

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

CULTUROLOGY

УДК 008

Н. В. Багрова

ФУТУРИСТИЧЕСКИЙ ФРЕЙМ В АРХИТЕКТУРНОЙ КРИТИКЕ

В статье рассмотрено действие хронотипического фрейма в архитектурно-критических текстах, опирающегося на когнитивные модели будущего как зоны восприятия изменений общекультурного семиозиса. Показано, что важнейшей характеристикой футуристического фрейма является переосмысление функций и задач архитектуры. Особо насыщенным порождающим субстратом для данного фрейма является утопический дискурс.

Ключевые слова: архитектурная критика, хронотипический фрейм, футуризм.

N. V. Bagrova

THE FUTURISTIC FRAME IN THE ARCHITECTURAL CRITICISM

The paper reviews the effect of chronotypical frame in architectural critical texts, based on cognitive future models as a zone of perception of change of general cultural semiosis. As it is shown that the most important characteristic of the futuristic frame is reinterpretation of the functions and tasks of architecture. Particularly rich generating substrate for this frame is utopian discourse.

Keywords: Architectural criticism, chronotypical frame, futurism.

Современные теоретические представления о механизмах действия архитектурной критики и, в частности, анализ субъективных ее детерминант, далеки от системности. Причиной этому является кризисное состояние архитектурной критики как вида деятельности в отечественном культурном контексте. После десятилетий вынужденного ограничения свободного дискутирования и последующего периода резко выраженной экономической приоритетности пространство свободного архитектурно-критического дискурса существенно изменилось, отдаляясь от внутривнутрипрофессиональной тематики. Тем не менее, с постепенным восстановлени-

ем структуры социального заказа в архитектуре и осознанием важности профессиональных задач, необходимо восстанавливается и вербальный эквивалент архитектурного творчества – архитектурно-критический дискурс, поскольку именно он является общим пространством, обеспечивающим коммуникацию профессиональной субкультуры и общества.

В качестве базовой посылки исследования обозначенного аспекта можно принять тот факт, что любой критик, поднимающийся над сугубо прагматической оценкой архитектурного произведения, анализирует изменение определенного культурного состояния,

произведенное его появлением. Именно через определение множеств, на изменение состояния которых действует архитектурный объект, и предлагается определять критерий структурирования архитектурно-критического дискурса.

При этом следует отдельно заметить, что сама специфика архитектуры, как вида деятельности, существование произведений которой протяженно во времени по сравнению со сроком человеческой (в том числе авторской) жизни, определяет закономерность выделения таких групп через макрохронотоп, по отношению к которому оценивается архитектурная единица. Рассмотрение субъективного компонента архитектурно-критического высказывания через анализ хронотопического фрейма, используемого высказывающимся, позволяет выделить три основные группы. Первая группа относится к ретроспективистскому фрейму, в котором критика производится через сравнение с паттернами Прошлого. Вторая – к контекстуалистскому фрейму, обращаемому к Настоящему. Третья относится к футуристическому фрейму, в котором критерии оценки берутся из моделей Будущего. В данной статье рассматривается механизм функционирования последнего из трех, а именно футуристического фрейма в сравнении с фреймами ретроспективизма и контекстуализма.

Исследование активности футуристического фрейма заметно облегчается фактом его очевидности. Если ретроспективистский фрейм легко маскируется в рефлексивном мышлении идеями последовательности развития, стабильности и основательности, контекстуалистический фрейм вообще с трудом выделяется из общего строя мышления, то когнитивный характер представлений футуристического фрейма очевиден. Никакого данного, объективированного, хотя бы просто общепринятого будущего не существует. Последующий исследователь может сказать,

как изменилась архитектура после архитекторов Гауди или Татлина, однако в своем текущем настоящем ни архитектор, ни критик архитектуры не могут сколько-нибудь обоснованно прогнозировать дальнейшее развитие своих собственных идей, строений или суждений: «нам не дано предугадать, как слово наше отзовется». Таким образом, апелляция к чему-то, что еще не существует, но только будет, а точнее, может существовать, является результатом особой мыслительной деятельности. В этом и уязвимость (то есть, кажущаяся легкость и необязательность) футуристического фрейма, но в этом же и его, хотя и не всегда очевидное, преимущество: субъективная ответственность в его использовании, влекущая за собой неизбежную для успешных рассуждений мыслительную честность. В этом случае невозможно скрыться ни за авторитетом великих предшественников, ни за требованиями среды. Предъявлять систему ценностей приходится самостоятельно. Немудрено, что суждения в русле футуристического фрейма, как правило, принадлежат наиболее интеллектуально смелым теоретикам и критикам архитектуры.

