

Век тотальной редукции / A Century of Total Reduction

ТЕКСТ
Петр Капустин /
text
Petr Kapustin

Для двадцатого века действительно характерно, что архитекторы очень строго отбирают те проблемы, которые хотят решать. Мис ван дер Роз, например, создает прекрасные здания только потому, что игнорирует многие их аспекты. Если бы он решал большее количество проблем, его здания были бы значительно менее сильными.

Роберт Вентури (со ссылкой на Пола Рудолфа).

Less is more?

Минимализм можно было бы считать если не стилем всего XX в., то его собирательным образом, его метафорой. За веком закрепился, однако, совсем другой образ – великих достижений и масштабных потрясений, глобальных проблем и максимального накала страстей. Все количества, которыми век интересовался, неизменно перерастали в качества, и качества эти никогда не испытывали недостатка в размахе амбиций и затратах ресурсов, в т. ч. и человеческих жизней; XX век шел по головам, не считаясь с судьбами и обстоятельствами. В своих движениях он был, скорее, избыточен – какой уж тут, казалось бы, минимализм!

Но едва ли не меньшая, нежели загубленные судьбы, беда состоит в том, что занимался XX век... мало чем. Его избирательность была специфична: выбор полностью лежал в узком русле технологических возможностей и был легко прогнозируемым (эти прогнозы и питали гонку науки, техники, вооружений...). XX век – это тот курсант военного училища, про которого в одном советском фильме сказано: «На младших курсах все они солдафоны». Это век-солдафон, век-аутсайдер, только-только вошедший в силу и еще не способный этой силе соответствовать, встать с ней вровень.

Но и то, чем XX век занимался, что помещал в фокус своего бдительного внимания, он умудрился извратить. Удивительно ли: ведь его оптика (или, скорее, паноптика) настроена на отслеживание любой нарушенной нормы, на пресловутый «контроль качества», ставший в наше время уже едва ли не культом. Эпоха ремесла не знала проблемы качества, как не знала и отчужденной нормы. Но когда такая проблема появляется, возникают и новые дисциплинарные институты, основная цель которых

Чем больше мы узнаем о событиях XX века, чем больше их понимаем (или мним, что понимаем), тем больше в нем разочаровываемся. Обаяние порывов и лозунгов тает, досада растет. Достижения меркнут в темном свете гигантской массы упущений, обнаружить само существование которых жесткий свет рационализма оказался неспособен. В статье, посвященной архитектуре и проектированию, мы рассмотрим лишь несколько аспектов его исторического развертывания в профессии.

Ключевые слова: архитектура; проектирование; XX век; редукция; минимализм как принцип; модели и интенции в архитектуре. /

The more we learn about the events of the XXth century and the more we understand them (or think that we understand), the more we become disillusioned with it. The charm of aspirations and slogans melts, whereas aggravation grows. Achievements faint in the darkness of enormous deficiencies, which the hard light of rationalism was unable to identify. The article devoted to architecture and planning considers only several aspects of its historical evolution in the profession.

Keywords: architecture; planning; the XXth century; reduction; minimalism as a principle; models and intentions in architecture.

– сохранение статус-кво: трансляция норм, неизменность деятельности, воспроизводство самой проблемы как предмета своих занятий и гарантия их непрерывности. А вовсе не развитие, как нам обычно предлагают считать. Поэтому в истории любой науки, любой отрасли техники и изобретательства XX века утрат, забытых и невостребованных идей гораздо больше, нежели «пошедших в серию», а то, что пошло, далеко не всегда обладает преимуществами перед отвергнутым. Века не позволял себе роскошь экологии идей: вымирали целые виды. То же, что выживало, обладало одним неизменным качеством: простотой.

Простота – универсальная категория века. Ее измерения многообразны, а следствия далеко не просты. Это даже не категория, но оценочный эпитет, самый «убойный» аргумент в споре. Рефрен «Надо проще!» до сих пор слышен на каждом шагу, во всех сферах, а обратный ему кажется шуткой или проявлением маргинальности. В архитектуре XX века только один Р. Вентури (светлая ему память) осмелился на реабилитацию сложности и противоречий. Но и он менее чем через десятилетие был вынужден признать поражение в попытках осуществления стратегии сложности и противоречия в проектно-строительной практике второй половины века. Увы, речь шла «всего лишь» о внешней, визуально воспринимаемой форме при том, что в глубине деятельности реальные сложности и противоречия лишь накапливались.

Будучи категорией раннего (т. е. недоразвитого) индустриализма, «простота» ассоциировалась с выгодой технологического внедрения, экономией, массовостью выпуска, быстротой «отдачи», окупаемостью, опережением врагов и конкурентов – эффектами далекого от сантиментов поштата по имени «научно-технический прогресс». «Less is more» здесь имеет простой смысл тиражирования, легкости воспроизводства – этих квазиценностей индустриализма, также незнакомых зрению ремесла. Эстетизация принципа расширила его применение и придала романтический отсвет, но не изменила сути: речь продолжает идти не об аскезе, не о монашеской добродетели, не о личном умении обходиться малым и, одновременно, много отдавать – даже не об этическом

^ Рис. 1. Mummers Theater, Оклахома-Сити, США, арх. Дж. Йохансен, 1971
Глубоко усвоенная естественнонаучная образность провоцирует склонность к сведению целостных и сложных процессов жизни к обособленным элементарным «функциям», к конструированию здания как предметной модели блоков и связей, в пределе – к прямой визуализации функционалистских блок-схем

императиве осознанной жертвенности. Это рациональный прием принятия решений, инструмент редукции, поставленной на поток, ставшей привычкой – профессионализированным, нормированным навыком не принимать во внимание «лишнее»; вообще не видеть ничего, что не попадает в щель жестких селективных фильтров. Щель и цель совмещаются, но не в силу особой целесообразности отобранного, а за счет подчинения целеобразования узкому лучу интереса: куда он направлен, то и цель. Цели – при всей концептуальной убогости этого понятия вообще – теперь назначаются постфактум. Цели оправдывают выбранные средства, что особенно эффективно, если цели не заявлять до выбора средств. Жертвенность тут предполагается не со стороны актора, а со стороны «материала» и его организованностей, чем бы они ни были (ведь принцип универсален). Всякий «романтизм» (как, впрочем, и «рационализм») присутствует здесь уже лишь в качестве фигового листка.

