

С.А. МАЛАХОВ

КРИЗИС СРЕДЫ КАК ОСНОВАНИЕ ДЛЯ ВЫДВИЖЕНИЯ КОНЦЕПЦИИ КОМПОЗИЦИОННОГО МЕТОДА ПРОЕКТИРОВАНИЯ

ENVIRONMENT CRISIS AS A BASIS FOR INTRODUCING A CONCEPTION OF COMPOSITIONAL METHOD OF DESIGN

Статья посвящена кризису среды, выделению характеристик этого кризиса, его возможных оснований для выдвижения предлагаемой автором концепции композиционного метода проектирования. Дается определение среды как комплексной системы человеческого существования и указывается значение личного мастерства архитектора-автора проекта в общей системе объективных и субъективных причин возникновения деструктивной среды. Задача композиционного метода – не в актуализации единичных и выдающихся архитектурных судеб и произведений, а в поддержании архитектурного мастерства в тесной взаимосвязи с представлениями о событийности и красоте в интересах всего архитектурного цеха.

Ключевые слова: кризис среды, утрата гармоничных ландшафтов, роль личного опыта и мастерства, концепция композиционного метода, тактильное моделирование, целостность среды, взаимосвязь объекта и окружения, интеграция тактильных моделей и культурных кодов, поиск интриги.

Автор работы исходит из убеждения, что окружающая среда все больше принимает деструктивный характер. Основными его проявлениями представляются и нарушение целостности ландшафта, и утрата идентичного характера средовых фрагментов (или локальностей), а также довольно существенная дегероизация, утрата интриги и событийных характеристик. Среда попросту становится неинтересной, не отвечающей потребностям живущих в ней людей. Поскольку понятие среды в данном исследовании рассматривается широко и сложно, опишем его.

Среда – все, что существует, включая пространство, время, природу, искусственные объекты, человека, животных, организованные и случайные события и процессы, культурное пространство со своими ценностями. Настало время, когда пренебрежение комплексностью и многообразием среды усугубляет накопившиеся и происходящие кризисы, обуславливая принятие слишком простых, суррогатных решений [1]. Среда неизбежно проецируется в нашей

The paper deals with environment crisis and its characteristics as the basis for introducing the author's conception of compositional method of design. The author defines environment as a complex system of human coexistence and stresses the importance of an architect's personal skills in the global system of objective and subjective factors as the reasons for destructive environment origin. The main task of the compositional method does not involve just stressing particular outstanding architectural fates and creations. It lies in architectural proficiency maintaining and in interrelating it with general architectural ideas of worthiness and beauty.

Key words: environment crisis, loss of harmonic landscape, the role of personal experience and skill, conception of compositional method, tactile simulation, environment integration, object and surrounding interrelation, tactile models and cultural codes integration, search of intrigue.

деятельности, в наших представлениях, в единстве с существующим физическим, культурным и историческим пространством (пространством, отражающим ход времени и истории). Среда – понятие, возникающее по отношению к человеку и нашим представлениям о его бытии.

Внутри деструктивной среды архитектурный объект, будучи искусственно изолированным от многослойного и поливалентного окружения и контекста, начинает концентрировать в себе ложные смыслы, так как ценность изолированного выживания замкнутой на себе архитектурной работы в гуманистическом смысле – не очень значительна. Пафос и ореол, создаваемые вокруг отдельных современных архитектурных произведений, не компенсируют разрушения целостности среды и ее качества как системы. Таким образом, возникает разорванность во взаимоотношениях объекта и окружения. Складывается замкнутый круг: деструктивная среда провоцирует разорванность между объектом и окружением,

а все большее количество разорванных связей усугубляет нарастание кризисных тенденций. Это еще одна важная причина активизации поиска метода, восстанавливающего эти важные взаимосвязи.

В исследованиях, проводимых автором, утверждается, что в создании гармоничного окружения в настоящее время нарушен баланс гуманитарно-ориентированных подходов и прагматического отношения в пользу именно прагматического [2]. И в этом автор усматривает одну из основных, существенных проблем и причин деградации среды и ландшафта как ее важнейшей подсистемы. Именно прагматическая концепция среды, обусловленная общими тенденциями технократического и рыночного развития общественной, социально-экономической системы, стала тем базовым основанием, которое вызвало деструктивные тенденции и питает их до сих пор [3].

