

Мышление альтернативы и оппозициями – классический ход организации всякой значимой мысли – от греческих априорных до журнальных «Oppositions» Питера Айзенмана. Таким приемом можно не только удержать знание в единстве представления, но и сохранить надежду на синтез – третий путь; надежда далеко не всегда иллюзорна. Неисчерпаемым источником, тем же самым механизмом порождения альтернативы и оппозиций является интерпретация – зная о способности, расположенная языком семиологии и чуждой ей «прозрачности знака». В различных масштабах и различающемся материале в статье проводится оценка основных видов ресурсов развития архитектурно-проектной мысли нашего времени в их наиболее значимых, по мнению автора, альтернативы и оппозициях.

Ключевые слова: «лоскутность» архитектурной мысли; интерпретация; инклюзивность в архитектуре; креативность и индивидуация в архитектуре; архитектурное темпоральное.

Thinking in alternatives and oppositions is a classic way of organizing any meaningful thought – from Greek aporias to Peter Eisenman's journal *Oppositions*. In this way, it is possible not only to keep the different in the unity of view, but also to keep hope for a synthesis (a third way) alive, a hope which is far from always illusory. The inexhaustible source as well as the basic mechanism for the production of alternatives and oppositions is interpretation, an enigmatic capacity located beyond semiology and the "transparency of the sign" envisioned by it. At different scales and on different materials, the article assesses the main development resources of architectural and design thinking of our time in their most significant, in the author's opinion, alternatives and oppositions.

Keywords: "patchwork" of architectural thought; interpretation; inclusiveness in architecture; creativity and individuation in architecture; architectural temporality.

Швы и шрамы архитектурной мысли / The seams and scars of architectural thought

текст

Петр К. Пустин

Воронежский государственный технический университет /

text

Petr Kapustin

Voronezh State Technical University

Локальные морфологические альтернативы

Готфрид Земпер пишет о «швах» (текстильных, что для него равно архитектурным) как о соединениях различного в целое, подчеркивая действия сшивания, связывания, сопоставления. Но тут же вдруг раздражается длинным этимологическим пассажем, где выясняется родство немецкого Naht (шов) с Noht (нужда), а также и со словами: узел, связь, присоединение, принуждение, близость, совокупление – в разных языках, вплоть до санскрита.

«В шве в наиболее простом, примитивном и вместе с тем понятном виде выражена основная аксиома, которой следует руководствоваться в практической художественной деятельности; речь идет о законе, согласно которому следует нужду превратить в добродетель; следовательно, материалы и средства, имеющиеся в нашем распоряжении и по своей природе могущие быть только штучными, выражая это и своим внешним видом, могут, при сознательном их соединении и сопряжении в целях разрешения общей задачи, образовать вразумительное, сложное, составленное из множества единство, а не нечто единое, совершенно нераздельное целое», – пишет Г. Земпер [1, с. 241–242]. Таким образом, говорит нам немецкий классик, следы совокупления неустранимы, швы между различным не надо прятать, их надо лишь уметь художественно обыграть, ибо неделимое единое нам недоступно. Тем самым швы становятся не только этимологически близки к шрамам, но и этиологически им тождественны: это следы преодоленной нужды, залеченной болезнью, границы повернутого вспять отторжения тканей. Это следы шитья и сварки, битья (Земпер специально анализирует заклепки, сравнивая их с пуговицами на одежде) и порки; это белые нити наших технологий, ставшие плотью – рубцы, которые нам остается лишь художественно оформить и символически осмыслить. И, разумеется, здесь уже заявлено «сложное целое», которое и далее будет сопровождать архитектурную мысль то ли как идефикс и греза, то ли как проклятие. Впрочем, даже у Земпера эта идея появляется не впервые в истории.

Здание не есть пресловутое делезово «тело без органов», даже если это пузырь, облако, глоб. К счастью,

оно не есть и функциональный агрегат, к которому его хотели бы свести функционалисты; у полноценной архитектуры виртуальные или потенциальные применения многообразны, даже когда это применения наиболее утилитарно-узких ее органов. Но последующая история показала, что идеал сверхпластичного здания, формирующего свои функционализации по месту и времени, буде он даже и технически достигим, останется в стороне от собственно архитектурной природы этого здания (или уж станет апофеозом инженерного и/или дизайнерского уничтожения архитектуры). Земпер, кажется, интуитивно нащупал предел или норму: секрет человеческой архитектуры состоит в ее несовершенстве. Нам не нужны неделимые целые объемы, нам противны земные воплощения Единого. Мы сами не едины и пребываем в сложных отношениях со своими органами. Мы и сами во шрамах. Нам ашрамом будет сомасштабное и соприродное нам.

Не оттого ли столь бесплоден трансцендентализм воплощенного технологического совершенства – все эти холодные и никчемные ракушки уползшего из них смысла вроде белоснежных скорлупок Калатравы или Бакинского покрывала Хадид, неспособного никого согреть?

Патрик Шумахер в статье «Параметрические паттерны» (2009) сопоставляет стыки панелей фасада упомянутой постройки З. Хадид (Центр Гейдара Алиева) и традиционные татуировки на лице и теле, распространенные у племени маори [2]. Но камень здесь перестал быть камнем, так и не став пространством, а совершенство рисунка швов лишает субстанциальности и фасад, и тело, и лицо. Если символическая кастрация означает радикальную объективацию тела или органа, то оскпление технологическим совершенством ведет к амбивалентности тела, слиянию органов, к аморфности формы, многими, впрочем, специально искомой. Так что прием замечен, его значимость вполне понята, но... для «актуальной архитектуры» уже поздно: она поддалась соблазну совершенства, границ и смысла которого она не понимает, а оттого совершенство это головокружительное, хотя и невразумительное. Не исключено, что прозрение наступит уж слишком поздно.



< Рис. 1. Фасад здания на Fulham Palace Road. Алекс Чиннек (Alex Chinneck). Лондон, 2017

Опыт «диких племен» в таких вопросах архетипичен, разумеется. Его не обходят стороной ни Г. Земпер, ни А. Лоос, ни Ж. Бодрийяр, ни П. Шумахер. И за словами слышен вечный зов тектоники. Но если Земпер больше пишет об орнаментальном принципе сшивания шкур барсуков и оленей ирокезами, то остальных больше интересуют татуировки и ритуальные шрамы. Адольф Лоос считал, что вся эта архаическая суперграфика сделала свое дело и может уходить, что теперь она ведет к загрязнению поверхностей и объемов, которые лишь в чистоте могут обрести тектоничность и правдивость. «Папуас украшает себя татуировкой, разрисовывает свою пирогу и весло, все, что попадает ему в руки. Он не преступник. Современный человек с татуировкой или преступник, или дегенерат... Потребность первобытного человека покрывать орнаментом свое лицо и все предметы своего обихода является подлинной первопричиной возникновения искусства, первым лепетом искусства живописи. В основе этой потребности лежит эротическое начало – та же потребность привела Бетховена к созданию его симфоний» [3, с. 143].

