

С.А. МАЛАХОВ

Е.А. РЕПИНА

КОМПОЗИЦИЯ И ИССЛЕДОВАНИЕ, КОНЦЕПЦИЯ И КОНТЕКСТ – ОСНОВНЫЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИОРИТЕТЫ КАФЕДРЫ ИННОВАЦИОННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ САМАРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА

COMPOSITION AND RESEARCH, CONCEPT AND CONTEXT – THE MAIN METHODOLOGICAL PRIORITIES
OF THE DEPARTMENT OF INNOVATIVE DESIGN SAMARA STATE UNIVERSITY OF ARCHITECTURE
AND CONSTRUCTION

В статье теория архитектуры отождествляется с генезисом личного проектного опыта архитектора: насколько успешен опыт, настолько состоятельна теория. Рассматривается взаимосвязь теоретических и методических разработок кафедры инновационного проектирования, направленных на постепенный переход от телесно-чувственного, композиционного опыта к контекстуально-аналитическому, концептуальному, а в конечном итоге – к средовому подходу в решении проектных задач. В основе методологии кафедры инновационного проектирования – деятельность академической мастерской Сергея Малахова и Евгении Репиной, ключевые принципы которой были опубликованы в монографии из серии «ТАТЛИН МОНО» (апрель 2012). В статье определяется, что стратегия проектирования должна ориентироваться на понимание целостной среды жизнедеятельности как базовой ценности проектной профессии как архитектора, так и дизайнера.

Ключевые слова: теория как метод деятельности, приоритеты методологии; композиционный метод, аналитико-контекстуальный метод, переход к исследованию и концепции, оппозиция методов, гуманитарный вектор образования, среда как главная ценность.

Теория архитектуры должна рассматриваться как система принципов, обуславливающих успешную деятельность проектировщика, работающего со средой во всех ее пространственных и дисциплинарных аспектах и измерениях. Успех деятельности обуславливает рациональность и эффективность теории, не позволяя ей превращаться в формальный дискурс.

The article theory of architecture identified with the Genesis of the personal design experience of the architect: how successful, so wealthy theory. Examines the relationship between theoretical and methodological developments of the Department of innovative design aimed at a gradual transition from the corporeal-sensual, compositional experience to contextual and analytical, conceptual, and, ultimately, the environmental approach to solving design problems. In the basis of methodology of the Department of innovative design – the activity of the academic workshop of Sergey Malakhov and Eugenia Repina, the key principles which were published in the monograph from the series «TATLIN MONO» (April 2012). The article determines that the design strategies should focus on the holistic understanding of the environment as basic values of the design profession as an architect and designer.

Key words: theory as a method of activity, the priorities of the methodology; compositional technique, analytical and contextual method, the transition to the study and the concept, opposition methods, the humanitarian vector of education, environment as the main value.

Кафедра инновационного проектирования (ИП) в 2012 г. представляла на Международном смотре-конкурсе выпускных квалификационных работ в Стамбуле пять проектов, которые демонстрировали диапазон работы кафедры от задач по созданию фирменного стиля и дизайн-концепций городских событий до проектов из области освоения экстремальной среды обитания с помощью

экологических поселений, создаваемых на основе изобретенных студентами пространственных большепролетных конструкций и систем искусственного ландшафта. Все проекты были отмечены дипломами первой степени [1, 2].

Кроме проектов, участвующих в фестивале, научный и методический интерес представляют методологические принципы и задания, выполняемые на всех этапах формирования опыта начального проектирования по направлениям «Архитектура» и «Дизайн».

Оценивая достоверность теоретического дискурса, мы должны осознавать, что теория – это гарантия успешной деятельности. Соответственно методика и методология означают сферу теории архитектуры, а не педагогики.

Методика и методология, принятые за основу деятельности мастерской, взаимно проникают друг в друга и разрабатываются с одинаковой степенью ответственности. Методика должна быть выстроена как современная система передачи знаний по профилирующим дисциплинам, а методология обеспечивает стратегические цели методики [2,3] (рис. 1).

Четыре методических компонента связываются между собой в целостный комплекс деятельности: композиция, исследование, концепция и контекст [2].

Методологическая конструкция определяется ориентацией на гуманитарный характер деятельности архитектора и дизайнера [2]. Сегодня, как мы знаем, система высшего образования во многом переориентирована на сокращенный процесс получения знаний на основе системы бакалавриата, но дело даже не в этом, а в общем процессе дегуманизации деятельности, охватившем цивилизованный мир. Дегуманизация проявляется, например, в агрессивном отношении к природе, экологических проблемах, утрате толерантности в городах, чрезмерном усилении прагматических аспектов высшего образования. В значительной степени университеты все больше игнорируют роль культуры, искусства и фундаментальных исследований в силу тех новых задач, которые им приходится решать в условиях усиления бюрократических институтов и эгоистических сценариев корпораций.

Кафедра инновационного проектирования ставит перед собой цель сохранения гуманистического кредо высшего образования за счет выбора в пользу средового комплексного междисциплинарного подхода в проектах.