Пути, ведущие к искомой простоте, могут быть изящны и креативны, как оптимальное инженерное решение или дизайнерский лаконизм. Могут быть оплачены снижением характеристик результата (в таком случае норма охраняемого «качества» смещается). Могут сводиться к выбору дешевых и доступных материалов, узлов, решений, типовых проектов. Все это известно и многожды опробовано XX веком, а также до и после него. Не столь известно другое: установка на упрощение коренится в самом типе знания, повсеместно распространившемся в XX столетии, а также в типе сознания, воспитанного таким знанием и имеющего с ним дело по преимуществу.

Идеальное и натуральное

Модернистский энтузиазм, получивший столь широкое и разнообразное воплощение в архитектурной профессии, был обязан своим распространением многим факторам, к которым, несомненно, относятся завышенное доверие к рационализму (раннего и потому агрессивного толка), восторг перед возможностями техники и технологии, некритическое заимствование методов науки и инженерии (новых «религий» века), зависимость от ранней и негибкой индустриальной технологии, зависимость от догматов лидеров, в ситуации всеобщих сдвигов и потрясений сумевших стать непререкаемыми авторитетами. Сложение и функционирование структур профессионального проектного мышления протекало на этом фоне, более того, проектное мышление модернизма было одним из наиболее активных агентов происходящих событий. Контекст событий, разумеется, весьма обширен, и мы всегда имеем в виду его историческую глубину и социально-культурное разнообразие. Но тенденция или ряд согласованных тенденций движения к тому, что М. Фуко назвал матезисом новоевропейской цивилизации, т. е. знанием о принятой системе отождествлений и определений, приемлемых рамок и устоявшихся употреблений знаков, проявляет себя со всей очевидностью, а в эпоху архитектурного модернизма достигает метафорической наглядности, граничащей если не с символом, то с гротеском (Рис. 1).

«Сначала наука – усилиями эпистемологии – «расколдовала мир», негласно присвоив себе всю сферу воображаемо-символического, а затем педагогика обработала ее дидактически и построила школьный предметно-урочный конвейер», – со свойственной ему жесткостью характеризует события Нового времени О. И. Генисаретский [1]. В модернистскую эру архитектуры подобная дидактика выстраивается и над молодой проектной мыслью, тем паче, что осуществляется это в новых образовательных институтах, наследующих методы просвещенческого педагогизма. Тем самым произошел возврат к идеализму, замешанному на натуралистических взглядах и пристра-

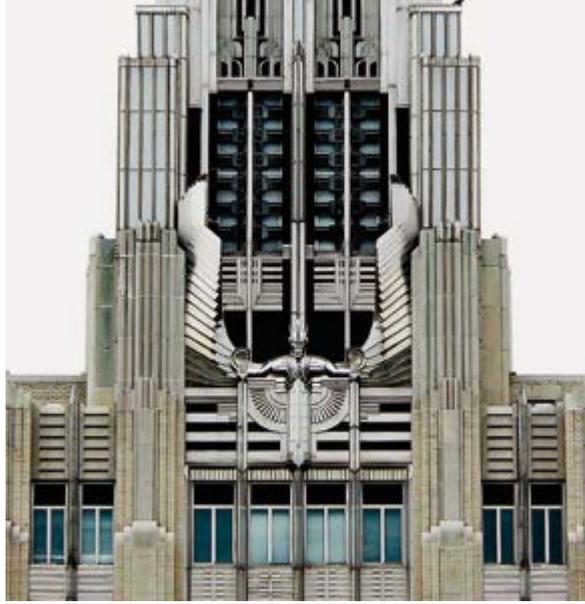
ствиях, – к тому, что можно назвать «натур-идеализмом» – самым, пожалуй, непроектным типом объективирующего мышления. И этот тип восторжествовал в архитектурной профессии именно во времена бурного освоения креативных интенций, повсеместного распространения технического проектирования, складывания системы профессионального научного и методического знания и новой профессиональной мифологии! Неудивительно, что профессиональное проектное мышление в архитектуре и структуре его функционирования и образовательного воспроизводства оказались полны противоречий и двусмысленностей.

Мотив скрытой противоречивости и «двойничества» авангарда и модернизма, конечно, не нов для критики. Так, Б. Гройс, В. Б. Мириманов и др. считают, что «эстетический проект» авангарда был сыроват и поэтому пал жертвой машины социально-политической «реализации», обнаружил артегардность, вместо авангардности. Отсюда и все многочисленные «рудименты и атавизмы» – архаизация сознания, возвращение образцов, культы творческого плодородия, натурализм и наивный идеализм. Но нам представляется все же, что дело не в качестве идей авангарда и не в их развертывании, деградации или стагнации в модернизме. При всей своей активности и напористости авангард с самого своего рождения был захвачен мощными процессами изменений парадигм знания, знака, созидательной деятельности и порождающего мышления, начавшимися уже в Возрождении. Он возник как производная этих сил, отдав свою проектность за право остаться в истории в качестве протестного явления *par excellence*, тут же растворившись в потоке долговременных тенденций, прагматических ожиданий, производственных обязательств.

История проектного духа определенно не совпадает с историей формирования профессиональных институтов проектной деятельности. Последним, строго говоря, не очень-то и вняты поиски молодой проектности конца XIX – начала XX веков, зато в них «оседают» и воплощаются результаты разнообразных и не всегда заметных современным подвигам в новоевропейском мышлении. Но и авангард, и дух проектности – в равной мере наследники все тех же процессов новоевропейской истории; они в той же мере ее продукты, как и проблема воплощения или проблема невыразимости [2]. Проблема невыразимости современного (в иных интерпретациях – «буржуазного») содержания – это также и величина разрыва (увы, неустраняемого!) между схватыванием «духа времени» в непрерывной погоне за ним и актами (тактами) необходимо прерывистого его воплощения в художественных формах (Рис. 2). Поступательная дискретность такого движения делает носителей идеологии модернизма заложниками все более ускоряющегося прогресса, становящегося все менее терпимым к длительности тактов реализации. С этой проблемой столкнулся уже опыт Ар Нуво; попыткам ее разрешения принадлежат концепции «потока сознания», «перманентного проектирования», дизайн-программирования и многие другие – если не все вообще – идеи и технологии модернизма.

