

С.А. МАЛАХОВ

## КОМПОЗИЦИОННЫЙ МЕТОД: АКТУАЛИЗАЦИЯ МОДЕЛИ МЕГАОБЪЕКТА. ЗНАЧЕНИЕ И ПРОЦЕДУРЫ

COMPOSITE METHOD: MEGA-OBJECT MODEL UPDATING, ITS VALUE AND PROCEDURES

Рассматривается концепция мегаобъекта, представляющая собой пересмотр отношений между объектом и окружением с позиции активизации специфических индивидуальных действий проектировщика. Центральным аспектом концепции является индивидуально выполняемая модель фрагмента урболандшафта одной из ключевых подсистем среды. Выполнение этой модели прежде всего предусматривает достижение пластической целостности формы среднего фрагмента. В результате какой-либо отдельный объект, с позиции данной концепции, не может полноценно существовать, не будучи органичной частью этого целого. Все процедуры моделирования, разрабатываемые в предложенном автором композиционном методе, подчинены идее сборки или разрезки тела мегаобъекта. В этом типе действий композиционный метод видит свою органичную связь с искусством – пластическим, прежде всего. В статье подчеркивается значение деятельности Фрэнка Ллойда Райта как основоположника органичной архитектуры, приводится классификация мегаобъектов и рассматривается их зависимость от так называемой «Размерной Шкалы» композиционного метода проектирования.

**Ключевые слова:** композиционный метод, общий метод архитектора, мегаобъект, входящие объекты, урболандшафт, модель телесно-пластического образа, органическая архитектура, Фрэнк Ллойд Райт, ритмический куб, Размерная Шкала композиционного метода

Предлагаемый композиционный метод (КМ) архитектурного проектирования входит в систему различных авторских, или общепризнанных методов, в целом образующих современное содержание архитектурной деятельности. Это содержание – есть теория архитектурной деятельности, или – некий общий «метод архитектора» (МА), внутри которого происходит постоянное движение смыслов, переоценка постулатов или, наоборот, определяются, «по умолчанию», более или менее устойчивые «элементы метода» (как, например, знаменитая «триада Витрувия»).

Композиционный метод не стремится заменить (оспорить) существующие «внутренние методы» или элементы МА, а определяет свою специфическую область влияния на общегуманитарные задачи МА, не вызывающие в целом сомнений в их более или менее единодушном признании. Например, всегда при всем различии точек зрения было все же принято считать, что «город должен иметь идентич-

*The paper discusses the concept of mega-object, which is a review of the relationship between the object and the environment from the perspective of enhancing specific individual actions of the designer. The central aspect of this conception is an individually executed model of an urban landscape fragment, which is one of the key subsystems of the environment. The first thing that this model does is to achieve the plastic integrity of the form of an environment fragment. As a result, from the perspective of this concept, some single object cannot be fully effective without being an integral part of this whole. All modeling procedures developed in the composite method introduced by the author are subordinated to the idea of assembling or cutting the body of mega-object. The composite method here serves as an organic link to art, first of all, to plastic art. The article emphasizes the importance of Frank Lloyd Wright's activities as the founder of an organic architecture, gives a classification of mega-objects and describes how they are dependent on the so-called "Size scale" of the composite method design.*

**Keywords:** Composite method (CM), general architect method (AM), mega-object, inbound objects, urban landscape, model of a bodily-plastic image (MBPI), organic architecture, Frank Lloyd Wright, rhythm cube (RC), dimension scale of the composite method

ный целостный образ», гармонично связанный с природным ландшафтом. Разумеется, наличие этого общего посыла, ценностно наполняющего установки МА, не избавляет весь процесс практики и сопровождающих ее дискуссий от возникновения достаточно контрастных «расшифровок», к числу которых можно отнести, например, мнение Колхааса о том, что город больше не представляет единого целого.

«Можно сказать, – заявляет Колхаас в своей лекции, прочитанной в ЦДА в 2002 г., – что мы потеряли возможность планировать город как единый комплекс. Но также можно сказать, что мы приобрели возможность соединять друг с другом все что угодно» [1].

В связи с сохраняющимся напряжением в диалоге (или в столкновении) точек зрения на «разные типы целостности», композиционный метод стремится к определению своего специфического взгляда на этот процесс. Для КМ важно признать, что среда, хотя и представляет естественно складывающийся

коллаж, сами составные элементы подобного коллажа должны превышать размеры отдельно взятых зданий, на «шуточное» проектирование которых сегодня все более ориентируется процесс архитектурной практики и архитектурного образования [2].