Бодрийяр же говорит о необходимом символическом травмировании, вскрывающем поверхности и объемы, посредством которого только и можно выявить сущности. «Тело делится не на мужские или женские «символы» – на более глубинном уровне оно образует то место, где разыгрывается и отрицается кастрация; примером является отмеченный Фрейдом в «Фетишизме» китайский обычай уродовать женщине ступню, а затем чтить эту изуродованную ступню как фетиш. Такому маркированию/калечению, за которым следует фаллическое поклонение (эротическое возвышение), поддается и все тело, в самых разнообразных формах. Именно в этом его тайна, а вовсе не в анаморфозе гениталий» [4, с. 195–196].

Принуждение, замеченное еще по-немецки категорично Земпером в «Стиле» («Стиль в технических и тектонических искусствах, или практическая эстетика», 1860–1870-е), есть принуждение к соитию, и тема эротического насилия архитектуру не покидает, хотим мы того или нет. Дело несколько смягчает техника соблазна, хорошо изученная Бодрийяром, что близко и другим французам, но она неизбежно ведет в сторону от архитектуры –

к дизайну: «Новая модель «Ситроена» упала к нам прямо с небес, – писал Ролан Барт, – поскольку она изначально представлена как сверхсовершенный объект... Оттого наибольший интерес в ней вызывают не материалы, а сочленения. Как известно, гладкая поверхность всегда является атрибутом совершенства, – в противном же случае остаются видны следы сборки, технической, сугубо человеческой операции. Как хитон Христа был без швов, так и летательные аппараты научной фантастики делаются из цельного металла без промежутков. «DS 19» не притязает на абсолютную гладкость глазури, хотя в общем ее форма весьма обтекаемая; тем не менее публику больше всего привлекают стыки ее поверхностей. Люди жадно ошупывают пазы для стекол, глядят широкими резиновыми прокладками, соединяющие заднее стекло с его никелированным обрамлением. В «DS» намечается некая новая феноменология технической сборки – из мира спайки и сварки мы словно попадаем в мир деталей, которые просто состыкованы и держатся вместе лишь силой своей волшебной формы; а это, конечно, должно побудить нас мыслить природу как нечто более податливое, чем прежде» [5, с. 192].

Кажется, ответ на вопрос о том, почему «сила волшебной формы» выглядит чем-то угрожающим в случае архитектуры, выше намечен. Угрозы бывают разные, но уж лучше шрамы живой идентичности, нежели бесшовное упокоение заживо.

Регион льные инструмент льные льтерн тивы

От шкур барсуков и оленей архитектурное соединение разноприродного постепенно переросло в пресловутый синтетический метод с претензией на владение методом «синтеза всего со всем», как красиво его сформулировал Р. Б. Фуллер. И мы до сих пор точно не знаем, конгруэнтен ли этот синтетический метод тому проектированию, которое пустило корни в архитектурной профессии [6], т. е. не знаем, вполне ли он совпадает с нашим т. н. проектированием, что уже само по себе повышает степень «трещиноватости» профессии во много раз. Трещины теперь везде, но если еще полвека назад (и даже чуть меньше) рост трещин и образование лакун в деятельности сопровождалось нарастающими надеждами



< Рис. 2. Не стоит думать, будто в «классической» архитектуре со швами было все в порядке: чудеса там на каждом шагу. Масштаб деталей размером со спичечный коробок на гигантском и сложном теле Арки Септимия Севера (Рим). «Вся парадоксальная загадочность архитектурного творчества состоит как раз в том, что, имея в виду это виртуальное многообразие, чувствуя его так сказать кожей, архитектор сознательно отвлекается от него и направляет свое внимание на артикуляцию каких-то деталей, которые оказываются точками неизменности в этом колеблющемся мареве изменчивых состояний и переживаний»

(А. Г. Раппапорт. «К новой теории архитектуры»)

на действенный синтез, то сегодня такое сопровождение «сдулось», или, по меньшей мере, заметно приотстало: концептуально оно почти все там же – в 1960–1980-х годах, в «золотом веке» проектной методологии.

Стоит признать: архитектурно-проектное сознание организовано «лоскутно». Оно состоит из гетерогенных фрагментов, «сшитых»... не очень понятно чем. Интуицией? Развитым опытом? Реальным методом (тем же проектированием)? Вопросов гораздо больше, нежели ответов. Уже сама формула «архитектурно-проектное» представляет собой гремящую смесь различного, соединенного совсем не «по природе» (т. е. естественно) и не «по уму» (по методу, т. е. искусственно), а, скорее, посредством привычки к устойчивым фигурам слово-произношения. Эта смесь такова, что достаточно строгий и последовательный анализ ее состава и структуры сам по себе способен оставить всех архитекторов планеты без работы. Или почти всех. Однако такие анализы запрещены и преследуются; проблематизация последовательно изгоняется из всех институтов архитектурной и проектной мысли (в т. ч. образовательных, где она все же остается заявленной и до сих пор тщательно ожидаемой); даже архитектурная «критика» в наше время становится не чем иным, как скрытой (или не столь уж скрытой) рекламой существующего положения дел.

Упомянутая «лоскутность» (вспомним изделия в технике пэчворк) – «естественное» следствие как использования различных по происхождению материалов или элементов, так и – в нашем случае – применения совсем разных методов и приемов их соединения. То есть множественность сохраняется не только на морфологическом, но и на инструментальном уровне. Так что сводить архитектурскую коллажность к одним только стилистическим фигурам и даже к средовым феноменам, намного превышающим по сложности любой ансамбль или стиль, не представляется возможным; она проникла уже в горизонт методов работы.

Как может быть организована общность такой степени разнообразия? Иными словами, как самоорганизуется такое полиморфное и многоуровневое многообразие? Ответ прост, хотя и нетривиален: оно организуется регионами. Регион (в отличие от экономгеографического «рай-

она» [7]) образуется не по карте формально объективных проекций, но по топике значений и смыслов, живущих даже не столько в действительной полифонии методов и форм, сколько в их ценностном осмыслении, то есть в принятии их в качестве несомненных, безусловных и обязательных к «замечиванию», заботе, культивированию, воспроизведению и трансляции ценностей. То есть в мире субъективного.

