

Проблематику преемственности и новаций в архитектуре невозможно обсуждать вне категории прототипа. Для истории архитектуры это ключевая категория, тысячелетиями воспринимавшаяся позитивно и утвердительно. Но в XX веке прототипы стали восприниматься как нечто устаревшее; авангард стремился полностью отказаться от них. Методология проектирования второй половины XX в. пыталась подвести под борьбу с прототипами теоретическую базу. Удалось ли победить прототипы? Надо ли бороться с ними? Вот вопросы, возникающие после чтения теоретической работы А. Г. Раппапорта «Проектирование без прототипов», которой исполняется 45 лет.

Ключевые слова: «проектирование без прототипов»; архитектурная традиция; авангард; теория архитектуры; методология проектирования; прототип в архитектуре и проектировании. /

The problematics of succession and innovations in architecture cannot be discussed beyond the prototype category. It is a key category for the history of architecture, which has been perceived positively for thousands of years. But in the 20th century prototypes began to be considered obsolete; avant-garde was focused on the complete refusal of them. In the second half of the 20th century the methodology of design tried to find a theoretical basis for the struggle against the prototypes. Have the prototypes been defeated? Should we fight against them? These are the questions that arise after reading “Design without prototypes”, a theoretical work by A. G. Rappaport, which was written 45 years ago.

Keywords: “design without prototypes”; architectural tradition; avant-garde; theory of architecture; methodology of design; prototype in architecture and design.

## Прототипы без проектирования? / Prototypes without design?

текст  
Петр Капустин /  
text  
Petr Kapustin

### Вокруг прототипов

Веками архитектурная традиция не испытывала никакого смущения перед использованием образцов и прототипов разного рода и масштаба; великие произведения были основаны на них, выступая, в свою очередь, прототипами для последующих. Целые пласты архитектурной культуры полностью расположены в границах устойчивого прототипического действия. Другие формировались на переломе прототипических практик, в их столкновении и взаимном влиянии; третьи посвящены попыткам преодоления прототипов и создания чего-то нового (что иногда удается, но вскоре оказывается основанием для нового набора прототипов, а то и стереотипов).

Отношение к прототипам, сама интерпретация этого понятия существенно менялись в истории архитектуры. Известны периоды, когда имел место решительный протест против прототипической организации архитектурной деятельности. Такова была «говорящая архитектура» Французской революции. Авангард 1910–1920-х хотел бы отправить все образы и образцы прошлого на свалку истории. Новый всплеск проблематике придала методология проектирования, в которой была недвусмысленно высказана претензия на «проектирование без прототипов»: знаменитой работе А. Г. Раппапорта с таким названием исполнилось в этом году 45 лет [1].

Надежды на решительный отказ от известного, на сверхсознательное созидание нового в каждом случае под новую задачу и новую ситуацию, однако, не оправдались. Архитектура проявила характер и свойственную ей инерционность, не поддавшись на авантюру тотальной инноватики. Но представляется, что до сих пор и не отрелась от инноватики, от экспериментаторства. А потому и проблема прототипов, и проблема отказа от них остаются открытыми.

Центральный вопрос проблематики прототипов – вопрос о степени достижимой и/или реально востребованной творческой свободы архитектора. Насколько сегодня независимо творческое сознание архитектора от гигантского массива образов, накопленных профессией? Надо ли ему быть свободным от всего этого? Если все-таки нужна определенная дистанция, то каковы ее границы, каким способом ее можно достичь? Как осу-

ществлялся баланс между новаторством и преемственностью в различные моменты истории?

Очевидно, открытой для интерпретации областью остается и сама «онтология» прототипов: что считать ими? Какова мера их универсальности, степень детализации, формы представленности в профессиональной работе? Где и как живут прототипы – в виде идеальных образов, в средствах деятельности, в коллективном бессознательном или в персональном сознании? В ноосфере? В глубинах генетической памяти, каким-то чудом воспроизводимой в профессии? Насколько были свободны от сознательной или подсознательной опоры на образцы и прототипы те радикально настроенные архитекторы, кого официальная история считает создателями принципиально новых форм и идей? Возможны ли вообще новации в архитектуре или вся она – суть те или иные разновидности трансформации великих и вечных прототипов? Круги вопросов от понятия «прототип» расходятся во все стороны, но ответов пока очень мало...

### Масштабы и парадоксы прототипов

Писать о прототипах трудно: они столь многообразны и интегрированы со столь многим, что сказать о них что-то исчерпывающее в небольшом тексте не представляется возможным, а рассуждать о чем-то частном не имеет смысла. Говорить о прототипах – это говорить обо всей истории архитектуры без исключений и изъятий. А интеллектуальная и организационно-деятельностная установка на осознанный и последовательный отказ от обращения к прототипам выступает как центральная идея, можно сказать, «нерв» проектной идеологии XX столетия. Наиболее парадоксальна и интересна мера дисбаланса между этими аспектами: прототипы до сих пор наблюдаются «везде», а отказ от них на поверку оказался лишь декларацией. Однако радикализм таких деклараций – от манифестов авангарда 1910–1920-х до холодноватой логики методологических текстов 1960–1970-х – до нашего времени остается моральным и креативным вызовом, игнорировать который невозможно. В его отношении приходится самоопределяться, а значит, сам жест несостоявшегося отказа стал исто-



^ Рис. 1. Схема прототипа из статьи А. Г. Раппапорта «Проектирование без прототипов» [1]. Прототип создает социальную и производственную конвенцию, обеспечивающую, помимо прочего, узнаваемость артефактов



^ Рис. 2. Джозеф Майкл Гэнди. Здания сэра Джона Соуна. 1818. Представление об архитектурском сознании как заполненном образами прошлого чулане – классика модернистской критики

рически сомасштабен всей многомерной совокупности прототипов архитектурного мира.