Преобладающим ориентиром для КМ является деятельность любого отдельно взятого архитектора или студента, погруженного в создание персональной поисковой модели фрагмента урбандиафрагмы – достаточно большого, чтобы сложилось полноценное зрительное впечатление о существовании гармоничной среды. Соответственно сама эта модель хотя и «стремится» к воплощению в виде целостной и идентичной локальности, понимаемой в КМ как средовая архитектурная форма, ее независимое существование всегда имеет статус «относительно устойчивого результата» (рис. 1). Этот феномен объясняется тем, что на одну и ту же среду могут накладываться множество «авторских моделей», обладающих собственной «культурной реальностью» (реальностью моделей), в разной степени признаваемой «всеми» (рис. 2).

Для того чтобы не размывать характеристики подобной среды в непрерывной полемике, достаточно сослаться на существующие примеры «целостной формы локальности», общепризнанные в качестве культурных ценностей. Многие из этих примеров – следствие эволюционного процесса развития места (панорама Флоренции) [3], а иные – результат определенной персональной усилки архитектора (Центр Гети Ричарда Мейера) [4].

В композиционном методе (КМ) выбор подобных примеров «гармоничных локальностей» приравнивается к артикулированным средовым фраг-

ментам, или – мегаобъектам. Мегаобъект, с позиции КМ, должен, во-первых, обладать признаками самостоятельного и достаточно протяженного средового анклава, а во-вторых, соответствовать, по своим реальным размерам, возможностям персонального авторского моделирования, обусловленного задачами и возможностями тактильного, ручного взаимодействия с моделью [5] (рис. 1, 2 в, 3).

Тот факт, что в КМ происходит актуализация мегаобъекта, говорит об аксиологической предопределенности метода: среда для КМ важнее, чем отдельный объект. Композиционный метод предлагает вернуться к рассмотрению взаимосвязей между объектом и окружением, оценивая композицию и пластические искусства в качестве первоначального инструмента формообразования. В методологическом смысле это означает, что архитектура должна сохранить за собой прерогативу одного из основополагающих видов искусства, так как сама процедура поиска образа и пластического единства средового фрагмента основана не на вычислениях и алгоритмах технического свойства, а на интуиции, художественном воображении и телесно-чувственном опыте автора проектной модели. Так считает Ю. Палласма [6], и к такому же выводу, несмотря на разработанную им математическую систему пропорций, пришел Ле Корбюзье, например, в процессе разработки своего знаменитого проекта для Чандигарха [7]. Впрочем, современные примеры мегаобъектов могут иметь более сложную конструкцию и происхождение, так как вынуждены вживаться в уже существующие системы урбандиафрагмы.

Несмотря на тот факт, что существование мегаобъекта как идентичного и ограниченного фрагмента



Рис. 1. С. Малахов, А. Раков, А. Шерешевский. Концепция регенерации музейно-туристического кластера «Хлебная площадь»