Утратив радикальность авангарда, профессия, практикующая модернизм, отнюдь не обрела осмысленность, укорененность в существовании или адекватность социальным, культурным и другим задачам. Напротив, утрата авангардистской радикальности обернулась и утратой последней надежды на управляемое самосовершенствование в сложившихся условиях. Отказ от радикализма неизбежен и необходим, но, прежде чем его осуществлять, необходим жесткий анализ того «наследства», в котором радикализм имел силу и который он единственно «оживлял». Профессия же пошла по обычному для себя сценарию морфологических пристрастий, по пути форси-

> Рис. 2. Niagara Hudson Mohawk, США, 1932
XX век пребывал в постоянной гонимости со временем: он хотел бы удержать «Дух времени» (Zeitgeist) в своей власти, воплотить его. Но дух всякий раз ускользал, двигался дальше, оставляя за собой свои частичные воплощения, стремительно становящиеся архаичными



^ Рис. 3. Peruri 88 – Вертикальный урбанизм для Джакарты, MVRDV, 2012

Сегодняшние технологические возможности (или даже завтрашние) уже не способны скрыть мертвенность языка и отсутствие понимания ценностей и целей. Но все еще остается «дежурный» слой модернистских коннотаций – выражение «причастности к современности», давно уже ставшее риторической фигурой

рования выразительности формального словаря, подчинив его идеологическим и/или коммерческим задачам. В результате она оказалась наследницей мертвого языка и заложницей прогрессистского самодвижения цивилизации XX века, в котором ей оставалось лишь делать «хорошую мину при плохой игре»: смысл используемого ею синтаксиса свелся к поддержанию конвенции о том, что архитектура все еще «выражает» дух современности (Рис. 3).

История с Утопией и ее продолжение в иных формах [3–5], как и истории со знаком, с предметностью, с типологией объектов, с моделированием, с абстрактной композицией и другими сюжетами модернистской истории – суть проявления одного: построения на зыбком (по сути – отсутствующем) основании конструкций, которые принимаются за некое восполнение рухнувшего уже в Просвещении «мира значений», или метанарраций. Вместо практики перформативного проектного семиозиса, который можно было бы предположить за всем комплексом идей, а тем более – духом Нового времени, мы получили к XX столетию репрезентативистский дискурс конструирования, поставленный на службу индустриальному поэзису. В результате профессия, сохраняющая тягу к идее творчества и проектного полагания нового, приобрела массу нелепых отождествлений, «склеек», отягощающих ее самосознание и не находящих разрешения проблем.

Модели и другие упаковки

Наверное, наиболее болезненной для профессионального самосознания, а оттого трудной для анализа является проблематика разрывов и подмен в отношениях проектного замысла и профессионального «высказывания» – знакового выражения мысли. Проблема разрыва между концептом и дискурсом в рационалистическом модельном проектировании заложена уже на уровне самого средства (ведь средства каждый раз сопряжены со способами их употребления). А именно: используя модель и называя «моделями» многие семиотические образования профессии, архитектор-рационалист (модернист) опирается на просвещенческую концепцию знака, подразумевает ее, признает свои модели такими

знаками, но в действительности своего воображения употребляет их как если бы они были старыми добрыми символами из зодческой традиции! Привычка говорить одно, подразумевать другое, а делать третье уже довольно давно отмечена в качестве одной из конститутивных черт архитектурно-проектного сознания. Но нам важно подчеркнуть не креативную плодотворность переходов, не способность к адаптации к негодным средствам, а симбиотичность самой структуры архитектурно-проектного мышления, вынужденного поступать так. К указанному в свое время Мишелем Фуко разрыву между репрезентацией и интерпретацией [6] здесь прибавляется еще и некий не вполне пока понятный и не исследованный механизм дополнения рационалистических методов (прежде всего – моделирования) древними способностями и техниками архитектора, черпаемыми из какой-то «темной материи» деятельности, воспроизводством которой никогда специально не занималась рационалистическая педагогика, которую никогда не включала в свой состав ни одна методика (по крайней мере – в явном виде). Синкретизм символического мышления, видимо, оказался перенесен на модели профессии; за счет этого модели и могут быть носителями проектности – символическими означающими «проектного мифа». «Незаконность» действия с моделями профессии позволяет отправлять профессиональные обязанности и – даже – отправлять их творчески, однако разрыв и проблемность от этого не исчезают и не теряют актуальности.

Происходят сближения и на противоположном «полюсе» формирующейся профессиональной сферы. Перестройка моделей и перестройка знания развертываются параллельно: сциентизация архитектурной деятельности, медленно начинаясь в XVIII в., ускоряясь в XIX в., к середине XX-го изменит весь состав и всю структуру профессионального знания и методологии. Моделирование и предметная природа знания в профессии к 20-м годам XX в. (к периоду функционализма) сближаются и вступают в контактирование.

Таким образом, не символы, а модели стали опорой для возгонки воображения, востребованного теперь проектной деятельностью как ее повседневная функция. Проектное воображение закрепилось на моделях,



^ Рис. 4. Рабочие модели для строительства купола Санта Мариа дель Фьоре. Ф. Брунеллески и его помощники, Италия, начало XV в. Модели в ремесле имели смысл простой денотации – они указывали на натуральное и достижимое, пусть даже и весьма приблизительно

придав им символические качества, но оставив древние символы окончательно умирать. Символы оказались вытеснены моделями. В этом не было выбора, как не было и объективной необходимости. Но имела место непреложность исторической динамики идей – распада мира символических значений и возникновения новых семиотических ниш, культивирующих симуляцию; становления нововременной концепции знака и ее естественнонаучных приложений; постоянных сдвигов архитектурного сознания на все более формализуемый знаковый инструментарий; постоянных переносов проектности на все более отчужденные носители. И даже если, согласно М. К. Мамардашвили, историческая непреложность состоит из ряда случайностей, нельзя не признать, что общий тренд архитектурного проектирования лежит в русле новоевропейского матезиса и коррелирует со всеми его основными тенденциями. Архитектурное проектирование встало на службу новому миру, недвусмысленно заявив устами своих лидеров в самые острые, переломные годы о желании служить. В этих манифестациях служения, разумеется, была изрядная доля лукавства или политической конъюнктуры, но наш интерес – не социология вопроса и не психологические мотивы поведения отдельных авторов, а устойчивые тенденции эволюции профессионального проектного мышления. Тенденции же неуклонно вели к развитию таких качеств проектного мышления в архитектуре, как стремление к одноаспектным, «плоским» предметным картинкам мира и объектов работы, как ориентация на «поставляющее» отношение к мышлению и деятельности, как склонность к визионерским и репрезентативистским проекциям мысли на мир, а далее – к внедренческим методам, закрывающим возможность критического осознания произведенных художественных и идеологических «жестов», закрепляющим дерефлексивность как норму. Последствия многообразны и поливалентны. Одним из них является возникновение достаточно эффективной мегамашины проектно-строительной деятельности, способной иметь дело с огромными объемами работ, осваивать гигантские бюджеты и трансформировать территории, пространства и среды. Социальные, культурные, экологические и прочие претензии к этой мегамашине (а они, как известно,