В чем проявляются деструктивные тенденции? Суммируя коротко, перечислим эти тенденции: во многом дезавуирована роль художественных и культурных аспектов среды, ландшафты разрушены; природа теряет очарование из-за грубых вторжений; повсеместно наблюдается низкое качество панорам; транслируются упрощенные взаимосвязи внутри локальностей; локальности утрачивают идентичность, присущую "genius loci", не имеют выраженных границ. Популярной становится «новая профессиональная логика»: создание объектов, не реагирующих на окружение. И, как следствие этих обстоятельств, – утрата архитектурой ведущих позиций в культуре: архитектура перестает быть интересной. Описанная ситуация проявляется и в высшем образовании: студента все чаще ориентируют на проектирование единичных объектов. Вернон Свэбэк (Vernon D. Swaback) охарактеризовал бы подобную ситуацию как утрату красоты и «художественного контроля по поводу целесообразного и идентичного» ("the artist's sense of purpose, form and character") [4].

Диапазон ущерба, возникающего по перечисленным выше причинам, охватывает как физические, так и ментальные (культурные) свойства среды. Оба уровня последствий предопределяют поиск метода, способного восстановить баланс эстетических и прагматических мотиваций.

На «физическом» уровне архитектурная практика в первую очередь взаимодействует с ландшафтом, но в определениях современных исследователей ландшафта он предстает как значительно более сложная подсистема среды («культурный ландшафт»).

Ландшафт является важнейшей составляющей среду подсистемой. В культурном ландшафте сплетены природные и культурные компоненты, их

нелегко и не всегда разумно разделять. Более того, становится все более распространенной точка зрения, что эти компоненты вообще на принципиальном уровне перестали существовать как автономные подсистемы. В.Л. Каганский определяет культурный ландшафт следующим образом: «Культурный ландшафт – это земное пространство, жизненная среда достаточно большой (самосохраняющейся) группы людей, если это пространство одновременно цельно и дифференцировано, освоено утилитарно, семантически и символически. Различая эти аспекты, будем помнить, что в ландшафте прагматическое неотделимо от смыслового» [5]. Таким образом, там, где пространство становится жизненной средой, образуется непрерывная урбо-природная ткань – урболандшафт. С точки зрения архитектурной науки такой термин уместнее и ближе.

В диссертации А.В. Никитиной отмечается, что превращение среды в культурный ландшафт требует не только архитектурной, но и теоретической проработки истории места, его сущности и сущности самого ландшафта, и создания системы творческой индустрии, вбирающей опыт позитивной, гуманистической репрезентации культурного ландшафта в широком пространстве бытия человека [6]. В настоящее время ощущается тенденция разрыва и отчуждения важнейших компонентов культурного ландшафта: разрыва между человеком и природой, разрыва между исторически заданной природной средой и урбанизированным, технократически бесстрастно организованным пространством.

Что может служить восстановлению среды и ландшафта как ее ключевой составляющей? Автор склоняется к тому, что целостные характеристики ландшафта в его физическом и символическом измерении можно восстановить с помощью композиционного метода, способного среди прочих задач сконцентрироваться на визуально-пластических и сакрально-символических свойствах ландшафта, понимаемого в числе уже озвученных определений как непрерывная урбо-природная ткань (урболандшафт). Обращаясь к таким ценностям, присущим композиции, как целостность и артикулированная формальная тема, мы тем самым пытаемся вернуть утраченное качество красоты вначале на уровень пластических характеристик, а затем в структуру целостного культурного образа. Пытаясь «вернуть» эти ценности, мы тем самым вступаем в противостояние с теми причинами, которые привели и приводят к забвению и утрате этих ценностей [7].

В возникновении деструктивной ситуации со средой, разумеется, «виноваты» как объективные,

так и субъективные обстоятельства и причины. Одна из возможных «субъективных причин» продуцирования деструктивной среды – утрата профессионального мастерства [8].