Проекты мастерской носят концептуальный характер и выстраиваются в пространственно-вре-

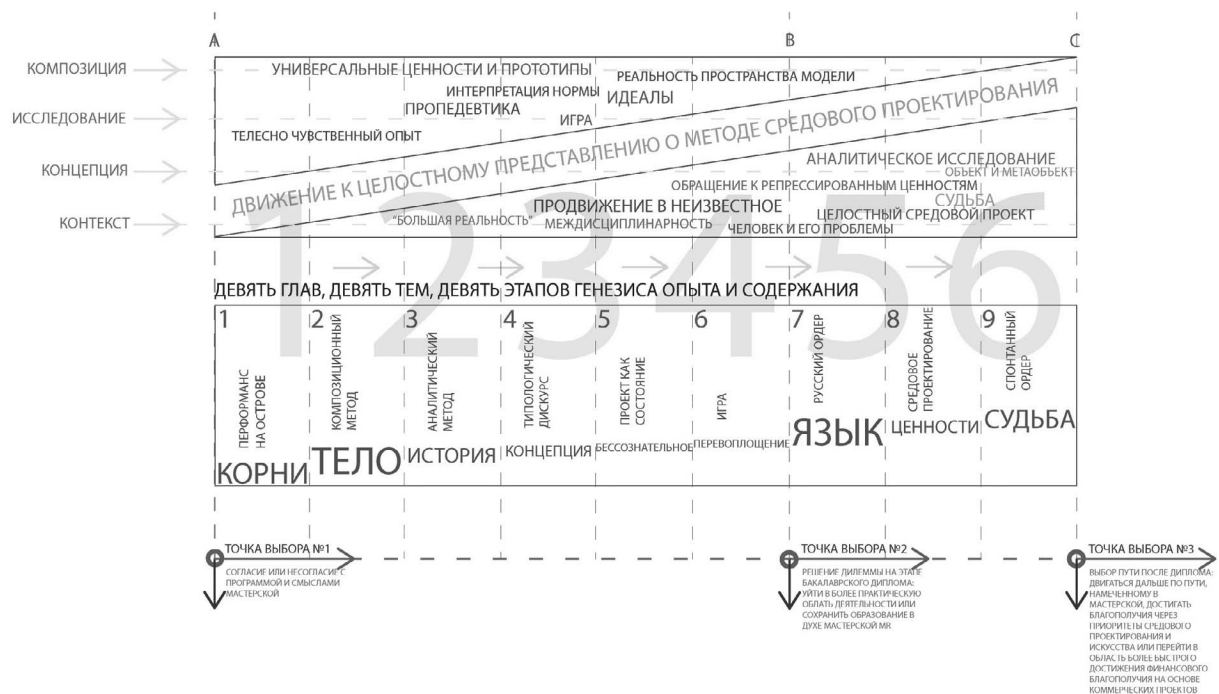


Рис. 1. Схема методологических приоритетов кафедры инновационного проектирования, демонстрирующая процесс постепенного перехода от телесно-чувственных, композиционных действий с объектом к контекстуально-аналитическому и средовому подходу в решении проектных задач. (Схема взята из публикации ТАТЛИН MONO «Учебная мастерская Сергея Малахова и Евгении Репиной 1999-2014» и демонстрирует одновременно совпадение методологии и содержательной структуры монографии [2])

менной шкале таким образом, чтобы художественно-композиционные установки чередовались или взаимодействовали с исследованием контекста, анализом реальных проблем среды как целостного феномена [2-4].

Для реализации данной модели было разработано несколько методов. Основными в этой модели являются композиционный метод и аналитико-контекстуальный [2]. Композиционный метод проектирования ориентирован на приоритет формальных подходов, обусловленных задачами и технологиями искусства [5]. Контекстуальный метод определяется спецификой погружения в реальную проблематику, исследование культурных процессов и контекст территорий [6]. Оба метода мы рассматриваем как органичную бинарную пару, обеспечивающую целостное представление о проектной деятельности.

Программа осмысливается таким образом, что, несмотря на обязательства по отношению к типологической структуре базовых государственных образовательных стандартов, каждое учебное задание поочередно акцентируется в пользу одного из методов. Акценты могут возникать и внутри учебного проекта на разных этапах его выполнения. В целом возникает интересная ситуация собственного генезиса композиционного и контекстуального методов на всем протяжении деятельности мастерской. Композиционный метод развивается от стадии телесно-чувственного моделирования объекта [7-9] до стадии интеллектуального построения проектной концепции на основе аналитической работы с программой [10]. Контекстуальный метод, в свою очередь, стартует с анализа мирового опыта [11], препарируя мировые шедевры по всем смысловым составляющим. А заканчивает интеграцией с культурным и художественным осмыслением средовых проблем. Дипломный проект должен стать работой, включающей элементы типологической задачи и объемного средового погружения, что позволяет объединить архитектурные задачи со спецификой дизайнерской деятельности.

Приведем несколько примеров, иллюстрирующих применение основных методологических принципов кафедры инновационного проектирования.

Общий гуманитарный настрой нашей программы анонсируется серией вступительных заданий, которые мы относим к типологии учебных перформансов [2]. Эти перформансы, открывающие программу по проектированию, проводятся на

островах, находящихся на Волге непосредственно напротив города Самары. Острова являются визитной карточкой Самары. Можно сказать, что других городов с таким контрастным взаимоотношением двух берегов не существует больше нигде в России и редко встречается в мире. Оказываясь в прекрасном природном окружении на берегу великой реки, студенты могут сравнить два принципиально разных смысла и способа человеческого обитания и бытия. Пространственные эксперименты на островах показывают студентам, что им, как будущим авторам различных проектов, предстоит решать непростую философскую задачу по поводу ответственности проектной профессии перед природой. Перформансы являются полноценными проектными заданиями, так как эксперименты «на природе» сопровождаются разработкой макетов и чертежей [12]. Например, в эксперименте по строительству «первобытного жилища», проводимого совместно с немецким профессором Генри Доседла (Henry Dosedla), по итогам эксперимента были не только разработаны чертежи и макеты, но и выполнены разработки по авторским версиям «первобытного дома».

