

Малахов С. А.

Самарский государственный архитектурно-строительный университет

Malakhov Sergey

Samara State University of Architecture and Civil Engineering

АСПЕКТЫ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ. ЕСТЕСТВЕННАЯ ФОРМА СРЕДЫ.
НЕИЗВЕСТНОЕ КАК ФАКТОР КРАСОТЫ
ASPECTS OF SHAPING. NATURAL FORM OF THE ENVIRONMENT.
THE UNKNOWN AS A BEAUTY FACTOR

Неизвестное постоянно сопровождает творческую деятельность архитектора, но не всегда осознается как ценность. В статье понятие «естественная красота» связывается напрямую с уважительным отношением к неизвестному, когда в деятельности возникает совершенно шахматная ситуация, когда замыслы партнера неизвестны, но игра обретает свой эстетический сценарий. В отличие от шахмат, в архитектурной модели неизвестное добавляет, а не сокращает количество вовлеченных в моделирование элементов, делая их столкновение сознательно выбранным жанром. В статье приводится в качестве примера эксперимент с кварталом №46 в Самаре, опубликованный в «Архитектуре СССР» в 1985 г. В этом эксперименте, проведенном в жанре орг-деятельностной игры, участники проекта достигли качества естественной исторической среды за счет разделения ролей, последующего диалога и преодоления конфликта на специальных компромиссных моделях.

The creative activity of an architect is constantly being followed by the unknown, but it is not always recognized as the value. The article connects the concept of «natural beauty» with the respect for the unknown when the activity resembles the game of chess in which the plans of the partner are unknown, but the game has its esthetic scenario. Unlike chess, in any architectural model the unknown does not reduce the quantity of the elements involved in modeling, it adds more of them making their collision a consciously chosen genre. The article describes the experiment with the quarter No. 46 in Samara published in «Architecture of the USSR» in 1985. In this experiment, carried out in the genre of an org-activity game, participants of the project have acquired the quality of the natural historical environment due to dividing the roles, holding a subsequent dialogue, overcoming the conflict with the help of special compromise models.

Ключевые слова: неизвестное как ценность, естественная красота, разделение ролей, эксперимент в квартале №46
Keywords: the unknown as the value, natural beauty, division of roles, the experiment in the quarter №. 4

Общая тема саморазвития среды – есть крайне привлекательный культурный проект постиндустриального времени. Вполне вероятно, что саморазвитие тесно связано с сюжетом естественной формы, а для некоторых – как проявление красоты. Естественная форма восходит, в свою очередь, к мирному сосуществованию и диалогу. Но этого мирного сосуществования, несмотря на наличие «естественной формы», может и не происходить, т. е., все не так однозначно обусловлено. Мы, например, восхищаемся формой средневековых городов, и Вернон Свэбэк приводит «естественную форму» («беспорядочную форму») средневекового города на берегу реки как образец красоты (“exuberance is beauty” [1]). При этом средневековый город был преисполнен трагическими столкновениями интересов. Заметим также, что «эстетика беспорядочности» не исчерпывает, разумеется, идеи «спонтанного», так как спонтанная форма может возникнуть в виде упорядоченного в геометрическом и иных смыслах объекта. Мы просто связываем понятие спонтанной формы в большем числе

примеров именно с неупорядоченной в геометрическом и композиционном смысле средой. Но главное здесь все же в предъявлении неожиданного, заранее неизвестного. При этом между понятиями спонтанного и случайного есть разница, и ее нужно фиксировать на методологическом уровне, как это делает Евгений Репина в своей диссертации и публикациях на тему спонтанного [2].

Поэтому здесь совпадают несколько критериев, по которым Свэбэк определял привлекательность формы итальянских, или французских средневековых городов. Из них он бы выбрал человеческий масштаб элементов ансамбля, нерегулярность и органичное взаимодействие с ландшафтом. Мы, со своей стороны, добавим, что у истоков подобной формы лежит идея естественного развития и неизвестности. Естественное развитие можно рассматривать как результат поиска компромиссов между конфликтующими обстоятельствами и субъектами образующейся средовой (художественной) формы. Понятие случайности попадает внутрь спонтанного процесса

формообразования, т. е., является категорией, соподчиненной категории спонтанного. Но мы стремимся к встрече со случайностью, с тем чтобы через неизвестное обнаружить новое интригующее качество жизни и формы.

Если спонтанная форма есть проявление компромисса между конфликтующими субъектами или элементами развивающейся формы, то случайность является причиной, вынуждающей придти к компромиссу. Спонтанное есть этико-эстетический выбор, а случайное – внутренняя, быть может, сознательно выбранная, причина, обуславливающая необходимость создания спонтанной (естественной) формы, основанной на поиске компромисса.