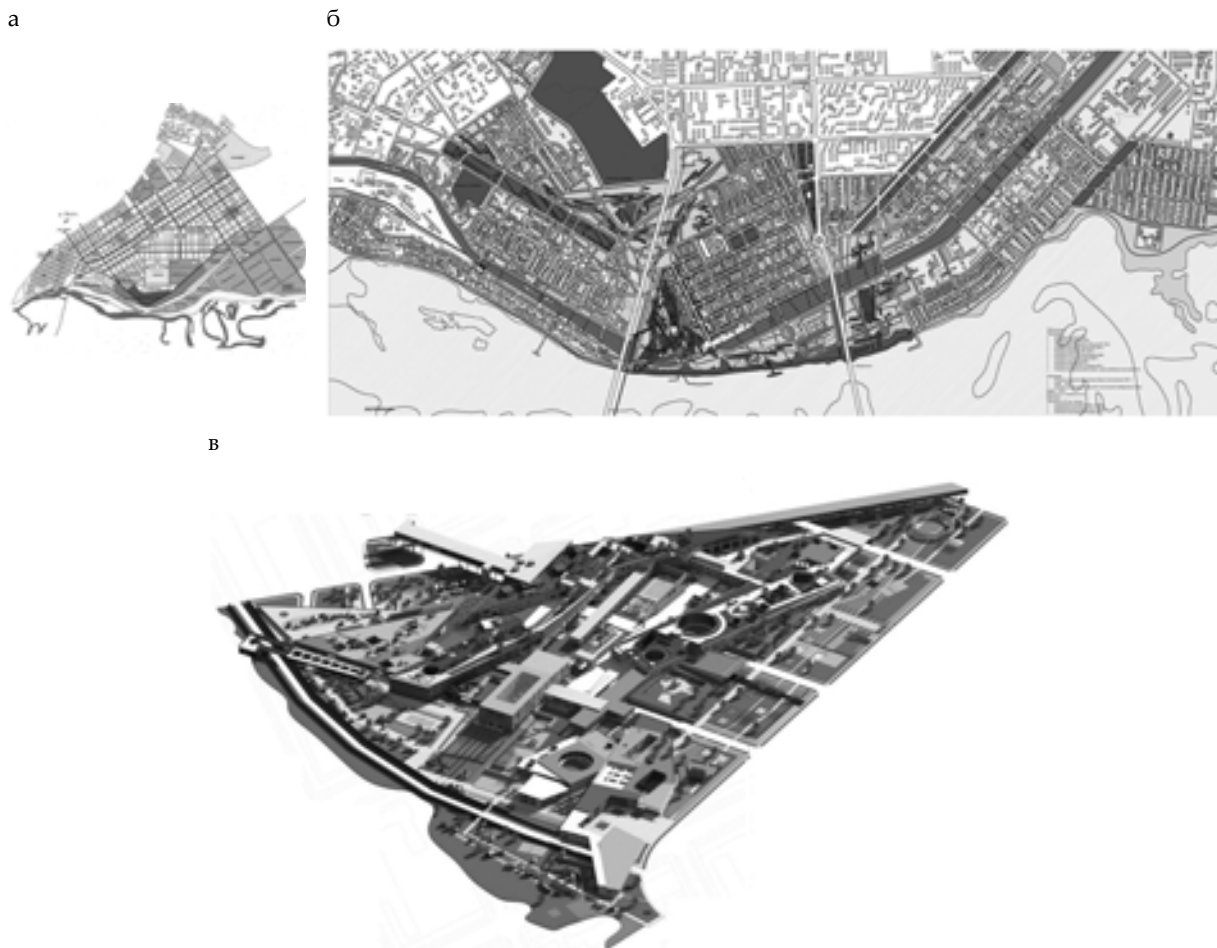


Рис. 2. Е. Адамова. Руководители: С. Малахов, Е.Репина.  
 Стадии последовательного увеличения масштаба и индивидуальной  
 поисковой модели мегаобъекта – фрагмента урболандшафта:  
 а – Самара. Масштаб города; б – посёлок Толевый. Масштаб ренерируемого поселения;  
 в – общественно-образовательный кластер

бесконечной среды оправдывается не только необходимостью создания целостного образа и представлением о мегаобъекте как о самодостаточной локальности (своего рода микрополисе), для композиционного метода на первый план выдвигаются задачи целостной формы, артикулированной на основе реальных или воображаемых границ. Впрочем, оба типа границы одинаково артикулируются в поисковой модели.

Реальные границы мегаобъекта совпадают, к примеру, со стенами или периметром компактного античного или средневекового города (Иерусалим – рис.1; Каркассон), города-острова (Линдау), экологического поселения («Дэй Гилберт» [8]), исторического квартала, микрорайона внутри магистралей, плана «идеального города» («идеальные города» П. Катанео, Д. Вазари, В. Скамоцци (рис. 4, 5); и др.) [10]. Воображаемые границы могут быть обусловлены субъективным отбором автора модели (объект плюс окружение), фотографии вида или пейзажа (см. В. Поленов «Московский дворик», И. Левитан

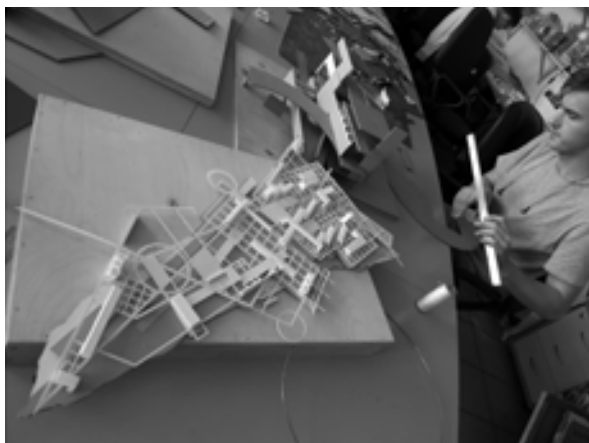


Рис. 3. Процесс моделирования мегаобъекта.  
 Взаимосвязь размеров мегаобъекта и его поисковой модели  
 (макет С. Боранова)

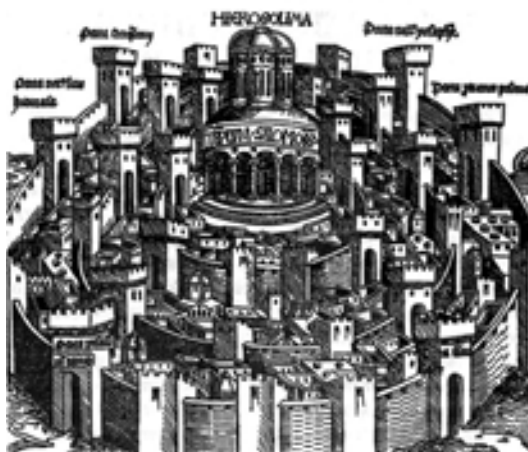


Рис. 4. Совпадение границ мегаобъекта с реальными границами исторического поселения. Иерусалим, немецкая гравюра XV в.

