

ИДЕФИКС ФОРМОТВОРЧЕСТВА И БУДУЩЕЕ АРХИТЕКТУРНОЙ ПРОФЕССИИ

*П. В. Капустин **

Аннотация: Более столетия идея свободного созидания архитектурной формы выступала в качестве путевой звезды поисков и экспериментов обновившейся в начале XX в. профессии. Свобода понималась как независимость от исторических прототипов и архетипов, не только переставших быть универсальными источниками идей, сознательное обращение к которым теперь табуировалось, но и изгонявшихся из бессознательного творческой личности и коллективного бессознательного профессии. Сегодня становится всё более очевидно, что столь ригористический проект не состоялся. Прототипы и архетипы латентно сохраняли свою власть, в том числе постоянно возвращаясь в превращенных формах. Нередко признавая детерминированность архитектурной формы «объективными факторами», практики и теоретики, как правило, предпочитали обходить стороной проблематику «вечности» или «вневременности» форм, их парадоксальную немотивированность, сохраняя принцип свободы и субъективности за креативной волей. Однако, по мнению автора, именно формотворчества как свободной и креативной практики, о которой грезил авангард, так и не удалось достичь. И, судя по всему, не удастся. Более того, в бесплодных попытках угнаться за идефиксом формотворчества, профессия познала горечь утрат значительно более реалистичных и важных ценностей. Увлечшись идеей формотворчества, архитектура потеряла себя и свое место в историческом общественном диспозитиве. И это центральная проблема современного положения профессии, вставшая во весь рост на фоне возросших вызовов времени. Отказавшись от ненужных и неоправдавшихся

* *Капустин Пётр Владимирович* — кандидат архитектуры, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Воронежский государственный технический университет», заведующий кафедрой теории и практики архитектурного проектирования, член Союза архитекторов России, почетный работник сферы образования Российской Федерации. 394006, Воронеж, ул. 20-летия Октября, д. 84, ауд. 1523. Тел.: +7 (473) 271-54-21, e-mail: ap-i-g@yandex.ru.

притязаний, взятых на себя «по молодости», профессия, утверждает автор, способна не только более адекватно ответить на вызовы времени, но и восстановить собственную идентичность, а отчасти и вернуться к конфигурациям практики и мысли, несправедливо заклеянным как архаические.

Ключевые слова: форма в архитектуре, формотворчество (forming), оформление (shaping), проектирование, перспективы архитектурной деятельности.

Из истории метаморфоз

Нынешняя ситуация, когда профессии приходится меняться для сохранения самой себя, не уникальна. К таким метаморфозам профессия, кажется, успела привыкнуть. Что-то похожее случалось как минимум дважды в XX столетии (что, разумеется, заставляет задаться вопросом, насколько вся эта регулярно воспроизводящаяся логика событий свидетельствует об отпадении от подлинной и гениальной линии архитектурного самосознания). Первый раз — на рубеже XIX–XX вв., когда архитектура оказалась отеснена на обочину набравшей обороты инженерией, была сведена к декоративному поэзису и стоял вопрос о сохранении (скорее восстановлении) созидательных интенций деятельности и ее смысла вообще. Тогда профессия выжила за счет радикального изменения своего содержания и своей формы (возможно, что и своей природы), смогла «снять в себе» инженерию (правда, опасно инфицировавшись при этом), пересмотрела методы и концептуальный аппарат. Выживание таким путем обошлось недешево. Но не анализ модернистских редукций наша тема в этом тексте.

Другой раз — выход из непростой ситуации технологической возгонки, случившейся с победой (если можно это так назвать) научно-технического прогресса в третьей четверти XX в. Тогда, казалось бы, явных угроз существованию профессии на горизонте не было, напротив: ее будущее представлялось безоблачным и достаточно прогнозируемым. В самом деле: архитектура — или то, что с ней случилось в эру развитого модернизма, — надежно встроилась в структуру индустриального постава; она не только успешно обслуживала прогресс, но и сама уже стала институцией научно-технических инно-