Представляется, что структура футуристического фрейма в архитектурной критике детерминирована, прежде всего, его концентрацией на задачи, традиционно не присущими архитектуре. Иными словами, действие футуристического фрейма начинается там, где заканчиваются вопросы, соответствующие арсеналу архитектурных средств решения задач и где архитектуре задаются вопросы, до сих пор не предполагавшиеся возможными.

Вполне очевидно, что именно поэтому футуристический фрейм в архитектурной критике имеет существенное отличие от остальных фреймов. В ретроспективистском и контекстуалистском фрейме суждение чаще рождается не вербальным у практикующего архитектора. Далее оно ста-

новится архитектурной реальностью и только после этого попадает в пространство архитектурно-критического дискурса. Но футуристический фрейм работает в противоположную сторону: мысль, вопрос, задача обсуждаются, оспариваются, отвергаются и заостряются вновь. Затем возникают «бумажные», утопические и неосуществимые предложения. И только после освоения их на уровне модели открыт путь для архитектурного проектирования. Мышление в русле футуристического фрейма задает очередность «концепция – произведение архитектуры». Между фазами очередности заметен временной разрыв, что естественно, поскольку формулировка вопроса, хоть и является половиной ответа, но готового ответа еще не предполагает. Должны существовать или быть созданы инженерно-технические предпосылки решения концептуальной задачи. Должен сформироваться социальный заказ на ее решение. Наконец, должен появиться сам архитектор, труд которого сведет воедино предпосылки ответа. Очевидно, что все эти стадии неизбежно занимают время, в течение которого сформулированные архитектурно-критическим дискурсом задачи и вопросы остаются неразрешенными, утопичными.

Ярким примером тому могут служить вспышки «бумажного» проектирования в истории отечественной архитектуры. Менее броским и впечатляющим, но, быть может, более значимым примером активности футуристического фрейма в архитектурном дискурсе является, например, отслеженная Н. П. Овчинниковой [1, с. 61] на материале массива защищенных в СССР диссертаций тенденция «разветвления» и расширения предметной области архитектуроведения, когда тематика диссертаций каждое десятилетие множит топику этого раздела науки. Мы видим, что даже в таком чрезвычайно осторожном к непроверенным инновациям фокусе науки, как диссертационная рабо-

та, постоянно идет присвоение архитектуроведением новых понятий и направлений. Конечно, можно сказать, что такой процесс для науки – дело естественное и даже обыденное, с чем никак нельзя спорить – но нас в данном исследовании интересует, как именно происходит дискурсивное присвоение новых значений, способствующее дальнейшему разветвлению дерева архитектурно-критического дискурса.

Механизм действия футуристического фрейма заключается в движении формируемой задачи от утопии – абстрактного решения, вынесенного из рамок ограничивающих условий социальных и технологических возможностей, через ряд приблизительных, ограниченных или тоже утопических, решений, ко все большей вероятности исчерпывающего решения через переадресацию отдельных структурных частей задачи смежным наукам, а затем, в итоге, и через личное творчество архитекторов. В качестве примера можно привести слова А. В. Иконникова, разъясняющие ценность утопического проекта: «“Башня Татлина” вошла в число неосуществленных и неосуществимых идей, распространяющих мощные импульсы творчества. Она не побуждала к подражанию, но провоцировала активность экспериментов» [2, с. 310].

Архитектурный дискурс имеет ту особенность, что решаемая проблема сама по себе, ее сущность, крайне редко имеет сколько-нибудь вербализованный характер. Дискутируются варианты проектных решений. Именно это, на наш взгляд, является глобальным смыслом утопической архитектурной традиции как таковой. Очевидно, что авторы утопических проектов, с одной стороны, не делают их для развлечения публики; но, с другой стороны, они и не требуют немедленного воплощения утопического проектирования существующими технологическими силами, их цель в ином. Продуктивной

является обсуждаемая, влияющая на умы утопия.