Отсюда вывод: если мы хотим получить естественную (спонтанную) форму, мы должны ввести в правила и процедуры проектного процесса «встречу со случайным» (с неизвестным). И это не просто эстетика, это но и мораль (этическая норма). На этом этическом аспекте и начинается основная «ломка профессионалов»: как контролировать то, что принадлежит случаю? То, что находится за пределами понятного?

Сравнивая архитектурное моделирование с живописью, приведем мнение Михаила Германа, считающего, что стремление к тайне, к неведомому характеризует, к примеру, живопись Кирико: «Он вглядывается в неведомое – за пределы материально воспринимаемого и познаваемого мира». В отличие от Кандинского и Клее, считает Герман, Кирико сближает свой живописный язык с архитектурной формой. «Астрономия вещей основывается на совершенном знании пространства, которое отделяет один предмет от другого. Каноны метафизической эстетики покоятся на кропотливом и точно рассчитанном расположении плоскостей и объемов» [3].

Совершенно другой тип соединения замысла произведения с темой неизвестного, мы наблюдаем в «архитектурных экспромтах» Леббеуса Вудса (Lebbeus Woods), который в своем «Havana Project» (1995) создает «динамические» интервенции, резко усложняющие привычную картину городской застройки. С ним солидаризируется Тадаши Кавамата (Tadashi Kawamata), которые в отличие от живописных моделей и макетов Вудса создает полноценный «псевдоархитектурный» объект на острове Рузвельта в Нью-Йорке, то, что Филип Джодидио назвал «созданием эфимерного окружения». Оба мастера работают в жанре «случайного соединения материала» на сочетании ортогональной и спонтанной сетки. Подобные инсталляции и модели всегда связаны со свободным скульптурным поиском, неизвестное – не в метафизике, а в сложности и непредсказуемости скульптурного жеста [4].

Рассмотрим разные варианты формообразования, относящиеся к практике архитектурного эскизирования.

1. «Сминание» куба или прямого листа бумаги. Такое упражнение приводит к появлению формы, напоминающей природный ландшафт. Ладонями сминаем, но не комкаем модель бумажного куба или лист бумаги. Бумажные плоскости деформируются в поверхности, состоящие из множества треугольников и трапеций. Сминание этих геометрически определенных моделей преследует цель осуществление «телесного» условно бессознательного контроля за формообразованием. Целое контролируется особым взаимным положением ладоней во время процедуры деформации прототипа. Но этот контроль осуществляется лишь в самых общих пределах. Случайное в этой модели – в самом факте отказа автора от геометрической определенности общей формы. Случайное здесь – в роли гедонистического сближения с бесконечными девиациями природных энергий, в возникновении «неизвестных эффектов формы».

2. Рисование набросков «отвлеченной формы», т. е., формы, отвлеченной от функции и символической подоплеки. Мозг отключается, руки раскрепощаются, начинает работать «природное чувство ритма» (как в танце, как в любви). Линии живут как бы самостоятельной жизнью. Автор не должен при этом контролировать развитие «сюжета целой формы» в силу ее ассоциативных интенций, но жизнь линий или пятен (цвета) должна следовать своим «телесным ритмам». Стоит чуть-чуть задуматься, или начать «считать», как тотчас возникает остановка естественного формообразования. Линия живет «своей жизнью», «неизвестной автору», но внутри пространства, моделируемой автором формы. Сравним этот процесс, например, с поведением кошки, находящейся на коленях у хозяйки, занятой, в свою очередь, собственными мыслями, или чтением книги. Линия так же, как и кошка, получает самостоятельность, но в пределах складывающейся ситуации (модели). «У линии должна быть своя жизнь», – заявляем мы, понимая, что остаемся авторами линии.

3. Поисковое макетирование в своей исключительной процедуре, т. е., методике, основанной на «случайно» обнаруженных эффектах и продолжениях, является одним из самых емких по своему содержанию сюжетов «естественного моделирования». Все это можно объяснить совпадением двух идей: идеи «роста макета как модели обитаемого пространства» и идеи развития такого, например, события, как человеческая судьба. В обоих случаях процесс связан с «ростом» (или «развитием»),

с экспансией величины, с увеличением как таковым, но при этом факт роста не гарантирует, что автору модели или автору судьбы не приходится иметь дело с ошибками, исправимость или неисправимость которых, собственно, и предопределяет естественность происходящего. В настоящем поисковом макете (в варианте методологии, разработывавшейся авторами в 80-х – и конце 90-х ХХв. [5]) «ошибки роста» интерпретируются на уровне «как бы ошибок», то есть, включаются в этико-эстетическую парадигму естественной формы.