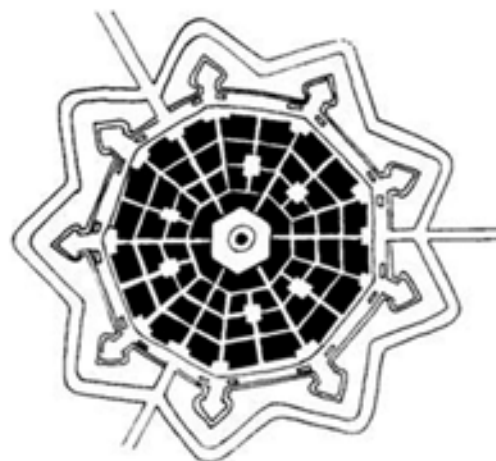


Рис. 5. Идельный город «пальмо Нуово». Виченцо Скамоцци

«Вечерний звон», А. Маковская «Пейзаж с церковью» и др.) [9]. В любом случае автор проектной модели мегаобъекта самостоятельно определяет пространство эффективного взаимодействия объекта и окружения и устанавливает границы мегаобъекта, – пусть даже эти границы будут далее трансформированы в связи с возникновением или новых обстоятельств реальности, или иных моделей, интерпретирующих другие пластические концепты (рис. 6).

По сути, каждый генеральный план отдельно проектируемого здания, следуя концепции КМ, должен разрабатываться как мегаобъект, а не как «техническое приложение» к рабочему проекту объекта. Но для этого необходимо саму модель генерального плана «замыслить» как некое пластическое тело. В определенной степени речь идет о модели телесно-пластического образа (МТПО), являющейся скульптурным или живописно-графическим прообразом проекта. Подобная модель должна предшествовать детальной разработке объекта и включать в себя обобщенные элементы рассматриваемого (проектируемого) фрагмента урбандиафрагмы [10] (рис. 7).

В композиционном методе образы входящих объектов мегаобъекта (частей в системе целого) оказываются следствием или причиной телесно-пластической разработки всей формы мегаобъекта.

С точки зрения скульптурного опыта моделирования, интерпретированного в методике поисковых макетов с применением различных материалов, адаптируемых рукой, части целого, или «входящие объекты» – как они именуется в КМ – могут быть следствием «разрезки» тела мегаобъекта на основе интеграции трехмерных метрических или ритмических сеток. В обратном движении моделирование общей формы мегаобъекта может становиться следствием сборки его пластического тела из самостоятельных элементов – исходных объектов (рис. 8).

Кроме названной трансляции двух подходов к формированию образов мегаобъекта и его частей,

в композиционном методе предлагается классификация мегаобъектов по морфологическому признаку на три группы:

1. Мегаструктура – это мегаобъект, демонстрирующий непрерывность материальной системы как стилистический принцип.

2. Архипелаг – мегаобъект, форма которого отражает идею дискретности независимых входящих объектов.

3. Остров – мегаобъект, являющий образ контрастной оппозиции единственного входящего объекта и окружения.

Одновременно образ мегаобъекта и его входящих объектов детерминируется характером используемого в модели материала (глина, фанера, гипс, картон, металл и др.) и масштабом, т.е. степенью детализации и проработки языка входящих объектов.

Урбандиафрагма в композиционном методе трактуется как намеренное сплочение массы природного слоя и искусственных элементов. С этой позиции уже не так актуальны классические понятия, относящиеся к таким отдельным подсистемам, как природный ландшафт, город, поселение и т.п. Урбандиафрагма подразумевает одинаково внимательное отношение к объединяемым компонентам – искусственным и природным: одно без другого больше не актуально, а значит – одно усиливается другим.

Те взаимосвязи внутри мегаобъекта, которые в большой реальности (БР) не выявляются в виде очевидных материальных элементов и должны распознаваться через специфические возможности подготовленного восприятия, в системе моделей могут предъясняться через пластическое обобщение в макетах, или структурные линейные построения в графике. Ле Корбюзье называл подобные линии – «регулирующими» [8].

