» простыми, почти схематичными изображениями, или более сложными, но, в любом случае, основанными на противоположных топологических принципах. Дом, например, может изображаться кругом, а город – крестом, потому что круг в большей степени символизирует защиту, убежище, собственность, а крест говорит о происходящих коммуникациях, движении в пространстве, выборе направления и т.п. В более сложном варианте любая бинарная форма, возникающая из «хаотичной» субстанции, априори становится знаком, и только тогда она, собственно, и является формой.

**5. Сфера композиции** предполагает артикуляцию ассоциативной темы, интерпретирующей прототип, и топологических различий элементов бинарной пары, что достигается за счет контраста изображений. Вытекающий из этой сферы принцип можно назвать «принципом охвата сложной формы – простой». Простая (относительно простая) форма всегда являлась цивилизационным способом объяснения и выживания сложных субстанций и обстоятельств. В этом смысле указанный композиционный принцип имеет высокий функциональный потенциал (любой Город стремится стать Домом, а Дом намерен обрести внутри себя Город). В вилле Савой простая квадратная оболочка контрастирует с ложной формой плана, напоминая о живописных работах Ле Корбюзье [12].

**6. Сфера пластики** предполагает контраст «геометрической» формы и «природной». «Природная форма» создается более спонтанно, например так, как это делает скульптор, разминая комки глины. К «природной форме» относится природный ландшафт, и его интерпретация в модели сопоставима с действиями скульптора. К «природной форме» можно отнести тело человека или животного. Юхани Паласма относит «природную» (телесную) форму к естественным приоритетам архитектурного проектирования [13].

**7. Сфера культурных кодов** – означает оппозицию разных культурных парадигм. В композиционном методе рассматриваются две основные действующие культурные парадигмы: т.н. «Функциональный ордер» (миропорядок традиционной культуры) и «Супрематический ордер» (концепция реальности от художественного авангарда и политической элиты). Обе культурные парадигмы интерпретируют «аспект функциональности» отвлеченной формы, образованной на основе бинарной формулы «Дом-Город». В основе интерпретации лежит идея разделения «инвариантных кодов», специфических для каждого ордера, с последующей взаимной интеграцией в бинарной модели формы.

Тот факт, что традиционная культура, развивавшаяся эволюционным путем, обладает единой структурной и символической основой, подтверждается в различных исследованиях, например, у Тайхмана, Топорова и др. [14, 10].

Культура авангарда (Супрематический ордер) также претендовала на целостную концепцию мироздания. Идеологи и основоположники объединения «Де Стил» – голландцы Питер Мондриан и Тео ван Дуйсбург – основывались в собственной позиции на философской теории математика М.Г. Шенмакера [15].

Оба языка, обе системы организации деятельности и пространства воплощаются в универсальных инвариантных моделях, независимых друг от друга, и только необходимость существования в реальном мире вызывает к жизни вынужденный, или осознаваемый компромисс двух систем [16].

**8. Сфера контроля** характеризует взаимоотношения многих важных компонентов объекта. Можно, как минимум, предположить, что в диалектике авторской роли, там где автор представлен в единственном числе – как в композиционном методе, – над всей моделью осуществляется максимальный контроль. В этом смысле сценарий оппозиции дома и города как двух разных стихий всегда остается прерогативой автора модели. При таком положении вещей, следуя принципу контрастной артикуляции «простого» и «сложного» (Дома и Города), «контролируемое» и «неконтролируемое», – есть элементы авторского сценария. «Природа», «непредсказуемое», «хаос» – все эти элементы бинарной формулы, будучи оппозиционными «порядку», разрабатываются автором модели и находятся под его контролем. И если «порядок» ассоциируется с Домом, а «хаос» с Городом, то мы вправе утверждать, что и там, и там мы наблюдаем разные образы порядка. Именно по этой причине в композиционном методе такой элемент, как Город выполняет

функцию **игрового двойника** «настоящего города» [17]. С позиции «сферы контроля» авторское проектирование есть создание максимально контролируемой модели и в этом смысле означает создание Дома.