Парадокс заключается уже в возможности и едва ли не равной проблемности двух, казалось бы, противоположных вопросов:

- Возможно ли проектирование по прототипам?
- Возможно ли проектирование без прототипов?

Как указывает сам Александр Гербертович, под «проектированием по прототипам» в работе-юбиларе имелась в виду практика XIX и доброй части XX в., которой идея «без прототипов» противопоставлялась как оргпроект методологически организованной деятельности – проектной в собственном смысле слова. Но текст вошел в культуру; этого уже не отменишь. И основной смысл «проектирования по прототипам» сегодня – праксис ремесленного типа, которому не сумела противостоять эклектическая деятельность и который инерционно и поначалу неочевидно распространился на модернизм. В этом контексте прототипы в статье не отличались от типов – единиц функциональной типологии зданий и сооружений. Однако эти организованности различны: типология следует по стопам традиционных прототипов; будучи продуктом рационально-прагматического сознания, она лишена сакральности прототипов и сама, по сути, есть паллиатив как следствие несостоятельности претензий авангарда начала XX в. на кардинальную смену характера и структуры архитектурной деятельности. Из такого понимания мы и будем дальше исходить.

### «Глыбы мира»

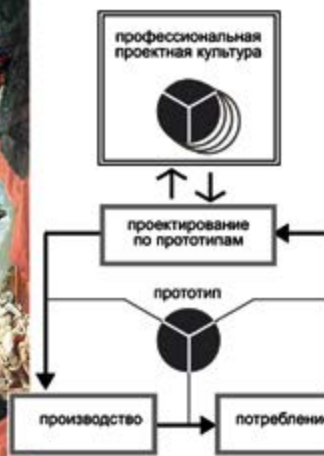
Онтологический смысл прототипов в традиционном обществе и архитектуре (зодчестве) состоит не столько в том, что они суть удобные единицы организации поля объектных представлений, а вместе с ним и практики (поэзиса). Прототипы – это сами «глыбы мира»: они священны, они соответствуют структуре мира, они выделены «правильно», по Гераклиту; поэтому-то с ними нет проблем ни у зодчих, ни у донаторов, ни у общества.

Предельная проблема, таящаяся за проблематикой прототипов (отказа от них или невозможности такого отказа) – проблема творимости нового, действительно небывалого, или, вспоминая античность, проблема творе-

ния формы – собственно формы как таковой, а не «этой вот формы», как сказал бы Аристотель. Это проблема возможности, доступности для людей эйдетического творчества; не стоит забывать, что оно было недоступно даже и богам Греции.

Знаменитый анализ работы медника у Аристотеля прекрасно выражает сущность ремесла, равно как и невозможность созидания новой формы в рамках античной онтологии. Аристотель обсуждает создание вещей, вводя категориальное различие – оппозицию формы и материала. Хрестоматийный пример с медным шаром – характерный образец его рассуждений. Медник, говорит Аристотель, создавая шар из меди, соединяет форму и субстрат. При этом форма шара имеется у медника до того, как он сделал отливку, ибо «<...> делать медь круглой не значит делать круглое, или шар (как таковой), а значит делать нечто иное, именно осуществлять эту форму в чем-то другом, ибо если бы делали эту форму, ее надо было бы делать из чего-то другого» [2, с. 201]. Аристотелево рассуждение о том, что форма шара возникает не в акте отливки, не вместе с медным шаром, а существует объективно до акта деятельности как система средств и навыков работы и, в том числе, как соответствующее представление медника, есть выражение понимания работы ремесленника как исполнителя функции наложения формы на материал. Эта схема соответствует положению дел в традиционных практиках с устоявшимся типом действований. Так работает в «Тимее» у Платона даже сам Демиург (Бог-ремесленник): он творит зримые вещи мира, созерцая вечные или вневременные «парадигмы» – образцы (paradeigma) и «образцы образца» (paradeigma paradeigmatos) (прим. 1). Перед нами вселенная нетварных прототипов. Проектирование в ней невозможно и не нужно.

Архитектура выростала из ремесла, в котором представления об объектах и о социально укорененной предметности были изначально «зашиты» в прототипических конструкциях мышления и действия. Архитектуру лишь косвенно, краем задела профессионализация: она до сих пор не вполне профессия и не страдает от этого, сохраняя немалую толику ремесла (т. е. не знаний как базы, а умений и навыков). Форма в архитектуре издревле



^ Рис. 3. Схема традиционного проектирования «по прототипам» (по [1]). «Профессиональная проектная культура» на схеме – это совокупность прототипов, обеспечивающих воспроизводство традиций

была категорией фундаментальной и непроблематичной, т. е. не обсуждаемой.