Телесность является наиболее существенным аргументом в защиту существования моделей мегаобъекта. Модели мегаобъекта в разработке группы

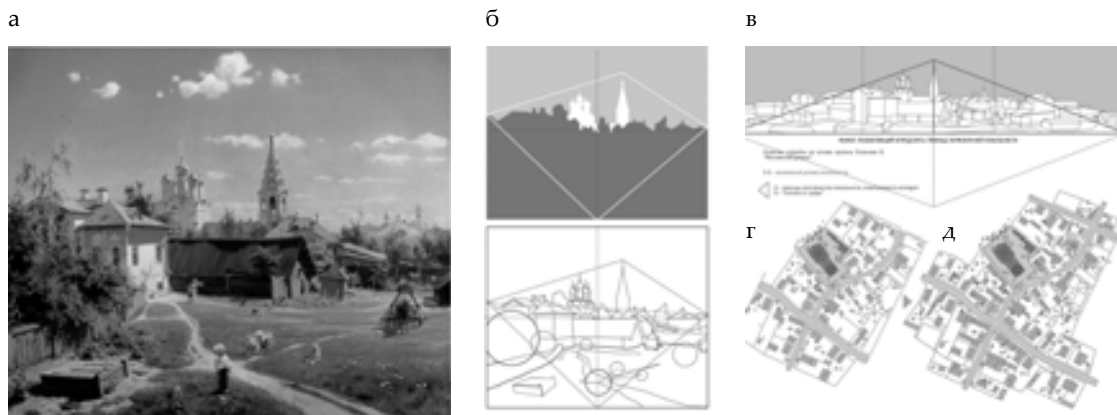


Рис. 6. С. Малахов, К. Никонов. Эксперимент по преобразованию перспективного изображения (картины В. Поленова) в панораму и планы мегаобъекта с установлением размеров, позволяющих сохранить гармоничную среду локальности (фрагмента урбандома мегаобъекта): а – В. Поленов. Московский дворик; б – зафиксированные в картине границы локальности (мегаобъект); в – предельные границы локальности мегаобъекта, позволяющие сохранить целостность среды; г – реконструкция возможного плана локальности (мегаобъекта) на основе размеров в картине; д – вообразимый план локальности (мегаобъекта) в результате расширения границ

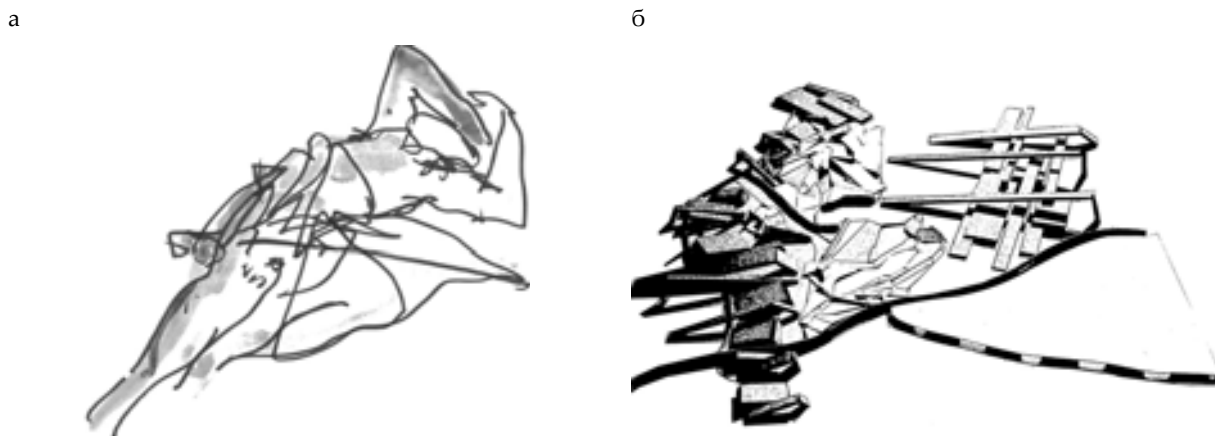


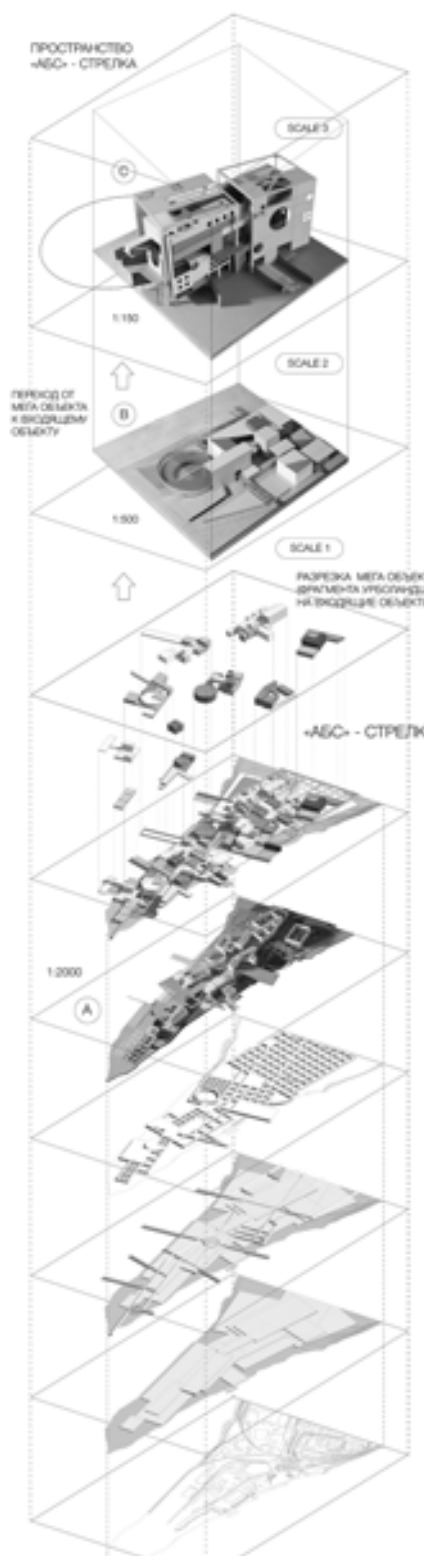
Рис. 7. Модель телесно-пластического образа объекта (МТПО): а – С. Малахов. Фигура человека как прототип МТПО; б – К. Алексеева. Интерпретация прототипа – МТПО как начальная стадия разработки формы мегаобъекта

