

Архитектура – наиболее уязвимая часть культуры, чуть ли не обреченная на разрушение своих основ, в то время когда требуется небывалое повышение ее интеллектуального и творческого уровня. Не спасает ни обращение к постмарксистской французской философии, ни перенесение в архитектуру результатов развития науки и техники, ни компьютеризация, ни изыски параметризма и деконструктивизма. Можно констатировать, что в начале третьего тысячелетия архитектура и архитектурное образование зашли в тупик. Выход видится в «радикальном» повороте от осмысления пространства объектов ко времени и к процессам мышления, проектирования и исторического изменения профессионального менталитета. В центре интересов должен быть не объект, а процесс, позволяющий использовать также и возвратные рефлексивные ходы.

Ключевые слова: архитектура; проектирование; архитектурное образование; тупиковая ситуация; имитация образцов; радикальный поворот от объекта к процессу; темпоральные схемы. /

Architecture is the most vulnerable part of culture, almost doomed to destruction of its fundamentals, while the rise of its intellectual and creative level is badly needed. However, neither the resort to postmarxist French philosophy nor bringing the results of development of science and technology into architecture, neither computerization nor peculiarities of parametricism and deconstructivism are helpful. It can be stated that in the beginning of the third millennium architecture and architectural education are in stalemate. The way out is in a “radical” switch from comprehension of object space to the time and to the processes of thinking, designing and historical change in professional mentality. The interests must be focused not on the object, but on the process enabling the use of return reflexive strokes as well.

Keywords: architecture; design; architectural education; stalemate; imitation of models; a radical switch from the object to the process; temporal patterns.

Радикальный поворот / A Radical Switch

Речь пойдет об архитектурном образовании, которое в настоящее время зашло в тупик и не пытается выбраться из него, так как связано по рукам и ногам скороспелыми методами авангарда и модернизма, утратило возможности старой академической школы и надеется теперь только на «намоленность» стен МАРХИ или на чудо обретенной, но не завоеванной свободы.

Поставив вопрос об архитектурном образовании в центр всей методологической и теоретической проблематики архитектуры, мы несколько лет тому назад смогли обнаружить целую серию дефектов, в числе которых насилие над архитектурным свободомыслием. Это насилие принесено и авангардом, и его гонителями – в равной степени нечувствительными к процессам изменений внутри самой архитектуры и архитектурного мышления. Связано оно с попыткой внешним воздействием укрепить внутреннюю инициативу и свободу архитектурного творчества.

К такого рода внешним агентам стимулирования проектной работы нужно отнести идеологию партийных властей, навязывавших архитектуре свои собственные представления о прекрасном, которые сводились к инертной имитации классики в форме разных видов китча. Когда эта политика идеологического руководства себя изжила, на смену ей, за неимением лучшего, пришли идеалы науки и научного исследования, имеющие некоторые точки соприкосновения с архитектурой или искусством, но, в принципе, строящиеся на совершенно других основаниях.

Перенесение в архитектуру результатов развития науки и техники свелось к попыткам внедрить экспериментальный подход и математический языканализа, и описания ситуаций.

Вся эта затея медленно обнаруживала и продолжает обнаруживать свою бесплодность, так что реальный процесс «развития» и творческих инициатив идет по пути имитации уже готовых проектных идей и образов, и незаметно для самих теоретиков и критиков – к подражанию, принципиально отрицавшемуся и авангардом, и соцреализмом.

Альтернативные способы освоения проектной и художественной культуры остались благими надеждами. Это

было незаметно в силу реального отставания советской архитектуры от западных и японских образцов в 70–90-х годах прошлого века.

Новый век принес совершенно неожиданные условия: образцы западной архитектуры, которым с относительным успехом подражали отечественные архитекторы, перестали демонстрировать интенсивное развитие и оказались в глубоком творческом тупике.

Ни компьютерная технологи, ни французская постмарксистская философия из этого тупика архитектуру вывести не смогли и, скорее всего, не смогут, – во всяком случае, никаких признаков такого выхода пока не видно.

Ситуация сегодня по своей «тупиковости» очень напоминает ситуацию начала 20-го века с одним отличием – сто лет назад она родила бешеную творческую активность авангарда со всеми его прозрениями и утопиями, эффектами и несуразностями.

В наши дни и в РФ, и в США второе десятилетие в профессии мертвая гладь и повторение устаревших тезисов функционализма, конструктивизма и плюрализма.