4. Спонтанное моделирование на основе диалога – все более приближает нас к естественным обстоятельствам воздействия неизвестного на проектируемый объект. В одном из экспериментов в группе 213 внутри куба размером 40 на 40 см два автора поочередно устанавливали элементы, как бы нарастающие начальную минимальную форму. Проблема действия каждого следующего автора заключалась в том, чтобы не смешивать свой почерк (язык, стиль, подбор, серию знаков) с почерком и концепцией оппонента. Это очень интересно: вы действуете по очереди, у вас разные и даже контрастные формальные языки, и вы не предупреждаете заранее своего оппонента, как собираетесь поступить. В этом смысле подобная проектная игра почти полностью воспроизводит реальные отношения в городе, и единственное, что сдерживает оппонентов от ссоры, это общее для двух авторов понимание, что речь в конечном счете идет об организации пространства, а принятие «неизвестного» есть условие последующего успеха. Важно не избегать ощущения скрытой договоренности, оставляющей вас разными, но объединенными все же в некий один сценарий, здесь, в частности, «внутри куба».

Искусство в больше степени связывает естественную форму не столько с диалогом, сколько с видимым отказом от упорного следования прорисованных прототипов реальности, с тем чтобы «заглянуть за ее пределы», т. е., встретиться с неизвестным. Как пишет Гордон Грэм, сравнивая картины Дюрера и Джексона Поллока, картина №14 «написана очень быстро и является продуктом спонтанной активности». Но далее выясняется интересная вещь, что обе картины (у Дюрера «Рождество», 1504 г.), как считает Грэм, стремятся «создать впечатление нереальности, напоминая практику некоторых школ буддизма: разрушая предубеждения, они ведут человека к духовному просветлению... Интерпретированные таким образом картины Дюрера и Поллока, несмотря на явные различия, преследуют одну и ту же цель:

заставить людей осознать духовную реальность, стоящую за обыденным опытом» [6].

Случайность, переведенная в сферу жизненного выбора, становится для определенного типа людей значительным проявлением их сознательного выбора эстетики неизвестного, играющим огромную роль в самой жизни и в разных жанрах искусства. Случайность сопровождает строительство интриги обитания в мегаполисе, если только вы увлечены этим строительством. Достаточно с этой целью внезапно менять расписание своих действий, намеченных на день или на какое-то время вперед. Вопрос заключается также и в том, в какой мере позитивно вы воспринимается вторжение случайного, например, визит непрошеного гостя или аварию, случившуюся с вашим автомобилем. Смирение от вторжения или аварии – своего рода борьба айкидо, в которой общей целью, несмотря на уступки противнику, остается победа. Равно как успешная жизнь может быть соткана из одних случайностей, в той же модальности мы погружаемся в мир успешной формы, возникшей из хаотичного столкновения случайных вещей. При всем при этом в любом пространстве, в любой культуре остается некий генплан: видимый, невидимый, полупрозрачный. Генплан, который может существенно поменяться, но сохранить свою главную привлекательность – естественную форму.

Таковым результатом грезил автор статьи «МЕМ и РЕКС» – «квартал как эксперимент естественного моделирования», изданной еще в 1985 г. на страницах журнала «Архитектура СССР» [7]. Еще тогда участниками проектной группы, считавшимися сторонними наблюдателями некими ортодоксальными защитниками исторической среды, была предварительно решена задача, далекая от музеефикации. Среда самарского квартала оказалась живой, не изменяя морфотипа и образа жизни. Ключом естественной реконструкции явилось сохранение размеров подворий и разделение ролей: каждый субъект реконструкции должен был вначале придумать свой «скрытый сценарий», это и выступило причиной возникновения формы, естественным образом продолжающей генеративные основы исторической среды [7]. И хотя это был еще Советский Союз, где субъекты, лишенные собственности, были «не настоящими», инструменты и методология в результате эксперимента были идентифицированы, и теперь, спустя тридцать лет, мы имеем шансы сделать старую орг-деятельностную проектную игру вполне реальным процессом.