Регион – общность идей – феномен коллективного сознания, мышления и деятельности. Его ценности уже не могут быть атрибутами собственно архитектурными. И дело не в сентиментальных отсылках к «общекультурным ценностям». Скорее, напротив: такие ценности восстанавливают в памяти смыслы ранних этапов всего «средового», которые уверенно опознавались еще несколько десятков лет назад как «антипрофессиональные» и даже «антиархитектурные» [8]. Опознавались во многом «по бедности»: ради остро осознанной тогда местной идентичности, крайне плохо обеспечиваемой архитектурой и дизайном тех лет, а ныне – для нагулявших жирок проектных профессий, «слились в экстазе энтузиазма» (то есть той самой простоты, которая хуже воровства) со своими противоположностями, с имитациями «чего-то средового» – с симулякрами средовой подлинности.

Регион – суть «территория смыслов», как бы ни было «замылено» (что совсем не случайно!) это выражение. Но не смыслов «вообще» (таковые не существуют), а смыслов в их единственно законном понятии и в их подлинном «теле» – как «сгустков» локально воспроизводимого содержания, воспроизводимого лишь «здесь» и «теперь». Там и тогда, в иных местах и иных временах, живут и воспроизводятся совсем иные содержания. Универсалистские идефиксы «везде и всегда» сегодня стали практически синонимичны констатации «нигде и никогда». Развитие осуществляется только регионально, тотальной может быть лишь деградация. Содержание региона – всегда конкретность, определенность, а потому и оппозиция всему тому, что с региональным содержанием не совпадает.

Поскольку регионов и смыслов *par excellence* много, то уже сама их «сеть» есть готовая система оппозиций,



^ Рис. 3. Татуировки-шрамы маори. Новая Зеландия



^ Рис. 4. Центр Гейдара Алиева. Арх. Заха Хадид. Баку, 2007

игра в поливалентность которых – легкий способ получения плюралистической и пестрой картины, позволяющей себе любые спекулятивные суждения. По сути, именно это и проделал Питер Айзенман с помощью лучших авторов в известном журнале «Oppositions». Пользуясь ироничными фразами Умберто Эко, можно так описать его стратегию: «Интересуясь всеми сущими на свете методами, ни одному не отдавая предпочтения, но стараясь извлечь истинное зерно из их сварливой многоголосицы... Сопоставив результаты многих неудовлетворительных способов, применявшихся другими, он синтезировал из чужих слабых методологий собственную сильную уверенность» («Остров накануне»). Впрочем, и уверенность эта была весьма лабильной, текучей, зависящей от преходящей моды на научные и прочие новинки.

К упомянутой «сети» разрывов сегодня нельзя не отнести нестарееющее несовпадение идей и результатов «Международного стиля» и его наследников» [9]. Поздней рефлексией все тех же скрытых сил может служить оппозиция проектного мышления/архитектурного сознания (в пользу какой бы из сторон их ни трактовали) [10] или оппозиция «рациональных методов» и их реального мифологического наполнения [11]. «Лоскутность» архитектурного самосознания сегодня можно без особого труда продемонстрировать на серии сюжетов его полярных качеств: профессиональных оснований vs творческого начала [12], научного и прогрессистского vs магического и культового [13], утопического vs реального [14], «искусственного» vs «естественного» [15], глобального vs локального [16] ... Перечень остается открытым.

Причины происхождения и благополучного генезиса такой «лоскутности» архитектурного самосознания (включая, разумеется, и представление о «Городеколлаже» [17] и т. п. попытками композиционной и вкусовой ассимиляции множественности) можно видеть в перманентном крахе всяких идей концептуального «объединения» принципов эволюции, всяких попыток построения «всеобщей теории архитектуры», «единой концепции города», а также и всяких попыток разработки «принципов стиля XXI столетия», «третьего глобального стиля» et cetera как стилистических проектов, узурпи-

рующих всякую формо- или стилеобразующую инициативу. И дело не только в том, что таковых инициатив сегодня стало слишком много, чтобы свести их к единому знаменателю. Ложен сам императив «Единого», давно себя дискредитировавший, по сути, провалившийся уже в классической Греции.

Достичь единого в архитектуре удавалось исключительно за счет элиминации всего иного; этот естественнонаучный по происхождению принцип стал «второй природой» нашего проектного метода, не сумевшего до сих пор реально совладать со множественностью и разнообразием, с альтернативами и оппозициями, сколько бы ни культивировали их архитекторы и методологи архитектурного проектирования на словах. Единое вообще не представляется архитекторам проблемой именно потому, что оно давно и надежно упаковано в «стиль», в наборы стилем и т. п. соцелостностей подобного, в то время как античная проблема Единого была именно проблемой соединения не подобного, но различного. Апогей редукций такого рода – стратегия пресловутой «ансамблевости», достигаемой за счет стерилизации принимаемых в нее элементов: дресс-код на входе всегда проще идефиксов «грациозного смешивания» (см. Примечание) или «сложного порядка» [19] – вечных грез архитектурского воображения о подкон-

v Рис. 5. Citroen DS



> Рис. 6. Констант Нивенхейс (Constant Nieuwenhuys), 1969. Символическое представление Нового Вавилона. Теория сложности, теория хаоса, самоорганизации и прочие популярные темы – не более чем «атмосферное» окружение всплеска интереса к гетерогенным построениям в архитектуре и дизайне 1960–1970-х и далее. В проектной культуре хватает и своих сложностей



^ Рис. 7. Коврик в стиле пэчворк

трольной множественности, как правило, остающейся вне операциональной досягаемости. Радикальная попытка художественным, символическим и проектным образом освоить разнообразие без редукции – ранние работы Роберта Вентури [19], от максималистских императивов которых Вентури был вынужден отказаться уже в «Уроках Лас-Вегаса».

Однако инклюзивность все же нашла себе дорогу к началу XXI столетия. По-иному, видимо, и не могло бы быть, ведь стилистическая монотонность уже, кажется, морально невозможна, а «фокус» критичности в отношении всякой поливалентности за прошедшие десятилетия неоднократно сбивался. Да и технологии так или иначе подтянулись. Так что «лоскутное одеяло» городов условно «неоклассических», в т. ч. в районе Большого Сочи, представляет собою не компромисс и не отступление архитектуры; напротив, это архитектурный вариант феномена, известного в технике – отложенной реализации идеи, под которую пока нет технологии и материалов. У Вентури в 1960-х его «инклюзивность» не получилась; ее принципиальную невозможность констатировал на строгом математическом материале Кр. Александер в 1965 году [20], но у М. Атаянца и М. Филиппова через полвека вполне удалась! И это тоже путь архитектурных альтернатив развития: мы живем во многих масштабах, ритмах и временах одновременно, о чем мы скажем ниже.