### Проклятие Нового

Прототипы становятся проблемой лишь для разума, возмнившего себя равнодушным Творцу, то есть для разума нововременного, модернистского. Он уже не может (не желает) опираться на надежные устои традиции, ему надо теперь не только научиться создавать нечто, не имеющее аналогов, но и предельно строго отслеживать движения собственной мысли и чувства на предмет возможного – ненамеренного, случайного – инфицирования прежними идеями и образами. Становится востребована рефлексия, но навыка к ней у молодой профессии не было: отверженному миру традиции она была не нужна. Первые школы модернизма, отмечающие ныне столетние юбилеи, приучали доверять духу, глазу, верной руке, новым логикам композиционных построений и научно-техническому прогрессу, там было не до рефлексии. Декартово фундаментальное сомнение, как и требование бдеть и не спать, свелись к политической бдительности и идеологической самоцензуре, а новорожденная проектность с энтузиазмом погрузилась в сон своих геометрических абстракций.

Прототипы – это хтонический ужас, но и вечная альтернатива аналитического моделирования – базового метода того варианта проектирования, которое сложилось с Нового времени и восторжествовало в эпоху модернизма. Погружение во все более дисперсную аналитику, уход во все более рассудочные и искусственные знаковые, модельные замещения, – порочный путь, по которому пошло архитектурное проектирование, стремясь отказать от мира традиции и властвующих в нем великих Прототипов. Ни осуждать этот путь, ни восхищаться им, ни даже сокрушаться о пущенном на него времени, ресурсах и жизнях сегодня нет никаких резонансов. Такова была непреложная воля исторически случившегося. Сегодня стоит лишь осознать опыт и извлечь некоторые уроки.

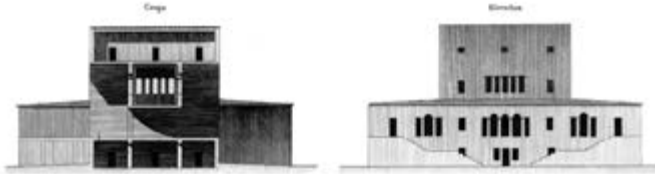
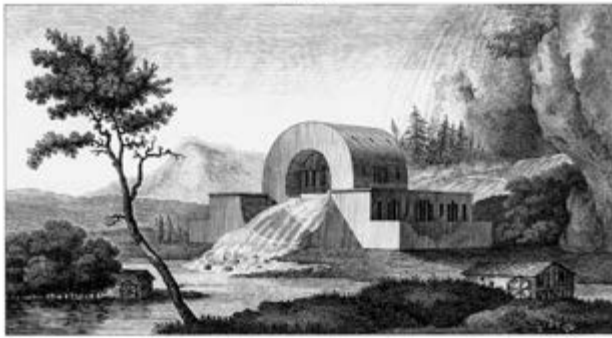
Авангард и модернизм отнюдь не преодолели проблему начальных, исходных форм – «глубь мира», они ее... размельчили. С Поля Сезанна, даже и раньше, творческая мысль стремилась не повторять мир, не следовать его

предустановленной гармонии, но переформатировать и трансформировать его, создавать заново. Для этого уже нельзя брать из мира узнаваемые и определенные готовые формы, нельзя использовать сколь-либо крупные их «кусочки», все еще несущие в себе ассоциации и аллюзии. «Кирпичики» нового формообразования должны быть мелкими настолько, насколько может позволить операциональность имени с ними дел.

Как известно, претензия на создание новых форм – центральная идея модернистского духа. «Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно!», – восклицает Треплев в чеховской «Чайке». Формотворчества как свободной и креативной практики, о которой грезил авангард, так и не удалось достичь. В данном случае дело не столько в том, что прототипы и образцы оказались живучи и даже в наиболее радикальных шедеврах авангардной инноватики современные исследователи убедительно находят прямую преемственность давно ушедшим временам и стилям, следование авторским манерам или вечным архетипам (см., например, [3]). Дело в том, что профессия состоялась на... сильно ослабленной вариации того проектирования, неоформившийся дух которого витал еще в 1920–1930-е гг. Для этой вариации установка на новое, на небывалую форму, на уникальность ответа на неповторимую «конденсацию социальных процессов» (М. Я. Гинзбург) уже не воспринималась как непреложная. Взрывоопасный источник, готовый разнести в клочья известный мир и из обломков построить новый, следовало укротить: профессия на плameni вулкана должна каждый день стабильно готовить яичницу. Компромиссы – о, они несомненное благо, – заполнили практику.

### Проектирование как проблема

Как сложилось, что нынешнее проектирование получило сугубо объективистский характер? Почему оно до сих пор не обрело устойчивых способов работы за пределами фактических данностей, почему так зависит от эмпирии, при этом легко впадая в наивный идеализм собственных абстрактных моделей? Почему «не видит» сущности помимо своих «объектов», а «объекты» его, по большей мере, это типологические определенности? Профес-



< Рис. 5. Клод-Николя Леду. Дом хранителей источника Лу. Ок. 1773. Леду строит новую типологию в духе *l'architecture parlante*, стараясь избегать ассоциаций с прошлыми прототипами, в т. ч. узнаваемости зданий благодаря привычке: предвосхищая Н. Пунина и А. Родченко, он называет архитекторов, поступающих традиционно, «портретистами», репродуцирующими существующее

в Рис. 4. Аристотель Фиораванти. Успенский собор Московского Кремля. 1475–1479. Фиораванти, будучи носителем итальянской прототипной культуры, начал свою работу в Московии с изучения местной системы прототипов. Но как человек Возрождения, он не ограничился воспроизводством прототипа Успенского храма (вполне к тому времени сложившегося); он модифицирует его, добавляя образность Софии Новгородской и смещая центральный барабан для создания оси Соборной площади, – вольность, немислимая ранее

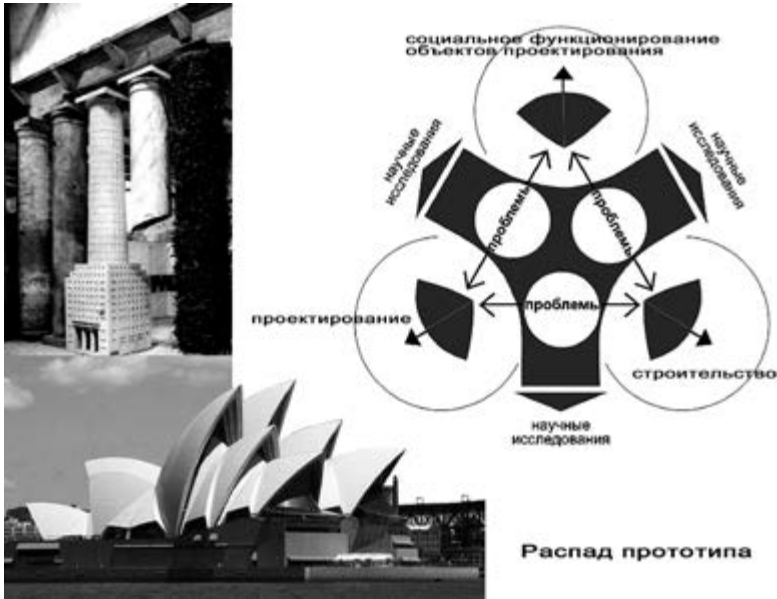
сионализация в архитектуре не завершилась, она идет «со скрипом» (на что многожды указывал и А. Г. Раппапорт), но еехватило на фундаментальную редуцицию метода – проектирования. Авангард, его открытый мятущийся дух, похоронил не Сталин или другие тираны эпохи: его свел до безопасных доз и канализировал прагматизм профессии, который предпочел – коль уж отменены священные прототипы – функциональную типологию зданий изысканным методам распределенного мышления и контролируемой объективации. Вместо последних мы получили автоматическое отождествление виртуального нового с той или иной позицией из каталогов готовых изделий. Проектирование не успело сложиться во взыскуемый суперметод, греза о котором хорошо ощутима и сегодня в текстах пионеров мирового авангарда.

А в текстах не менее героической, но столь же досадно свернувшейся эпохи проектной методологии 1960–1980-х сквозит – да что там, прямо именуется – его новая реинкарнация: ей принадлежит и «Проектирование без прототипов», и похожие идеи, вдохновленные «тотальным дизайном». Проектированием в эти эпохи взлета проектной идеологии именовалось вовсе не нынешнее умение находить компромиссы, вести диалог со стейкхолдерами и расширять ассортименты продукции (прим. 2). Проектирование в эти эпохи было самой передовой силой преобразования: «Проектирование, таким образом, представало как автономная и чрезвычайно эффективная сфера деятельности, обещавшая решение многих проблем и открывшая заманчивые перспективы, так как давала новый тип интеллектуальной деятельности. В духе романтического культа бесконечных возможностей творчества, проектирование мыслилось как тотальная, всепроникающая сила будущих столетий», – писал А. Г. Раппапорт в не менее значимой статье «Границы проектирования», где автор осуществил рефлексию проектно-методологического периода «бури и натиска» [4, с. 20].

Разумеется, сегодня можно счесть столь максималистские представления о проектировании идефиксом, чем-то вроде ювенильной апологетики. И в самом деле, для успешного и качественного архитектурного действия

кажутся непомерными требования предварительной разработки едва ли не всего состава деятельности заново – от знаний до методов и организационных структур, когда проектированию конкретной системы (пусть и сложной, социально-морфологической, как говорили в 1970-е) предшествует проектирование самой деятельности, способной осуществить такое проектирование. Когда место прототипов занимает развитая методология проектирования, выполняющая функции разработки и нормирования онтологических представлений «по ситуации» (прим. 3). Да, это трудоемко. Однако в той или иной мере именно так и происходит в проектировании, как и во всяком творчестве: устои подвергаются сомнению, формирование идей идет не посредством позитивной «сборки» банальностей, но за счет их отвержения, переоценки,





< Рис. 6. Схема распада прототипа (по [1]). Прототипы утрачивают монополию на онтологическую и организационно-деятельностную роль в архитектуре ко второй половине XX в. или даже ранее. Становятся возможны принципиальные новации, но появляется масса проблем, в т. ч. проблемы «языка архитектуры», производственной коммуникации, формирования социального запроса и пр.

переосмысления. Беда лишь в том, что надлежащая мера неуловима (прим. 4).

#### Миф об обособляющемся проектировании

Драма архитектурного проектирования состоит в том, что оно несет в себе «гены»; по У. Эко – «коды» (прим. 5) двух весьма различных видов мышления и действия: в нем соединяется исконная архитектурная традиция работы с устойчивым и проектная энергетика обновления (в авангарде она и вовсе была чистой негацией). Архитектура до сих спокойно и привычно работает с прототипами, прецедентами и образцами, но проектный метод осуществления архитектуры далеко не всегда «смиряется» с позицией воспроизведения, в которую его ставят традиция, обстоятельства, стереотипы сознания и пр. Архитектура в этой паре тяготеет к прототипам, а проектирование – к отказу от них. Архитектура и проектирование до сих пор не вошли в состояние синтеза, они пребывают в довольно причудливом симбиозе. Техническая сторона проектировочной работы, плотно интегрированная в профессиональную повседневность, лишь скрывает зияние не затянувшегося исторического разлома. И проходит разлом этот как по структуре и технологии деятельности, так и по сознанию всякого проектирующего архитектора [7; 9].

Однако от одного идефикса мы, кажется, освободились с того «героического» времени – от идефикса «обособляющегося проектирования». По сути, именно это представление лежало в основе всего «тотального дизайна», в т. ч. теоретико-деятельностных разработок. Проектирование за полвека так и не оформилось в самостоятельный вид деятельности, оно не обрело большую, чем изначально, универсальность, а сейчас и вовсе плохо укладывается в парадигматику деятельности. Напротив, оно бесконечно специализируется, стремительно понижает уровень универсальности, равно как и остальные уровни на пути окончательного перехода в «цифру» (прим. 6). Проектирование не стало и, очевидно, не станет обособленной сферой деятельности: оно остается «моментом» творческой мысли, разнообразно (в т. ч. в разных масштабах и формах) присутствующим в самых различных деятельности (прим. 7). Проектирование живет в связанном

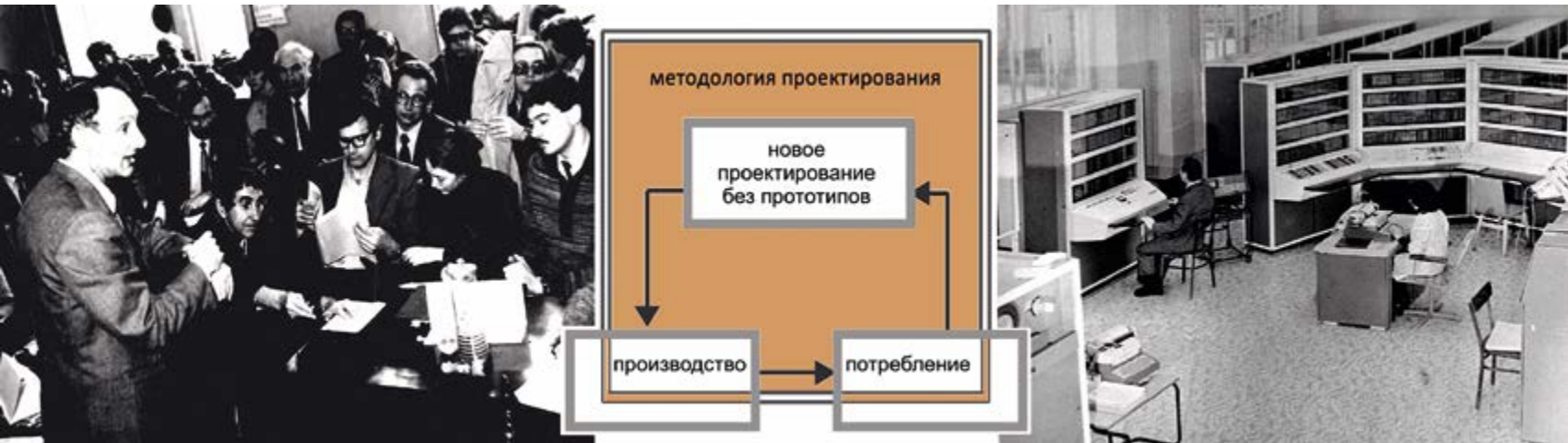
виде, а попытки получения его «чистого» состояния несвободны от заимствований и имитаций, идеализаций и отождествлений с процессами т. н. «принятия решения», основанных на совсем иной логике.

Но возможность существования совершенного чистого и беспредметного проектирования – это и есть ловушка, которую надо было прописать и в которую стоило попасть. Но надо уметь и выйти из нее достойно. Главное – своевременно: признать фундаментальное заблуждение, переосмыслить полученные во время веры в него результаты и сделать соответствующие выводы. Последнее, при всем плюрализме нынешних явлений в проектных занятиях и вокруг них, в должной мере не осуществлено до сих пор.

#### Существует ли проектирование?

«После оргии» методологической артификации архитектурного проектирования (Г. П. Щедровицкий, по свидетельству коллег, вынужден был признать в конце 1980-х гг., что у методологии с архитектурой «ничего не получилось»), предствление об архитектурно-проектном творчестве остается отождествить разве что с модификацией – бесконечными вариациями известного. И все же, признавая огромные ресурсы модификации, в т. ч. ее креативный потенциал, ее онтологическую мощь и укорененность в вековых традициях, стоит спросить себя: единственный ли это путь проектного творчества? Это и есть проектирование?