Теперь есть реальные субъекты, получившие городскую землю в качестве капитала. Одни из них

– крупные компании или спекулянты, другие, о которых мы вспоминаем как о главных действующих лицах городской жизни, – это обитатели кварталов. К ним, например, относятся Вячеслав Вершинин и Вера Закржевская. Горожанин в результате приватизации земли парцеллы, принадлежащей ему по закону, может жить свободно, и наша цель заключается в том, чтобы архитекторы не разъезжались в поисках высоких гонораров, а приходили за заказами к новому свободному горожанину. В одном дворе работает один архитектор, а в другом, быть может по соседству, – другой. В ста сорока кварталах получают работу пятьсот архитекторов. Чтобы качественно спроектировать новую террасу или мансарду, нужно хотя бы два месяца серьезной вдумчивой работы профессионала: пусть за деньги, сопоставимые с зарплатой врача в Пироговке или учителя в гимназии №3. Естественная среда – это среда среднего класса, взаимодействующего с ремесленниками и мастерами, обслуживающими территорию квартала. Эту проблему решает Институт Города Самары в содружестве с Высшей Школы Урбанистики в Москве. Естественная форма основана на небольших размерах, поэтому является производной многочисленных действий в ту же единицу времени, в какую один застройщик-монополист совершает одно единственное действие: строительство большой примитивной коробки с узкими балконами, закрытыми для элитарного имиджа голубыми стеклами. И хотя дело не в балконах, напомним, как бы между прочим, слова Александра: «Балконы уже 180 см – бесполезны» [8].

Мы попытались развернуть дискурс естественной формы как прекрасной, обратившись к таким обычным архитектурным моделям, как графические или макетные эскизы. Причина в том, что понимание естественной формы быстрее приходит в небольших действиях с большим количеством разнообразных моделей. Чтобы это проверить, соберите за одним столом несколько школьников (как это был в нашем ворк-шоупе в Атцуте на Хоккайдо летом 2015 г.) и предложите выполнить эскизы на любую интересную тему: через полчаса на столе возникнет дюжина концепций и проектных предложений. Представьте себе, что упомянутый стол – это квартал. Но только его расчистили и

превратили в пустое место, и получился довольно большой участок. Один автор, получив «большую пустоту», никогда не достигнет разнообразного множества. Естественность будет потеряна. Естественность возникает через столкновение с неизвестным. Один автор на одном большом «игровом поле» будет вовлечен в имитационные игры. И какой-бы спонтанной ни казалась форма Disney Concert Hall в Лос-Анджелесе, в этой форме нет загадки естественности, потому что столкновение с неизвестным происходило у Герри лишь на уровне собственного «как бы» непредсказуемого жеста. Предсказуемое перестает быть красивым или существует в особой «эстетике профессиональной красоты» [9]. Прекрасная Заха Хадид сохраняет жанр «искусственной красоты», какими бы хитро-сплетенными не казались изгибы Центра Гейдара Алиева в столице Азербайджана Баку. В меньшей степени предсказуемость формы ощущается в странной работе Эрика Мооса, «совершенно неожиданно» воспользовавшегося «скульптурным вторжением» в прямоугольный объем в объекте “Samitaur” (1996) [9].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Swaback, Vernon D., FAIA, FAICP. The Creative Community. Designing for Life. Australia, The Images Publishing Group Pty Ltd. 2003.
2. Репина Е.А. Значение категорий «Случайность» и «Спонтанность» в научно-естественном и постмодернистских дискурсах и в современной архитектуре // Вестник ОГУ. 2015. №5 (180). С. 175-183
3. Герман М. Парижская Школа. М.: Издательство «СЛОВО/SLOVO», 2003.
4. Jodidio Philip. New Forms. Architecture in the 1990s. Tashen, 2001.
5. Степанов А.В., Малахов С.А., Нечаев Н.Н. Введение в проектирование. М.: МАРХИ, 1983.
6. Грэм Гордон. Философия искусства. Введение в эстетику. М.: Издательство «СЛОВО/SLOVO», 2004.
7. Малахов С.А., Яковлев И.Н. МЕМ и РЕКС. Квартал - эксперимент естественного Моделирования // Архитектура СССР. №5», сент-окт. 1985. С. 83-88.
8. Александр Кристофер. Язык шаблонов. М.: Издательство «Студия Артема Лебедева», 2014.
9. Jodidio Philip. Contemporary American Architects. Volume III. Tashen, 1997.

Для ссылок: Малахов С.А. Аспекты формообразования. Естественная форма среды. Неизвестное как фактор красоты // Innovative Project. 2016. Т.1, №2. С. 78-81. DOI: 10.17673/IP.2016.1.02.11

For references: Malakhov S. Aspects of shaping. Natural form of the environment. The unknown as a beauty factor. Innovative Project. 2016. Vol.1. No.2. P. 78-81. DOI: 10.17673/IP.2016.1.02.11