То, что из «центра» несколько надменно именовалось в 1920–1970 годах «региональными особенностями» или даже «обстоятельствами на местах», становится в наше время ведущим, магистральным трендом; полувековой перелом все-таки произошел. Регионы, места сегодня – не препятствия, не перипетии развертывания чего-то осмысленно целого, но единственный способ действительного достижения общих идей на локации здесь и теперь. «Здесь так принято» (а там – иначе) – это уже бренд, непосредственно используемый в дизайне городской среды, маркетинге. Уже, кажется, пора видеть в этом не только региональные или местные особенности, но и своеобразные конфигурации проектной культуры.

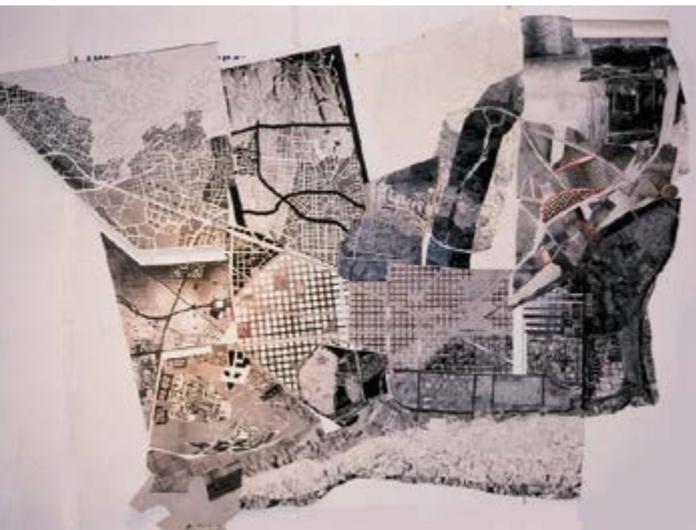
Глобальные теоретические альтернативы

Набросаем некоторую топику, потенциально альтернативную повседневному состоянию архитектуры, ограничившись лишь несколькими проблемными «узлами». Первым таким «узлом» (не по значению, но по упоминаниям) можно, кажется, назвать... магию.

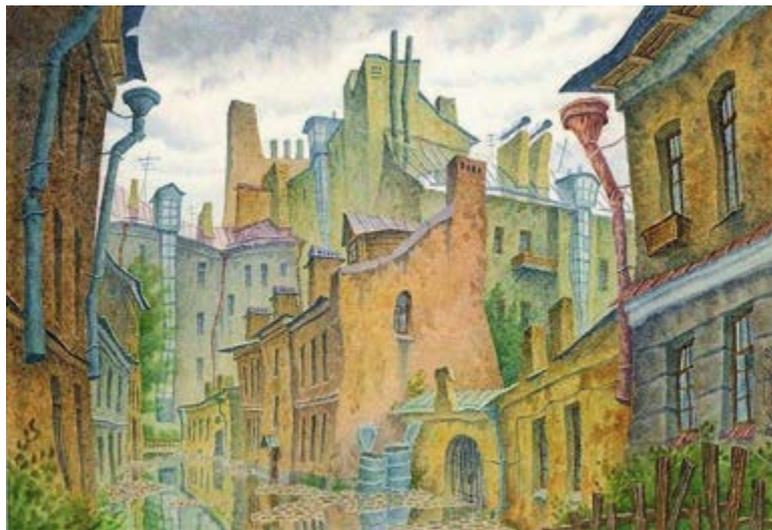
То ли профессия окончательно впадает в инфантильность, то ли за всем этим стоит что-то существенное, но «магический разворот» с 2000-х вполне ощутим. Разумеется, на словах, а не на деле; в жестах, а не в результатах.

Магия – «Золотой Век» архитектуры, несмотря на то, что его никогда не было. Однако, зная историю науки, религии, инженерии, а также и философии с психологией, довольно нетрудно говорить и об утраченной магии, таинственно вихрящейся за всеми этими «данными в ощущениях» типами знания и практики. Не онтологизируя магию в качестве эпохи, этапа или даже инструментальной действительности, мы сегодня вполне можем опираться на комплекс представлений о ней как о синкретической реальности, квазигенетически предшествующей всяческому анализу, синтезам и научным экспериментам. В таком качестве упоминает магию, например, Г. Ревзин, утверждая, что в Новое время архитектура заняла позиции, оставленные магией, отступившей под натиском науки [21].

Однако с нашей точки зрения с магией/наукой в архитектуре все обстоит гораздо хуже, чем описал Григорий Ревзин. Архитекторы не смогли оторваться от пуповины магии сугубо в силу традиции, латентно воспроизводящей в обновленной (сформированной заново) в Новое время профессии. Но новые институты профессии ориентировались на науку – образование, нормирование, управление, теорию и квазитеретические формы знания, такие как типология. В результате архитектуру разорвало, пуповина отмерла сама, а шизофрения (раздвоенность сознания) стали для архитектора повседневным состоянием. Поскольку сциентистские ориентации уже давно не популярны, а пресловутый кризис профессии заставляет все больше ставить под сомнение привычные методы и средства (в их числе назовем моделирование), то можно ожидать появления в ближайшее время



^ Рис. 8. Представление о городе как коллаже, состоящем из различного, не ново в истории, но закрепилось оно с 1970-х годов, в т. ч. благодаря книге Колина Роу и Фреда Кеттера «Город-коллаж», 1978 [17]. Эта книга, впрочем, не дала операциональных, тем более методических средств работы с городом-коллажем; таковых, по сути, нет и сегодня



^ Рис. 10. То, что городская среда – как метафора, если уж не категория – имеет мало общего с рациональностью и функционализмом, со стандартами и качеством благоустройства, сегодня помнят разве что художники – городские романтики. Акварель петербургского художника Владимира Колбасова

персональных школ архитектурной магии или чего-то им близкого. И это оправдано: практиковать магическое можно лишь одним единственным способом – создав собственный стиль, учение, практику. Всего этого в мировой архитектуре все еще не хватает, все еще сильны рационалистские установки на усреднение и типизацию идей и решений, все еще сильна мода и авторитет коммерческих «звезд». В самом деле, может хоть идефикс магии поможет преодолеть этот застой?