ваций (если, например, верить анализу атмосферы кановского института Солка, осуществленного молодым Бруно Латуром; но отчего бы ему не верить?). Это была эра тотального дизайна — проектный метод распространялся на весь видимый и невидимый мир. Экспансия метода — пусть бы она на самом деле была иллюзией и во многом продуктом идеологов и методологов — не могла не мыслиться и как экспансия архитектуры: это время торжества концепта «пространства» — одного из самых пустопорожних и вредных концептов в истории архитектуры (перед ним меркнет даже «функция»). Однако проблема метода ставила и жесткие вопросы к типам и, что еще важнее, к масштабам тех объектов, на которые теперь распространяется проектное воление. Разумеется, используя слово «объект», мы здесь имеем в виду лишь тот печальный факт, что в данную эру объективации — преждевременной и дереклексивной — подверглись многие, очень многие сущности и явления, чувства и интенции. Работая с пресловутой дверной ручкой, городом, системой расселения или планетарным мегалополисом, кажется, попадаешь не только в ощутимо разные масштабы, но и в различные по типу практики и соответствующие им традиции мышления. Но не тут-то было! Только что победившему модернизму нет никакой нужды отступать: он, напротив, распространяет свои методы и средства на «объекты» любого мыслимого (им) масштаба и размера. У Р.Б. Фуллера и К. Доксиадиса эта установка сознания явлена наиболее, пожалуй, отчетливо. С переходом из масштаба в масштаб не меняются ни методы, ни даже формы. Ну а если формы наскучат — уже подоспела стратегия рестайлинга: «Чтобы не допустить изменений внутренней сути вещей, лучше всего постоянно изменять и улучшать их снаружи», — формирует в 1964 г. лозунг времени, пусть и в режиме критики и со ссылкой на Антонио Мачадо, Томас Мальдонадо.

В этом втором случае перед нами точное и незамутненное осуществление «*расширения поля знания при сохранении предметной специфики*». В результате таких мероприятий по сохранению монотонного шага развития, поступи прогресса модернизм захлебнулся в собственном триумфе, рассеялся в многочисленных отражениях самого себя. Его постигла участь царя Мидаса,

у которого все ресурсы оказались вдруг тотально — и фатально — гомогенны: это могло бы показаться приемлемым и даже желанным с точки зрения сугубо проектной рационалистической идеологии, но обернулось гибелью с позиций архитектурных ценностей — всегда принципиально гетерогенных и поливалентных. Предмет, заметим, можно было бы и сменить*, в отличие от исконной архитектурной предметности и от более глубоко залегающих форм идентичности. Мы вспомнили данный исторический сюжет исключительно ради одного: ради урока метаморфоз, в которых отчаянное сохранение предвзятого может обернуться едва ли не более существенными утратами для целого, для идентичности, нежели радикальное обновление по варианту авангарда рубежа XIX–XX вв.

[НЕ]ВОЗМОЖНОСТЬ СОЗДАНИЯ ФОРМ

Критика оформления, включая пресловутое «оформительство», основывается на различении подлинного созидания и его имитации. Уже в этой формулировке можно почувствовать, как далеко мы ушли в дебри дискурса от простоты понимания, как низко мы пали. Едва ли не вся история человечества после греческой проблематики формы и эйдоса состояла в совершенствовании и усложнении технологий имитации (копии, стайлинга, симулякра и пр.), в неуклонном и разнообразном оправдании имитации и повышении ее статуса, в то время как о подлинности и о созидании мы до сих пор мало что в состоянии сказать. Едва ли не все теории творчества и, без сомнения, все теории проектирования носят апофатический характер — посвящены тому, чем созидание не является и чем его можно заменить.

Имитация деятельности отличается от имитации вещи, изделия тем, что ее следствия гораздо более множественны — и мор-

* В архитектурной деятельности и ее знании существовали тогда, да и сегодня, по меньшей мере три не согласованные между собою предметные идеализации: предмет композиционных теорий, предмет типологических знаний и предмет теорий проектирования, формировавшихся как раз в описываемое время, см. (Капустин 2017а: 4–15). Все три сегодня требуют самой жесткой ревизии.

фологически, и типологически, и в плане социальных и культурных эффектов. Но отличается она и тем, что ее гораздо труднее идентифицировать; если подделка может быть распознана экспертами и тем разоблачена, то имитационная деятельность, будучи разоблачена и многократно осуждена, не перестает быть имитационной, продолжает выглядеть в глазах своих адептов правым делом. Особенно плохи дела, когда имитационная деятельность вырастает до размеров профессии, обрастает своими образовательными, нормативными, экспертными и прочими институтами, когда она выдавливает из воображения и памяти самую возможность иного действия.