Эксперимент «Женщина-башня» связывает в единый сюжет несколько типов опыта: восприятие берегового пространства, понимание роли воды, осознание красоты собственного тела, решение проблемы перевоплощения, связь непосредственного телесного опыта с опытом разработки концептуальной модели. В перформансе «Окно» авторы инсталляций актуализируют роль и ценность рассматриваемого пейзажа с помощью привнесенной в природное пространство «рамы» [2]. Эту раму можно понимать как фиксацию картины, а также как повод для осмысления собственного «взгляда» на мир.

В серии проектов, соотносящихся с концепцией композиционного метода, сначала решаются задачи пропедевтического характера. Нам важно, чтобы в создании формы объекта автор мог проявить внутреннее, присущее каждому человеку чувство ритма и способность распознавания культурных кодов. На этом этапе мы придаем огромное значение некомпьютерному, ручному способу создания формы [2,12]. В этих упражнениях студенты осваивают различные техники интерпретации заданных прототипов. Важно, чтобы с помощью скульптурной пластики, техники поискового макетирования, аналитической и ассоциативной графики студенты пришли к пониманию всеобщей взаимосвязи космоса и вещей. Построение так называемых «ритмических

сеток» («космических сеток») позволяет понять, что линии «космической сетки» пронизывают все существующие и воображаемые объекты [13, 20, 34]. В результате формируется убеждение, что «отдельность» объекта – не может считаться методологически обоснованной целью [14].

Упражнения на интерпретацию произведений живописи, или любых произвольных комбинаций предметов, и даже мусора, представляют начальную стадию в создании формы объекта, зарождающуюся в виде процедуры «упорядочивания» и геометрической формализации прототипа. Но после этой предварительной стадии сетка может сыграть роль креативной подосновы, порождающей вначале «узнаваемую» (выразительную) форму (знак), а затем – и сам архитектурный (дизайн) объект [2].

На основе отработанной методики формально-геометрической и ассоциативной интерпретации прототипов на кафедре на протяжении более десяти лет проводятся задания по преобразованию натюрморта в отвлеченную объемно-пространственную форму, на основе которой затем разрабатываются модели, которые можно отнести к типологии «протообъекта». Задание «Дом Барби и Кена» (двух кукол, относящихся к игрушкам, как бы выражающих идеологию гламурной культуры) позволяет пройти путь от формальной интерпретации натюрморта к модели обитаемого пространства [2, 15]. Задание реализует телесно-чувственный подход к моделированию архитектурного пространства на основе исходной отвлеченной (отвлеченной от функции) формы. Благодаря подобному «отвлечению», авторам удается достичь выразительной пространственной формы, транслирующей ценности авангардного представления об архитектурном пространстве («свободная игра» материалов, света, цвета, фактур на основе естественного ритмического сценария, обусловленного опытом интерпретации) [9, 16, 36].

Стремление сблизить два типа опыта – композиционный и проектный – было поддержано разработкой заданий, в которых отвлеченная форма соединялась со специально разработанной моделью «объекта-инварианта». В этой модели представлены универсальные характеристики любого обитаемого объекта, а его культурной сущностью по отношению к архитектурной деятельности следует считать бинарную оппозицию дома и города как двух принципиальных субстанций человеческого обитания. В бинарной оппозиции каждый архитектурный объект представлен на инвариантном уровне формулой

«Дом-Город», что выражается в применении структурных и архитектурно-лингвистических ссылок при создании архитектурной формы. В структурном смысле каждый объект может быть представлен как оппозиция внутреннего пространства и внешней формы. Иллюстрацией этому принципу может служить серия так называемых «красно-белых моделей», в которых наружная форма (белая форма) объекта намеренно отделена от внутренней (красной формы) [2].

Применение композиционного метода позволяет постепенно перейти от моделей пропедевтического типа (упражнения на интерпретацию натюрморта) к моделям проектного типа («Интерпретация формы животного», «Дом Барби и Кена», «красно-белые модели», «Летний дом - интерпретация Немецкого павильона Миса ван дер Роэ», «Объект-ландшафт – проект поселения») с сохранением как пластических, композиционно-художественных, так и универсальных функциональных и контекстуально специфических качеств формы.

Применение аналитико-контекстуального (исследовательского, аналитического) метода **можно проиллюстрировать курсовым проектом «Модернистский канон и его постмодернистская интерпретация»**. Проект критически интерпретирует некоторые устоявшиеся особенности архитектурных школ: 1) воспроизведение классических (в диапазоне «античность - модернизм») образцов в качестве обучающих проектов первого курса; 2) ритмическую импровизацию как основной (иногда единственный) инструмент создания архитектурного пространства; 3) кажущуюся системность, а на самом деле - несистемность даваемого знания.

Перспективой, из которой осуществляется интерпретация, становится постмодернистский дискурс, отвергающий патерналистский статус истории и позволяющий себе вступать с ней в диалоговые, операционалистские отношения, когда признанный прототип не только не принимается безоговорочно в системе предписанных значений и копируется, а рассматривается в традиции пристального прочтения («close reading») с целью обнаружения интеллектуальных инструментов, примененных автором для решения определенной (социальной, онтологической, внутрицеховой или любой иной) задачи, но и сам становится инструментом производства нового проекта [10, 17].