^ Рис. 5. Л. Мис ван дер Роэ с моделью здания Crown Hall, США, 1950-е
Для Миса модель – точное и строгое средство, но это уже не простой знак вещи. Здесь вступает в права репрезентация – выражение чего-либо посредством иного. Модель коннотирует высшие смыслы архитектурной идеологии Миса, она трансцендентна самой себе; предполагаемые ею интерпретации намного превышают задачу изображения «объекта»

имеют место), мы оставляем в стороне от основной проблематики настоящей статьи, хотя полностью игнорировать их, разумеется, невозможно. Нам здесь более важны «внутренние» сложности и проблемы сформировавшегося типа проектного мышления.

Редукция проектного замысла

Что есть проектная идея и как она проявляет себя в знаковом «планшете» архитектурского мышления? Повышенный интерес к такого рода вопросам, характерный для исследований последних десятилетий XX в., позволил обнаружить неожиданную проблему – еще одну латентную редукцию, и тоже из разряда фатальных.

Просвещенческая бесчувственность к значениям, унаследованная модернизмом и генетически свойственная профессии – признает она это или нет – открывает путь формальным операциям разного рода. Разумеется, такие операции осуществляются в языке и логике моделей, прекрасно для этого приспособленных. Модели, о которых у нас здесь речь, своим «точным» дискурсом изгоняли те тонкие интонации мысли, которые культивировались утопической техникой проектной или квазипроектной дискуссии, равно как и чувственную телесность ремесленных моделей (Рис. 4). На то и предметность, чтобы элиминировать весь этот прагматизируемый «шлейф» древних значений и утопических образов и заменить его натурализмом предметного знания. Замысел, разрабатываемый на одноаспектной (предметной) модели, скорее паразитирует на непроявленных значениях, чем непосредственно выражает авторские интенции (пусть бы таковые и были «сращены» с морфологией самой модели, как это имело место у Миса ван дер Роэ (Рис. 5)).

На том месте, где следовало бы поместить замысел или идею проекта – то есть в начале операций замещения, призванных этот замысел «выразить» – обнаруживается зияние, коль скоро феномены мышления отождествлены со знаковыми формами. Образец и прототип занимали это место в допроектных и протопроектных практиках, а у Альберти это были просоночные видения и им подобные феномены сознания, которыми профессия удовлетвориться уже не может. И место опустело.



< Рис. 6. Макет кампуса Университета Шоу. Hardy Holzman Pfeiffer Associates (ННРА), США, 1971

«Предлагаемые нами рисунки и макеты способствуют переоценке методов раскрытия архитектурного замысла. В самом деле объекты на наших макетах становятся символами, вместо того, чтобы быть реальными деталями. Кочаны капусты изображают деревья, бигуди становятся многоэтажными зданиями, структурные ткани дают более наглядное представление о качестве окружающей среды, чем специально подобранные материалы, обои воссоздают ритм чередования пустых и заполненных пространств, а газетная бумага заменяет плиточные покрытия...» [8, с. 47]. Попытка вырваться из тенет репрезентации еще глубже погружает в них

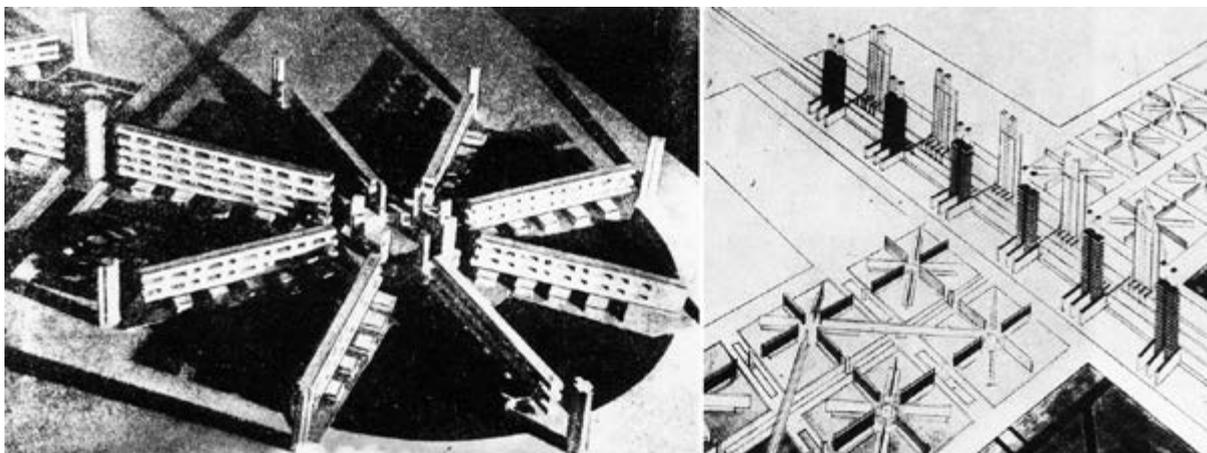
Замещение, разумеется, предоставляет новые возможности оперирования, но оно же и означает введение новых факторов в процесс развития проектной идеи; все больше и больше новых факторов включаются в поле замысла и, собственно, формируют его, что и заставляет говорить о достижении развитых его форм (в отличие от первичных – предварительных, приблизительных, несовершенных, даже ошибочных). В чем тогда состоит редуция замысла, которая так нас тревожит? Ведь казалось бы, наоборот: замысел развивается, развертывается в новых слоях дискурса, а не сокращается и редуцирует. Не стоит ли признать эту картину нормальной – ведь она и является обыденной нормой профессиональной архитектурной работы? При этом важно помнить, что замысел в профессиональном архитектурном проектировании оказался отождествлен с моделями, его выражающими [7]. А поскольку замысел в проектировании создается, а не берется «готовым» (как в случае образца или прототипа), причем создается в развитии или становлении, то первичные и несовершенные его состояния, казалось бы, вообще можно отбросить: они не имеют преимуществ перед совершенными, ставшими, итоговыми. Содержание, данное на моделях, а не ментальный образ в сознании архитектора – вот что такое проектный замысел; так мы должны считать теперь, после всех событий просвещенческой концепции знака, научного моделирования и методологического анализа. Но согласны ли мы с этим? Ведь материал знаковых форм весьма дефицитен для задач полноценного понимания проектного мышления, «погружение» в него не позволяет увидеть собственно саму проектную активность – то, что действует с этим материалом.