Другой глобальный альтернативный тренд – неумирающая или возрождающаяся, как Феникс из пепла, ставка на безграничную архитектурную креативность. Или все же на креативность проектную? Вопрос отнюдь не невинный. От этой «вилки» начинается деструкция тренда, поскольку Архитектура и Проектирование не только не синонимы: они противостоят, а иногда и враждуют друг с другом [6]. Кстати, традиционные для XX столетия альтернативные архитектурные тренды: Антиархитектура, Проектирование, и даже Среда [22] к нашему времени, по меньшей мере, уже потеряли остроту. В самом деле: в той или иной мере антиархитектурой de facto стала подавляющая часть т. н. «архитектурной практики»; ее уже, кажется, перестают замечать и уж точно – опознавать как что-то чему-то оппозиционное (кстати, та же «беда» после Второй мировой войны случилась и с архитектурой «Современного движения»); проектированием сегодня вообще почти никто не интересуется, кроме пресловутых английских ученых с их знаменитым консерватизмом, заставляющим работать не на дефинициях и различениях, но на подобиях и отождествлениях, что гораздо удобнее (см., например, [23]). Про то, что такое среда, сегодня и вовсе мало кто помнит [8]. В этом печальном свете тренд на креативность – пусть бы она и называлась иначе, например «визионерство» – неустрашаемо напоминает все, случившиеся в XX, а то и XIX вв.: энтузиастические порывы в «светлое будущее» или уж в «героическое прошлое» (кому что ближе), но порывы в равной мере ничем не обеспеченные, кроме самого энтузиазма. Напоминает и... наступает на все те же «грабли».

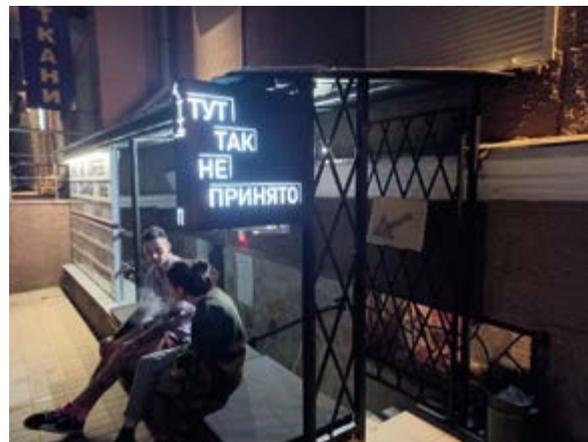
Форсированная креативность, сколь бы популярна она ни была, представляет реальную опасность полноте и ос-



^ Рис. 9. Лоскутная география игр определяется желанием разработчиков компактно совместить самые разнообразные ландшафты. По мотивам World of Warcraft Classic



^ Рис. 11. Горки-Город



^ Рис. 12. «Тут так не принято». Кофейня на ул. Мира, Воронеж

мысленности деятельности в аспектах культурном, социальном, историческом, экологическом. В. Л. Глазычев, как мало кто знавший соблазны архитектурно-проектной креативности, неустанно боролся с культом творчества в профессии и особенно в образовании. Ценности социального, социально-экологического, социально-культурного служения несравненно выше «красивых жестов» наносной креативности. И в конце концов, разве «новое-чтобы-то-ни-стало» является действительной целью архитектуры? Разве мы служим инновациям, а не подлинности и осмысленности бытия?

Наконец, один из недавних трендов – надежда на индивидуацию в проектных и архитектурных делах. Она имеет все основания быть, ведь долгие десятилетия уравниловки и типизации создали столь мощную «противотягу», что устоять перед ней невозможно. Индивидуация представляется очень привлекательной альтернативой, что бы под ней ни подразумевалось. А подразумевается разное.

Очевидной крайностью, наиболее доступной воображению, а потому и распространенной, является отождествление индивидуации с персональным произволом, со «свободой личности», со всевозможными «освобождениями от чего бы то ни было»: оков традиции, канона, норм, профессиональных стереотипов, паттернов массовой культуры et cetera. Это «романтическая» линия, восходящая к модным представлениям светских салонов XIX – начала XX столетий с их неизменным столоверчением, призывами к эмансипации, к сексуальному равенству и оргиям для посвященных. Герберт Маркузе, один из певцов этой линии, представлял мир как институт подавления, каковым он стал с момента принятия идеи рационализма: «Когда философия определяет сущность бытия как Логос, это уже Логос господства – преодолевающий, направляющий, захватнический разум, которому должны подчиниться человек и природа» [24, с. 113]. (Почему при этом архитекторам вспоминается Адольф Лоос?) Соединение марксистских представлений с сюжетом персонального сознания, пропущенного сквозь фрейдистские «фильтры», породило болезненный идефикс индивидуализма: революционные интенции оказались «упакованы» в персональное сознание, «негативным

субъектом» истории теперь выступаю «Я, любимый». И сколько бы ни увещевали философские хрестоматии, различить такой индивидуализм с персонализмом (при всех его «божественных» аргументах) не представляется возможным. В архитектуре все сказанное – чистый модернизм со всеми своими известными героями в первых рядах. Однозначность этой линии, пожалуй, уже нет смысла доказывать. И, кстати, чего-чего, а индивидуации модернистам достичь так и не удалось, скорее – унификации и стандартизации.

Прервать эту натуралистическую традицию смогли постструктуралисты, прежде всего Мишель Фуко, показавший, что идефикс «свободы» сам есть ловушка сложившегося дискурса. К концу XX в. формируется совсем иная линия философско-теоретической разработки понятия индивидуации (ведь альтернативы без особого труда обнаруживаются и внутри любых идей и даже идеологем). Так, Жильбер Симондон изучал индивидуацию в эволюции технических систем: у него индивидуальное есть результат воздействия среды, но не результат некоего «авторского произвола». Индивидуация – это не про нашу волю, желание или способности, это не про персонализм [25].

Индивидуация – это не «Я – начало миров», это не врожденная индивидуальность пресловутого ивановича, это не право на место под солнцем, которое индивид наконец себе завоевывает. Все эти образы – миражи и обманки. Индивидуация – это вообще не о человеках, что непросто понять и принять. В этом и проблема. В этом и состоит опасность нового витка «троянских теорий», которые в очередной раз способны надолго отравить профессию.

Индивидуация, повторим, это не о людях и их достижениях, это о феноменах эволюции по ту сторону чей-то персональной воли или желания. Так, Симондон исследовал индивидуацию радиоламп, например. Однако такое понимание индивидуации возвращает нас к проблематике не вполне усвоенной профессией идеи среды. Но идея среды, увы, легко заместилась в профессиональном сознании своими морфологическими симулякрами [8], никаких теоретических и действительно практических выходов из которых уже не стоит ожидать.