Далеко не всегда, тем не менее, действие футуристического фрейма предполагает разрыв между обсуждаемым и реализуемым. Приращение архитектурных задач и ракурсов архитектурного анализа вполне может протекать и достаточно размеренно, особенно при наличии созревшей технологической готовности. Например, А. Ю. Барковский пишет: «...в XIX веке началось активное вторжение в историю архитектуры теорий развития строительной техники...» [3, с. 37] и, продолжая, высказывает в той же статье догадку, вполне соотносящуюся с развиваемым нами представлением о механизме действия футуристического фрейма: «вместо процесса освоения архитектуры иными дисциплинами... предлагается процесс, идущий в обратном направлении, освоение историей архитектуры окружающего мира, процесс “архитектуризации” бытия, освоение и изучение его через внутренние, присущие изначально архитектуре смыслы и сущности» [3, с. 41]. История архитектуры действительно знает периоды, когда изменение архитектурных задач задействовало не столько философско-политические или эстетические аспекты зодчества, но изменяло подход к технологическим возможностям. В этом смысле достаточно показателен период «пролетарской классики» и последовавший за ним период нового функционализма «строек века». Технологические инновации развивались в таком темпе, что философская и эстетическая готовность архитектурно-критического дискурса к новым возможностям производства оказались практически нулевыми.

Разумеется, для каждого текущего настоящего граница футуристического пролегает в разных местах, поскольку после формирования новой задачи, после ряда более или менее альтернативных методов ее решения

задача постепенно укореняется в восприятии профессионалов и публики в качестве органично присущей архитектуре, включенной в ее парадигму. Отчетливо это прослеживается в массиве данных, представленных А. В. Иконниковым в анализе архитектурных утопий [2]. Существенная часть «утопических», фантастических эскизов и проектов ушедших времен является для нас или чем-то вполне обыденным, даже ретроспективно окрашенным. В виде метафорического образа это можно представить как нарастание годовых колец на дереве – то, что еще весной было новеньким мягким лубом, раз и навсегда превращается в твердую, долговременную древесину, одно кольцо среди многих прочих. Современная дендрохронология позволяет исследовать погодные условия во времена, существенно более далекие, чем библейские – по толщине и фактуре годовых колец в сохранившихся стволах. Так и история архитектуры, как искусства «твердого», монументального, сохраняющегося во времени, позволяет нам анализировать когнитивные процессы, ушедшие в небытие вместе с «погодой».

В тех случаях, когда исторический материал позволяет одновременно анализировать и вербальный компонент архитектурного процесса, и окончательные его последствия в виде реальных сооружений, бифокальность анализа позволяет ухватывать гораздо более тонкие соответствия. Например, философская нагруженность архитектурно-критического дискурса 20-х годов XX века, имевшая впоследствии огромное влияние не только на европейскую архитектуру, но и на художественную и философскую мысль Европы в целом, почти не получила выражение в постройках. Для нашего исследования, впрочем, существенны не характеристики этих построек, а именно влияние направленности футуристического фрейма архитектурно-критического дискурса на дальнейшее развитие архитекту-

ры. Например, в ретроспективистских и контекстуалистских оценках творчество Татлина вызывало резкое отторжение, поскольку архитектор выполнил «неархитектурную» задачу. Его утопические конструкции решали задачу выражения архитектурными средствами философски обоснованных геометрических идей, не воспринимаемую занятыми подготовкой к реализации строителями.

А. В. Иконников, описывая творческий метод архитектора И. А. Голосова, формулирует его суть следующим образом: «главную проблему формообразования Голосов усматривал в организации внутреннего движения архитектурных масс, порождаемого их геометрическими свойствами. “Линии тяготения”, определяющие взаимодействие частей, Голосов считал каркасом, придающим целостность архитектурной форме, очевидной только художнику. Его особенно интересовали асимметричные объемы, неуравновешенность которых побуждала взаимодействие с другими частями» [2, с. 303]. При этом следует отдельно оговорить, что неоднородность синхронных архитектурных решений вовсе не противоречит предположению о непрерывности линий футуристического фрейма в архитектурно-критическом дискурсе.

Конечно же, новая задача и новое направление мысли не могли быть развернуты, реализованы и исчерпаны в одночасье, и проблематика геометрического языка в архитектуре актуальна по сей день. Сегодня проблема поиска геометрического языка интегрирована в архитектурный дискурс и само его позиционирование уже не является инновацией. Отдельные решения данной проблематики на сегодняшний день могут быть структурированы с позиций не только контекстуалистического, но уже и ретроспективистского фрейма, с точки зрения ценностей и мифологем раннесоциалистической ретроспективы.

