



Авангард и модернизм показали, что порождение небывалых и новых форм без опоры на прототипы практически невозможно. Рассматривается декларируемый архитекторами в отдельные периоды времени «отказ от прототипов» и его скрытые основания. Обсуждается тема подвижности прототипов и их связи с культурным и контекстами.

Ключевые слова: архитектура; прототип; проектирование; эклектика; авангард; модернизм; параметрическая архитектура. /

Avant-garde and modernism have shown that generation of unprecedented and new forms is practically impossible without basing on prototypes. The article considers the “denying of prototypes” declared by architects in different periods of time and its hidden grounds. The mobility of prototypes and their connection with the culture and contexts is discussed.

Keywords: architecture; prototype; design; eclecticism; avant-garde; modernism; parametric architecture.

0 прототипах в архитектуре. Интернет-дискуссия / Prototypes in architecture. Online discussion

подготовка текста
Елена Багина
text prepared by
Elena Bagina

В пространстве интернета прошла дискуссия, в которой обсуждались проблемы знаменитой статьи Александра Раппапорта «Проектирование без прототипов». 45 лет назад казалось, что в архитектуре отказ от прототипов желателен и возможен. В настоящее время стало очевидно, что это утверждение не выдерживает критики. Об этом рассуждают кандидат архитектуры, доцент Строительного института Уральского федерального университета им. Б. Н. Ельцина (Екатеринбург) Елена Багина; архитектор, профессор МАРХИ Михаил Белов; кандидат искусствоведения, историк архитектуры, доцент НИУ МГСУ и МГАХИ им. В. И. Сурикова Николай Васильев; архитектор, доцент МАРХИ Петр Завадовский; кандидат архитектуры, профессор, зав. кафедрой ВГТУ (Воронеж) Петр Капустин; кандидат искусствоведения, доцент РГГУ (Москва) Илья Печёнкин.



Петр Капустин

История авангарда и модернизма есть история заявленных и энергично развертываемых притязаний на совершенно специфическую миссию – миссию формотворчества, порождения форм новых и небывалых. Если быть кратким, этот грандиозный проект провалился. Можно сетовать по поводу его провала, можно злорадствовать (если вы не инкорпорированы в традицию деятельности, в её надежды и её беды, конечно), можно элегически иронизировать. А можно и не замечать его – тоже ведь стратегия. Можно продолжать спасать иллюзии. Можно требовать от других форм, не имеющих аналогов и прототипов – самая безопасная стратегия. Но надолго ли таких стратегий хватит?

Проектирование без прототипов не состоялось. Не как подвиг духа, не как личное достижение, но как устойчивая бюрократическая практика. Прототипы вечны и их парк ещё в Пещере Платона был велик – нам просто не всё показали.



Петр Завадовский

«Проектирование без прототипов» есть *contradictio in adjecto*. Уже чисто лингвистически недоразумение, самообман с самого начала. Хлопок одной ладони. Вероятно, вся «современная архитектура» будет когда-нибудь восприниматься как массовое

ментальное заболевание. Форма не может «следовать функции», как не могут «следовать форме» вкус и цвет. Только «ассоциироваться».



Михаил Белов

Мы наблюдаем любопытную разновидность раздвоения сознания: на словах призываем к новым идеям, а на деле быстро копируем модное, переживая от этого катарсис постижения новизны. То, что модно, меняется быстрее, чем поспевают подстроиться «повторяльщики», и это переживается как скрытая обида. Риторика призывов становится истеричнее, а лозунги призывов глупее. Ибо даже призывающим «не повторять» заметно, что не повторять невозможно. Тогда находится выход: успешно повторяют те, кто залезают за примерами поглубже в прошлое; остальные уже копируют trend, его оттачивая. Это как Brexit в политике: мы такие крутые «выходильщики», только выходим так долго, что и не выходим вовсе. Моя маленькая внучка называет Агнию Барто – Англия Болто. Воистину устами младенца глаголет истина, раскрывая в сознании врата понимания.