«Морфозис» буквально оторваны от своих подставок с тем, чтобы продемонстрировать автономность проектируемого средового фрагмента [11]. Телесная автономность, в свою очередь, инициирует и как бы делает более закономерным возникновение и существование полиса и автономного сообщества (локальности, микрополиса) (рис. 9).

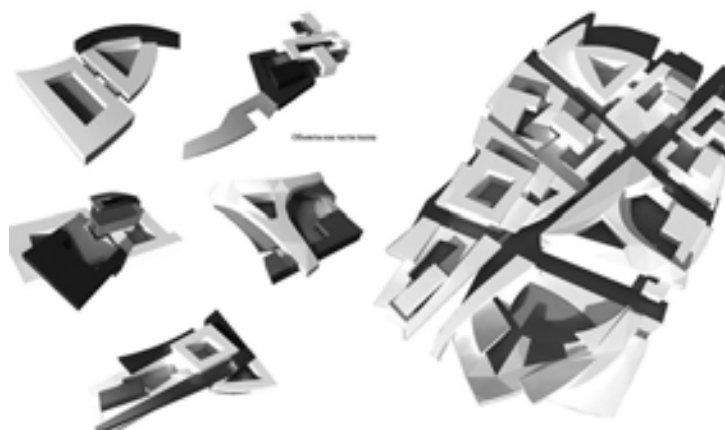
Форма, присущая мегаобъектам, характеризуется в КМ как «плоское пластическое тело», но это лишь означает, что горизонтальные координаты модели доминируют над вертикальными (см. рис. 7). Подобный выбор предопределен в КМ ссылками на «привычный образ природного ландшафта», с которым в мегаобъекте сливаются архитектурные сооружения, превращаясь в нечто единое. Горизонталь в этих привычных образах доминирует над вертикалью. Выявленный горизонт присущ идеологии «органичной архитектуры» Фрэнка Ллойда Райта. А.Ф. Гольдштейн отмечает: «В композициях «домов прерий» потому и подчеркнута горизонтальность,

что благодаря этому они, по замыслу Райта, должны были гармонизировать с широкими просторами равнин ...[12]. Телесность природного ландшафта воспринималась Райтом как естественное продолжение телесности объекта, образующая вместе единое целое. «Связь здания с окружением Райт имел в виду только как связь с ландшафтом» [12]. В его концепции важно то, что он перестал рассматривать дом как замкнутый на себе типологический феномен, а перешел к аранжировке пространственных, пластических, конфигуративных и структурных сюжетов. Форма его объектов как бы угадывает не всегда очевидные «силовые линии» ландшафта, расположение поверхностей ландшафта, их взаимный ритмический строй, векторы световых потоков, а также выстраивается в гармоничной бинарной оппозиции природной и искусственной пластики, иррационального и рационального. В контексте бинарных оппозиций Райт открывает роль оппозиции внутренней структуры и оболочки: внутренняя

а



б



в

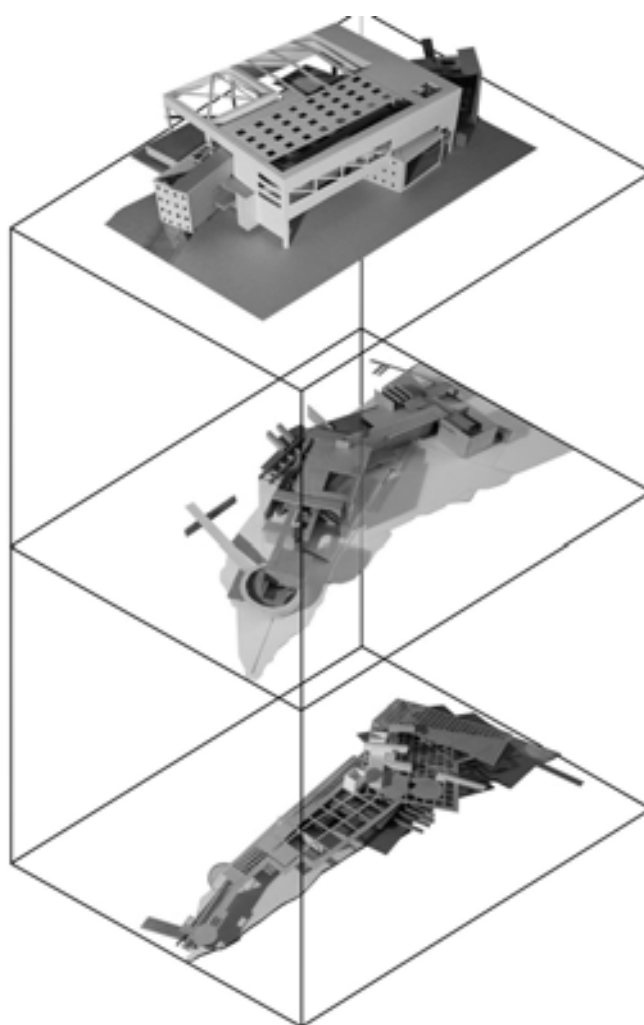


Рис. 8. Модели взаимосвязи мегаобъекта и входящих объектов. Изменение масштаба модели при сохранении размеров индивидуального операционного пространства. Демонстрация «разрезки» модели мегаобъекта на входящие объекты: а – С. Боранов. Центр Ференца Листа на территории Самарской стрелки; б – Я. Рябченко. Квартал нового поселения в Самаре; в – К. Акимова. Школа Шкиперов на Самарской стрелке

структура развивается динамично из центра креста, как и положено супрематической форме, что в дальнейшем будет продемонстрировано в живописи Малевича [13] и в планах «кирпичных вилл» Мис ван дер Роэ [14], а внешняя форма может подстраиваться под очертания рельефа, а в некоторых объектах – вообще преобразуется в геометрический кокон.

Последователи Райта – по разному выражают приверженность идее интеграции объекта и окружения. В книге Магги Той «Органическая архитектура» представлена серия проектов, развивающих идеи основоположника с соблюдением изложенных выше принципов формообразования, но результаты уже воспринимаются по-другому [15]. Райт обозначил принципы слияния и взаимной интеграции объекта и окружения, но он решительно оставлял за скобками такой процедурный момент, как создание модели самостоятельного тела мегаобъекта. Похоже, что его склонность к презентации объекта в жанре классической перспективы (популярное изображение «Виллы над Водопадом») явилась следствием чрезмерного доверия к идее безграничности природного окружения. Однако у мегаобъекта все же границы должны быть выявлены, потому что иначе объект лишь условно соединяется с окружением: он соединяется лишь в той степени, в какой гармония целостной формы

предопределяется гармонией пейзажного вида с одной зафиксированной позиции зрителя (рис. 10).

Именно по этой причине уже в более поздний период относительно первых «домов прерий» Райта в архитектурный метод начинает активно внедряться «средневековое» телесное восприятие и репрезентация мегаобъекта в виде аксонометрий и макетов. Аксонометрия, как считает Элан Колкыхоаун, явилась попыткой архитекторов европейского авангарда вернуться к всестороннему проникновению в пространство объекта, что, в свою очередь, могло еще больше инициировать развитие неопластического языка [16].

Проекты мастерской “MR” (руководители профессора С. Малахов и Е. Репина), проводимые на протяжении более 15 лет, включали, в числе многих разработок [17], эксперименты с созданием моделей мегаобъекта. Применяемая в них методика подразумевала, что любой конкретный объект, располагаемый на выбранной территории, есть результат взаимоотношений между целым и его входящими элементами. Эти входящие элементы могут осмысливаться или как следствие «разрезки» модели мегаобъекта, или как реакция на процедуру «сборки» из разных условно независимых частей в некое общее целое (см. рис. 8).

Осознанию взаимосвязи целого и частей (мегаобъекта и входящих объектов) способствуют две кон-



Рис. 9. Телесная автономность архитектурной формы мегаобъекта. Модели группы «Марфозис». Соединение ландшафта и объекта в единое пластическое тело: а – Эмерсон Колледж, Лос-Анджелес; б – вилла «Rockledge»; в – банк «Гиппо-Эппл-Адра», Австрия



Рис. 10. Ф.Л. Райт. Вилла «Дом над водопадом» (Вилла Кауфмана): а – общий вид виллы; б – план виллы (Ф.Л. Райт демонстрирует интеграцию объекта и окружения); в – эскиз виллы (Ф.Л. Райт демонстрирует приоритет перспективы в проектом методе)

цепции, разработанные в рамках композиционного метода: 1) концепция «моделей телесно-пластического образа» (МТПО) [11] (см. рис. 7); 2) концепция «ритмического куба» (РК)- условного универсального пространства, последовательно преобразуемого в элементы одного и того же мегаобъекта, но с изменением масштаба, а соответственно – иерархического положения элемента в «размерной шкале» [8, 10] (см. рис. 8).

