

УДК 69:1

**С.А. МАЛАХОВ**

кандидат архитектуры, доцент, заведующий кафедрой инновационного проектирования Самарский государственный архитектурно-строительный университет

**КОМПОЗИЦИОННЫЙ МЕТОД КАК ПРИЧИНА ИСЧЕЗНОВЕНИЯ  
ТРАДИЦИОННОГО ЯЗЫКА И ТРАДИЦИОННОЙ ФУНКЦИИ.  
ЭТАПЫ ГЕНЕЗИСА МЕТОДА***COMPOSITIONAL METHOD AS REASON FOR THE DISAPPEARANCE OF TRADITIONAL LANGUAGE  
AND TRADITIONAL FUNCTION. STAGES OF METHOD'S GENESIS*

*Рассматривается взаимосвязь предлагаемого Композиционного Метода проектирования, функции и языка. В условиях перехода от традиционной культуры и ее сложившегося типа сознания к современной культуре, обращаясь к бинарным оппозициям и игре, Композиционный Метод стремится обойтись без традиционного языка и без традиционной функции, однако в текущей ситуации это намерение воплощается через компромиссы, то есть имитацию и отдельные эксперименты.*

**Ключевые слова:** Композиционный Метод проектирования (КМ); триада: форма-язык-функция; традиционная культура; Супрематический Ордер; Спонтанный Ордер; идеология компромисса.

В разработке Композиционного Метода проектирования (КМ), основанного на приоритете формальных процедур над аналитическими, все более отчетливое и во многом проблематичное место начинает занимать тема языка, а соответственно – всего того дискурса, который возлагается культурой на области, обусловленные языком. Например, мы говорим слово «комната», и именно с этим словом, переместившись из теоретических дискуссий в практические отношения между людьми, переходим в проектный процесс, к его «практической» процедуре, подразумевающей, что потребитель скорее всего понимает слово «комната», чем слово «пространство», и, соответственно, стремится купить «комнату», чтобы в ней «жить». Все «практические» проектные процедуры втягивают нас в привычные взаимоотношения, основанные, в конечном счете, на идее «привычного потребления» (привычных функций), что одновременно означает, что мы остаемся в области языка, или «привычного языка». Оставаясь внутри такого «привычного языка», где слова «комната», «окно» или «кровать» всплывают в сознании одновременно с «общепринятыми формами», мы фактически сво-

*The interrelation of Compositional Design Method, language and function is viewed. Under transition from traditional to modern culture with its concepts of game and binary opposition Compositional Method denies traditional language and traditional function, but in the current situation this denial is presented by compromise – imitation and experiments.*

**Key words:** Compositional Design Method; triad of form, language and function; traditional culture; Suprematist warrant; Spontaneous warrant; ideology of compromise.

дим проектирование к перебору уже известных слов, форм и смыслов. Критика со стороны авангарда («Де Стил») как раз была направлена на то, чтобы сделать пространство главной идеей проектного процесса [1], художественный поиск выдвинуть на первый план и в итоге – предложить проектировщику, а вслед за ним и обществу, выйти за границы привычных жизненных намерений, а соответственно – за пределы «привычного языка». Делая обратное движение внутри процедуры, мы вручаем художнику, архитектору, проектировщику идею пространства в качестве отправной точки для преобразования формы, затем языка и, наконец – самой функции. Если пространство, будучи не словом, а смыслом, изначально вообще лишает нас слов и мы просто манипулируем эффектами освещенных солнечным светом цвето-поверхностей, получая нечто наподобие увлекательного природного ландшафта, то затем, когда приходит заказчик, мы начинаем применять «привычный язык», отдавая себе отчет, что он уже выполняет условную роль. Мы говорим заказчику слово «комната», но этой комнаты уже фактически нет, а есть что-то другое, некая «часть пространства», и для нее лучше всего было бы придум-

мать новое слово. Но самое интересное заключается в том, что вслед за отказом от «привычной формы» мы предлагаем клиенту новую функцию, но нового языка предложить не можем, его для этого случая нет. В результате, двигаясь в эксперименте с пластическими пересечениями, цветом, светом и материалами, мы сохраняем «привычный язык» только для переговоров, но смыслы уже при этом изменены и необходимость «привычного языка» становится не столь очевидной. В результате то, что переживает архитектор, наслаждающийся приключениями со свободной формой, становится сюжетом и задачей для нового языка, который он хотел бы предложить заказчику, но вынужден маскировать свои намерения под «привычный вокабуляр». Применяя привычные вербальные формы, чтобы не сворачивать диалог в самом начале, архитектор все равно продвигается к внедрению нового языка, уничтожающего «привычный». Самым блестящим итогом исчезновения слова «комната», а вслед за ним функции «Комната», является возникновение новой функции под названием «Пространство», о необычайной и позитивной роли которой Заказчик, в силу игры в «привычное», выстроенной ему же в угоду, догадывается не сразу. Чаще всего ему так и не удается отсоединить новые позитивные смыслы от уже не отвечающего этим смыслам «привычного языка», но все продолжают эту игру и будут продолжать до тех пор, пока привычный язык окончательно не исчерпает свои ресурсы.