Насколько вообще сводимы к типическим или прототипическим ситуации, проблемы, задачи, с которыми сталкивается проектирование? Вопрос даже не в самолюбии художника-творца (для проектной идеологии это, между прочим, вообще едва ли не маргинальная фигура). Вопрос в эффективности проектного действия, в точности попадания ответов и решений в ареал запроса или проблемы, которую предлагается всякий раз воспринимать как уникальную, неповторимую. Чем бы ни были готовые решения – прототипами, типами зданий и сооружений, паттернами, каталогами изделий, стереотипами профессионального сознания или массового бессознательного – все эти ready made никогда не дадут гарантии адекватности прошлого опыта этой вот, здесь и сейчас



^ Рис. 7. Схема нового проектирования «без прототипов» (по [1]). Место традиционных прототипов занимает специально создаваемая структура – методология проектирования, в которой видится осуществление перспективных тенденций – новых форм организации мышления и деятельности и автоматизации рабочих процессов

развертывающейся ситуации. Ведь проектирование замышлялось именно для действия в таких ситуациях, когда аналогов нет или они запрещены, когда нет других, простых способов решения вопросов. А цивилизация Нового времени не только ускоренно поставляла все новые и новые ситуации такого рода, но и культивировала вкус на них.

В этом свете стоит уже задать вопрос: есть ли у нас, собственно, проектирование? Было ли? Тем более такое вычурное, как «архитектурное проектирование», каким-то чудом совмещающее в себе ритуальные вариативные игры с нетварными формами и духом радикального новаторства, вторгающегося в высшие тайны творения ради... исполнения сиюминутного заказа, легко исполнимого и без таких титанических подвигов. Следовательно, есть ли надежды на то, что полноценное Проектирование, о котором грезил лучшие умы XX столетия, наконец состоится? Ведь оно так трудоемко, так громоздко, так тонко, что ни одна профессия не захочет иметь с ним дело. Что и произошло уже в обозримой истории с архитектурой, градостроительством и даже дизайном.

Так может, проектирование – это что-то совсем иное, чем то, о чем грезилось лет не менее ста? Бесстрастный взгляд (если он возможен) на эволюцию мировых теорий и методологий проектирования XX в. способен привести к довольно удивительному выводу: сначала «планка» была поставлена столь высоко, что провал и разочарование были неминуемы, а затем, с конца 1980-х, ее переместили в такой социально-практический низ, что произнесение слова «проектирование» там уже излишне: масса всяких иных активностей к тому времени прекрасно со всеми задачами справлялась. Разумеется, к концу XX в. и архитектура выправляется после удара модернистской проектностью, возвращает себе традиционные формы и традиционные методы, в т. ч. непроектные. Прототипы перестают быть острой темой, более того, формируется т. н. «прототипирование» – уверенное действие с измеленным понятием, сведенным до цехового жаргонизма и процедурности: логика конструирования доедает остаточную проектность.

Но вопросы, которые позволяет поставить юбилейная статья «Проектирование без прототипов», остаются

без ответов. Наш вариант ответа на обозначенные выше «полярные» вопросы (возможно ли проектирование по прототипам?/возможно ли проектирование без прототипов?) таков: оба эти вопроса, по нашему убеждению, поставлены некорректно. Отвечая формально, можно сказать: невозможно ни то, ни другое. «Проектирование по прототипам» невозможно в силу того, что собственно проектирование осуществляется не по ним, но с ними и вопреки их содержанию: оно осуществляется в режиме переосмысления, уникализации и индивидуации как творческая компонента сложносоставной деятельности. А «проектирование без прототипов» невозможно потому, что степень переосмысления или преодоления конвенций всех видов и всех масштабов не может быть полной, тотальной. Проектирование живет в напряженном диапазоне между этими двумя формулировками. Другое дело, что в первом случае мера переосмысления может быть очень мала; это нередкая ситуация в архитектуре. Тогда проектная компонента снижается до исчезновения, но в любом случае речь тут идет о проектности, имманентной самой архитектуре. Во втором же случае задачи организации нового могут быть настолько велики, что уже не могут быть развернуты в рамках имманентной архитектурной проектности (в 1970-х гг. в таких случаях предпочитали говорить о «традиционном проектировании», но этот термин также некорректен, неверен). Тогда в самом деле требуется специальная методологическая и организационная работа «поверх» специальных видов проектирования (собственно, эту ситуацию и обсуждает А. Г. Раппапорт в своей статье). Но проблема заключается в том (и это показал, в частности, опыт организационно-деятельностных игр), что «надстроечные» структуры не снимают содержания таких видов проектирования, как архитектурное, градостроительное или дизайнерское. Они оставляют им для разработки вопросы как раз той масштабности, которой принадлежат прототипы и прочие конвенциональные конструкции: «сито» методологической организации мышления и деятельности слишком крупно для отсеивания прототипов. Не случайно с 1990-х гг. западная теория проектирования начала смещаться со спекулятивных построений и методологического нормирования на «партикулярный» уровень исследо-

вания и оптимизации реально протекающих проектировочных актов, стала интересоваться субъективными, психологическими и бихевиоральными аспектами работы специалистов, занятых в частных видах проектирования (не снимая при этом лозунг об «общности» метода и подхода). При этом в центр внимания попадают именно техники переосмысления задачи и других приводящих компонентов акта.