Разумеется, те модели, которые выполнены в макете, далее – на стадии презентации или представляются с помощью 3D моделей, или эти модели чередуются с фотографиями макетов и чертежами. Все это делается для того, чтобы в опыте архитектора не исчезала визуализированная экстерииризованная подоснова «внутренних ожиданий, чувств и прогнозов» в отношении судьбы средового фрагмента, и деятельность архитектора не редуцировалась до штучной продукции, индифферентной в отношении общего образа окружения, его идентичности, истории, «культурного состояния места» [18].

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Колхаас Рэм. Лекция в ЦДА // Проект International. 2002. №3.
2. Малахов С.А. Кризис среды как основание для выдвижения концепции композиционного метода проектирования // Градостроительство и архитектура. 2016. № 1(22). С.80–84. DOI: 10.17673/Vestnik.2016.01.13.
3. Bacon Edmund N. Design of cities. Penguin Books, 1976.
4. Jodidio Philip. Richard Meier. Benedikt Taschen, 1995.
5. Малахов С.А., Репина Е.А. Пространство города и квартиры. Взаимосвязь проектных задач. Эксперимент по инновационному проектированию. Ч. 1. Самара, 2011.
6. Pallasmaa Juhani. The Thinking Hand. Existential and Embodied Wisdom in Architecture. John Wiley and Sons Publication. England, 2009.
7. Ле Корбюзье. Тайны творчества. Между живописью и архитектурой. 1887– 1965 / сост. и науч. ред. каталога – Жан-Луи Коэн. М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2012.
8. Малахов С.А., Никонов К.Н. Дэй Гилберт. Концепция эко-поселения. Екатеринбург: ТАТЛИН, 2014.
9. Малахов С.А., Никонов К.Е. ГИЭПОЛИС: гармоничное и эффективное поселение / СГАСУ. Самара, 2014.
10. Malakhov S.A. The concept of a model of plastic bodily image in architecture. MATEC Web of Conferences. Volume 106, 01025 (2017).
11. Morphosis. Buildings and Projects. 1993-1997. Essays by Thom Mayne, Tony Robins, Anthony Vidler. N.Y. Rizzoli, 1999.
12. Гольдштейн А.Ф. Франк Ллойд Райт. М.: Стройиздат, 1973.
13. Малевич Казимир. Черный квадрат. СПб.: Азбука, 2001.
14. Blaser Werner. Mies van der Rohe. Birkhauser Verlag, Basel-Boston-Berlin, 1997.
15. Toy Maggie. Organic Architecture. Subtlety and Power. In "Organic Architecture. "Architectural Design", Vol. 63 #11/12, November-December 1993. Pages 6–7. Academy Editions. London, 1993.
16. Colquhoun Alan. Collected essays in architectural criticism. Introduction by Kennet Frampton. Black Dog Publishing. London. UK. 2009.
17. Малахов С.А., Репина Е.А. ТАТЛИН MONO. Учебная мастерская Сергея Малахова и Евгении Репиной. Екатеринбург: Татлин, 2014.
18. Norberg-Schulz, Christian. Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture. N.Y. : Rizzoli, 1980.

Об авторе:

#### МАЛАХОВ Сергей Алексеевич

кандидат архитектуры, профессор, заведующий кафедрой инновационного проектирования, профессор кафедры градостроительства Самарский государственный технический университет Архитектурно-строительный институт 443001, Россия, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 194, тел. (846) 340-02-31 E-mail: s\_a\_malahov@mail.ru

#### MALAKHOV Sergey A.

PhD in Architecture, Professor of the Town Planning Chair, Head of the Innovative Design Chair Samara State Technical University Institute of Architecture and Civil Engineering 443001, Russia, Samara, Molodogvardeyskaya str., 194, tel. (846) 340-02-31 E-mail: s\_a\_malahov@mail.ru

Для цитирования: Малахов С.А. Композиционный метод: актуализация модели мегаобъекта. Значение и процедуры // Градостроительство и архитектура. 2017. Т.7, №3. С. 72-79. DOI: 10.17673/Vestnik.2017.03.13.

For citation: Malakhov S.A. Composite method: mega-object model updating, its value and procedures // Urban Construction and Architecture. 2017. V. 7, 3. Pp. 72-79. DOI: 10.17673/Vestnik.2017.03.13.