Итак, перед нами закрепившаяся триада: форма-язык-функция; язык при этом стремится все объяснять; коммуникация, осуществляемая языком, стала важнее, чем преувеличенно серьезные рассуждения по поводу роли «конструкций», или «прочности» (ср. с пресловутой «триадой Витрувия»). Чем меньше у языка остается возможностей перед лицом новой формы, тем больше проблем приходится решать участникам архитектурного диалога. Подозрение, что человек не столь существенно изменился по сравнению с новой формой, заставляет участников диалога реанимировать обычный язык при самых немислимых несовпадениях слова и коннотации. В случае с «упражнениями на пересечения плоскостей и объемов» (такую форму мы спокойно можем назвать «Стартовой функциональной композицией Супрематического Ордера» - ордера авангарда), обычный язык встает в полный ступор. Это, как мы убеждаемся, обусловлено подозрением, что мы по-прежнему хотели бы спать в уютной постели «в положении лёжа», в то время как новый порядок

спокойно лишает нас комнаты, кровати и спальни, по крайней мере – ему бы этого очень хотелось. Ведь когда мы говорим, что хотели бы выспаться, в первую очередь, невзирая на новую страсть к «пространственному приключению» (игре), мы все же рисуем в своем воображении привычные вышеназванные «инструменты для сна». Но новый порядок призывает нас «спать - неспать», начиная сначала лишь с новой формы и нового языка, ну а потом? А потом, давайте не усомнимся, последует призыв к новому типу функции... Быть может, мы еще не знаем к какой. И поэтому берем такие простые примеры, как сон, а сон, будучи самой простой функцией - после размножения, укрытия и еды, - все же сопротивляется натиску экспериментаторов с наибольшей силой. Но есть и другие примеры, где изменение функции уже давно началось и воспринимается как некая закономерность, например – во взаимоотношениях родителей и детей, дома и города, человека и природы, человека и труда, человека и Бога, человека и информации... Заметим, справедливости ради, что эти изменения начались не из-за того, что поменялось представление о форме. Форма является стартовым символом происходящего процесса только в дискурсе нашего специального эксперимента. В качестве настоящих причин своего происхождения изменяющаяся функция должна обнаруживать, прежде всего, общественно-социальные метаморфозы, порожденные утратой обществом традиционной культуры с ее верой в единого демиурга. Метаморфозы стали неизбежными в силу возникновения катастрофически необъятного количества «микродемиургов» («художников»), т. е. нас с вами, не признающих одного единственного автора и вынужденных теперь верить в то, что сами строим («изображаем», «проектируем») свою судьбу. И если в этом многоавторском опыте обнаруживаются ошибки и неприятности, мы готовы признать, что авангард и весь его новый порядок – это наш враг. А если те же ошибки и следующие за ними превратности осознаются внутри культуры и становятся перформансом (игрой), мы начинаем признавать авангард как единственный метод заставить нас обернуться к свободе. Конечно, все это определенные компромиссы и миражи, но именно в соединении миражей и реальности воспитывается теперь актуальный опыт сопримирения и диалога. Нормальный Человек (НЧ) теперь стремится выработать позицию, характеризующуюся сомнением относительно правомерности линейной концепции времени и истории, и ему теперь может представ-

латься необходимым обретение чувства, что он все же свободен и способен двигаться в любом направлении пространственно-временного и смыслового континуума. В том числе – и в направлении «некомнаты», «нефункции», «сна-несна». Для Нормального Человека («пост-нового») непознаваемая природа навсегда останется идеалом, но именно произвольные пересечения плоскостей и объемов, произвольные «скульптурные движения рук» – больше всего сближают человеческий опыт с опытом природы. Непознаваемость вдруг выплывает в обжитой акватории культуры и языка, или языка и культуры – как новый абсолютно естественный и жизненно необходимый императив. И мы вновь говорим про язык: или он изменился, или «говорит не о том», что творит наше тело. Мы сами призываем теперь друг друга – вернуться к «нераспознаваемому языку», но при этом сохранить возможность, объяснить друг другу, что для нас должно означать подобное возвращение. А это и есть еще более новый ордер, следующий после самого авангарда – как после своей предтечи.

Композиционный Метод проектирования – это метод, возникающий внутри нынешнего – Супрематического Ордера, но только как отдельно взятая декларированная авангардом область творческих процедур. Речь идет о тех концепциях авангарда, где утверждается приоритет пространства и формы над позитивистским убеждением в том, что все в этом мире подчиняется интеллектуальным моделям, т. е. – осознаваемой и объяснимой программе. Ордер – мировоззрение и методология, питающие авангард, и он, этот ордер, – преисполнен противоречий. Будучи художественным по своему происхождению, Супрематический Ордер – остается вариантом культурной картины мира, в то время как сам мир фатально не успевает встроиться в предложенный «художниками» сценарий. Человек все еще в недостаточной степени доверяет иррациональному и чувственному восприятию реальности. Понимание свободы не достигает того значения, при котором в основе поведения закрепляется новый инстинкт – доверие к непознаваемому и случайному. Соответственно все еще остается не выращенным новое понимание результативности деятельности, основанное на признании диалога как ключевой методологической процедуры. После Супрематического Ордера, являющегося по сути «ордером компромисса», должен возникнуть новый тип деятельности, для которого диалог и случайность – станут осознанным принципом. И это будет – Спонтанный Ордер.