Живое, как обычно, уходит из схем: это привычный уже рефрен критических исследований рационального и репрезентативистского сознания, не согласных со сложившимся положением дел. Наверное, одним из первых (если не считать платонову критику элейских апорий) эту интуицию развернул А. Бергсон, утверждавший, в частности, что все самое важное происходит «между кадрами», фиксирующими события с помощью доступных нам семиотических средств – средств, прошедших селекцию новоевропейского разума. Протест против селективных,

нормативных «фильтров» восприятия и выражения мысли питал, как известно, поиски авангарда – и в литературе, и в живописи, в театре и кино. Ощущение инертности профессионального семиотического инструментария и желание персонифицировать собственную творческую активность нередко подвигали архитекторов на радикальные шаги, к которым надо отнести и отрицание образительности (в т. ч. перспектив) авангардом начала XX в., сознательную архаизацию языка или обращение к маргинальным коммуникативным контекстам (Рис. 6).

Профессиональный опыт работы с предметными моделями ведет к формированию новой перцептивной нормы, новому «зрению» (подобно тому, как формировалось видение перспективы), что сказывается и на архитектурной деятельности, и на принятом в ней стиле проектного мышления (Рис. 7). Формируется та самая «штучная» онтология, о которой в последние четверть века сказано уже много и которая не есть, как мы видим теперь, результат недопонимания или низкой квалификации тех или иных архитекторов, а естественное следствие эволюции тех форм проектного мышления, которые начали складываться в Новое время. (И поэтому, заметим, идеи среды, средового подхода – не частность, не этап на пути поступательной эволюции проектного мышления, но исторический вызов ему всему – вызов, так в полноте и не принятый проектированием XX века и, судя по всему, XXI века тоже).

Объект деятельности в таком видении – изолированная монада; его контекст или игнорируется (не присутствует в идее объекта), или же специально подготавливается для внедрения объекта, что и фиксируется в т. н. ансамблевом мышлении, которое с барокко и классицизма служит задачам проведения в жизнь стилистического единства, то есть распространения на контекст законов объекта (Рис. 8), а не наоборот. Но разве не такого направления (изнутри – наружу) в работе с «натурой» требует светоносный разум Нового времени, и разве не так действует объект науки? И если признать, вслед за Б. Р. Виппером, тезис о том, что «...основная проблема архитектуры есть проблема образа и выражения» [9], то придется признать и тот факт, что архитектура давно уже идет по пути псевдорешения этой проблемы за счет



< Рис. 7. Новый город. Дипломный проект. В. Попов, студия Н. А. Ладовского, ВХУТЕМАС, Москва, 1928
За «штучное» мышление в проектировании несет ответственность не столько «поэтика» конвейерного производства, так увлекавшая модернистов, сколько привычка работать с изолированными предметными абстракциями, объединенными лишь паноптикой дисциплинарного контроля

подчинения своих образов хорошо налаженному «плану выражения». Путь же этот крайне двусмыслен и опасен, причем опасен онтологически: грозит «онтологическим кризисом», симптомы которого уже вполне себя проявили в наше время [10].

Идея, замысел, смысл становятся вторичны: для акцентированной работы с ними у архитектора-проектировщика нет адекватных инструментов, в то время как средства ускоренного вывода замысла вовне безостановочно растут в объеме, набирают мощь и быстродействие. Это тенденция всего Нового времени; она имеет место от позднего Возрождения до наших дней: воображение стало заложником изображения.

Не социальный или культурный эффект, не решение проблемы, а создание здания из типологического списка теперь рассматривается как стандартная задача архитектора. Отход от этих установок (а они к концу XX в. уже закреплены законодательно, институционально, средствально, методически, «отпечатаны» в содержании архитектурного образования, в общественном мнении и потребительских стереотипах) потребовал неимоверных усилий, в т. ч. и развертывания проектного концептуализма [11]; и усилия эти все еще актуальны и остро востребованы.

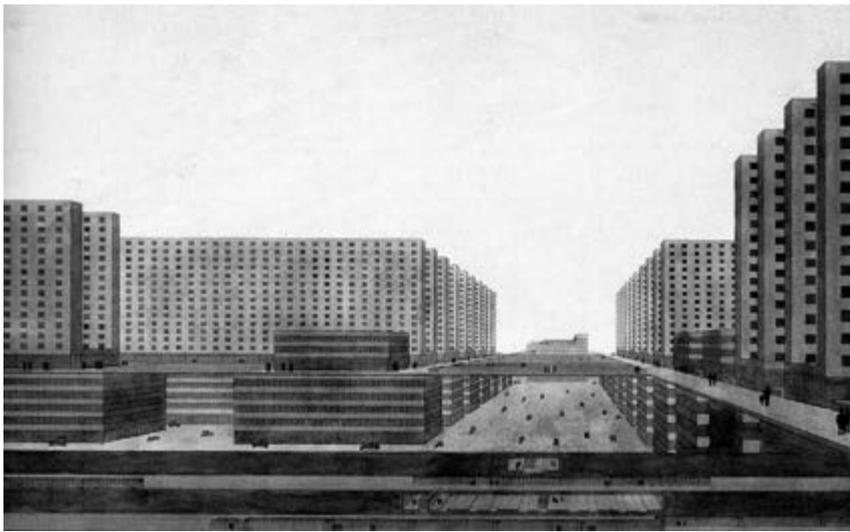
Подмена интенциональности

Конфигурация воображения, культивируемого моделями, способствовала развитию нечуткости к истине символа и мифа, которые и без того находятся в «цивилизации рационализма» в плачевном состоянии. При этом, как известно, ни от символизации, ни от мифологизации цивилизация «бравого нового мира» отказываться не спешила, усердно используя старые механизмы и профанируя содержание [12–16]. Сегодня можно сказать определенно: в изменении этой ситуации, в возвращении к утраченной чувствительности – не только путь возрождения архитектуры и новых горизонтов проектирования, но и надежды на будущее цивилизации в целом. К тому же спектру проблем необходимо отнести и потребность в развитии техник интерпретации, а также связанную с ними проблематику интенциональности в архитектуре и проектировании.