#### «Надежда на проектирование»?<sup>9</sup>

Если полноценное, нередуцированное проектирование неспособна обеспечить государственная мегамашина (прим. 8), то что его способно обеспечить? Что достаточно мощно, но и достаточно беспредметно, чтобы не наступить на те же грабли типологизации, которые похоронили авангард?

За прошедшие годы успели возникнуть, внушить надежды на новую парадигму проектирования, а затем опять разочаровать отсутствием скорых ответов

несколько концепций и движений. Прежде всего, это «средовое движение»; оно было и остается сильной альтернативой модернистскому проектированию. Другая, близкая область идей – архитектурная феноменология. В резонансах этих движений, а более того – в социально-экологических поисках и экспериментах по городскому самоуправлению возникла т. н. «новая урбанистика». Все эти тенденции толерантны ко всяким прототипам, как и ко всему существующему; некоторому движению проектной мысли они также способны придать импульс. Однако проектирование и его методология пока по-прежнему существуют в режиме «по умолчанию», в инерционном режиме, подвешенными между Сциллой радикальной инноватики и Харибдой ползучего эмпиризма. Но, возможно, это и есть нормальное состояние для столь небезопасного метода мыслить и действовать – Проектирования?



<sup>9</sup> Рис. 8. Чарльз Коккерел. Фантазия архитектора. Великие сооружения от пирамид до собора Святого Павла. 1860. Величие прототипов сегодня невозможно отрицать: они вернулись (по сути, и не исчезали), они сложно взаимодействуют с разнообразными формами и мерами творчества. Проблема теперь в проектировании: возможно ли новое представление о нем, объединяющее предельный креативизм и модификацию известных прототипов?

## Примечания:

1. Впрочем, необходимо заметить, что архитектура, видимо, никогда не сводилась к сугубо ремесленной деятельности, она содержала в себе нечто большее, в т. ч. и компоненты магического знания, жреческое посвящение, самодостаточную универсальность, ярко проявившуюся в знаменитом заочном «споре» Пифея и Витрувия.
2. Вот один из последних примеров вполне либерального понимания проектного действия как способа работы с прототипами: «Прототипы – это сложные и динамичные артефакты, которые формируют социальные ситуации во время разработки продукта. В ходе десятимесячного прикладного этнографического исследования обувной компании рассказывается о растущей роли прототипов в коммуникации между тремя группами заинтересованных сторон <...> Это исследование показало, что прототипы кодируются информацией, которая переводится, декодируется и перекодируется группами заинтересованных сторон <...> Повышение осведомленности о роли прототипов в общении, например, об их способности укреплять уверенность в себе через социализацию, может позволить командам дизайнеров лучше спланировать, как информация кодируется в прототипе артефакта и окружающих его сообщениях» [5, с. 2].
3. Стоит заметить, что в те же годы, когда писалась статья «Проектирование без прототипов», Роберт Вентури с компанией осуществлял знаменитое исследование Лас-Вегаса. «Уроки Лас-Вегаса» для западной архитектурной мысли – это обращение к символическому после засилья модельного, а тем самым и обнаружение прототипов как ценности, на которую необходимо ориентироваться. Авторы, как известно, виртуозны в этом обнаружении. Так, прототипом рекламного билборда у них выступает римская триумфальная арка [6, с. 143–144].
4. На осмыслении должной или возможной меры преодоления вмененных форм различной этиологии (прототипы в проектировании относятся к их числу, но есть конвенции и более мелкие, и более крупные, чем прототипы или типы зданий и сооружений), на выявлении техник такого преодоления и пр. можно сегодня строить новое представление о проектном мышлении и творчестве [7].
5. Почти за десять лет до выхода статьи «Проектирование без прототипов» Умберто Эко пришел к принятию архитектурных прототипов (едва ли не архетипов) со стороны семиотики. Точнее, со стороны последовательного снятия слоев семиотического с архитектурного глубинного опыта и реконструкции последнего [8]. Но перед У. Эко не стояли проектно-методологические задачи, и идея тотальной инновации известному медиевисту была чужда.
6. Не стоит забывать, что сборник, в котором вышла статья «Проектирование без прототипов», был целиком посвящен очень специфической и точно сформулированной задаче: предваряя неизбежную автоматизацию проектирования (и, по служебной позиции авторов, работая на нее), выработать теоретико-деятельностный аппарат исследования проектирования и с опорой на него дать нормативные предложения по перестройке проектной деятельности в стране, в которые уже можно осмысленно встраивать автоматизированные системы. Автоматизация «того, что есть», без знания и понимания его, утверждалось в программной статье Г. П. Щедровицкого [10], неэффективна и бессмысленна. Разумеется, именно этот неэффективный и бессмысленный путь и оказался магистральным для мировой автоматизации всех видов проектирования.
7. Отдельная тема – эволюция проектирования в дизайне, но она требует специального рассмотрения.
8. Она оказалась способна лишь на т. н. «типичное проектирование»: на фоне проблематики проектирования без прототипов видно, что этот термин есть оксюморон, а типовой поэзис не имеет отношения к проектированию. Гора родила мышь.
9. Напомним: так называлась известная книга Томаса Мальдонадо, 1970 г. [11].