Очевидно, что задача такой сложности более или менее достоверно может быть решена в преде-

лах ближайшей исторической доступности. Этим обусловлен выбор объектов-прототипов.

Три курсовых проекта, осуществленных студентами первого курса в течение полугода, посвящены исследованию **модернистского канона**, точнее – его языковой составляющей, и ее **трансформации в постмодернизме**. Эта задача разбивается на **исследовательскую и проектную части**; исследование, в свою очередь, разбивается на два блока: **пластическая** (язык формальной композиции) и **аналитическая** (язык базовых архитектурных элементов: перекрытий, несущих конструкций, проемов, ограждающих стен) подсистемы.

Пластическое исследование представлено в **макетах из картона**, аналитическое – в **аксонометрических диаграммах**. Эти же два подхода служат методологической основой проектной части. Материалом для анализа послужили **8** (по количеству студентов) **модернистских вилл**. Описанные выше задачи возможно было осуществить, опираясь на стратегию пристального анализа произведения архитектуры («close reading»), достаточно разработанной в западном архитектуроведении и совершенно незнакомой в России (см., например, работы Эйзенмана и Роэ). В литературоведении пристальное чтение означает тщательную, углубленную интерпретацию короткого фрагмента текста с акцентом на частном, а не общем, обращающую особое внимание на индивидуальные слова, синтаксис и на такой способ организации предложений и идей, которые разворачиваются в процессе чтения.

Примером работы этой стратегии в архитектуре может служить книга Питера Эйзенмана «**10 канонических зданий**» (2004 г.) [18], в которой автор вместе со студентами Принстона пытается обнаружить присутствие постмодернистских отклонений в проектах 1950-2000-х гг., в том числе принадлежащих классикам модернизма (Корбюзье, Мис). Основным инструментом «close reading» у Эйзенмана становится аксонометрическая диаграмма, что обусловлено модернистской традицией производства проекта. Подсистемой, подвергающейся анализу у Эйзенмана, является аналитический элемент языка.

В отличие от группы Эйзенмана студенты кафедры ИП (группа 256 «б») применили стратегию пристального чтения не только к аналитической подсистеме модернистского канона, но и к его пластической составляющей, а также сделали резюме книги «10 канонических зданий» в виде списка принципов или, скорее, **способов девиации модернистского**

канона [19]. Эти принципы в виде свободной комбинации были применены для игры с модернистскими клише.

Результатом исследования становится матрица смыслов, которая может использоваться как **универсальная инструкция по производству модернистского языка**. Такое алгоритмирование носит и прямой, и иронический характер. Ирония состоит в демифологизации модернистского элитизма через превращение акта высокого творчества в «машину для проектирования» [2].

Проектная часть завершает каждую часть исследования. Она представляет собой **модель виллы**, вернее – три стадии ее трансформации: пластическая конструкция, аналитическая, их постмодернистская девиация, т.е. точно в таком же порядке, как осуществляется исследование. В исходные данные не были развернуто включены другие подсистемы архитектуры, поэтому «проект» является условностью, границы которой заданы целью исследования.

Таким образом, в методе присутствует бинарная пара: **местный / универсальный контекст**. Местный (т.н. «Самарская школа») воплощается **пластическими импровизациями (композиционный метод)** [6], при работе с которыми определенно возникает масса субъективных, эстетических критериев. Это эстетическое препятствие представляет собой философский камень профессии – «эзотерический» предмет, темный дискурс [20, 21]. Иными словами, несмотря на то, что можно делать композиции («красивые формы») беспричинно хуже или лучше, они продолжают свое присутствие в проектной инструментари. Универсальный контекст представлен **аналитическим подходом, ссылками на «канонический» объект, традицией пристального прочтения** («close reading») и **диаграмматическим** способом проектирования. Оба метода строго подчинены задачам проекта, что только обостряет их возможности к творческим девиациям [19], и этот факт подтверждается разнообразием проектов, полученных при интерпретации одних и тех же исходных данных.

На стыке композиционного и контекстуального методов, противостоящих друг другу – как два типа профессионального сознания, возникает дискурс концепции. Мы рассматриваем учебные проекты как разработку необходимого для автора «концептуального присутствия» в культурном пространстве, и именно бинарное противостояние двух вышеназванных методов обеспечивает необходимое творческое

пространство для разработки концептуального поля, обуславливающего смысл учебных проектов [10, 21].

Типологический дискурс является доминирующим сюжетом учебных программ высшей подготовки по архитектуре и средовому дизайну. Проще говоря, от наших студентов на официальном уровне требуется развитый навык интерпретации уже существующих типологических образцов. Мы считаем, что подобный редуцированный вариант профессиональных компетенций ограничивает развитие студента, так как в процедуре простой типологической интерпретации не содержится установки на поиск внутреннего или высшего смысла типологической задачи [10, 25].

Поэтому при разработке подобных проектов на первый план нами выдвигаются задачи по исследованию более высоких стандартов жизни, чем это принято в типологических нормах, адаптированных «под сегодняшние возможности» – мечта Аллена де Боттона [20]. Например, типология таких объектов, как детский сад, больница, школа, жилье для инвалидов, общественный центр, квартира, микрорайон, во всех случаях требует критического пересмотра, так как существующие нормы и прототипы воплощают дефективные и двусмысленные установки, разочаровывающие своим настойчивым стремлением к приоритету прагматических ценностей перед гуманитарными [10, 22].