Р дик льные темпор льные льтерн тивы

Всякая альтернатива ценна, вроде бы, уже своей оппозиционностью всему существующему и устоявшемуся. Известна стойкая прогрессистская установка, согласно которой всякое новое обладает каким-либо преимуществом перед существующим. Однако сей прогрессистский принцип работает не всегда. Возможны – и не раз случались в истории – случаи фатальной запоздалости нового. Это, разумеется, парадоксально: «устаревание нового», как и, напротив, «новации старого», при всей неожиданности в обсуждаемой топике, есть логически допустимые и фактически неустранимые вариации потока под условным именем «развитие».

Ускоренное устаревание нового – тенденция, которой всякий прогрессизм ничего не способен противопоставить. Пожалуй, впервые такое случилось с модерном (ар-нуво etc. – имен у явления много). Он пал жертвой ускорения исторического процесса, которое никак не мог предположить, будучи продуктом века XIX – века, рассматривавшего происходящее в современном ему мире как театральное действие, а значит, действие в предзаданных декорациях и по прописанному где-то сценарию. Проектно-художественной рефлексией, оппозиционной всем этому натурализму, стало вовсе не «Современное движение», но ар-деко (см. об этом, например, [26; 27]) – квазистиль, не очень-то склонный к окончательным формулировкам или хотя бы к сколь-либо последовательному дискурсу. В отличие от ар-нуво, форсировавшего (правда, больше в манифестах) свою инновационность и разрыв с прежним опытом (что неосмотрительно подхватили и «Современное движение»), ар-деко, в немалой степени формально с ар-нуво связанный, все же явил противоположные качества темпоральных интенций: он реализовал новации посредством «старого», известного.

Актуализация старого – и вовсе есть эффект действия «нормальных» исторических сил, беда, но не вина которых состоит в том, что мы слишком долго им не доверяли, привычно, в прогрессистской логике, делая ставку на новации, происходящие как бы «ниоткуда»: из самой сути вещей или из «духа времени». Стоит ли говорить, что вся без исключения неоклассика XIX, XX, XXI столетий опирается непосредственно на эти силы, которые лишь стоит отпустить, которым лишь стоит дать «сказаться», не перебивая их ангажированным квазиноваторским дискурсом.

Коль уже достаточно давно можно констатировать наступление «кризиса темпорального воображения» [28], то и представляемые им альтернативы грех не использовать в целях управляемого эволюционного движения архитектурной мысли. Мы живем одновременно в различных временах (и это едва ли не единственное симультанное переживание, оставшееся нам доступным (ср.: [29]), в различных темпоральных ритмах, векторах, установках. Пока все это – инертный балласт, даже обуза нашему переживанию актуального. Но это же и потенциал: стоит лишь сменить угол зрения, научиться управлять темпоральными интенциями или хотя бы отслеживать и классифицировать их с адекватными выводами в сторону стратегий отношения к различным сущностям.

Достаточно ответственная рефлексия опыта поисков XX века явственно, на наш взгляд, свидетельствует: осмысленным и перспективным является, скорее, путь обращения к неисчерпаемому наследию «прошлого», нежели черпание из пустот вымышленного «будущего» с неизбежными и ничем не обеспеченными визионерскими претензиями и неустранимыми тяжелыми социальными, культурными и прочими издержками. Концептуальная сила и креативная мощь ни самой архитектуры, ни присутствующей ей проектности сегодня уже не могут быть отождествлены с плоским эффектом «новаций», не могут

быть направлены в гулкую пустоту концепта «будущее», изобретенного Новейшим временем для отвлечения масс от истины бытия, для возгонки выморочного революционного энтузиазма по иллюзорной шкале тенденциозно выстроенных «времен».

В частности, ложно сформулированная оппозиция двух «суперстилей» – «классики» и «авангарда», не выдерживающая сегодня критики, очевидно должна быть сменена на альтернативу динамично меняющихся рамок, интерпретаций, времен. Один уже феномен ар-деко не оставляет камня на камне от апологетики поступательного развития «Современного движения», его строительного доминирования и его идейной монополии. Достаточно очевидно (и эта тенденция вполне оформилась в немалой мере благодаря публикациям авторов журнала «Проект Байкал»), что пресловутый «русский авангард» не обладал ни полнотой власти над умами начала XX века, как этого бы хотелось его апологетам, ни доминированием на строительном рынке, ни внятным единством идей и принципов, ни единоличным владением комплексом идей развития, прогресса et cetera, столь, вроде бы, существенным для эпохи социальных и прочих революционных потрясений. Он не обладал даже сколь-либо артикулированным набором представлений обо всех вышеупомянутых вещах. Авангард, в т. ч. «русский авангард», был тем самым пресловутым Хамом Истории; подростком с рогаткой, переполненным ювенильными комплексами. Чем скорее мы это признаем, тем скорее войдем в совершеннолетие.

Но переосмысление «авангарда» начала XX века – всего лишь один из аспектов открывающихся в последнее время исторических альтернатив. Согласно М. Фуко, нет никаких истин, зафиксированных в знаках (сколь бы навязчивыми и общеизвестными они не были); есть бесконечная интерпретация интерпретируемого [30].

в Рис. 12. Площадь Тосканы. Пьер Карло Бонтемпи, Валь д'Эроп. 2002





^ Рис. 14. Особняк Г. Ф. Трестера, Ростов-на-Дону. Ускоренное устаревание нового



^ Рис. 15. Морская Колония (Rosa Maltoni Mussolini). А. Маццони (Angiolo Mazzoni), Каламброне. 1933. Актуализация «старого»

Альтернативы истории, этой сферы вечной интерпретации, заново открылись нам. Сама альтернатива иначе мыслить историю архитектуры XX века – и мыслить достаточно концептуально – уже есть значительное достижение новейшей историографии. И это, повторим, – лишь малая часть разворачивающихся перед нами сегодня альтернатив иного прочтения темпорального. По сути, вся так называемая история – огромный «пирог» складок разновременного, где в каждом «слое» и на каждом «повороте» таится альтернативная история не случившегося, но оттого не менее действенного в мире, «данном нам в ощущениях».

Итого...

Наш текст, увы, получился не менее «локутным», чем описываемая им реальность. Однако это не есть сугубый недостаток текста. Такое не только неизбежно, но и методологически верно: принцип оборачиваемости содержания на форму в случае текстов об архитектуре и проектировании становится центральным. Но специально следовать данному принципу нам и не пришлось: он осуществляется сам собой, квазиестественным образом. Это не удивительно: такова реальность, и таков дискурс о ней. Дискурс всякий раз стремится – и эту греческую интенцию ему, кажется, не преодолеть – к завершенности и целостности, но сегодня они достижимы исключительно как локусы мысли и деятельности, т. е. как частные регионы в безбрежном поле Иного. Мы живем в тотальном, но фрагментированном мире. Пусть бы он и не был сегодня шит исключительно из шкур диких зверей, швы и шрамы свои ему не избыть. И нам остается лишь стратегия «шитья», стратегия игры с альтернативами и игрового же снятия оппозиций.