Разумеется, как и любой иной фрейм мышления, футуристический фрейм имеет

окрестные «слепые пятна» и накладывает ограничения на суждения в своем пространстве. Под ограничивающим действием футуристического фрейма следует, по всей видимости, понимать выпадение из спектра его интересов согласованности с контекстами повседневности, с обыденными потребностями, выражаемыми понятиями «уют», «комфорта» и «стабильностью» архитектуры.

Следствием открытости футуристического фрейма решению, в том числе, и «неархитектурных» задач является отсутствие обязательного требования выполнимости, реализуемости проекта, а также отсутствие привязки к собственной предметности архитектуры. Как замечает А. Г. Раппапорт, «для архитекторов 1920-х годов словесное мышление означало разработку теоретических концепций, доктрин, деклараций. Творцы “бумажной архитектуры” обычно прибегают к словам для описания литературных и драматургических сюжетов своих проектов. В декларациях некоторых из архитекторов этого круга проскальзывает сомнение в том, что предметом их деятельности все еще является архитектура, а не графическое искусство, театр, кино, литература. Аналогичная ситуация сложилась и в сфере “средового подхода” к архитектуре, который обращаясь к психологии, семиотике, культурологии, теряет интерес к архитектурной форме» [4, с. 8].

Каждый фрейм, кроме пограничных условий, предписывает и определенные сюжеты, в относительно типизируемом действии которых развивается логика суждений. Футуристический фрейм в этом смысле более трудноуловим, чем два других, однако и в нем можно увидеть определенные тенденции.

Мифологемы футуристического фрейма, на наш взгляд, представляют собой различные варианты опредмечивания в архитектуре, прежде всего, антропного принципа. Разумеется, в разные времена менялись и представ-

ления о сущностном содержании микрокосма, менялись и используемые возможности. В итоге менялись создаваемые в пространстве архитектурно-критического дискурса запросы, постепенно обдумываемые, а затем и реализуемые архитекторами. Однако неизменным остается общий вектор футуристического фрейма на воплощение в архитектурном смысле не пропорций и структур существующего мироздания (что характерно для фрейма ретроспективистского), но именно символов и знаков человеческого, в самых различных аспектах. Показательным примером служит увенчанный лаврами современников Шанхайский проект Peoples Building. Это здание даже не выражает, но изображает собой иероглиф «Жэнь», обозначающий в китайском языке целую группу антропных понятий – от простого «человек» до высокого конфуцианского принципа гуманности.

По результатам анализа структур футуристического фрейма непрерывность антропной линии футуристического фрейма в архитектурной задаче восходит к пафосу очеловечивания косной материи в записях Леду и в теоретических работах супрематистов. Современное развитие эта линия находит в разворачивании мифологемы «Smart Home» («Умный дом»), бытовавшей в сознании человека как отвлеченная утопическая модель поистине с незапамятных времен (не ошибемся, если укажем, что «Сказка об аленьком цветочке» уходит корнями в персидскую традицию и аналоги ее коренятся в сюжетах «Тысячи и одной ночи»). Однако образ дома, способного исчерпывающе обслужить человеческие потребности, не кристаллизован. Он эволюционирует на протяжении второй половины XX века. Для иллюстрации достаточно выстроить ряд из работ таких фантастов, как Р. Брэдбери [5], К. Саймак [6], Р. Хайнлайн [7], в которых образ «умного дома» прогрессирует от «дома-робота» через «дом-служу» к «дому-

товарищу» и, наконец, к «дому-личности». При этом принципиально утопический на момент написания рассказа Брэдбери «дом-робот» существенно более примитивен, чем реально существующие в наше время подобные дома. Так эволюционирование утопии не предшествует, а вполне сочетается и с эволюционированием архитектурно-технологического ответа, естественно, несколько отстающего, но беспредельного в поиске своих образов.

Изменение образа и концепции человека влечет за собой и изменение утопических моделей. Осознание глубинной инкорпорированности человека в биосферу, происходящее в последние десятилетия, естественно, порождает проекты экологически «безгрешных» домов, как стационарных (многие из которых уже перешли из стадии проектирования к стадии реализации), так и мобильных. Весьма ярким примером можно считать проект «Ковчег» [8] группы Александра Ремизова. Все менее утопичным становится заданное как вектор введение природной самоподдерживающейся среды внутрь архитектурной структуры (прорывы данной утопии в реализацию происходят с большим или меньшим успехом постоянно со времен Садов Семирамыды), постепенно решается проблема превращения микроклимата здания в управляемую «внутреннюю погоду», наконец, обсуждается, в контексте арктических и космических сооружений, создание устойчивой внутренней природной среды как таковой, и, наконец, постепенно вводятся в круг архитектурно-критического дискурса прогнозы последствий архитектурных решений техногенных объектов: от цехов нового типа и мегаскладов до проблематики архитектурно-философского обоснования композиции космических объектов.

В целом, следует заметить, что именно для футуристического фрейма характерна максимальная инвазия внеархитектурных

дискурсов, в основном утопического содержания. Возможно, причиной этому является тот факт, что зона формирования новых вопросов принципиально не может быть зафиксирована внутри какого-то одного монопрофессионального дискурса. В одни периоды архитектурному мышлению суждено лидировать, в другие – приходится идти за живописью, музыкой или наукой. В последние десятилетия острое формирования архитектурных задач в дискурсе футуристического фрейма прочно удерживается вербальными культурными потоками писателей-фантастов.

В завершении статьи следует отметить, что основным результатом влияния футуристического фрейма на архитектурный дискурс служит приращение возможных решаемых измерений, приводящих в движение профессиональную культуру. Ведь и рождение архитектуры как вида искусства произошло в момент появления дополнительного вопроса, заданного по поводу утилитарно убедительных пещер и землянок, и далее параметры сегодняшней пользы и прочности отнюдь не исчерпывали архитектурно-критического дискурса.

При попытках ограничить «бесплодное фантазирование», уменьшить объем и вес высказываний и суждений футуристического характера в пространстве публичного архитектурного мира, смысл и значимость профессии постепенно сворачиваются к обслу-

живанию утилитарных задач, что превращает профессию в ремесло, неспособное адекватно реагировать на запросы актуального культурного потока. Заметим, что эта опасность вполне осознана современным архитектурным сообществом: «расширение, захватывающее связи профессии с общей жизнью культуры, может вернуть архитектуре культурный статус, который... является важным показателем ее внутреннего творческого здоровья» [4, с. 5].

В качестве основного вывода можно выдвинуть утверждение, что футуристический фрейм, безусловно, является ядерной структурной составляющей архитектурно-критического дискурса. При всей своей «уводящей от архитектурной задачи» направленности, именно футуристический фрейм удерживает целостность профессиональной архитектурной культуры за счет живых связей с контекстами и процессами культуры, в целом. Осознание же необходимости трудоемкого научного изучения профессиональной культуры, не имеющего немедленного экономического результата, с трудом восстанавливается в отечественном архитектуроведении после социальных процессов последних десятилетий. Сегодняшние исследования профессиональной культуры в целях сохранения ее целостности и понимания возможностей развития дают основания осторожному оптимизму.

Литература

1. Овчинникова Н. П. Вопросы исследования отечественного архитектуроведения. – СПб.: СПб. гос. архит.-строит. ун-т, 2000. – 165 с.
2. Иконников А. В. Утопическое мышление и архитектура. – М.: Изд-во «Архитектура – С», 2004. – 400 с.
3. Барковский А. Ю. История, архитектура и утопия // История и методология архитектурной критики. – М.: Изд-во НИИТАГ, 1991. – С. 32–44.
4. Раппапорт А. Г. Методологические проблемы исследования архитектурной формы // Раппапорт А. Г., Сомов Г. Ю. Форма в архитектуре: проблемы теории и методологии / ВНИИ теории архитектуры и градостроительства. – М.: Стройиздат, 1990. – С. 3–162.
5. Брэдбери Р. Будет ласковый дождь // Брэдбери Р. И грянул гром: 100 рассказов. – М.: Эксмо, СПб.: Домино, 2010. – 1168 с.

6. Саймак К. Дом обновленных // К. Саймак, Р. Шекли. Библиотеки фантастики. – М.: Радуга, 1990. – 708 с.
7. Хайнлайн Р. Достаточно времени для любви или жизни Лазаруса Лонга. – Режим доступа: <http://www.aldebaran.ru/zfan/hein/hein1>.
8. Ремизов А. Видеоинтервью. – Режим доступа: <http://alternativenergy.ru/novosti-alternativnoy-energetiki/193-passivnyy-dom.html>.