Мастерство, в свою очередь, также зависит от внешних и внутренних факторов, одним из которых можно считать вывод из «программы установок» ориентации проектной деятельности на ручное моделирование.

Вследствие игнорирования тактильных моделей и их действительного «проектного значения» возникает разрыв между композиционными моделями с их сильной интуитивной ориентацией на тактильное формообразование и проектным методом, опирающимся на приоритет функциональной программы.

Вторая причина снижения мастерства – утрата акцентов в обучении и профессии на взаимоотношении объекта и окружения. Соответственно, нами выявлена неточность в определении сущности архитектурного объекта.

В качестве третьей причины можно назвать – недопонимание смысла архитектурной формы как интегрированного продукта, обусловленного взаимодействием чувственного и культурного оснований. Тактильные и «телесные» модели должны, на наш взгляд, взаимодействовать с известными культурными кодами, но для решения этой задачи подобные культурные коды должны быть выявлены и представлены на уровне деятельностных подсистем. Именно взаимодействие исходной пластической формы с культурными кодами переводит оценку эстетических качеств ландшафта от тактильного уровня к мета-смыслам.

Четвертой причиной следует назвать неактуализированность авторского художественно-композиционного, чувственного и игрового начала, что приводит в итоге к отсутствию концептуального замысла и интриги.

Поскольку согласиться с неизбежностью деструктивных тенденций невозможно, был предложен и разработан метод, который в определенной степени позволит улучшить, исправить ситуацию. Отсюда, возникает и морально-ценностная подоплека композиционного метода проектирования. Предлагаемый метод можно отнести к группе гуманитарно ориентированных методов, направленных на восстановление и совершенствование архитектурного мастерства.

Относительно каждой из выявленных причин утраты мастерства и возникновения деструктивной среды, автором предлагаются определенные направ-

ления и виды деятельности, способные восстановить баланс художественно ориентированных и функционально обусловленных парадигм проектной деятельности со средой.

Начнем с первой из обозначенных «причин снижения мастерства» – вывод из программы установок ориентации на ручное моделирование, сложившийся разрыв между композиционной пропедевтикой и проектированием. Композиционный метод определяет тактильные модели, т.е. макеты и эскизы, выполненные вручную, – как принципиальный эмпирический дискурс, образующий исключительный опыт, ориентированный на создание гармоничного ландшафта [9]. Максимальный контроль над моделью – прерогатива традиционного типа архитектурной работы со средой и объектами среды. В этом смысле, композиционный метод относится к традиционным методам профессиональной деятельности, несмотря на новизну концепции и входящих в нее элементов. С данной точки зрения все типологические углубления архитектора-автора модели являются последовательной разработкой «своей» авторской концепции некоего идеального мира, а точнее – «идеального дома», так как все эти модели максимально контролируются и не выходят из осознаваемых автором культурных границ «моего мира».

Вторая причина – утрата акцентов в обучении и профессии на взаимоотношении объекта и окружения. Соответственно – неточность в определении сущности архитектурного объекта. Аспект упорядочивания взаимоотношений между объектом и окружением является преамбулой композиционного метода. Пространство существует как непрерывное взаимодействие всех субстанций среды. «Овладение пространством, – уверял Ле Корбюзье, – это первое движение всего живого, людей и животных, растений и облаков, это основное проявление равновесия и прочности. То, что предмет занимает пространство, – первое доказательство существования этого предмета. Цветок, растение, дерево, гора предстают перед нами в определенном окружении. Если они внезапно приковывают наше внимание своими совершенными самобытными формами, то это потому, что они выделяются в силу присущего им особого содержания и в то же время распространяют свое влияние на все окружающее. Мы останавливаемся, пораженные этой взаимосвязью в природе, смотрим, взволнованные гармонической оркестровкой пространства, и осознаем, что созерцаемое нами создает вокруг себя силовое поле» [10]. Сценарии этих взаимоотношений композиционный метод предлагает развивать на трех уровнях: объекта, локальности и культурно-

го космоса. Объект и локальность могут взаимодействовать как целое и часть (в определенном смысле – как «дом» и «город»), и, соответственно, границы и определение архитектурного объекта должны быть подвергнуты критическому пересмотру. Композиционный метод предусматривает не только восстановление этических оснований этого взаимодействия в интересах целостности среды, но и актуализирует субъективную роль автора модели, включая его культурный космос и проектный инструментарий в качестве факторов, существенно влияющих на решение проблемы взаимодействия объекта и окружения.

С целью компенсации последствий действия «третьей причины», проявляющейся в недооценке роли взаимодействия чувственного и культурных оснований формообразования, композиционный метод рассматривает несколько стадий генезиса опыта оперирования формой. Эти стадии распространяются от телесно-чувственных (тактильных) моделей до проектно-функциональных. При этом вводится понятие «трех ордеров», обуславливающих различие инвариантных культурных кодов, компромисс между которыми рассматривается в КМ как фундаментальная деятельностная процедура.

Отсюда перейдем к четвертой из названных причин кризиса среды – неактуализированность авторского художественно-композиционного, чувственного и игрового начала. Смысловое содержание композиционного метода формируется архитектором в им самим создаваемом микрокосме – своеобразной авторской реальности. Средством выражения этой реальности являются архитектурные модели, основанные на авторской концепции, которая, в свою очередь, может отражать такие фундаментальные переживания, как «идеи идеального города» [11], или сценарии жизненных странствий. В работах архитектора Соу Фуджимото (Sou Fujimoto) перед нами демонстрируется серия экспериментов, в которых взаимодействуют прямые или метафорические интерпретации концептов дома, города и леса («Детский центр психиатрической реабилитации на острове Хоккайдо»): «Думая о доме, следует представить его как город. И думая о городе, нужно видеть его как дом, – пишет Фуджимото [12]. Окружающая автора реальность может быть не только интерпретирована на основе известных культурных сценариев, но и продуцировать новые интригующие сюжеты, чрезвычайно актуальные для культуры и идентичности среды. Концептуальное проектирование знаменует переход от телесного отношения к объекту к преобразованиям на основе переосмысленных взаимоотношений архитектуры и окружения. Напри-

мер, японский архитектор Кенго Кума (Kengo Kuma) старается вычеркнуть («стереть») привычные визуальные образы, применимые к понятию «органическая архитектура»: «Архитектура, без сомнения, позиционирует «организмы», но при этом нет никакой необходимости, чтобы она была на них похожа» [13]. Хотя со стороны все выглядит не так однозначно, и некоторые работы Кенго Кумы, наоборот, сближают нас с представлением об органичной форме, как, например, конкурсный проект Международного Суда в Гааге (2008), откровенно демонстрирующий вполне уместную тождественность понятия «органичного» и архитектурной формы виде здания-холма.

Направления работы, посвященной оздоровлению среды, возвращению художественного контроля над актуальными смыслами архитектурной работы над объектом и его окружением, являются содержательным наполнением композиционного метода. Поиск красоты и интриги среды, перефразируя слова Льюиса Мэмфорда (Lewis Mumford), снижают риск «безысходного существования человека» [14].

Весь теоретический дискурс композиционного метода совпадает с этапами практического освоения метода. Эти этапы выстраиваются от преимущественно телесно-чувственного опыта – до уровня концептуального. Композиционный метод соединяет два типа генезиса (два типа опыта): теоретический и практический, и оба выстраиваются на основе взаимного подтверждения смыслов. Весь метод образуется как последовательно сформированный опыт перехода от телесно-чувственного представления архитектурной формы к ее метафорическим и концептуальным моделям, и то же можно отметить в отношении учебных программ.

Нами, таким образом, предлагается метод, который выдвигает на первый план деятельности следующие задачи:

Целостность и идентичность среды принять как ключевую задачу архитектурной профессии, потому что среда – это субстанция коллективного выживания, и взаимосвязи внутри нее должны осознаваться как деятельностные приоритеты.

Симбиоз природного и искусственного ландшафта (культурный ландшафт) выдвигает на первый план идею непрерывной и целостной урбо-природной ткани (урбо-ландшафта), эстетические свойства которого во многом предопределяют качество культурного ландшафта как важнейшего элемента среды и предмета профессиональной деятельности архитектора.

Независимо от «внешних причин», влияющих на возникновение деструктивных качеств среды,

архитектор-автор должен осознавать свою личную ответственность за качество проектных решений и стремиться к повышению профессионального мастерства.

Совершенствовать личное мастерство – это значит работать с отношениями между объектом и средой, включая все уровни и подсистемы культурного ландшафта на уровне неразрывной взаимно обусловленной системы, как с важнейшими смысловыми основаниями разработки проектных сценариев.

Необходимо развивать интуитивный опыт формообразования и принимать художественно-композиционное, телесно-чувственное и концептуально-игровое начало как важнейшее направление восстановления или появления культурной интриги среды.

Важно работать с композицией как дисциплиной упорядочивания среды, восстановления культурных кодов и сочинения художественно интерпретированных сценариев.

Необходимо определить композиционный метод как авторскую прерогативу чувствовать и создавать реальность в доступных единичному автору пределах и на основе реально осязаемых тактильных и художественно интерпретированных моделей.

Предлагаемый метод апробирован в практической деятельности автора, а также в работе со студентами в качестве теоретической основы и действующей программы овладения мастерством [13].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Кияненко К.В. Общество, среда, архитектура: социальные основы архитектурного формирования жилой среды: учеб. пособие. Изд. 2-е, перераб. и доп. Вологда: ВоГУ, 2015.
2. Табаева Е.В. Проблемы функционального подхода в современной проектной культуре // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. 2011. № 2. С. 49-50. DOI: 10.17673/Vestnik.2011.02.13.

Об авторе:

МАЛАХОВ Сергей Алексеевич

кандидат архитектуры, профессор,
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

3. Пастушенко В.Л. Не «формальное» проектирование объекта // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. 2014. № 1. С. 44-50. DOI: 10.17673/Vestnik.2014.01.8.

4. Swaback, Vernon D., FAIA, FAICP. The Creative Community. Designing for Life. Australia, The Images Publishing Group Pty Ltd. 2003.

5. Каганский В.Л. Путешествие в ландшафте и путешествие в культуре // Культура в современном мире: опыт, проблемы, решения. 2001. Вып.2. С. 3–18.

6. Никитина А.В. Специфика философско-культурологической репрезентации культурного ландшафта: автореф. ... к.филос.н. по специальности «Теория и история культуры». Казань, 2013.

7. Малахов С.А., Никонов К.Е. Дэй Гилберт. Концепция эко-поселения. Екатеринбург: TATLIN, 2014.

8. Кислинская Ю.В. Образовательные методики в дизайне. В направлении изменений // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. 2015. № 2(19). С. 28–33. DOI: 10.17673/Vestnik.2015.02.5.

9. Малахов С.А., Репина Е.А. Пространство города и квартиры. Взаимосвязь проектных задач. Эксперимент по инновационному проектированию. Ч. 1. Самара: НП «Дом искусств», 2011.

10. Мастера архитектуры об архитектуре / под ред. А.В. Иконникова. М.: «Искусство», 1972. 160 с.

11. Малахов С.А., Никонов К.Е. ГИЭПОЛИС: гармоничное и эффективное поселение / СГАСУ. Самара: ООО «Медиа-Книга», 2014.

12. Fujimoto Sou. Architectural Works 1995-2015. TOTO Publishing, Tokyo, 2015.

13. Kengo Kuma & Associates. Studies in Organic. TOTO Publishing, Tokyo, 2014.

14. Малахов С.А. Общая структура и принципиальное содержание композиционного метода проектирования // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. 2014. №3(20). С. 31-36. DOI: 10.17673/Vestnik.2014.03.6.

MALAKHOV Sergey

PhD in Architecture, Associate Professor, Head of the
Innovation Design Department
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

Для цитирования: Малахов С.А. Кризис среды как основание для выдвижения концепции композиционного метода проектирования // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. 2016. №1(22). С. 80-84. DOI: 10.17673/Vestnik.2016.01.13.
For citation: Malakhov S.A. Environment crisis as a basis for introducing a conception of compositional method of desing // Vestnik SGASU. Town Planning and Architecture. 2016. № 1(22). Pp. 80-84. DOI: 10.17673/Vestnik.2016.01.13.