## Литература

1. Раппапорт, А. Г. Проектирование без прототипов // Разработка и внедрение автоматизированных систем в проектировании: Теория и методология [Сборник статей]. – Москва: Стройиздат, 1975. – С. 299–392. – URL: [http://papardes.blogspot.ru/2009/08/blog-post\\_7059.html](http://papardes.blogspot.ru/2009/08/blog-post_7059.html) (дата обращения: 03.09.2020).
2. Аристотель. Метафизика // Аристотель. Собрание сочинений в 4-х томах. – Москва: Мысль, 1976. – Т. 1. – С. 63–448.

3. Завадовский, П. Иван Леонидов и стиль «Наркомтяжпром» // Проект Байкал. – 2019. – № 62. – С. 112–119.
4. Раппапорт, А. Г. Границы проектирования // Вопросы методологии. – 1991. – № 1. – С. 19–38. См. также: – URL: <http://www.archi.ru/lib/publication.html?id=1850569413&fl=5&sl=1> (дата обращения: 03.09.2020).
5. Lauff, C. A., Knight, D., Kotys-Schwartz, D., Rentschler, M. E. The role of prototypes in communication between stakeholders // Design Studies. – January 2020. – № 66. – P. 1–34.
6. Вентури, Р., Браун, Д. С., Айзенур, С. Уроки Лас-Вегаса: забытый символизм архитектурной формы / Пер. с англ. – Москва: Strelka Press, 2015. – 212 с.
7. Капустин, П. В. Проектное мышление и архитектурное сознание. Критическое введение в онтологию и феноменологию архитектурного проектирования: монография. – Saarbrücken, Germany: Lambert Academic Publishing, 2012. – 252 с.
8. Эко, У. Функция и знак (семиология архитектуры) // У. Эко. Отсутствующая структура: введение в семиологию. – Санкт-Петербург: Изд-во «Симпозиум», 2004. – С. 255–328.
9. Капустин, П. В. Архитектура vs проектирование: история, проблемы и перспективы взаимодействия // ФЭС: Финансы. Экономика. Стратегия. – 2016. – № 4. – С. 45–49.
10. Щедровицкий, Г. П. Автоматизация проектирования и задачи развития проектировочной деятельности // Разработка и внедрение автоматизированных систем в проектировании (теория и методология). – Москва: Стройиздат, 1975. – С. 9–63. – URL: <https://fil.wikireading.ru/61501> (дата обращения: 03.09.2020).
11. Maldonado, T. La speranza progettuale. – Torino, 1970. – 145 p.

## References

- Aristotle. (1976). *Metafizika* [Metaphysics]. In Aristotle. *Sobranie sochinenii v 4-kh tomakh* (Vol. 1, pp. 63-448). Moscow: Mysl.
- Eco, U. (2004). *Funktsiya i znak (semiologiya arkhitektury)* [Function and sign (semiotics of architecture)]. In *Otsutstvuyushchaya struktura: vvedenie v semiologiyu* (pp. 255-328). Saint Petersburg: Izd-vo "Simpozium".
- Kapustin, P. V. (2012). *Proektnoe myshlenie i arkhitekturnoe soznanie. Kriticheskoe vvedenie v ontologiyu i fenomenologiyu arkhitekturnogo proektirovaniya: monografiya* [Design thinking and the architectural consciousness. Critical introduction to the ontology and phenomenology of architectural design: Monography]. Saarbrücken, Germany: Lambert Academic Publishing.
- Kapustin, P. V. (2016). *Arkhitektura vs proektirovanie: istoriya, problemy i perspektivy vzaimodeistviya* [Architecture vs design: history, problems and prospects of interaction]. FES: Finance. Economy. Strategy, 4, 45-49.
- Lauff, C. A., Knight, D., Kotys-Schwartz, D., & Rentschler, M. E. (2020, January). The role of prototypes in communication between stakeholders. *Design Studies*, 66, 1–34.
- Maldonado, T. (1970). *La speranza progettuale*. Torino.
- Rappaport, A. G. (1975). *Proektirovanie bez prototipov* [Design without prototypes]. In *Razrabotka i vnedrenie avtomatizirovannykh sistem v proektirovanii (teoriya i metodologiya)* (pp. 299-392). Moscow: Stroiizdat. [http://papardes.blogspot.ru/2009/08/blog-post\\_7059.html](http://papardes.blogspot.ru/2009/08/blog-post_7059.html)
- Rappaport, A. G. (1991). *Granitsy proektirovaniya. Voprosy metodologii*, 1, 19-38. <http://www.archi.ru/lib/publication.html?id=1850569413&fl=5&sl=1>
- Shchedrovitsky, G. P. (1975). *Avtomatizatsiya proektirovaniya i zadachi razvitiya proektirovochnoi deyatelnosti* [Automation of design and the development objectives of designing]. In *Razrabotka i vnedrenie avtomatizirovannykh sistem v proektirovanii (teoriya i metodologiya)* (pp. 9-63). Retrieved September 3, 2020, from <https://fil.wikireading.ru/61501>
- Ventury, R., Brown, D. S., & Izenour, S. (2015). *Uroki Las-Vegasa: zabytyi simbolizm arkhitekturnoi formy* [Learning from Las Vegas: The forgotten symbolism of architectural form]. Moscow: Strelka Press.