**9. Социальная сфера** объясняет роль дома и города в представлениях о «своем» и «чужом».

**10. Функционально-типологический дискурс** характеризуется оппозицией дома и города как принципиальных, ясно классифицируемых обитаемых субстанций среды. Дом рассматривается и как «любой объект», наполняющий городскую массу (ткань), и как типологическая разновидность жилого объекта (частный дом, многоквартирный дом), и как корпоративное пространство («Дом учителя»). Город – рассматривается на типологическом уровне и как конгломерат (вместилище домов), и как система (целесообразно устроенная среда коллективного проживания). Но архитектурным объектом не может стать «любой дом», равно как и город как таковой. Для композиционного метода существенным является метаобъект, принципиальным основанием которого выступает бинарная формула «Дом-Город», что означает взаимную интеграцию и репрезентацию всех типов характеристик, но в пределах контролируемых автором моделей.

**11. Дискурс «составленности» мегаобъекта** – определяет морфологическую подоплеку формы, которая предопределена «составным» характером формы. Можно назвать два принципа организации мегаобъекта: физически взаимосвязанный – «мегаструктура» [7] и состоящий из «независимых» частей – «архипелаг» [18]. Моделирование мегаобъекта может происходить в разной последовательности – в зависимости от «объектного выбора» (ЧТО автор в данный момент поискового процесса выбирает в качестве «объекта»). Например, Ричард Мейер полностью создает мегаобъект из новых элементов, как, например, в «Новом комплексе Гетти-центра» в Лос-Анджелесе (1985-1997). Макет, выполненный к этому проекту, демонстрирует модель «урбандо-ландшафтного тела», но в образе объектов, входящих в мегаобъект, доминирует идея «независимо возникших объектов-частей». Сам автор считает, что возрождает этим проектом традиции римской архитектуры и виллы Адриана в частности [19].

В качестве примеров «разрезки мегаобъекта» можно привести наброски Бернарда Винкинга (prof. Bernhard Winking) [20] и абсолютно своеобразные концепции мегаобъектов в творчестве Роба Крие), как, например, проект городского центра Брандеворта в Голландии (Brandevoort) [20]. «Любимыми примерами» Херцбергера, посвященными - в числе прочих сюжетов

– идее «разрезания» (трансформации) целого на части (мегаобъекта на объекты), можно назвать квартальную застройку древнего Тимгада, «План Серда» в Барселоне и трансформации вестготами бывших арен в Ниме и в Арле с превращением их в «мини-города» [8].

**12. Дискурс разумного размера мегаобъекта** – означает, что архитектурный объект, если он восходит и обусловлен тактильной формой, ограничен по своим размерам. Кроме ограничений, связанных с возможностями одного автора, могут действовать ограничения «разумной по размерам локальности», т.е. эффективной территории, способной к образованию community.

**13. Дискурс Размерной Типологии КМ** – означает степень выявления в форме элементов, характеризующих Дом и Город в зависимости от размера объекта. Как следует из общего анализа темы, Дом и Город, прежде всего, характеризуются контрастной оппозицией «простой формы» (Оболочки) и «сложной» (Структуры). К этим характеристикам добавляются языковые различия. Например, Городу могут быть присущи ссылки на образ крепости, а Дому – реминисценции по поводу «Simple House» [21]. Размерная Типология свидетельствует, что чем больше объект, тем менее очевидно представлены характеристики, отсылающие к форме Дома, и чем меньше, тем они проявляются все активнее. В обратном порядке Город все меньше проявляет свои формально-структурные признаки по мере уменьшения объекта. Его элементы внутри, например, частного дома, принимают характер игровой и символической интерпретации.

**14. Город и Дом – как Пространство Судьбы.** Пространство судьбы представляет дом как остров, гнездо, семейный очаг, способствующий возникновению особой атмосферы, необходимой для созревания личности, и город как странствие. Яркие описания дома как семейного очага, порождающего метауровень бытия, представлены в сборнике «Все о моем доме», изданном под редакцией Елены Шубиной. «Выбор своего Дома, – написал Сергей Николаевич после посещения виллы Висконти на острове Искья, – это как брак, который совершается на небесах [22]. Но так как «судьба» определяет «домом субъекта» любую произвольно выбранную ею субстанцию пространства, Дом не обязан совпадать с культурной типологией дома, равно как и Город с культурной типологией города. Город и Дом здесь представлены как смыслы, а не как объекты, т.е. перед нами оппозиция двух метафор: очага (острова, гнезда) и странствия, совмещаемых далее с формой как ее существенные метазначения. Естественно, что в случае с КМ странствие

(Город) представлено сценарным, игровым двойником реальной судьбы и реального города.

**15. Дискурс языка** – определяет уместный «стиль формы». В бинарную оппозицию вступают два языка: традиционный и авангардный (языки Функционального и Супрематического ордеров). Язык Функционального ордера «отвечает» за адекватную репрезентацию функционально-символической подсистемы: вещи «украшаются» так, как этого требует Система. Язык Супрематического ордера ведет себя произвольно, но его идеалом является не функция, а пространство. В бинарной оппозиции оба языка представлены компромиссом, но этот компромисс автор может попытаться скрыть. Композиционный метод предлагает языкам ориентироваться на идеалы своих ордеров. Но его задачей является гармоничный урбо-ландшафт, и эта задача первична по отношению к языкам.

**16. Метафорический дискурс** – романтизирует чувственную, эпическую основу архитектурных решений. Дом и Город могут быть поняты как смыслы, интерпретируемые на уровне метафор. Дом, к примеру, это – гнездо, лодка, город, остров, воспоминание, лабиринт, пустота, мастерская, оазис; а Город – это: дом, лес, океан, загадочная страна, архипелаг. В конечном счете, Город и Дом могут обмениваться метафорами. Критерием успешной формы выступает не сама форма, а гармоничная среда.

Как отмечалось выше, действия с отвлеченной формы принципиально делятся на три стадии: 1) тактильные модели бинарной формы, восходящие к концепции бинарной формулы (метасмысла АО) «Дом-Город», решение задач по интерпретации прототипов, освоение структурных концепций мегаобъекта и его связи с ландшафтом; 2) взаимодействие отвлеченной формы с культурными кодами (объектами-инвариантами «ордеров» традиционной культуры и авангарда); 3) интерпретация типологических прототипов на основе КМ. Эти три названные стадии означают в целом «освоение опыта мастера». Существует и очень важен четвертый этап – переход к концептуальным моделям АО (авторская концепция бинарной модели «Дом-Город» в условиях реальной среды). Этот четвертый этап представляет собой углубленное авторское освоение методологии, а сам процесс создания концепции характеризуется сменой творческой интерпретационной позиции на креативную, творчески изменяющую накопленный опыт мастера.

Трехчастная структура генезиса КМ на этапе освоения мастерства предполагает взаимодействие моделей со всеми 16 сферами, приведенными в статье (их может быть больше), так как любая архитек-

турная модель в разной степени затрагивает все подсистемы архитектурного объекта, – иначе была бы разрушена его синтетичная природа. По этой причине реальное наполнение процесса должно происходить на основе матрицы, где обозначенные сферы распределяются и во времени, и в структуре каждой задачи. Таким образом, даже едва приступив к освоению метода и первых моделей отвлеченной формы, мы имеем все основания заявить о возникновении метасмысла, и этим ключевым содержанием является бинарная оппозиция «Дом-Город».