Примечание

«Мы грациозно смешиваем изнеженное с суровым, легкое с сильным, благородное с простым. Но никогда мы не отдаляемся от правдивого и естественного. Так именно распространяется по различным зданиям города это приятное разнообразие и эта трогательная гармония, которые и составляют (всю) прелесть убранства», – писал Франческо Милиция о чаемом идеальном способе работы с городом в 1781 г. (цитир. по [18, с. 177]). С тех пор идея управляемой сложности не покидает архитектурное воображение, лишь на время и в силу своей

трудоемкости отступая на позиции минимализма и прочего «arte povera».

Литература

1. Земпер, Г. Практическая эстетика. – Москва : Искусство, 1970. – 320 с.
2. Schumacher P. Patterns of Architecture // AD Architectural Design. – Vol. 79. – No. 6, November / December 2009
3. Лоос, А. Орнамент и преступление // Мастера архитектуры об архитектуре – Москва : Искусство, 1972. – С. 143–148
4. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть. – Москва : Добросвет, 2000. – 387 с.
5. Барт, Р. Мифологии. – Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 2000. – 190 с.
6. Капустин, П. В. Существовало ли «архитектурное проектирование»? // Вопросы теории архитектуры. Архитектура: современный опыт профессиональной саморефлексии : сб. науч. тр. и докладов на Девярых и Десятых Иконниковских чтениях / сост., отв. ред. И. А. Добрицына. – Москва : ЛЕНАНД, 2017. – С. 75–87
7. Левинтов, А. Е. От района к региону: на пути к хозяйственной географии // Вопросы методологии. – 1991. – № 3. – URL: <https://www.fondgp.ru/old/lib/journals/vm/1991/3/v913lev0.html> (дата обращения: 06.09.2022)
8. Капустин, П. В. Среда versus архитектура: коллизия профессионального самосознания // Архитектура и строительство России. – 2021. – № 2 (238). – С. 15–20
9. Johnson Ph. Reflections: On Style and International Style; On Post-modernism, On Architecture. – Oppositions, 1977, N.10.
10. 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.
11. Kapustin, P. Notes on the System Typology of Ontological Forms of Design Thinking // R. Trappl (ed.) Cybernetics and Systems, Proceedings of the EMCSR`96. – Vienna, 1996. – Pp. 367–372
12. Капустин, П. В. О типах профессионализма в архитектурном образовании // Проект Байкал. – 2017. – № 53. – С. 50–53
13. Раппапорт, А. Г. Культ и магия в архитектуре // Блог А. Г. Раппапорта «Башня и лабиринт». – URL: <http://rapardes.blogspot.com/2014/11/83.html> (дата обращения: 06.09.2022)
14. Капустин, П. В. Утопия в эволюции архитектурного проектирования. Часть III. Изображая утопию // Архитектон: известия вузов. – 2012. – № 1 (37). – URL: http://archvuz.ru/2012_1/1/ (дата обращения: 06.09.2022).