Их бессмысленность искупается привычкой видеть в них давно испарившийся смысл.

Ясно, что сегодня был бы уместен новый радикальный поворот, не повторяющий безумств и утопий авангарда прошлого века, и новый эксперимент. Несколько десятков лет тому назад такой поворот мерещился архитекторам в ориентации на методологию проектирования, которая ограничилась несколькими важными принципами, подчеркивающими несводимость проектирования к науке, но не сумевшую развернуть новый подход в виде реализованных образцов.

Вторая, не реализовавшаяся в архитектуре новая идеология, связанная с компьютеризацией, напротив, сделала огромные практические шаги и во многом просто радикально перестроила технологию проектирования. Оставаясь в стороне от архитектуры, она снабдила ее новой машинной техникой, скорее всего, лишь способствующей консервации утративших свой смысл приемов проектирования и самого профессионального мышления.

Кажущиеся инновации параметризма или деконструкции можно рассматривать пока как тупиковые и внешние

текст

Александр Раппапорт /
text
Alexander Rappaport

по отношению к архитектуре, как неудачные попытки сдвинуть дело с мертвой точки. На самом деле радикальных сдвигов они не принесли, хотя возможность таких сдвигов подспудно содержат в себе.

Некоторые догадки о возможности таких сдвигов мне удалось сформулировать в работах 2010–2015 годов. К их числу относится констатация подавления архитектуры дизайном, односторонний перевес исторических исследований над теоретическими, ориентация архитектурного образования на знания и недоразвитость методов понимания, новый консервативный формализм так называемых пропедевтик, неспособность предложить новый способ понимания современной ситуации вследствие односторонней ориентации на философские концепции современности, лишь отчасти позволяющие воссоздать ситуацию в архитектуре. Все это на фоне новой потребительской культуры просто не воспринимается ни обывательским, ни бюрократическим, ни в итоге профессиональным сознанием.

В этой заметке хотел бы сформулировать новый принцип как, возможно, первый шаг к новой ориентации теоретической и методологической мысли.

Шаг этот состоит в перенесении акцента с объекта проектирования и обуславливающих его внешних обстоятельств, на процессы как самого проектирования, так и творческого мышления и исследовательских инициатив. Этот поворот от объекта к процессу отчасти уже сказался и в методологическом повороте 70-х годов и в актуализации категории времени, противопоставленной ставшей доминирующей категории пространства.

Новый поворот ставит в центр интересов не объект, а процесс его появления – от замысла, разработки его в качестве задания и программирования его реализации и до процессов творческого мышления, которое не столько следует этим этапам, сколько разворачивается параллельно и пересекается с ними в нескольких узлах.

Важнейшим препятствием к такой переориентации был и остается интуитивный акт откровения.

До сих пор этот акт остается в тени рационализации или иного понимания, и его пытаются «усилить» внешними знаниями. Но эти попытки на деле ведут не столько к стимуляции творческого акта, сколько к его замедлению и торможению. Этот непродуктивный итог во многом определяется новыми формами разделения труда, в том числе разделением исследовательской, проектной и художественной мысли.

Кооперация этих разных видов деятельности и, соответственно, воспроизводство в мысли их связи друг с другом, постоянно сводится к синхронной структуре пространственных, а не темпоральных схем. В частности, во временных (темпоральных) схемах, где есть феномены отставания и опережения, синхронизации, интенсификации и ослабления, наконец, развития и рефлексивных возвратов. И все эти временные ходы и движения образуют сложнейшую полифонию.

В этой полифонии ведущую роль играет последовательность периодов от начала – первого проблеска замысла – до последней точки на рабочем проекте. Сколько таких временных отрезков входит в общую линию процесса работ, зависит и от сложности объекта проектирования, и от сложности понимания архитектором всех условий и влияний на проектное мышление.

Это количество и типы последовательно строящихся этапов – предмет самостоятельного теоретического исследования, которое должно учитывать и типы объектов, и условия проектирования, и квалификационный уровень проектировщика.

Но сейчас, в коротком очерке всей системы проектного мышления мы должны перейти к следующему уровню

анализа, а именно к исследованию рефлексных возвратных колец в разворачивании этого линейного процесса.

Рефлексивные возвратные ходы

Рефлексивным обратным ходом мы назовем возвращение мысли проектировщика к предшествующим этапам и изменение принятых на них решений. Необходимость такого возвратного хода очень редко может считаться абсолютной. Такое возможно только в случае упущения важнейших условий и параметров проекта. Наиболее важным и интересным вариантом такого возврата оказывается столкновение проектировщика с настолько сложной проблемой очередного этапа, что поиски ее автономного решения кажутся либо слишком трудными и дорогими, либо возникает новая идея, согласно которой изменение стратегического плана работ, принятого ранее, можно не только обойти, но и облегчить решение этой проблемы. Либо – одновременно – резко поднять качественный уровень самой идеи.

Опыт творческой работы часто показывает, что даже на последнем, завершающем этапе проектирования становятся очевидными почти непреодолимые проблемы, и выход находится в радикальном изменении всей стратегической схемы и идеи. При этом достигается очень быстрое разрешение всех промежуточных проблем. А уровень проекта в целом вырастает в несколько раз.

Но рискнуть пойти путем радикальных возвратных ходов может только гений или очень талантливый и опытный проектировщик, которому уже приходилось совершать такой маневр, и он имеет внутреннюю уверенность в том, что риски этого возврата меньше возможностей поднять уровень проекта на новую высоту.

В деталях такие рефлексивные возвраты и их влияние на общую синхронизацию должны исследоваться в особом разделе методологии проектирования и архитектурного мышления.

Перейдем к некоторым осложняющим эти процессы ситуациям и прежде всего к условиям кооперации проектного мышления и деятельности.

Кооперативные обстоятельства мысли

Проектировщик редко работает в одиночку, в том числе и архитектор. Он работает либо в бригаде соавторов-архитекторов, что случается не всегда, и с коллективом смежных проектных профессий: инженеров-конструкторов, технологов, экономистов, а также исследователей – социологов, климатологов и пр.

Выработка последовательности этапов проектной работы тесно увязана с работой смежников, и в случае необходимости рефлексивного возвращения это может изменить, усложнить или разрушить исходные условия кооперации.

В наших целях стоит заметить, что такое, на первый взгляд, затрудняющее процесс возвращение, втягивание в переосмысление проекта смежников и соавторов может только разрушить работу. Но рефлексия – загадочная вещь, и именно это новое усложнение часто приводит к альтернативам, которые без него не могли бы стать заметными и выгодными.

Пожалуй, наиболее сложными эти формы рефлексии и возвратных ходов становятся при вовлечении в рефлексию заказчиков и административный аппарат властей. Здесь процесс выходит за рамки собственно проектирования и оказывается вовлеченным в сложную систему социально-экономических, политических и идеологических конфликтов.

Заранее предсказать, как сложится это новое состояние сложной кооперации архитектора или группы архитекторов с внешними кооперантами, невозможно. Хоро-

шо известно, что чаще всего победа остается на стороне властей, но и это не значит, что автоматически проект разрушается и уровень его понижается. Во многом это зависит от массы побочных культурных, экономических и политических обстоятельств, открывающих широкий диапазон новых вариантов и новых выборов.

Теория может пытаться типологизировать такие конфликтные рефлексивные ситуации, но практически они неповторимы, и архитектурное мышление, пытаясь найти вход, должно не забывать, что они бывают не только разрушительными, но и продуктивными.

Театр и сюжеты процесса проектной мысли

Здесь, пожалуй, было бы уместно вспомнить разговоры о театральности и театрализации, как в самой архитектуре, так и в процессах архитектурного мышления и проектной деятельности. Ведь фактически противоречия этой ситуации имеют возможность выразиться в новых схемах проекта, которые могут снять возникающие недоумения и различия точек зрения и, тем самым, превратить драматургию мысли в новую драматургию самой проектной схемы и композиционного мышления. Этот синтез организационного конфликта профессий и композиционно-формальной схемы замысла и воплощения, как мне кажется, следовало бы поместить в самый центр всей пресловутой идеологии синтеза (в том числе, и синтеза «искусств»). Привычка мыслить синтез в позитивно-конструктивных формах есть одна из традиционных иллюзий методологии проектной мысли. Но, если бы мы владели способами драматургической интерпретации проектно-мыслительного и предметного конфликта, проектирование вышло бы на совершенно новый уровень профессионализма, который, как мне кажется, остро востребован растущей индивидуализацией культуры третьего тысячелетия, в которой схемы типового разрешения ситуаций должны уступить место локальной драматизации ситуаций.

Конфликтология темпоральных масштабов

Сложившееся представление о доминантах и средовом фоне, в частности, становится со временем все более устаревающим. Ситуация экспансии дизайна в архитектурное проектирование приводит к тому, что сооружения большого пластического значения и масштаба, которые в истории оказывались своего рода историческими маяками, то есть способами сохранять свой доминирующий смысл веками, в условиях короткого дизайнерского времени моды стареют чуть ли не быстрее рядовой застройки.

А это значит, что новая полифоническая синхронизация и драматургия масштабных уровней вступает в новые игры и совершенно по-новому преломляется и в коллективном восприятии, и в индивидуальном мышлении.

Возникает историческая диахрония и синхрония, пересекающаяся с судьбами стран, городов и идеологий, в том числе приводящая к диалогу религий и мифов. Такого рода диалог в масштабах сезонов, эпох и модных символов делается своего рода новой смысловой инфраструктурой ориентации, где синхронизация и десинхронизация среды и доминантных объектов в виртуальных и реальных сферах культуры обретает совершенно новый, практически музыкальный смысл.

Опыт музыкальной полифонии XVII–XVIII веков тут может пригодиться лишь как общая методологическая схема, так как в новой полифонии исчезает или может исчезнуть общий для традиционной полифонии гармонический ладовый строй, и в игру вступают диссонансы.

Примеры такого положения дает нам эклектика и китч XIX–XX веков. Но этот опыт, сохраняя свои крити-

ческие аспекты и подходы к инвективам вкуса, остается неисследованным и непонятым, отчего сам критерий вкуса, выдвигаемый, например, Е. Ассом, может оказаться устаревшим.

Типология образовательных форм

Коротко изложенные наблюдения необходимо теперь соотнести с практикой работы учебных заведений, их уровнями и типами – от школ до докторантуры. А далее оценить и переосмыслить возможности и потребности новой многосложной системы образовательных институтов с квалификационным и интеллектуальным уровнем педагогов, от которых сегодня, в еще большей мере завтра, потребуется не только частный проектный опыт и вкус, но и способность к постоянной адаптации и перестройке.

Ныне сложились три типа профессиональной подготовки: планировщики, занятые проектами территориального устройства больших районов, скорость изменения которых можно считать наименее переменчивой; специалисты по проектированию отдельных зданий и комплексов, которые подвержены большей исторической изменчивости, как в системах восприятия, так и процессах перестройки; а также аранжировки средовых архитектурных комплексов, как синтез архитектуры и средового дизайна, в котором драматургия ситуаций наиболее подвижна и неустойчива. Именно этот, третий тип профессиональной подготовки становится все более массовым в системах досуга, туризма; он наиболее прост в сфере дизайна типовых интерьеров и некоторых популярных мест в городах. Возможность проектировать такого рода дизайнерские комплексы не требует длительного обучения и с годами становится все более доступной, особенно с применением компьютерной графики. Кажется, что для такого массового проектирования полугодового курса было бы достаточно.

Но это касается только самой «скоростной» сферы проектирования, с которой архитектура уже практически не относится. Сферы же большого исторического времени остаются вне финансового и квалификационного обеспечения.

Архитектура – наиболее уязвимая часть культуры, чуть ли не обреченная на разрушение своих основ, как раз в то время, которое требует небывалого повышения его интеллектуального и творческого уровня.

Вот почему обсуждение радикального поворота архитектуры к идее времени и дополнения пространственных схем темпоральными во всей их колоссальной сложности становится вопросом жизни и смерти и архитектуры, и всей современной культуры.

Кажется, что почти абсолютная неспособность современного архитектурно-профессионального истеблишмента, погрязшего в слепом бюрократизме и рыночной конъюнктуре, понять и оценить эти вызовы времени начала нового тысячелетия постепенно становится все более одиозным феноменом современной культуры, который должен привлечь к себе внимание не только в профессиональной среде, но и за ее пределами.

Риски деградации проектной и архитектурной культуры с каждым десятилетием становятся все более угрожающими вымиранием мировой цивилизации. Пора обратить внимание не столько на статический образ новых мегаполисов, который едва ли удастся подвергнуть «реновации», сколько на самый процесс их культурной деградации.

В этом суть «радикального» поворота от пространства объектов ко времени и к процессам мышления, проектирования и исторического изменения профессионального менталитета.