Таким образом, Композиционный Метод (КМ), будучи «методом формы», предстает перед нами в виде двух стадий своего генезиса: первая – «супрематическая», когда форма доминирует, язык в замешательстве, а функция имитирует новый процесс; и вторая – «спонтанная», когда форма и функция приходят в соответствие на основе концепции диалога, а язык становится новой и естественной задачей культуры.

При каких же условиях Композиционный Метод можно рассматривать как «причину» исчезновения традиционного языка и традиционной функции? Разумеется, КМ выступает как «причина» только внутри выбранной системы ограничений.

1. Современное время – время действия Супрематического Ордера, или «ордера компромисса». Соответственно – любой художественный эксперимент носит локальный характер, культура в целом (на внутреннем уровне) не изменяется, а отдельные изменения носят компромиссный или имитационный характер.

2. Рассмотрение КМ в «роли причины» – исходный императив этого метода, но до возникновения Спонтанного Ордера этот императив реализуется как игра с ограниченным числом добровольных участников, или как результат, объективируемый архитектором «без разрешения». Именно этим обстоятельством во многом объясняется непопулярность современной архитектуры и современного искусства среди основной массы людей, не желающих участвовать в экспериментах.

3. Действие КМ приводит к позитивному эффекту, чаще всего минуя язык, – т. е. – на уровне подсознания и образных ассоциаций. Архитектурная школа учит композиции студентов, а не потребителей. В силу этого обстоятельства, если по отношению к Композиционному Методу на современном этапе и возникает какой-то язык (культурная норма), он остается только в опыте самих студентов и архитекторов, в лучшем случае – в кругу элиты, пытающейся «быть осведомленной» в истинном предназначении искусства и архитектуры. А там, где начинается разговор с клиентом, «собственный язык КМ» исчезает и остается «традиционный язык», которому если и удастся что-то объяснять, то только через совпадающие с ним понятия. Но в настоящем применении КМ такие совпадения априори являются нонсенсом. И тогда, повторяем, все самое позитивное (соответствующее идеалам КМ) возникает, минуя язык (сложившуюся культурную норму, включая массовую культуру с ее низким стандартом) или обходя «тер-

ритории», на которых он чувствует себя превосходно (см. всякие «девелоперские разговоры» об «истинной пользе архитектуры»).

4. Язык, рассматриваемый в статье, - это тот язык, которым мы пользуемся в общении, т. е. лингвистический и неизбежная основа мышления (и поэтому – является предопределением культурной нормы). О «языке архитектуры» здесь речь не идет, что не исключает, что, например, наш теоретический текст, или критические тексты Вильяма Куртиса [2], кроме всего самого существенного, на что ориентированы эти тексты, могут быть поняты как сообщения о «специфическом языке» (языках), например – об «архитектурном языке».

5. Композиционный Метод как формальный способ решения проектной задачи совпадает с собственными убеждениями автора данной статьи, отдающего дань чувственному, телесному, пластическому, архетипическому, хотя, по большому счету, интрига, связанная с КМ, шире и глубже любых подобных предпочтений.

6. Ясно, что Композиционному Методу противостоит метод, основанный на интеллектуальном анализе проблем и программы, - назовем его Контекстуальным Методом. Конечно, это разделение достаточно условно, оно базируется на существенных обобщениях, но в целом – для актуального дискурса – разделение двух типов проектных подходов – «от формы» и «от анализа» - остается как самое важное разграничение. И это противостояние методов (подходов) мы будем рассматривать как движение к нормальному (бинарному) состоянию профессионального метода в целом [4]. Композиционный Метод, таким образом, является не столько объективным состоянием профессионального метода, сколько обозначенным приоритетом.

7. На сегодняшний день КМ – это, по преимуществу, метод профессионального «доязыкового» погружения в своеобразный поиск решения через чувственный, игровой, формально-экспериментальный, концептуально-мифологический, - какой любой иной опыт, отрицающий прагматические ответы в том понимании прагматизма, при погружении в который может возникать сомнение, что архитектурная профессия призвана увлечь человека за пределы банального существования.

8. Но начинается Композиционный Метод с произвольных пересечений плоскостей и объемов как наиболее простой (исходной) метафоры архитектурного пространства. И это пространство, его модель,

является формой, «отвлеченной от функции», и в то же время – назначающей функцию в ее ином «нетрадиционном» понимании, а это и есть – первый шаг в сторону от «банального существования»[5].

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Weston, Richard. Modernism [Text] / Richard Weston // Phaidon Press Ltd. - London, 1996.
2. Curtis, William J.R. Le Corbusier: Ideas and Forms [Text] / William J R Curtis // Phaidon Press Ltd. - London, 1997.
3. Малахов, С.А. Бессмысленные пересечения – миф, или реальность? [Текст] / С.А. Малахов // Сборник научных трудов СГАСУ. - Самара, 2002.

© Малахов С.А., 2013