15. Капустин, П. В. К проблеме «искусственного» и «естественного» в проектировании // Архитектурные исследования. Научный журнал. – Воронеж : ВГУ. – 2021. – № 4 (28). – С. 4–9
16. Капустин, П. В. Парадоксы и перспективы глокального // Проект Байкал. – 2021. – № 3 (69). – С. 32–37
17. Рой, К., Кеттер, Ф. Город-коллаж. – Москва : Strelka Press, 2019. – 208 с.
18. Саваренская, Т. Ф. Западноевропейское градостроительство XVII–XIX веков. Эстетические и теоретические предпосылки. – Москва : Стройиздат, 1987. – 191 с.
19. Вентури, Р. Из книги «Сложности и противоречия в архитектуре» // Мастера архитектуры об архитектуре. – Москва : Искусство, 1972. – С. 543–558
20. Alexander C. A City is Not a Tree // Architectural Forum. – Vol 122. – No 1, April 1965. – pp 58–62
21. Ревзин, Г. Наука и магия. Почему архитекторы перестали быть креативным классом? – URL: <https://archi.ru/russia/94608/nauka-i-magiya> (дата обращения: 06.09.2022)
22. Капустин, П. В. «Антиархитектура» – Проектирование – Среда : «Отсутствующее» и его отражения // Вопросы теории архитектуры. Архитектура: современный опыт профессиональной саморефлексии : сб. науч. тр. и докладов на Девятых и Десятых Иконниковских чтениях / сост., отв. ред. И. А. Добрицына. – Москва : ЛЕНАНД, 2017. – С. 52–57
23. Christensen B.T., Ball L.J. Building a discipline: Indicators of expansion, integration and consolidation in design research across four decades // Design Studies. – 65 (November 2019). – Pp. 18–34
24. Маркузе, Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек : Исследование идеологии развитого индустриального общества. – Москва : Изд-во АСТ, 2002. – 526 с.
25. Симондон, Ж. О способе существования технических объектов. – URL: <https://www.academia.edu/15414715/> (дата обращения: 06.09.2022)
26. Багина, Е. Ар-деко: западный гедонизм и советская романтика // Проект Байкал. – 2019. – № 62. – С. 120–125
27. Капустин, П. Ар-деко: терпкие плоды забытого сада // Проект Байкал. – 2020. – № 63. – С. 142–148
28. Капустин, П. В. Кризис темпорального воображения и новые возможности теории архитектуры // Теория и история архитектуры. Выпуск 1 : XI Иконниковские чтения : материалы научной конференции / отв. ред. и сост. И. А. Добрицына; Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства. – Москва; Санкт-Петербург : Коло, 2020. – С. 238–250. – URL: http://www.sectioareseries.org/uploads/releases_PDF/001/ТИА1_Капустин.pdf (дата обращения: 06.09.2022)
29. Капустин, П. В. Теория архитектуры: от проблем понимания к идеям организации // Архитектура и строительство России. – 2019. – № 4 (232). – С. 22–27
30. Фуко, М. Ницше, Фрейд, Маркс // Кентавр. – 1994. – № 2. – С. 48–56. – URL: <http://lib.ru/CULTURE/FUKO/nfm.txt> (дата обращения: 06.09.2022)
- References
- Alexander, C. (1965, April). A City is Not a Tree. Architectural Forum, 122(1), 58–62.
- Bagina, E. (2019). Art Deco: The Western Hedonism and the Soviet Romance. Project Baikal, 16(62), 120–125. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.62.1559>
- Barthes, R. (2000). Mythologies. Moscow: Sabashnikov Publishing House.
- Baudrillard, J. (2000). Symbolic Exchange and Death. Moscow: Dobrosvet.
- Christensen, B. T., & Ball, L. J. (2019, November). Building a discipline: Indicators of expansion, integration and consolidation in design research across four decades, Design Studies, 65., 18–34.
- Foucault, M. (1994). Nietzsche, Freud, Marx. Kentaвр, 2, 48–56. Retrieved September 6, 2022, from <http://lib.ru/CULTURE/FUKO/nfm.txt>
- Johnson, Ph. (1977). Reflections: On Style and International Style; On Post-modernism, On Architecture. Oppositions, 10.
- Kapustin, P. (1996). Notes on the System Typology of Ontological Forms of Design Thinking. In R. Trappl (Ed.), Cybernetics and Systems, Proceedings of the EMCSR'96 (pp. 367–372). Vienna.
- Kapustin, P. V. (2012a). Proektnoe myshlenie i arkhitekturnoe soznanie: Kriticheskoe vvedenie v ontologiyu i fenomenologiyu arkhitekturnogo proektirovaniya (monografiya) [Design Thinking and Architectural Consciousness: A Critical Introduction to Ontology and Phenomenology of Architectural Design (monograph)]. Saarbrücken, Germany: Lambert Academic Publishing.
- Kapustin, P. V. (2012b). Utopia in the evolution of architectural design. Part III. Depicting Utopia. Architecton: Proceedings of higher education, 1(37). Retrieved September 6, 2022, from http://archvuz.ru/2012_1/1/
- Kapustin, P. V. (2017a). “Antiarkhitektura” – Proektirovanie – Sreda: “Otsutstvuyushchee” i ego otrazheniya [“Anti-Architecture” – Designing – Environment: The “absent” and its reflections]. In I. A. Dobritsyna (Ed.), Problems of the Theory of Architecture. Architecture: Modern Experience of Professional Self-Reflection: Collection of scientific papers and reports at the Ninth and Tenth Ikonnikov Readings (pp. 52–57). Moscow: LENAND.
- Kapustin, P. V. (2017b). Sushchestvovalo li “arkhitekturnoe proektirovanie”? [Did “architectural design” exist?]. In I. A. Dobritsyna (Ed.), Problems of the Theory of Architecture. Architecture: Modern Experience of Professional Self-Reflection: Collection of scientific papers and reports at the Ninth and Tenth Ikonnikov Readings (pp. 75–87). Moscow: LENAND.
- Kapustin, P. V. (2017c). The types of professionalism in architectural education. Project Baikal, 14(53), 50–53. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.53.1211>
- Kapustin, P. V. (2019). Theory of architecture: From problems of understanding to organization ideas. Architecture and Construction of Russia, 4(232), 22–27.
- Kapustin, P. (2020a). Art Deco: Harsh fruits of a deserted garden. Project Baikal, 17(63), 142–148. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.63.1610>
- Kapustin, P. V. (2020b). Krizis temporalnogo voobrazheniya i novye vozmozhnosti teorii arkhitektury [The crisis of temporal imagination and new possibilities of the theory of architecture]. In I. A. Dobritsyna (Ed.), Theory and History of Architecture. Issue 1: Proceedings of the Eleventh Ikonnikov Readings (pp. 238–250). Branch of FGBU “TsNIIP Ministroya Rossii”, Research Institute for Theory and History of Architecture and Urban Planning. Moscow; Saint Petersburg: Kolo. Retrieved September 6, 2022, from http://www.sectioareseries.org/uploads/releases_PDF/001/ТИА1_Капустин.pdf
- Kapustin, P. V. (2021a). Environment versus architecture: collision of professional consciousness. Architecture and Construction of Russia, 2(238), 15–20.
- Kapustin, P. V. (2021b). K probleme “iskusstvennogo” i “estestvennogo” v proektirovanii [To the problem of the “artificial” and “natural” in design]. Architectural Research. Scientific journal. Voronezh: Voronezh State Technical University, 4(28), 4–9.
- Kapustin, P. V. (2021c). Paradoxes and prospects of the glocal. Project Baikal, 18(69), 32–37. <https://doi.org/10.51461/projectbaikal.69.1842>
- Levintov, A. E. (1991). Ot raiona k region: na puti k khozyaistvennoi geografii [From a district to a region: On the way to economic geography]. Voprosy metodologii, 3. Retrieved September 6, 2022, from <https://www.fondgp.ru/old/lib/journals/vm/1991/3/v913lev0.html>
- Loos, A. (1972). Ornament i prestuplenie [Ornament and a crime]. In Masters of Architecture about architecture (pp. 143–148). Moscow: Art.
- Marcuse, H. (2002). Eros and civilization. One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society. Moscow: AST Publishing House.
- Rappaport, A. G. (2014, November 27). Kult i magiya v arkhitekture [Cult and magic in architecture]. A. G. Rappaport’s blog “The Tower and the Labyrinth”. Retrieved September 6, 2022, from <http://papardes.blogspot.com/2014/11/83.html>
- Revzin, G. (2021, October 31). Nauka i magiya. Pochemu arkhitektory perestali byt kreativnym klassom? [Science and Magic. Why architects ceased to be a creative class?]. ARCHI.RU. Retrieved September 6, 2022, from <https://archi.ru/russia/94608/nauka-i-magiya>
- Rowe, C., & Ketter, F. (2019). Collage City. Moscow: Strelka Press.
- Savarenskaya, T. F. (1987). Zapadnoevropeiskoe gradostroitelstvo XVII–XIX vekov. Esteticheskie i teoreticheskie predposylki [Western European urban planning in the 17th and 19th centuries. Aesthetic and theoretical preconditions]. Moscow: Stroyizdat.
- Schumacher, P. (2009, November/December). Patterns of Architecture. AD Architectural Design, 79(6).
- Semper, G. (1970). Prakticheskaya estetika [Practical aesthetics]. Moscow: Art.
- Simondon, G. (n.d.). On the mode of existence of technical objects. Academia. Retrieved September 6, 2022, from <https://www.academia.edu/15414715/>
- Venturi, R. (1972). From the book “Complexity and Contradiction in Architecture”. In Masters of Architecture on Architecture (pp. 543–558). Moscow: Art.