Сформировавшийся в модернизме тип проектного сознания, несомненно, далек от интенциональности; он, будучи поздним плодом Просвещения, тяготеет к ассоциативности и зрению (напомним восходящее к Хайдеггеру различие ассоциативности-зрения/интенциональности-вслушивания). Сегодня, по крайней мере, ресурсы развертывания такого типа мышления представляются окончательно исчерпанными; и, напротив, все большее значение приобретает проектное «вслушивание».

С проблематикой интенциональности связана и категория функции, получившая столь большое распространение в модернистском проектировании и его теориях. Она также противостоит освоению ресурсов новой парадигмы проектирования, как и сугубая центрация теоретического внимания на моделировании, репрезентации, ассоциативности и «ретиальности» в сегодняшнем архитектурном проектировании. О. И. Генисаретский пишет:

«...базовых концепций, которые онтологически описывают проектирование, две. Одна из них – функционализм, соответственно, категория функции. Вторая – категория интенции. Практическая направленность описывается термином «функция», соответственно артикулированной, особенно в раннем и сильном функционализме двадцатых годов. Одновременно же в философии это феноменология, где первичным понятием является понятие интенции, направленности на...» [17]. Именно в философии только и сохранилась культура работы с интенцией и интенциональностью (в т. ч. и в философских исследованиях проектирования); искать ее в теории архитектуры, тем более в теории проектирования, увы, не приходится (редкие исключения среди текстов, посвященных обсуждаемому вопросу, своей причастностью к философскому и гуманитарному знанию лишь подтверждают правило. [1; 17–22]). В теории же проектирования до сих пор преобладают функционалистские и родственные им трактовки. И даже «гуманитарный тренд» англоязычной теории проектирования, развивающийся с конца 1980-х гг. до последнего времени, не меняет общей картины, поскольку основывается на все тех же принципах позитивистского знания, репрезентативистского дискурса, культе моделирования и эксплицитности авторских высказываний [23; 24].



^ Рис. 8. Город небоскребов. Л. Гильберсаймер, Германия, 1927
Принцип «изнутри – наружу» – известный вектор новоевропейских проекций мышления и взгляда, преобразующих мир и контролирующих его. В социально-политической сфере, в науке, в проектировании – везде он стал универсальным приемом соподчинения. «Если факты не соответствуют моим теориям – тем хуже для фактов», – говорил Г. Галилей

Поскольку формы описания и осмысления опыта небезразличны к его содержанию и динамике, то перед нами симптоматический факт. Мы можем зафиксировать важнейший вывод: в результате развертывания модернистского проектирования не только традиционный архитектурный опыт был редуцирован и извращен, а архитектурное сознание поспешно опредмечено и специализировано, но и потенциал самого проектирования оказался не развернут, не реализован (анализ эволюции теорий проектирования XX в. этот вывод только подтверждает). Модернистская профессия очень быстро перевела странноватую проектность авангарда на рельсы модельного конструирования. Но последнее не обладает собственным креативным содержанием, а держится исключительно за счет скрытой эксплуатации глубинных архитектурных интуиций.

Рискуя вызвать протесты, мы возьмем на себя смелость утверждать: содержание авангарда не стало практикой архитектуры ни на малый исторический миг! Строящие архитекторы 20-х практиковали сложный симбиоз идей и представлений, где немалая доля принадлежала традиционным зодческим умениям и/или академической выучке. Пропедевтические курсы, назначенные быть пересадочной станцией между духом и делом, уже в ранних своих вариациях отличаются эпигонской пустотой, заставляющей вспомнить душевную боль В. В. Кандинского: когда нашими композициями украсят ковры, это будет означать крах нашей мечты. Профессия со своим становлением начинает вырабатывать иное, заботится о совсем другом – о своем инструментализме, потребном для «дела» (по заветам Витрувия, первым осуществившим редуцицию целостности архитектурного знания к списку необходимого «для настоящего дела»). Модели, функции, типология – вот ее реалии; остальное подминается и подменяется, дабы служить этому «делу» и его категориям. Инженерия, естественная наука и власть побеждают, подмяв авангард и его наивную проектность. «Отражение действительности» оказывается удобней и понятней беспредметных техник проектирования, еще недавно имевших претензию на порождение нового мира взамен существующего. А абстрактные формы уже настолько освобождены от всякого смысла, что не способны сопро-

тивляться постановке их на службу этому «отражению» (так сконструирована, например, известная работа [25], равно как и вся активность, ею обеспеченная).

Подводя итог сказанному, следует прямо назвать структуры профессионального проектного мышления, функционирование которых ответственно за произошедшие редукции. Это те относительно устойчивые конвенциональные конструкции, совокупность которых делает возможным отправление конструирования – центрального типа действия в профессиональной архитектуре *de facto*. Конструирование, будучи несравненно более приемлемым для повседневного производства и бизнеса действием, нежели проектирование, избавлено от риска достижения его креативных краев и не требует его трансцендентальных техник. Конструирование не только легче осуществлять, но и легче организовывать, методически обеспечивать и теоретически описывать. Оно базируется на вариациях комбинаторных действий с заранее готовыми компонентами. Эти компоненты могут быть не только морфологическими элементами материальных вещей или объектов и не только их знаковыми заместителями; они охватывают всю структуру деятельности (а потому отвечают составу всех известных схем деятельности – от аристотелева медника до схем системомыслительностной методологии). Мы назвали эти компоненты конструктивами и выделили пять их разновидностей: конструктивы Метода, Материала, Задания, Результата, Организационной формы [26]. Сложение основных структур профессии – это, по сути, установление власти всех пяти конструктивов, а устойчивое функционирование профессионального проектного мышления – успешная работа совокупности конструктивов, обеспечивающая сведение проектно-творческих задач к конструкторским манипуляциям в системе конвенций.