В студенческих проектах по типологическим темам исследуется проблематика известных функциональных сценариев и выстраиваются новые концепции, призванные создавать новые или транслировать неизвестные для Самары жизненные ценности и стандарты. В Школе Марины Щегловой каждый класс встраивается в «тело школы» как отдельный двухэтажный дом, призванный создать для детей уютную семейную атмосферу. В многоквартирном доме для людей с ограниченными физическими возможностями Игорь Апарин с помощью атриума-транзита «выводит» квартиры обитателей во «внутренний город», где они могут общаться с прохожими и посетителями, демонстрируя продукцию своих мастерских. В «передвижных художественных студиях» Екатерины Малмыгиной художник получает возможность открытого предъявления не только своих произведений, но и творческого процесса; мастерская художника превращается в просветительскую лабораторию и передвижную галерею, придавая искусству интерактивную роль. «Вертикальные сады» Ольги Яшиной изменяют ти-

пологические стандарты «хрущевских пятиэтажек», образуя актуальное для жителей микрорайонов «промежуточное пространство» между квартирой и городом, предоставляя жителям возможность развивать отсутствующий культурный процесс и функцию в интервале между «работой» и «домом». «Башня-Город» Александра Филимонова реализует концепцию «вертикального города», избавляя высотный объект от монофункциональной трактовки и усиливая тем самым социокультурное значение городского объекта [2].

Пространство города объединяет архитектурные объекты, насаждая архитектурные подсистемы на институции собственности, зонирование, инфраструктуру, природные анклавы и культурные ареалы. В общем и целом студенты исследуют город как феноменальную комбинацию процессов и подсистем, ставя перед собою задачи по концептуальному преобразованию и функционально-пространственной оптимизации паттернов города, включая типологические подсистемы [21, 23, 24]. В проекте Ольги Власенко и Лидии Колоярской преобразуется экологически неблагоприятный район Самары с помощью создания системы парков и нового типа «ландшафтной застройки». Проект называется «Зеленое кольцо», в его целостную форму соединены отдельные существующие парки и скверы. Проект Екатерины Адамовой поднимает тему композиционной организации локальных фрагментов городского плана. Общий сюжет этой темы обусловлен стремлением автора продемонстрировать взаимосвязь красоты территории как способа ее организации в пространстве и функции территории, развитие которой инициируется через присвоенный образ границы и перестроенную внутреннюю структуру. Николай Алексеев определяет пространство реки как потенциальную городскую территорию, аккумулирующую лучшие условия для жизни без ущерба для природной среды, и проектирует линейный город-остров, вмещающий жилые кварталы и общественные объекты локального и общегородского значения [2].

Типология остается существенным ориентиром учебной программы, но не в качестве неизбежного ограничения, так как жизнь не стоит на месте. Объекты архитектурного проектирования все чаще становятся элементами целостного сценария, как это было продемонстрировано в мастер-классе Ника Джонсона по поводу застройки Бишопгэйт-Гудс в Лондоне со студентами Йельского

архитектурного факультета [21]. И поэтому чем быстрее наши студенты научатся интегрировать средовые программы с типологическими инвариантами, тем более современными станут приобретаемые компетенции выпускников.

К общему программному дискурсу следует добавить следующие пять важных сюжетов: 1) проект как состояние (архофункция); 2) проект как интеллектуальная игра; 3) русский ордер; 4) средовое проектирование и 5) спонтанный метод.

Проиллюстрируем эти сюжеты несколькими примерами студенческих проектов.

1. Проект как состояние (архофункция). Понимается, что не все, что создается в архитектурном проекте, носит сугубо практический смысл [20, 26-28]. Наоборот, существуют особые итоги формообразования, которые вызывают к жизни разные «тонкие настроения», прямые объяснения которых кажутся неуместными, так как речь все же идет о своеобразной «архитектурной поэзии» (мы применяем также термин «архофункция», подчеркивающий значение архитектурной формы в возникновении «своеобразной функции»). В проекте Натальи Куслиевой «Павильоны воды» предлагается воздвигнуть в городе своеобразные объекты-пассажи, а также отдельный объект-квартал, единственной функцией которых является «созерцание воды». Илья Дядюра разрабатывает проект кампуса на искусственном острове в акватории Волги, формулируя тему объекта как «метафизический сон». Фарида Идияттулина совместно с Анатолием Некрасовым демонстрирует проникновение «загадочного Востока» в сюжеты, связанные с концепцией женского украшения. Дарья Давидик возвращает нас к идее бережного отношения к хрупким природным объектам, сравнивая заботу об эндемиках со спасением от цивилизации «утонченных душ» – художников, поэтов, ученых, обретающих свой коллективный дом в общественном центре, совпадающем по форме с библейским ковчегом. Ностальгия о скрытых ценностях, о бережном поэтическом отношении к миру, «странных», не общепринятых, не адаптированных к Системе явлениях жизни – вот о чем говорит этот проектный жанр [2].

2. Проект как интеллектуальная игра. Здесь в привычную типологическую подсистему привносится отстранение от «суровой реальности» и ирония. В проекте Андрея Калатало создается столовый сервис, в ироничной форме перефразирующий привычные вещи, привнося в них ссылки на избитые

«русские бренды»: «березки», «серпы и молоты», «космические подвиги», «непобедимые танки» и другие мифологические прототипы. В проекте «Три города – три дороги» группой студентов исследуется сюжет возможной ретрансляции утраченных топографических взаимосвязей и других лингвистических казусов – в новые архитектурные языки и функциональные городские сценарии. Объектом ретрансляции становится городская среда Тольятти, второго по величине города Самарской области, культурный «бэкграунд» которого вступает в противоречие с задачами постиндустриального ренессанса сугубо индустриального конгломерата. Грустную реальность доминирования рекламы и примитивных политических обещаний в проекте сменяет модель «смеющегося города», хотя, скорее всего, такого города быть не может, и проект, рисуя «смешные образы», лишь констатирует отсутствие самоиронии [2, 29].

3. Русский ордер – сюжет, концептуально переосмысливающий реальное качество нашей российской действительности. Цель этого процесса заключается в переоценке имеющихся ценностей. Россия существует в жесткой иерархической модели, с выделенным значением «двух столиц», в то время как большая часть территории далеко не дотягивает до столичных стандартов, а соответственно – и выбранных ориентиров культуры. Отсюда возникает необходимость поиска философской и профессиональной альтернативы, включающей идею «другой красоты». Роль прекрасного в этой ситуации достается анонимной культуре, выстроенной на основе «остаточного ресурса». Учебные проекты носят наполовину исследовательский характер, так как «местные достопримечательности» требуют внимательного изучения и репрезентации. В коллективном проекте «Советские дачи» возникают очаровательные «постпроектные» мизансцены – эпизоды «уходящей реальности советского прошлого», включая увлекательные архитектурные изобретения «неизвестных народных архитекторов», уже претерпевшие воздействие времени и теперь почти не находящие объяснений по отношению своей роли в новом «рыночном мире». В проекте Светланы Шуваевой возникает почти мистическая картина художественной интерпретации стройплощадки, где «все не закончено», и поэтому жизнь спроектированного ею общественного центра «уходит под землю» – так, будто бы наверху остается не город, а поверхность Луны. «Русское» – значит – парадоксальное, уверяют такие авторы, как Евгения Мамкина (новый архитектурный язык, смешивающий

вающий в единый вокабуляр «инновации гениев самостроя») и Лидия Максимова (новый самарский брендинг, устраивающий карнавал несовместимых прототипов, взятых будто бы из самарского прошлого: ракет, самолетов, революционеров). Своеобразным апофеозом исследования этой темы становится коллективный проект, сформировавший окончательный результат в виде комплекта «открыток», а по сути, художественных коллажей, еще раз напоминающих нам, что вот она, эта существующая реальность, а вот, тем не менее, это и есть тот прекрасный мир российской провинции или «подлинный русский ордер» с теми ценностями, которые одновременно вызывают ощущение обретенной аутентичности, улыбки, счастья и скорби [2, 20].

4. Средовое проектирование следует понимать более глубоко, чем это было принято в уже известных дисциплинарных направлениях, в которых, с одной стороны (70–80-е гг. прошлого века), проявлялся лишь интерес к сохранению и реновации исторического наследия городов («романтическая версия»), а с другой деятельность «проектировщика среды» редуцировалась до понятия «дизайн среды» (в том числе и т.н. «дизайн архитектурной среды»), под которым подразумевалось благоустройство пространства, «не занятого» архитектурными объектами. Более глубокое понимание предполагает возникновение и развитие проектной дисциплины, объединяющей в «проектах среды» широкий комплекс подсистем, включая архитектурное проектирование, дизайн-проекты вещей, благоустройства, событий и процедур, т.е. все, что формирует «среду жизнедеятельности» человека, без всяких объектных, временных, дисциплинарных, пространственных, ценностных и функциональных разрывов [30-33]. Предпринимая подобные проекты, мы отдаем себе отчет, что до того момента, пока дисциплина «Средовое проектирование» не обретет официального статуса новой учебной программы, учебные проекты на эту тему носят характер вызова [35], потому что разрушают типологические границы и предрассудки в отношении преимущественной роли типологического. В проекте Ришата Гильметдинова объектом проектирования становится кинофестиваль, но понятый не как традиционная организация кинопоказов и работы жюри, а как городское и преобразованное городское пространство. Фестиваль как объект средового проектирования включил саму программу и манифест фестиваля; лофт-зону и гавань, где расположились киноплощадки; объекты лофт-зоны и гавани; вос-

становленную внутреннюю городскую железную дорогу и специальный состав «кино-поезда», а также «станции», или точки распространения фестиваля по городу, оборудованные экранами и новыми креативными площадками для горожан. Елена Скрынникова исследует территорию как многослойную историю взаимодействия обстоятельств вообще и одного конкретного человека. Светлана Растебина и Артем Лисицин препарировать исторический центр в поиске «островов идентичности» и затем возвращаются к идее целостности среды на основе артикуляции встроенных в нее «островов». Дмитрий Макаренко показывает роль саморазвивающихся территорий, используя для примера территории бывших рабочих поселков, сформированных на основе т.н. «частного сектора». Идея саморазвития соответствует стратегии современного проектирования городской среды. Автору удается предъяснить новую форму проектного воплощения профессии в виде средового проекта, источником которого становится не проектировщик, а жители. В учебном проекте такое взаимодействие разыгрывается как возможный сценарий. При этом архитектурное качество объекта рассматривается как область компетенции совершенно нового типа. Диалог, лежащий в основе средового проектирования, особенно ярко представлен в спонтанном методе проектирования.

5. Спонтанный метод – это процесс коллективного принятия решения. Здесь всегда кроме автора есть КТО-ТО еще. В отличие от навыка реагировать на случайности, часто приобретающего вид жесткого замещения одного решения совершенно другим, в спонтанном методе соучастие и диалог становятся этической парадигмой деятельности, что не может не влиять, в свою очередь, на эстетические свойства проектного результата. В учебной мастерской кафедры ИП наилучшим испытательным полигоном спонтанного метода становятся коллективные инсталляции и перформансы. Например, в одном из перформансов под названием «Роскошь и нищета», проходящем на острове, пьеса, написанная студентами-дизайнерами, разыгрывалась на специально сооруженной сцене, но качество формы спектакля обеспечивалось не столько сценарием, сколько коллективным взаимодействием. Каждый участник мизансцен чувствовал общую пластику и ритм происходящего, и поэтому картина всегда получалась совершенной, несмотря на отсутствие у студентов актерского опыта. Эксперименты на тему спонтанного метода продолжились эффектными сюжетами

в рамках перформанса «Пир». Перевоплощение, строительство инсталляций, опыт реального пространства, гармоничное взаимодействие «не по плану» – все эти качества перформанса и спонтанного метода получили гармоничное воплощение в эксперименте «Башня-010», когда после завершения строительства локальных инсталляций, из разных частей в течение часа была собрана и установлена деревянная башня высотой более десяти метров. При этом форма башни возникла из общего ощущения возможного ассоциативного кода и обнаруженной в процессе монтажа логики конструктивной устойчивости объекта при использовании сжато-изогнутых элементов и растянутых вант [2, 30].

Индивидуальная авторская работа с использованием идей спонтанного метода происходит также из другой его парадигмы, а именно – из осознания того факта, что этика игрового поведения переходит из разряда элитарного эксперимента в сферу компетенции большинства. Игровое поведение – общий итог постмодернистского пересмотра «роли серьезного». Но так как, кроме перформансов, носящих кратковременный характер, этическая переделка все еще остается делом будущего, авторы иллюстрируют своими проектами то, что могло бы быть связано с их судьбой «по-настоящему», но остается на неопределенное время только в собственном пространстве моделей. К таким проектам, выполненным на нашей кафедре можно отнести проект «плавающей дачи» «Escaping-3», выполненный Еленой Хураськиной и завоевавший звание лучшего дипломного проекта на Международном смотре-конкурсе во Флоренции, а также проектная серия «Парки и павильоны», выполненная Еленой Табаевой в жанре «постпроектной» интерпретации фотографий Бертрана.

Выводы. Подводя итог краткому обзору опыта работы кафедры инновационного проектирования СГАСУ, отметим следующие ключевые принципы этой деятельности.

Разработка теории архитектуры обусловлена эффективностью и генезисом проектной деятельности, интерпретирующей и воплощающей эти принципы на уровне методики и методологии. Методическая разработка учебных заданий должна следовать ясной методологической концепции, которая, в свою очередь, должна поддерживать высокий уровень университетского образования и задавать гуманитарный вектор в условиях, когда общий цивилизационный кризис стремится редуцировать этот уровень до прикладного, узкотипологического знания.

Структура учебной программы по профилирующим дисциплинам складывается в виде актуальной оппозиции композиционного и контекстуального методов, в культурном противостоянии которых возникает опыт исследования проектной проблематики и построения проектной концепции.

Общая стратегия учебных заданий принимает целостную среду жизнедеятельности как базовую ценность, и соответственно, проектирование среды как целостности следует принять как основную методологическую задачу профессий архитектора и дизайнера, потому что только в менталитете и методологии этих профессий обретается понимание категории целостности и искусства ее достижения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Малахов С.А. Итоги третьего евразийского смотра-конкурса в Стамбуле // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре: материалы 71-й Всероссийской научно-технической конференции / СГАСУ. Самара, 2014. С. 486-488.
2. Малахов С.А., Репина Е.А. Учебная мастерская Сергея Малахова и Евгении Репиной. Екатеринбург: TATLIN, 2012.
3. Малахов С.А., Степанов А.В., Нечаев Н.Н. Введение в проектирование. М.: Издательство МАРХИ, 1982.
4. Мелодинский Д.Л. Архитектурная пропедевтика. История. Теория. Практика. М.: Эдиториал УРСС, 2000.
5. Малахов С.А. Общая структура и принципиальное содержание композиционного метода проектирования // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. 2014. №3(16). С. 31-36.
6. Малахов С.А. Модель бинарной конструкции профессионального метода проектирования. Оппозиция мастерства и творчества. Роль интервала в пространстве модели // Вестник ИГТУ / Иркутский государственный технический университет. Иркутск, 2010. №4(44). С. 96-100.
7. Претте М.К., Капальдо А. Творчество и выражение. М.: Советский художник, 1985.
8. Pallasmaa, Juhani. The Thinking Hand. Existential and Embodied Wisdom in Architecture. John Wiley and Sons Publication, England, 2009.
9. Pallasmaa, Juhani. The Eyes of the Skin. Architecture and Senses. John Wiley and Sons Publication, England, 2008.
10. Bernard Leupen, Christoph Grafe, Nicola Kornig, Marc Lampe, Peter de Zeeuw. Design and Analysis. Rotterdam, 010 Publishers, 1997.
11. Eisenman, Peter. Ten Canonical Buildings. 1950-2000. Rizzoli, NY, 2008.
12. Ермолаев А.П. Главная книга среднего существования. М.: Щербинская типография, 2004.
13. Робертс, Люсьен, Трифт Джулия. Дизайнер и сетка / Пер. с англ. М.: РИП-Холдинг, 2005.

14. *Hertzberger, Herman*. Space and the Architect. Lessons in Architecture 2. Rotterdam, 010 Publishers, 2010.
15. *Colquhoun, Alan*. Collected essays in architectural criticism. Introduction by Kenneth Frampton. Black Dog Publishing. London. UK. 2009.
16. *Гидион Зигфрид*. Пространство, время, архитектура / Пер. с нем. М.: Стройиздат, 1984.
17. *Back from Utopia*. The Challenge of the Modern Movement. Editors – Hubert-Jan Henket and Hilde Heynen. 010 Publishers, Rotterdam, 2002.
18. *Раппапорт А.Г.* Пять проблем теории архитектуры XXI века // Проект Россия. 2002. № 39.
19. *Angelil Marc, Hebel Dirk*. Deviations. Designing Architecture – Manual. Birkhauser, Basel-Boston-Berlin, 2008.
20. *Боттон, де Аллен*. Архитектура счастья. Как обустроить жизненное пространство. М.: Классика XXI, 2013.
21. *Edward P. Bass* distinguished Visiting Architecture Fellowship. Urban Integration: Bishopsgate Goods Yard. Nick Johnson / FAT Architects. Yale School of Architecture, 2010.
22. *Exit Utopia*. Architectural Provocations 1956-76. Edited by Martin van Schaik and Otakar Macel, IHAU-TU DELFT, Prestel Verlag, 2005.
23. *Bacon, Edmund N.* Design of cities. Penguin Books, 1976.
24. *Rob Krier*. Architectural Monographs # 30. Architecture and urban design. Academy Editions, London, 1993.
25. *Хуго Херинг*. Строительство на современном этапе: Пер. с нем. ФРГ, 1990.
26. *Хогарт Уильям*. Анализ красоты: Пер. с англ. Л.-М.: 1958.
27. *Blaser Werner*. Mies van der Rohe. Birkhauser Verlag. Basel-Boston-Berlin, 1997.
28. *Giovanni Brino. Carlo Mollino*. Architecture as autobiography. Thames and Hudson, 2005.
29. *Дженкс Ч.* Язык архитектуры постмодернизма. М.: Стройиздат, 1985.
30. *Малахов С.А., Яковлев И.Н.* МЕМ и РЕКС. Квартал-эксперимент естественного моделирования. Архитектура СССР. М.: Всесоюзная Академия Архитектуры, 1985.
31. *Katz Peter*. The New Urbanism. Toward an Architecture of Community. McGraw-Hill, Inc. 1994.
32. *Swaback D.* Vernon, FAIA, FAICP. The creative community. Designing for life. Images Publishing, 2003.
33. *Peter Noever* (Ed.). The End of Architecture? Documents and Materials. Prestel, 1993.
34. *Дейхер Сюзанна*. Мондриан. 1872-1944. Конструкции в пространстве / Пер. с англ. А.Н.Степановой. М.: Taschen/Арт-Родник, 2007.
35. *Hertzberger Herman*. Lessons for students in Architecture. Rotterdam, 010 Publishers, 1991.
36. *Хан-Магомедов С.О.* Супрематизм и архитектура. Проблемы формообразования. М.: Архитектура-С, 2007.

© Малахов С. А., Репина Е. А., 2015

Об авторах:

МАЛАХОВ Сергей Алексеевич

кандидат архитектуры, доцент, заведующий кафедрой инновационного проектирования, профессор кафедры градостроительства Самарский государственный архитектурно-строительный университет 443001, Россия, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 194, тел.(846) 340-02-31 E-mail: s_a_malahov@mail.ru

РЕПИНА Евгения Александровна

кандидат архитектуры, доцент кафедры инновационного проектирования Самарский государственный архитектурно-строительный университет 443001, Россия, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 194, тел.(846) 340-02-31 E-mail: jeniarepina@mail.ru

MALAKHOV Sergey

PhD in Architecture, Associate Professor, Head of the Innovation Design Chair Samara State University of Architecture and Civil Engineering 443001, Russia, Samara, Molodogvardeyskaya str., 194, tel. (846) 340-02-31 E-mail: s_a_malahov@mail.ru

REPINA Eugenia

PhD in Architecture, Associate Professor of the Innovation Design Chair Samara State University of Architecture and Civil Engineering 443001, Russia, Samara, Molodogvardeyskaya str., 194, tel. (846) 340-02-31 E-mail: jeniarepina@mail.ru

Для цитирования: Малахов С.А., Репина Е.А. Композиция и исследование, концепция контекст – основные методологические приоритеты кафедры инновационного проектирования Самарского государственного архитектурно-строительного университета // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. 2015. №4(21). С. 43-52.

For citation: Malakhov S.A., Repina E.A. Composition and research, concept and context – the main methodological priorities of the department of innovative design Samara state university of architecture and construction // Vestnik SGASU. Town Planning and Architecture. 2015. № 4 (21). Pp. 43-52.