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Малахов С.А. Архитектурная композиция как профессиональный метод: учебное пособие. Куйбышев: Куйбыш. гос. ун-т, 1986.
2. «50x50 VeniceGreenDream VGD 2012». Biennale Architettura 2012. Common Ground. 29.08 -25.11. Venice, Marsilio, 2012. P. 282–283.
3. Swaback, Vernon D., FAIA, FAICP. The Creative Community. Designing for Life. Australia, The Images Publishing Group Pty Ltd. 2003.
4. Малахов С.А., Репина Е.А. Учебная мастерская Сергея Малахова и Евгении Репиной. 1999-2014. Екатеринбург: TATLIN, 2014.
5. Репина Е.А. Значение категории «случайность», «спонтанность» в научно-естественном и постмодернистском дискурсах и в современной архитектуре // Вестник Оренбургского государственного университета. 2015. №5(180). С. 175–183.
6. Малахов С.А. Трактовка архитектурного объекта как немасштабного фрагмента бесконечного супрематического космоса // Вестник Оренбургского государственного университета. 2015. №5(180). С. 162–168.
7. Малахов С.А., Репина Е.А. Композиция и исследование, концепция и контекст – основные методологические приоритеты кафедры «Инновационное проектирование» Самарского государственного архитектурно-строительного университета // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. 2015. №4(21). С. 43–52. DOI:10.17673/Vestnik.2015.04.6.
8. Hertzberger Herman. Projekte. Projects. 1990-1995. / Herman Hertzberger. Rotterdam: Verlag 010 Publishers.
9. Малахов С.А. Композиционный метод проектирования. Приоритет телесного опыта в процессе формальной интерпретации прототипа. «Дом – город» как исходная формула архитектурного объекта // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2013. Т. 15, №2. С. 249–255.
10. Человек и город: пространства, формы, смысл: материалы Международного Конгресса Международной ассоциации семиотики пространства (Санкт-Петербург, 27-30 июля 1995 г.): в 2 т. Т. II. / ред. колл.: Александр Барабанов (гл. редактор), Пьер Пеллегрини, Александр Лагопулос, Леонид Чертов. Екатеринбург: Архитектон, 1998.
11. Степанов А.В., Малахов С.А., Нечаев Н.Н. Введение в проектирование. М.: МАРХИ, 1982.
12. Ле Корбюзье. Тайны творчества. Между живописью и архитектурой. 1887- 1965 / сост. и науч. ред. каталога – Жан-Луи Коэн. М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2012.
13. Pallasmaa, Juhani. The Thinking Hand. Existential and Embodied Wisdom in Architecture. John Wiley and Sons Publication, England, 2009.
14. Тайхман Франк. Человек и его Храм. Греция / пер. с нем. И. Маханькова. М.: Московская Вальдорфская школа № 1060. Штутгарт, 1980.
15. Дейхер Сюзанна. Мондриан. 1872-1944. Конструкции в пространстве. Taschen/Арт-Родник, 2007.
16. Малахов С.А. Смысл концепции трёх ордеров. Предпосылки формирования «спонтанного ордера» // Межвуз. сб. научных трудов «Новые тенденции в высшем образовании в области искусства, архитектуры и дизайна». Самара, 2003.
17. Fujimoto, Sou. Architectural Works 1995-2015. TOTO Publishing, Tokyo, 2015.
18. Аурели Пьер Витторио. Возможность абсолютной архитектуры. М.: Strlka-Press, 2014.
19. Jodidio, Philip. Richard Meier. Benedikt Taschen, 1995.
20. Unusual architectural presentation drawings. Edited by Anja Hartman and Uta Keil. Berlin, PAGE ONE, 2004.
21. Голдхоорн Барт, Малахов Сергей, Репина Евгения. Идея дома-Башни // Проект Россия. М., 2001. №3. С. 24–27.
22. Все о моем доме: [рассказы, эссе] / сост. С. Николаевич и Е. Шубина. М.: АСТ, 2014.

Об авторе:

#### МАЛАХОВ Сергей Алексеевич

кандидат архитектуры, профессор, заведующий кафедрой инновационного проектирования Самарский государственный архитектурно-строительный университет  
443001, Россия, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 194,  
тел. 8(846)340-02-31  
E-mail: s\_a\_malahov@mail.ru

#### MALAKHOV Sergey A.

PhD in Architecture, Professor, Head of the department of Innovative Design  
Samara State University of Architecture and Civil Engineering  
443001, Russia, Samara, Molodogvardeyskaya st., 194,  
tel. 8(846)340-02-31  
E-mail: s\_a\_malahov@mail.ru

Для цитирования: Малахов С.А. Бинарная формула «дом-город» как метазначение архитектурного объекта и матрица бинарных оппозиций композиционного метода // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. 2016. №2(23). С. 69-74. DOI: 10.17673/Vestnik.2016.02.13.

For citation: Malakhov S.A. Binary formula "home-city" as metavalue of architectural object and a binaty oppositions matrix of compositional techniques // Vestnik SGASU. Town Planning and Architecture. 2016. №2(23). Pp. 69-74. DOI: 10.17673/Vestnik.2016.02.13.