Сложение конструктивов – не результат злого умысла или недомыслия, но эффект действия тех разнообразных тенденций, значимых для эпохи становления профессии. Моделирование (конструктив Метода), типизированное объектное знание (конструктивы Задания и Результата), этические нормы профессии (конструктивы Результата и Организационной формы), средства селекции и обработки знаков (конструктив Материала) – весь этот арсенал формировался, как мы стремились показать, не из логики развертывания умения замышлять и деятельно предьявлять уникальные решения в неповторимых ситуациях, то есть не из логики проектной мысли и не из ее феноменологии. Он формировался в бесконечных компромиссах такого умения, прежде всего – в компромиссах с диспозитивом новоевропейского знания, сделавшим возможным проектное мышление, но не сумевшим обеспечить его полноценное, нередуцированное развертывание.

Мы сделали беглый набросок событий истории архитектурно-проектировочной профессии в XX столетии. Он может показаться чрезмерно пессимистичным, однако у автора не было задачи ни представить события в каком-либо заранее предустановленном свете, ни выразить свое эмоциональное отношение к ним. Но наш анализ не лишен и субъективности: в рассмотрении жизненно важных, судьбоносных событий профессии без нее обойтись нельзя. Как нельзя отчужденно обсуждать варианты дальнейшего движения, в т. ч. пути выхода из описанной ситуации, пути восстановления полноты деятельности и мышления. Но это – тема других текстов.

Литература

1. Генсаретский О. И. Воображаемая предметность и воображаемая деятельность: к педагогике воображения // Кентавр. – № 24 (ноябрь 2000). – С. 55

2. Рыклин М. Невыносимость непредставимого. Беседа с Жан-Люком Нанси // М. Рыклин. Деконструкция и деструкция. Беседы с философами. – М.: Логос, 2002. – С. 100–123
3. Капустин П. В. Утопия в эволюции архитектурного проектирования: В 4-х частях. [Электронный ресурс] // Архитектон: известия вузов. – 2011. – № 4 (36); 2012. – № 1 (37). – Режим доступа: http://archvuz.ru/2011_4/http://archvuz.ru/2012_1/
4. Капустин П. В. О месте визионерства в эволюции архитектурного проектирования // Архитектурное интерпространство XXI века: опыт, проблемы, перспективы: Материалы междунар. научно-метод. конф. – СПб: Изд-во СПбГАСУ, 2013. – С. 47–50
5. Капустин П. В. Черчение и Утопия: два полюса формирования архитектурно-проектного мышления [Электронный ресурс] // Архитектурные исследования. Научный журнал. – Воронеж: ВГТУ. – 2018. – № 2 (14). – С. 20–32. Режим доступа: http://cchgeu.ru/science/nauchnye-izdaniya/arkhitekturnye-issledovaniya/arkhiv-vypuskov/AI_2-14.pdf
6. Фуко М. Ницше, Фрейд, Маркс // Кентавр. – 1994. – № 2
7. Капустин П. В. Интуиция и модель. Мышление архитектора от ремесла к профессии // Вопросы теории архитектуры: Архитектура в диалоге с человеком/Сост., отв. ред. И. А. Добрицына. – М.: ЛЕНАНД, 2013. – С. 305–314
8. Харди, Хольцман, Пфейфер // Современная архитектура (L'Architecture d'Aujourd'hui) – 1971. – № 5. – С. 47–48
9. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – С. 282
10. Капустин П. В. Тезис о «леонидовщине» и проблема реальности в архитектуре и проектировании (Часть II) [Электронный ресурс] // Архитектон: известия вузов. – 2007. – № 20. – Режим доступа: http://archvuz.ru/2007_4/9
11. Капустин П. В. Между молчанием знаков и гулом языка. Судьба архитектурного концептуализма // Архитектура и строительство России. – 2018. – № 1 (225). – С. 46–53
12. Барт Р. Мифологии. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2000. – 320 с.
13. Бодрийяр Ж. Система вещей. – М.: Рудомино, 1995. – 173 с.
14. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с.
15. Вентури Р., Скотт Браун Д., Айзенур С. Уроки Лас-Вегаса: забытый символизм архитектурной формы. – М.: Strelka Press, 2015. – 212 с.
16. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. – М.: Стройиздат, 1985. – 136 с.
17. Генисаретский О. И. Философия проектирования. Лекция. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://method.krasnoyarsk.rcde.ru/getblob.asp?id=300000197>
18. Norberg-Schulz Chr. Intentions in architecture. – MIT Press, 1965
19. Глазычев В. Л. Композиция как мыслительная деятельность (к постановке проблемы) // Теория композиции в советской архитектуре/под ред. Л. И. Кирилловой. – М.: Стройиздат, 1986. – С. 213–225
20. P rez G mez A., Weir D. Towards an Ethical Architecture. – Vancouver: Simply Read Books, 2006/пер. с англ. Раппапорт А. Г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://papardes.blogspot.ru/2012/03/agomez-perez.html>
21. Раппапорт А. Г. К пониманию архитектурной формы. Диссертация ... доктора архитектуры: 18.00.01. – М.: НИИТАГ РААСН, 2000 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://papardes.blogspot.com/2009/08/1.html>
22. Ванеян С. С. Интенция, экзистенция и гений места // Искусствознание. – 2004. – № 2. – С. 356–375
23. Goel V., Pirolli P. The Structure of Design Problem Spaces // Cognitive Science. – 1992. – № 16. – Pp. 395–429
24. Goldschmidt G., Tatsa D. How good are good ideas? Correlates of design creativity // Design Studies. Volume 26, Issue 6, November 2005. – Pp. 593–611
25. Кринский В. Ф., Ламцов И. В., Туркус М. А. Элементы архитектурно-пространственной композиции. – М.: Изд-во лит. по строительству, 1968. – 168 с.
26. Капустин П. В. Проектное мышление и архитектурное сознание. Критическое введение в онтологию и феноменологию архитектурного проектирования. – Saarbrücken, Germany: Lambert Academic Publishing, 2012. – 252 с.