Николай Васильев

Что мы имеем в виду, обращаясь к прототипам? Эклектизм академической традиции? Тогда и архитектуру, и зрителю (исследователю) приходится соревноваться в эрудиции. Не ловушка ли это? Модернистский подход, почему-то известный как «отказ от прототипов», по сути следует Платону: дело проектировщика не создать, а «открыть» (и воплотить в грешной материи) «идею» – будь то идея города, дома, кофейной чашки... Инструменты предлагаются, конечно, из техницистской картины мира – сопромата и эргономики. Форма, мол, приложится, проявится сама, т. е. будет «кобъективна».

Можно ли с академической точки зрения считать «кощунством» следование прототипу горнему, а не земному?



Илья Печёнкин

Опыт начальных десятилетий прошлого века, вокруг которого вращается дискуссия, конечно, не был отказом от прототипов; это чистая риторика. Правильнее, на мой взгляд, видеть в нем действительную

^ Гюбер Робер. «Pyramid and Temple». 1883. Представление об истории как лавке антиквара преобладало в периоды некритического использования образцов и прототипов

попытку преодоления эклектизма, составлявшего для людей, рожденных в конце XIX столетия, суть профессии. Их учили быть эклектиками; их учили мыслить, как эклектики. Резонно, что их (не всех, конечно) увлекал поиск альтернативы. Сущность модерна как антиэклектического движения хорошо раскрыта в известной книге В. С. Горюнова и М. П. Тубли «Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера», попытки преодолеть самих себя. Оскар Мунц в 1916 г. проповедовал целесообразность как ключ к успеху, но при этом оперировал отсылками к прототипам: не Парфенону (воплощению эклектизма), а Св. Софии в Константинополе (олицетворявшей инженерный прогресс)! Получается, утопизм 1920-х (а за ними просматриваются и более ранние годы) не в том, что город летающий, а в первую очередь в том, что любую созидательную деятельность невозможно выключить из контекста культурной памяти. Невозможно вывести архитектуру из чистой эргономики. Тогда было невозможно, во всяком случае. Феномен школы Жолтовского во многом базируется на этом факте.



Елена Багина

Сущность модерна была двойственной. Привычный метод проектирования, основанный на представлении, что архитектура разделяется на «украшение», «распределение» и «построение», соотвествовавшие практике проектирования в стилях. Один и тот же фасад мог быть нарисован в готическом стиле, мог в модерне. «Украшение» и «распределение» трактовались как составляющие собственно архитектурного творчества; «построение» соотносилось с конструктивной основой здания, считалось необходимым условием существования сооружения, но не носителем художественности. Большинство архитекторов устраивало обновление на уровне «украшения». «Отцы современной архитектуры» искали обновления в основном в «распределении». С конструктивной основой всегда было сложнее. От прототипов большинство и не думало отрезаться, но искали их не всегда в архитектурных традициях. Многие декоративных мотивы модерна имеют конкретные природные прототипы: листья аканта сменили ирисы, кувшинки, маки...

Если обновление понималось на уровне «распределения», то симметрия сменялась асимметрией; вместо анфилады возникал центричный план. Здание строилось на сочетании разновысоких призм и т. п. Модернизм очистил фасады от маков и ирисов, отказался от сложной ритмики волнообразных кривых и т. п. Преемственность отрицалась, но она была...



ПК В модерне, конечно, не было реального отказа от прототипов. Более того, не было и в авангарде с его тягой к архаике. А модернизм еще и добавил кое-что в мир готовых форм: сформировал функционалистскую типологию зданий и сооружений. Получился фарс на тему прототипов, но земных, а не горних. За средствами обращались к миру разума, но он быстро и своеобразно сакрализируются, фетишизируются (или, как точно сказал П. Завадовский, стигматизируются) Есть такая тенденция: валоризация средств.

«Эклектика» вечна и грандиозна и, кажется, никогда не умирала, лишь меняла лики. Не всегда это была собственно «культура выбора»; культура могла быть и редуцированной, а в древности прототипический поэзис существовал в узких (но глубоких) рамках традиции, где выбора немного. А востребованность эрудиции в отношении архитектуры спасительна. Она придает недостающую полноту и коммуникативность, возвращает ценностное отношение, возможно, и самый смысл.



ЕБ Эклектика меняла лики: была модернистская эклектика, потом постмодернистская «эклектика в эклектике». В качестве метода эклектика более всего подходит тем, о ком говорят: «Каждый второй – тоже герой». Я не говорю уж о сотых и тысячных.



НВ Где искать прототип для здания с внутренним двором? Можно в римском доме из учебника или в реконструкции микенского мегарона, а можно в вернакулярной традиции региона и климатической зоны. Чем первые варианты лучше, кроме тщеславия эрудиции?



ПК Я не буду предлагать методологию эклектической работы; таких и сейчас много. Способов обращения к прототипам разных типов и масштабов еще больше. Без прототипов не получается. Архитектура от прототипов не отрывалась, но была в ее истории времена, когда архитекторы мнили себя от них свободными. Поэтому мне так нравятся критические реконструкции сугубо модернистских и авангардистских работ, обнаруживающие в них прототипы и архаику. При этом, конечно, несколько обидно за авторов-радикалов с их манифестируемым разрывом с историей. Они же так хотели чувствовать за спиной Пропасть... А получается, ее никогда не было, или были многочисленные мостики. Петр Завадовский совершенно спокойно к этому относится как к нормальной преемственности. Так что картинка сильно меняется на наших глазах: всеобщий интерес к ар-деко – заметный симптом таких перемен.



ЕБ Ар-деко не укладывается в традиционное понимание стиля. Ар-деко – это, скорее, миропонимание. А потому мастерами ар-деко можно считать Йозефа Хоффмана и Адольфа Лооса, которые творили задолго до официальной даты рождения ар-деко в 1925 г. Интерес к ар-деко сегодня инициирован новым всплеском отчаянного гедонизма в элитах и ощущением нестабильности мира.



ПЗ Прототип существует всегда. Если не принятый осознанно, то продиктованный подсознанием. Неподконтрольный автору, он обнаруживает себя в результате.



ПК К сожалению, здесь есть и другая сторона – некритическое заимствование готовых решений, конструктов разного рода и разного масштаба, в т. ч. и конвенциональных представлений о должном результате (а также о доступном материале, надлежащем методе и эффективной организации действия, о неизменности полученного задания или заказа). Мера переосмысления всего этого «джентльменского набора» напрямую свидетельствует о творческой независимости и индивидуальности проектировщика. Например (я специально изучал этот вопрос), переформулирование заказа (задания) архитектором (совместно с заказчиком, с его ведома, а то и без такового) в проектно-акте практически всегда имело место в случаях успешного по результатам проектного действия. Свидетельств масса. Если уж возвращать на должное место прототипы, то необходимо по-новому мыслить и креативность обращения с ними. Ведь мы не можем отказать проектному творчеству в высказанных в «экстремуме» его истории претензиях на новации; надо лишь переосмыслить эти претензии, найти для них рамки и понять их сегодняшние границы, когда «проектирование без прототипов» не состоялось. Это гораздо сложнее, нежели свести все дело к трансформации «форм», а точнее – знакового материала архитектурской работы. Ведь проектирование – это, несмотря ни на что, De – Sign, т. е. техника работы со знаками, способная «отрицать» их, уходить «за» их видимую



^ Саккара, Египет. Храмовый комплекс. Арх. Имхотеп. Около 3000 г. до н.э. Рождение прототипа дорической колонны



^ Саудовская Аравия. Мадаин-Салих. С I в. до н. э. Откуда пришли архитектурные прототипы? Что означают они?

наглядность, способная спровадить нас «по ту сторону» знакового материала, трансформацией или модификацией которого мы занимаемся. У проектного мышления есть мощный потенциал, способный преодолеть не только прототипы, но и сами знаки, а интуиция, развернутая в статье-юбиляре, глубока. Видимо, мы еще плохо понимаем, что такое прототипы, а что ими не является. Равно так обстоит и с проектированием.



МБ Практически сто процентов людей занимаются копированием, думая, что они первооткрыватели чего-либо. Все дело в подаче.

Представьте себе, что Малевич назвал бы пресловутый «Черный квадрат», например, «Вид из окна безлунной ночью». И его квадратик никто бы не заметил. Квадратов вокруг, в том числе и черных, как до Малевича, так и после него пруд пруди. А вот PR-способностей – сиречь наглости в подаче себя, любимого, очень мало. Надменность и самоуверенность притягивают к себе, как магнит, робкую интеллигентскую металлическую крошку, которая пытается ухватиться за подол кумира и улететь с ним в парадиз для первооткрывателей. Именно поэтому в нынешнем искусствоведении такое значение имеет факт открытия того, «кто первый». Неважно, что сделал первый – главное, кто первый. Ничего более идиотского невозможно было придумать, но на этом делаются диссертации и пишутся книги. К Северному полюсу шли сотни, но первым пришел один, и его называют героем.

Не забывайте Достоевского, самого выдающегося пиарщика XIX в. Его конгениальное моменту название «Идиот» предвосхитило нынешнюю ситуацию в полной мере.



ЕБ Недаром Александр Гербертович Раппапорт пишет об идиотизме в современной архитектуре. Тема оказывается предельно актуальной. Многие, правда, на него обижаются. Идиотизм и идиот – у них слова бранные. Желание как можно точнее воспроизвести прототип иногда и в незапамятные времена доходило до подлинного идиотизма. В гостинных парижских особняков начала XIX в. иногда печи прятали в копии статуй римских богов и героев. Прототипа для печей не было. Что делать? Красавицы мерзли в легких туниках,

но не соглашались в своих гостинных нарушать чистоту стиля.



ПК Прототип существует, но сакральность он потерял, и это стало проблемой. Возникла надежда на проектирование как особый тип мышления, в котором могла бы культивироваться совершенная рефлексия, которая была бы способна все отследить и учесть, выполнить задачи своеобразного ментального гигиенизма. Фихте и др. немцы верили в такую рефлексию, а методология проектирования эту веру подхватила и стремилась осуществить. Ведь, отследив прототипы и их останки, убрав их, можно на освободившемся месте, на «чистой доске» создавать новое и небывалое. Отсюда идеи «тотального дизайна» и «проектирования без прототипов». Градус этих надежд сегодня нелегко восстановить даже в воображении, а ведь он был очень высок.

Да, в нашей дискуссии центральным сюжетом стал авангард, но дело все же не в нем. Авангард и сегодня остается наиболее радикальным опытом манифестированного отказа от прототипов. И уж если ему не удалось преодолеть прототипы (тем более не удалось «говорящей архитектуре»), если даже такой градус радикализма не «сжигает» их в своей топке, то это обстоятельство стоит, по меньшей мере, принимать во внимание.

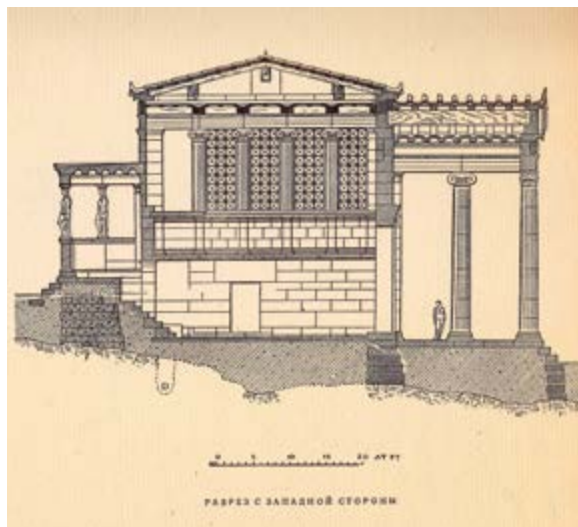
Сегодня, пожалуй, эта история вызывает скорее светлую ностальгическую грусть, чем досаду; ведь руины великих надежд впечатляют. Мы, нынешние, уже не склонны к столь грандиозным преобразованиям, поскольку знаем, что они построены на зыбком песке. Кстати, это и жесткий урок (который остается не усвоенным) энтузиастам информационного моделирования, строящим свои «онтологии», как если бы они были самой реальностью.



ПЗ Стремление радикально уйти от «прототипности» вызывает к жизни наиболее примитивные из прототипов. Попытка 1920-х гг. вызвала к жизни египетско-месопотамскую архаику. Сегодняшний «параметризм» приводит к еще более глубокому регрессу – неолитическим образам открытой сексуальности. Моя попытка обратить внимание авторов «Зарядья» на то, что стремление полностью уйти от какой-либо ассоциа-



^ Исэ, Япония. Храмовый комплекс. Непрерывное строительство по натуральному образцу в течении веков. Каждые 20 лет меняется лишь локация площадки



^ Афины. Эрехтейон. Разрез с западной стороны (чертеж из альбома увражей Н. Брунова, 1938). Культура увражей в академической архитектурной практике возвела избранные образцы и прототипы на высоту непререкаемых авторитетов

тивности привело их к сексуально-органическим образам, была встречена реакцией оскорбленной невинности. От ассоциаций уйти нельзя, как от гравитации. Отрицание прототипов означает отказ от контроля над итоговым образом и ассоциациями, которые они вызывают.



ПК Маркс говорил: если вы игнорируете философию, то философия у вас все равно будет, но самая плохая. Прототипику необходимо изучать. Ведь мы пока не очень знаем ее структуру, таксономию, законы, меру «естественной» изменчивости или устойчивости «единиц» нашего профессионального опыта, а также и отличие их от прототипов традиции. Между тем очевидно, что все это грозит в очередной раз существенно обновить содержание архитектурного образования.



ПЗ Существует интересное противоречие: психологическим стимулом сциентистского сознания (к которому принадлежит обсуждаемая идея) есть более-менее осознанный страх «мук творчества», стремление избежать неконтролируемого и иррационального, желание иметь надежный рецепт, который из «объективных» предпосылок даст «правильный» результат, как в квадратном уравнении. С другой стороны, желание получить «форму» из того, что ею не является, то есть, по сути, из ничего, является желанием магическим. Тут припоминается генетическая связь «науки» с магическими практиками.

Корбюзье сравнивал творческий акт с алхимической трансмутацией. Корбюзье интересен тем, что он вполне осознавал природу творчества и вес в нем иррационального компонента.



НВ В поиске (и видении) прототипов везде имплицитно заложена идея творчества не как создания, а только как открытия, в том числе реально существовавших прототипов, а не только умозрительных эйдосов, вроде никогда не существовавшего деревянного дорического периптера. Причем постепенно: шагами, ступенями. Это постепенное восхождение становится необходимой духовной практикой. В свою очередь, она подразумевает своеобразную «конверта-

цию координат» временной оси от времени линейного (или даже экспоненциального) к времени циклическому и мифологическому (архаизация); и тут мы снова упираемся и в «фундаментализм» раннего модернизма с его редукцией выразительного языка.



ИП Николай Васильев справедливо отметил редукцию выразительного языка раннего модернизма. Но эта редукция стала возможной вследствие расширения и усложнения эрудиции. К модернистскому повороту привело накопление знания. Пример здания с внутренним двором, приведенный выше, хорошо иллюстрирует: эклектик в XIX в. обратился бы к увражу с классическими образцами, тогда как модернист, сознавая узость хрестоматийных рамок, начал сам обследовать вернакулярные постройки, ища в них функциональную «правду». Методологически – это не открытие модернизма. Достаточно вспомнить, как выглядел перелом от классицизма к эклектике, когда европейцы кинулись искать черты актуальности в эллинской архитектуре. Иначе говоря, каждая новая эпоха копала глубже, открывая для себя новые/хорошо забытые прототипы. И ни о какой пропасти за спиной речи идти не могло; такая пропасть была скорее между манифестами и практикой.



ПК Подводя черту под дискуссией, могу сказать: альтернативой «проектирования без прототипов» является принятие представления о тотальной трансформации прототипов как базовом методе архитектурной работы. Именно в таком смысле идею модификации выдвигал А. Г. Раппапорт в нескольких текстах последних лет, размещенных в его блоге «Башня и лабиринт». Но профессия, кажется, не спешит окончательно принять собственную историю: и в наше время есть идеи нового Авангарда, слышны призывы к новому витку форматворческого радикализма. Перед нами открыт поистине мировоззренческий выбор, непосредственно определяющий все содержание деятельности на ближайшие десятилетия.