Неявно ползучая реабилитация имитаций задана уже Платоном, утверждавшим тотальность мимезиса и поэтического производства,— мир, в котором эталоном деятельности было ремесло, и не мог быть иным. Мир есть имитация, подражание подражаниям. Но с тотальностью приходится как-то *уживаться*, оставив критику и проблематизацию в стороне. С тех пор ответы на вопрос об оформлении зависят от того, что мы всякий раз готовы оставить в стороне от центрального и стержневого. Оформление оставляет в стороне не столько вопросы о форме, к которой так или иначе обращается (и иной раз весьма рафинированно), сколько вопрошание о смысле, о подлинности и уместности.

Древнее знание о майе, о вторичности и неподлинности зримого мира перерастает у Платона в учение об идеях и их обманчивых тенях, что оставляет по крайней мере зазор между замыслом и исполнением. В аристотелевой рефлексии ремесла этот зазор исчезает благодаря тезису о нетворимости формы. Формы не создаются, они лишь накладываются на материал, а потому любая деятельность, любое созидание есть оформление. О создании формы, о пресловутом и затасканном ныне «форматворчестве» и его «законах» греческая мысль сказать не могла ничего. Но не могла ничего сказать и вся последующая мысль, разве что воспроизводить резонерские суждения об «объективных факторах», участвующих в процессе возникновения форм и стилей (а они уже возникали, и всё быстрее и во всё большем числе). Другая крайность — объяснять всё слепой и прихотливой волей художника (будто это что-то объясняет). Теории

творчества и теории проектирования, как сказано выше, также мало здесь продвинулись.

Получается следующее: какие-то формы создаются, проектирование вроде бы существует, словесные штампы вокруг всего этого уже набили оскомину, а понимания, как всё происходит и как обеспечить устойчивое воспроизводство созидательной деятельности, нет до сих пор.

Поверхностные (вот уж воистину!) оценки оформления не схватывают ничего; с позиций вкусовой или «стилистической» оправдательные резоны рождаются легко и непринужденно. Вся проблематика конденсируется лишь в высоких слоях атмосферы — там, где приходится отвечать на основной вызов человеческой креативности, который и воплотило в себе проектирование: *способны ли мы породить форму?* Способны ли мы сегодня, спустя по меньшей мере полтысячелетия после того, как вызов богам был брошен, на что-то большее, чем наложение формы на всяческий материал? Или способны лишь менять материал — замещать камень бумагой, знаком или пространством? Вопрос о форме и оформлении не эстетический, не этический даже, как считали авангардисты и ранние модернисты. Это вопрос о состоятельности порождающего мышления, или, по Канту, вопрос совершеннолетия человечества, всё еще не получивший ответа.

Мечтатели и их заказчики

Спору нет, далеко не во всех видах деятельности, именуемых творческими, требуется созидание новой формы. Но вот вопрос: требуется кому? О мире социального конвенционализма и его отношении к оформлению достаточно сказано выше. Оттуда заказ на новую форму поступит вряд ли. Он может поступить от элит, от притязательных граждан, имеющих возможность пролонгированно лелеять свою несостоявшуюся (якобы отсроченную) идентичность? От тех, кому мир видимый не поставляет форм, достаточных для удовлетворения их жажды? Так вроде бы бывало в истории: кружок Перикла, флорентийские банкиры, нувориши модерна, надменные гангстеры американского ар деко... Но не про них ли сказал однажды А.Г. Раппапорт, что их стиль жизни так же влияет на их окружение, как труп Лени-

на на интерьер Мавзолея? Каким силам они подвластны, какие идеи, эйдосы, формы проходят через них, высказываются ими и их исполнительными архитекторами и дизайнерами — оформителями их (их ли?) грез?

Мир грез, как показал Г. Башляр, живет по законам архетипов и прочих культурных комплексов. Для прорыва к формам вроде бы нужно иное: бодрствующее сознание, трезвое мышление, жесткая рефлексия. И что же обнаруживают эти доблестные инструменты, что добывают они в своем безмерном напряжении? Стоит ли добыча труда?

С позиции критики рационализма и культы света разума ответ мог быть простым: не стоит. Выморочные, безжизненные и худосочные продукты модернистской экспансии небес не стоят затраченных на них усилий. А, скажем, грезы, воспоминания и поэтическое воображение способны на гораздо большее, их продукты не в пример более жизненны. Но можно ли с уверенностью утверждать, что грезы не есть путь к формам? Или что химеры модернистского разума и есть формы? Или, наконец, что энтузиазм света и проникающего разума, которым были захвачены модернисты начиная с Просвещения, сам не является разновидностью грезы? Таков был их способ грезить: «Фантазия — это приятное сумасшествие, это галлюцинация. Она прозрачна и точна, как сон. Было бы ошибкой говорить о человеке, который неточен и рассеян, что он мечтатель. Настоящие мечтатели мечтают очень точно. Когда сны жестоки, мы просыпаемся с криком», — писал о своем поколении Джио Понти (*Понти* 1972: 437).

Похоже, так оно и есть, отчего и вечно возвращается тема вечногo возвращения, отчего эта странная архаика в авангарде, который, казалось бы, изгонял со своего парохода всякое «старье». Отчего и непреодолимая беспомощность теоретических реконструкций творческого акта, всякий раз сводящих дело к тем или иным наборам готовых форм.

Формы готовы. И, видимо, уже очень давно. Нам остается микс, модификация, привязка. Термин из арсенала т. н. «типового проектирования» — привязка — очень хорошо выражает суть дела: идеальное теряет идеальность, как кристалл в среде теряет не соответствующие среде оси и плоскости симметрии; оно

обретает ситуативную форму, не будучи по принадлежности ситуативным и местным, т. е. подвергается мимикрии. Мимезису. Оформлению. При этом «оформляет» (мягко говоря) место собою, что, понятно, никак уже не может быть выражением собственной формы или духа, эйдоса места. Попытки прорваться в грезящийся мир открытого формообразования заканчиваются возвратом к худшим сценариям ремесленного мимезиса. А лучшие, обозначенные еще Платоном и особенно неоплатонизмом, становятся всё менее и менее доступны.

МОДИФИКАЦИЯ НА СЛУЖБЕ ЭКСПАНСИИ

Если форминг (*forming*) — создание формы, которой до того не было (в смысле не было никакой), то модификацию, совершенствование некоей имеющейся формы, можно назвать шейпингом (*shaping*). Парфенон со своими курватурами — яркий пример шейпинга прототипа периптера. Но не форминга. (Кстати, в области бодибилдинга, кажется, уже начали предпочитать именно термин *forming* вопреки очевидности, а не столь распространенный еще недавно *shaping*. Как не использовать сильное слово! Тенденция знакомая: если кругом один мимезис, то рано или поздно (скорее рано) что-то из его состава будет называться подлинным и первичным; если вокруг симулякры, то одни из них менее, а другие — более симулякроидны; если вся осетрина должна быть свежей, то бывает и первая свежесть.)

Итак, чем является *shaping* прототипа с точки зрения метафизики? «Совершенствование формы» в ходе ее «привязки» вроде бы не имеет смысла, скорее здесь надо говорить о регрессе, упадке и обмирщении эйдоса, изначально совершенного. Но, видимо, логика здесь другая: падший эйдос, эйдос платоновского «Федра», должен быть восстановлен. И вот тут интереснейшая и, кажется, спасительная аберрация: восстанавливается не некий абстрактный и безадресный «типовой» эйдос, а именно *тот*, который долженствовать быть в ситуации именно этой деятельности и прочего; и *там* — на этом месте, тем самым создавая место, доопределяя его до полноты выраженности и индивидуальности. Он один; вокруг, вероятно, есть ложные или просто иные; его надо увидеть внутренним взором, суметь удер-

жать в представлении и воплотить в материале. Где-то в другом месте — на том вон пригорке — прототип воплощенный жил бы другой жизнью и входил бы в совсем иной диспозитив места. Древняя модификация прототипов потому и была созидательным искусством, что умела не только возводить совершенные здания, но и создавать *места*.

Заметим, ничего близкого нет в так наз. типовом проектировании, которое на поверхностный взгляд может показаться похожим на вышеописанное. И дело даже не в сакральности прототипа, а в основной схеме действия и обслуживающей ее семиотике. В «типовом проектировании» все мыслимые эйдосы уже воплощены и, в отличие от прототипов, зафиксированы точным и жестким языком параметрического предписания. Здесь, в семиотике «типового проектирования», разум попал в собственные сети, в одну из ловушек, расставленных считающим сознанием духу. Вместо духа, и уж тем более *Genius loci*, в этой затхлой бюрократической мышеловке оказался демон той самой скупости, за которую платят дважды. «Типовой проект» если чего и проект, то не *этого вот* здания, по нему построенного, но проект некоей тотальной реальности, организуемой его монотонной волей, это проект новой вселенной, мирового порядка, сопровождаемый расчетом в стиле планетарных проектов садовской Жюльетты: «В условиях переживаемого нами строительства социализма каждое новое решение архитектора — жилой дом, клуб, фабрика — мыслится нами как изобретение совершенного типа, отвечающего своей задаче и пригодного к размножению в любом количестве сообразно с потребностями государства» (*Гинзбург* 1926: 2). Наши типы тем самым святее папы римского — они более универсалии, чем прототипы, при этом поставлены на поток и даны в чертежах по ГОСТу. «Привязка» же «типового проекта» в принципе не предполагает трансцендентных действий, а то и вовсе действий головой. Это тоже модификация, но сильно урезанная в правах, ее возможности ограничены стандартизованными процедурами и логикой конструкторской работы. Если прототип — местоблюститель здания, которое должно быть возвращено на своем месте, то «типовой проект» — указание посадить предзаданную форму несмотря ни на что. Схема Аристотелева медника сохраняется, но этот «медник»

уже утратил свое искусство и чуткость к миру и богам, вступил в корпорацию серых костюмов и белых воротничков.

ПРОВАЛ И ЕГО ПРИКРЫТИЕ

Но всё же пусть с ним, с типовым, но проектирование-то у нас есть? Было? В «типовом проектировании» умерло то, что, стремясь стать новой созидательной практикой, forming'ом, противопоставляло себя архаическому «шейпингу» или модификации (всячески ее принизив и оклеветав, как сегодня стало понятно). Но где оно живо?

Печально признавать, но достаточно строгий анализ любой формы из россыпи форм «новых и доселе небывалых» от модернизма до наших дней способен убедительно показать ее составной, синтетический характер, способен форму целиком или покомпонентно свести к формам давно известным. Автор всегда настроено относился к таким искусствоведческим анализам и интерпретациям, особенно неприемлемым, казалось бы, в отношении творчества персонажей великих. За этим маячит самоуспокоение «среднего человека»: вот, мол, и великие-то не так-то уж велики... Это какая-то разновидность эвгемеризма — сведение мифологии к реальной истории, а богов — к историческим лицам. Главное же, казалось, этим дискредитируется подвиг и самый смысл существования проектной новатики, заявлявшей устами многих своих героев: отрицание старого да будет начертано на наших ладонях, наше же новое несводимо. Обидно обнаружить, что все они ошибались. Но сегодня преемственность в том же авангарде рубежа XIX–XX вв. найти легче, чем манифестированный разрыв с прошлым, по крайней мере ее легко находят уважаемые искусствоведы, и объяснить это одной только цеховой конъюнктурой уже невозможно.

Но, может быть, дело и не в этом, не в творении новой формы во что бы то ни стало, а в точном и индивидуальном разрешении ситуации, в создании уникальности здесь и теперь? Ведь вроде бы к этому подводят нас современные концепции творчества. Но ведь с этими задачами прекрасно справлялся архаический shaping! Стоило ли огород городить? Тем более что

как раз такого класса умения и оказались утрачены в погоне за forming'ом, такие именно качества сред и пространств вошли в стадию острого и хронического дефицита благодаря форсированному стремлению к целям, так и недостигнутым.

Сделаем другой заход: критическое отношение к оформлению связано с указанием на его вторичность, в то время как статус подлинности сохраняется за первичным созидательным действием. На этом была, в частности, построена полемика со стайлингом с позиций дизайнера «хорошей формы» — полемика, которую теперь мало кто помнит и еще меньше — понимает ее смысл. А смысл был, ни больше ни меньше, онтологический. То есть оформление, с этой точки зрения, вступает в силу только после того, как *объект* уже готов. То есть объективация совершена. И, видимо, некачественная, почему и понадобились услуги оформителя. Вот эта скрываемая некачественность объективации — этот жуткий порок, увы, распространенный, — и приводит к онтологическому кризису — засорению среды обитания недодуманными и недочувствованными монстрами. А уж если монстры берут на вооружение морфинг (morphing) и параметрически плавно перетекают друг в друга (поскольку в полноценный объект им перетечь не дано) — пиши пропало!

Не эту ли страшную картину провала forming'a прикрывает оформление? Не потому ли с оформлением так рьяно боролись адепты современного проектирования в годы, когда надежда еще была жива, и не потому ли перестали бороться, смешав все различия, сегодня? Оформление приходит после пира (по Ж. Бодрийяру — после оргии), когда приходится утилизировать или подкрашивать трупы. Так пришли ар деко, стайлинг, архитектурно-дизайнерский постмодернизм, что-то еще придет на помощь дигитальным блобам etc. (прежде всего, разумеется, это стохастические методы, передача формообразования «машине» и т. п. высокотехнологические шаги продолжающегося отступления просвещенческого разума).

И тут уж мобилизуются все резервы оправдательного дискурса в отношении к оформлению. Тут уж вспоминается кстати и Платонов тезис о мимезисе, и Аристотелева нетворимость форм (вполне, кстати, капитализируемые тезисы: целые сервисы оформительства по каталогам готовых решений построены

на них), и пресная мудрость о том, что всё новое есть хорошо забытое старое...

Но вторичность и привкус обмана сохраняются. И подлинность архаической модификации прототипов в этом варианте *shaping*'а не возвращается, разумеется.

НЕКОТОРЫЕ ВЫВОДЫ

Итак, если говорить об архитектуре, этой древнейшей практике созидания мест, то можно утверждать следующие нетривиальные и, кажется, еще не сказанные ранее тезисы.

1. Приход проектирования в архитектуру, начинавшийся где-то с XV столетия и совпадающий со становлением самого проектирования, не дал архитектуре ничего принципиально значимого в рассматриваемой нами проблематике. Он дал ей объемы производства и массовидность, ранее недоступную (но и ненужную ранее), открыл к влиянию науки и инженерного стиля мышления, а затем и к прочим влияниям, в результате вытеснившим собственные архитектурные методы работы и содержание. Но не дал, как ожидалось многими и во что некоторые продолжают верить и сегодня, действенного, эффективного и ценного метода созидания, способного заменить традиционную модификацию прототипов.

2. Историческое вытеснение модификации прототипов случилось за счет мощи построенных мегамашин, но не благодаря действительным возможностям проектного метода. Традиционные методы подвергались сознательному и целенаправленному третированию и изничтожению, стиралась сама память о смысле и этике традиционного типа архитекторского действия (осуществлялся эйдоцид — геноцид идей). Но и сегодня следы этой памяти живы, они прорываются в работах наиболее чутких архитекторов; их можно и нужно восстановить. Если этого не сделать — архитектуры у человечества не будет.

3. Проектирование как *forming*, как сознательное, рефлексивно управляемое генерирование новых форм не состоялось. У проектирования хватает и других качеств, которые надо обсуждать

отдельно и которые оставляют ему неплохие виды на будущее*, но в контексте данной статьи приходится констатировать фиаско. Единственным спасением, и спасением концептуальным, может быть лишь признание пресловутого и вечно верного тезиса о том, что *проектирования еще не было*. А то, что было, — различные превращенные формы, павшие жертвой завышенных ожиданий и преждевременного энтузиазма (Капустин 2017б: 75–87).

4. Вернуться к полноценному типу архитектурного действия сегодня нельзя в режиме простого волевого поступка, за счет одного лишь желания, даже сильного. Требуются специальные усилия исследователей и разработчиков, в которых необходимо исходить из мощной инерции сложившихся форм архитектурной деятельности (включая образование), проводить как последовательную теоретическую критику архитектуры, получающейся таким образом, так и методологическую критику проектирования, практикуемого при этом. Проектность стала всеобщим качеством в современном мире, а отрицать проектирование в архитектуре сегодня равносильно отрицанию математики в сфере экономики. Но вопрос о том, *какое* проектирование нам необходимо, открыт. Возрождение архитектуры в описываемых условиях возможно через трансформацию ее проектного метода, за счет выстраивания (новой) парадигмы проектирования, способной иметь дело с тем, что третировало «рационалистическое» проектирование и его наследники: с ценностями, чувствами, памятью, интуицией и др. А также удерживать и развивать такие свойства известного ныне проектирования, как схватывание целого, холистические интонации, способность работать с синтетическими умениями и, наконец, — с синкретическими мифами.

5. Разнообразие оформительских практик при едва ли не полном отсутствии осмысленных и действенных практик,

* Проектный подход, хотелось бы нам верить, характеризуется вовсе не новизной своих объектов, не эффективностью «выскакивающих» из него форм, не эффективностью принятых в нем технологий принятия решений, не рентабельностью получаемых с его помощью артефактов, но *ценностным осмыслением порождаемых в нем значений*. Последним не занимается вообще никто и никто в окружающем нас мире, кроме проектирования как искусства, а перечисленным до того не занимается сегодня только ленивый.

претендующих на порождение новых форм, наблюдаемое в архитектуре последних столетий, их лавинообразный рост в последнее столетие — ситуация, требующая новой интерпретации. Целевой маркер «новизны», очевидно, должен быть снят. Смысл созидания формы не в новизне, не в небывалости, равно как не в самовыражении архитектора и не в выражении вонне неких функций, конструкций и прочих псевдообъективных «факторов» — все эти интенции по-разному, но неизбежно ведут к имитации. Подлинность стоит начинать видеть не в форсированном forming'e — этом идефиксе проектировочной экспансии в архитектуру, — но в непосредственном ее, подлинности, ощущении, в феноменологии *со-бытия* с местом и формой во всей полноте жизненных событий и переживаний. (Не это ли уже названо *средой*?) Достижимо это путем индивидуации мест, а индивидуация, достигаемая в традиционной архитектуре модификациями прототипов, сегодня и в интересующем нас будущем достижима на пути построения новой, более реалистичной и гуманитарной парадигмы *архитектурного проектирования* (Капустин 2018: 142–147).

6. Поскольку первой — после критики и проблематизации, после анализа исторического генезиса случившегося — задачей является аккумуляция и культивирование умений, восстановление забытых и разработка множества новых умений, то категории *умения* и *способности* становятся центральными в архитектурной деятельности и, следовательно, в образовании. На эту роль не могут уже претендовать ни знание (в любой парадигме), ни информация, ни компетенции (бюрократизированные синтетические конструкты, призванные закрыть дыры лоскутного одеяла, которым стало расплзшееся современное социальное и культурное поле присутствия архитектурной — как и всех иных — деятельности в усложняющемся мире). Знание, информация, компетенции (а также автоматизированные навыки действия), на которых ныне сосредоточено архитектурное образование, кроме прочего, далеки от наиболее значимых компонентов деятельности, которые действительно необходимо интенсивно развивать: понимание, рефлексия и мышление. А значит, необходимо (очередной раз) менять направленность архитектурного образования.

Начав разбираться в противопоставлении формы и оформления мы (и автор, и, можно предполагать, читатель) держали в уме моральный приоритет формы. Выяснилось, что форсированная концентрация усилий на способности волевым образом задавать форму как раз обладает всеми признаками аморального и крайне сомнительного во всех отношениях поведения. Форма не проста, она не терпит натуралистического отношения, и ее многослойное строение указывает на ризоматический характер, на укорененность форм в истории, традиции и культуре. Форма не дается в руки «голых людей на голой земле», не рисуется чистым воображением на *tabula rasa* (а планшет семиотических преобразований проектирующего архитектора никогда не был и не может быть *tabula rasa*). В этом смысле форма вновь обретает онтологический приоритет и моральный авторитет перед всякими видами оформительства, самым беспомощным и наивным, но и самым опасным и разрушительным из которых является стремление к волевому творению чистых форм — к *forming'u*.

Архитектурные формы — сверстники человечества, а возможно, и древнее его. Прихоть или воля заказчика или архитектора для них — шепот пыли на камнях. Архитектурные формы подчиняются куда более глубинному зову. Этот зов — властный императив должностования. Умение слышать его, способность опознавать его как «внутреннюю необходимость» становится уже сегодня условием сохранения осмысленности архитектуры, условием достижения совершеннолетия архитектурным проектированием и, возможно, условием выживания человека разумного.

Библиографический список

- Гинзбург 1926 — Гинзбург М.Я. Новые методы архитектурного мышления // Современная архитектура. 1926. № 1. С. 1–4.
- Капустин 2018 — Капустин П. В. Конверсия проектирования // Проект Байкал. 2018. № 55. С. 142–147. [Электронный ресурс.] Режим доступа: <http://www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/1306/1293>.
- Капустин 2017a — Капустин П. В. От авангарда к модернизму: проектное мышление на переломе // Архитектурные исследования. Научный журнал. 2017. № 1 (9). С. 4–15. [Электронный ресурс.] Режим доступа: <http://edu.vgasu.vrn.ru/SiteDirectory/vestnik/ai/DocLib1/AI%20N%201-9.pdf>.

Капустин 2017б— Капустин П. В. Существовало ли «архитектурное проектирование»? // Вопросы теории архитектуры. Архитектура: современный опыт профессиональной саморефлексии. Сб. науч. тр. и докладов на IX и X Иконниковских чтениях / сост., отв. ред. И. А. Добрицына. М.: ЛЕНАНД, 2017. С. 75–87.

Понти 1972— Понти Дж. Фантазия точности // Мастера архитектуры об архитектуре. М.: Искусство, 1972. С. 436–437.

THE IDEFIX OF FORM CREATION AND THE FUTURE OF THE ARCHITECTURAL PROFESSION

P. V. Kapustin *

Abstract: For more than a century, the idea of the free creation of an architectural form acted as a guiding star in the searches and experiments of the profession renewed at the beginning of the XX century. Freedom was understood as independence from historical prototypes and archetypes, which not only ceased to be universal sources of ideas, the conscious appeal to which was now taboo, but they have also been expelled from the unconscious of the creative personality and the collective unconscious of the profession. Today it is becoming more and more evident that such a rigorous project did not come true. Prototypes and archetypes have latently retained their power, constantly returning in transformed variants. However, according to the author, it was impossible to precisely achieve form-creation as a free and creative practice, which the avant-garde dreamed of. Furthermore, it will not succeed. Moreover, in fruitless attempts to keep up with the idfix of form-creation, the profession learned the bitterness of losing much more realistic and essential val-

* *Kapustin Petr Vladimirovich* — Ph. D. (Architecture), professor, The Head of Department, Voronezh State Technical University, the Department of Theory and Practice of Architectural Designing, Member of the Union of Architects of Russia, Honorary Worker in the Field of Education of the Russian Federation. 84, 20-Let Ochyabria str., Voronezh, Russia. Tel.: +7 (473) 271-54-21, e-mail: ap-i-g@yandex.ru.

ues. Having abandoned unnecessary and unjustified claims, taken upon itself “in its youth”, the profession, the author claims, is able not only to respond to the challenges of the time more adequately, but also to restore its own identity, and in part, return to the configurations of practice and thought, unfairly branded as archaic.

Keywords: Form in architecture, form creation (forming), architectural shaping, designing, perspectives of architectural activity.

REFERENCES

- Ginzburg M. Ya. *Novyye metody arkhitekturnogo myshleniya (New methods of architectural thinking)*. *Sovremennaya arkhitektura*, 1926, no. 1, pp. 1–4 (in Russian).
- Kapustin P.V. *Konversiya proektirovaniya (Conversion of Designing)*. *Proect Baikal*, 2018, no. 55, pp. 142–147. URL: <http://www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/1306/1293> (in Russian).
- Kapustin P.V. *Ot avangarda k modernizmu: proektnoe myshlenie na perelome (From avant-garde to modernism: design thinking at a turning point)*. *Arkhitekturnye issledovaniya. Nauchnyi zhurnal (Architectural research. Science Magazine)*, 2017, no. 1 (9), pp. 4–15. URL: <http://edu.vgasu.vrn.ru/SiteDirectory/vestnik/ai/DocLib1/АИ%20№1-9.pdf> (in Russian).
- Kapustin P.V. *Sushchestvovalo li “arkhitekturnoe proektirovanie”? (Was there “architectural designing”?)*. *Voprosy teorii arkhitektury. Arkhitektura: sovremenniy opyt professional'noi samorefleksii (Questions of the theory of architecture. Architecture: Contemporary Experience of Professional Self-Reflection)*. *Sbornik nauchnykh trudov i dokladov na IX i X Ikonnikovskikh chteniyakh*. Ed. I.A. Dobritsyna. Moscow: LENAND Publ., 2017, pp. 75–87 (in Russian).
- Ponti G. *Fantaziya tochnosti (The fantasy of precision)*. *Mastera arkhitektury ob arkhitekture (Masters of architecture about architecture)*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1972, pp. 436–437 (in Russian).