References

- Barthes, R. (2000). *Mythologies*. Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovykh.
- Baudrillard, J. (1995). *The System of Objects*. Moscow: Rudomino.
- Baudrillard, J. (2000). *Symbolic Exchange and Death*. Moscow: Dobrosvet.
- Foucault, M. (1994). Nietzsche, Freud, Marx. *Kentavr*, 2.
- Genisaretsky, O. I. (n.d.). *Filosofiya proektirovaniya* [Philosophy of Design]. Lecture notes retrieved from <http://method.krasnoyarsk.rcde.ru/getblob.asp?id=300000197>
- Genisaretsky, O. I. (2000, November). *Voobrazhaemaya predmetnost' i voobrazhaemaya deyatelnost': k pedagogike voobrazheniya* [Imaginative Objectivity and Imaginative Activity: to Imagination Pedagogics]. *Kentavr*, 24, 53–58.
- Glazychev, V. L. (1986). *Kompozitsiya kak myslitelnaya deyatelnost' (k postanovke problemy)* [Composition as Thinking: to the Articulation of the Problem]. In L. I. Kirillova (Ed.), *Teoriya kompozitsii v sovetskoj arkhitekture* (pp. 213–225). Moscow: Stroizdat
- Goel, V., & Pirolli, P. (1992). *The Structure of Design Problem Spaces*. *Cognitive Science*, 16, 395–429.
- Goldschmidt, G., & Tatsa, D. (2005, November). *How good are good ideas? Correlates of design creativity*. *Design Studies*, 26 (6), 593–611.
- Hardy, Holzman & Pfeiffer. (1971). *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 5, 47–48.
- Jencks, Ch. (1985). *The Language of Post-Modern Architecture*. Moscow: Stroizdat.
- Kapustin, P. V. (2007). *Tesis o "leonidovshchine" i problema realnosti v arkhitekture i proektirovanii* [The Thesis on "Leonidovshchina" and the Problem of Reality in Architecture and Design]. Part II. *Architecton: Proceedings of Higher Education*, 20. Retrieved from http://archvuz.ru/2007_4/9
- Kapustin, P. V. (2011). *Utopiya v evolyutsii arkhitekturnogo proektirovaniya* [Utopia in the Evolution of Architectural Design]. In 4 parts. *Architecton: Proceedings of Higher Education*, 4(36). Retrieved from http://archvuz.ru/2011_4/ http://archvuz.ru/2012_1/
- Kapustin, P. V. (2012a). *Proektnoe myshlenie i arkhitekturnoe soznanie. Kriticheskoe vvedenie v ontologiyu i fenomenologiyu arkhitekturnogo proektirovaniya* [Design Thinking and the Architectural Consciousness. Critical Introduction to Ontology and Phenomenology of Architectural Design]. Saarbrücken, Germany: Lambert Academic Publishing.
- Kapustin, P. V. (2012b). *Utopiya v evolyutsii arkhitekturnogo proektirovaniya* [Utopia in the Evolution of Architectural Design]. In 4 parts. *Architecton: Proceedings of Higher Education*, 1(37). Retrieved from http://archvuz.ru/2011_4/ http://archvuz.ru/2012_1/
- Kapustin, P. V. (2013a). *Intuitsiya i model'. Myshlenie arkhitekora ot remesla k professii* [Intuition and Model. Thinking of an Architect from Crafts to Profession]. In I. A. Dobritsyna (Ed.), *Voprosy teorii arkhitekтуры: Arkhitektura v dialoge s chelovekom* (pp. 305–314). Moscow: LENAND.
- Kapustin, P. V. (2013b). *O meste vizionerstva v evolyutsii arkhitekturnogo proektirovaniya* [On the Place of Visionarism in the Evolution of Architectural Design]. *Arkhitekturnoe Interprostanstvo XXI Veka: Opyt, Problemy, Perspektivy*. Proceedings of the International Scientific and methodological conference. Saint Petersburg: Izd-vo SPbGASU.
- Kapustin, P. V. (2018a). *Cherchenie i Utopiya: dva polyusa formirovaniya arkhitekturno-proektnogo myshleniya* [Drawing and Utopia: the Two Poles of Formation of Architectural and Design Thinking]. *Architectural Studies*, 2(14), 20–32. Voronezh: VGTU. Retrieved from http://cchgeu.ru/science/nauchnye-izdaniya/arkhitekturnye-issledovaniya/arkhiv-vypuskov/AI_2-14.pdf
- Kapustin, P. V. (2018b). *Mezhdumolchaniem znakov i gulom yazyka. Sudba arkhitekturnogo kontseptualizma* [Between the Silence of Signs and the Hum of the Language. The Destiny of Architectural Conceptualism]. *Architecture and Construction in Russia*, 1 (225), 46–53.
- Krinsky, V. F., Lamtsov, I. V., & Turkus, M. A. (1968). *Elementy arkhitekturno-prostanstvennoy kompozitsii* [Elements of Architectural Space Composition]. Moscow: Izd-vo lit. po stroitelstvu.
- Norberg-Schulz, Chr. (1965). *Intentions in architecture*. MIT Press.
- Ryklin, M. (2002). *Nevynosimost' nepredstavimogo. Beseda s Jean-Luke Nancy* [Unbearable Unimagined. Conversation with Jean-Luke Nancy]. In *Deconstruction and Destruction. Conversations with Philosophers* (pp. 100–123). Moscow: Logos.
- Pérez Gómez, A., & Weir D. (2006). *Towards an Ethical Architecture*. (A. G. Rappaport, Trans.). Vancouver: Simply Read Books. Retrieved from: <http://papardes.blogspot.ru/2012/03/agomez-perez.html>
- Rappaport, A. G. (2000). *K ponimaniyu arkhitekturnoi formy* [To Understanding of the Architectural Form] (Doctoral dissertation). Moscow: NIITAG RAASN. Retrieved from: <http://papardes.blogspot.com/2009/08/1.html>
- Vaneyan, S. S. (2004). *Intentsiya, ekzistentsiya i genii mesta* [Intention, existence and genius loci]. *Iskusstvovoznanie*, 2, 356–375.
- Venturi, R. Scott Brown, D., & Izenour, S. (2015). *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*. Moscow: Strelka Press.
- Vipper, B. R. (1985). *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie isskusstva* [Introduction to Historical Studies of Art]. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo.