

А. С. Смирнов

СКРЫТЫЕ СВЯЗИ

12 АРХИТЕКТУРНЫХ
ЭТЮДОВ

Андрей Смирнов

**Скрытые связи.
12 архитектурных этюдов**

«Издательские решения»

Смирнов А. С.

Скрытые связи. 12 архитектурных этюдов / А. С. Смирнов —
«Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-906477-6

В этой небольшой книге на примере 12 архитектурных этюдов делается попытка показать часто неявную работу внутренних связей архитектурного объекта, составляющих его основу.

ISBN 978-5-44-906477-6

© Смирнов А. С.
© Издательские решения

Содержание

ВСТУПЛЕНИЕ	6
Конец ознакомительного фрагмента.	11

Скрытые связи 12 архитектурных этюдов

Андрей Сергеевич Смирнов

© Андрей Сергеевич Смирнов, 2018

ISBN 978-5-4490-6477-6

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

ВСТУПЛЕНИЕ

Желая опубликовать несколько своих проектов, я столкнулся с проблемой названия такой публикации. Дело в том, что мне трудно точно определить, что представляют собой мои работы, какова их природа. Я вижу свои работы с нескольких точек зрения, и они то нравятся мне, то кажутся непонятными, неуместными, странными, уродливыми и вызывают раздражение. Поэтому я искал название, которое бы отражало двойственность моего представления о своих работах и одновременно объясняло бы его причины. Кроме того, мне не хотелось, чтобы название содержало в себе оценку публикуемых работ. Не то чтобы у меня не было такой оценки, но не хотелось бы её навязывать тем, кто будет смотреть на эти работы, в том числе и самому себе.

Отсюда и появилась идея названия «Скрытые связи: 12 архитектурных этюдов». Существование объекта архитектуры, по моему мнению, обусловлено наличием или отсутствием в нем внутренних связей, но характер этих связей таков, что их актуальность обеспечивается не только их наличием и формой, но и способностью человека воспринять эти связи. То есть, если зритель не видит внутренних связей архитектурного объекта, то их для него и не существует, и он не способен поэтому воспринять этот объект как нечто целостное. Так для слепого не существует картин К.С.Малевича, В.В.Кандинского, Р. Раушенберга, Ж.-М. Баския и т.д., хотя объективно они есть.

Внутренние связи объекта, которые образуют его конструкцию, по своему характеру представляют собой нечто скрытое, поскольку то, что они связывают, чаще всего находится на переднем плане, доступное непосредственному восприятию. Сама же конструкция, таким образом, оказывается закрытой от прямого взгляда, и чтобы познать её требуются определенные усилия.

Связи, о которых я говорю, могут быть нескольких видов. Связью или конструкцией архитектурного объекта могут быть его пропорции, может быть набор качеств, формирующий объект или одно качество, формирующее набор объектов, составляющих целое. Связью может быть причина существования объекта или целое, если объект является его частью. Как отдельный случай можно выделить связь между связями объекта, конструкцию, состоящую из других конструкций, к объединенных на основе пропорций или какого-то свойства, или потому что у них есть общая причина, или они являются частями чего-то большего.

Л.Г.Салливан так определял архитектуру: «... когда перекладина положена на два столба, архитектура появляется на свет не только как наука и полезное мастерство, но и как искусство...». Я воспользуюсь его определением простейшей формы архитектуры как эстетического объекта, чтобы пояснить свою мысль о внутренних невидимых связях в архитектуре, которые меня интересуют.

В случае двух столбов и перекладины, лежащей на них, столбы выступают в качестве связей, а перекладина и земля в качестве связуемых объектов. Даже такая простая форма может не прочитываться зрителем, вследствие того, что он не видит её конструкции, её связи, то есть столбы или колонны, взятые вместе, оказываются скрытыми для него, ускользают от его внимания. Одну колонну зритель воспринимает легко, а две, составляющие целое, уже могут быть непонятны. Проявление этого феномена мы часто видим, когда владельцы зданий из вкусовых предпочтений позднее закладывают пространство между колоннами. Это часто встречается в исторических зданиях, а также в современных, где есть такая возможность.

Такие действия пользователей происходят из непонимания существующей конструкции, что можно объяснить двояко. Во-первых, это происходит потому, что пользователь может не понимать различия между двумя колоннами, они кажутся ему чем-то одним неестественно разделенным и он стремится соединить их. Достаточно указать, что одна колонна несет левый

конец балки, а другая правый, как у человека все становится на свои места, видя разницу между колоннами он может увидеть и их связь. Во-вторых, пользователь может наоборот не видеть связи между двумя колоннами, и они кажутся ему случайными элементами. Это происходит из-за того, что он не понимает роли колонн в соединении балки и земли. Часто пользователь видит колонны и балку раздельно, потому что балка и земля опять-таки могут для него представляться одним целым, неестественно разделенным. Так ребенок вытаскивает из башни кубиков нижний, из-за того, что не понимает его роли, а взрослые в это время по той же причине сносят несущие стены в своей квартире.

Непонимание внутренних связей архитектурного объекта приводит к тому, что он смотрится хаотичным, уродливым, его восприятие не складывается. Так даже профессиональное сообщество первоначально оценивало ранние работы Р. Вентури как китчевые и банальные, лишённые мысли и оригинальности, и только после публикации его книги «Сложности и противоречия в архитектуре» отношения к его проектам изменилось, они стали более понятны.

Есть еще одна причина, по которой внутренние связи объекта могут быть не поняты зрителем. Часто архитектурное высказывание строится также как энтимема в речи, где одна из посылок намеренно опускается, в надежде, что зритель достроит высказывание сам, получая от этого удовольствие. Например, «Буковски – алкаш, поэтому он не может быть хорошим писателем». Это неполный силлогизм, потому что здесь упущена одна из посылок: «среди алкашей нет хороших писателей». Так делается в расчёте, что тот, к кому обращаются, догадается об этой скрытой мысли сам и согласится с предложенным заключением, чувствуя себя отчасти его автором. Кроме того, было бы неплохо, чтобы слушатель знал, кто такой Ч. Буковски, иначе опять-таки не будет такого эмоционального эффекта. Если же слушатель вопреки ожиданиям не знает всего этого, то подобное высказывание не будет иметь успеха, оно покажется непонятным, странным и даже ложным.

Также происходит и в архитектуре, когда для усиления эффекта архитектор строит замысел своего произведения так, что раскрытие внутренних связей проекта, понимание его конструкции зависит от предполагаемых знаний и опыта зрителя, его культуры. В этом случае конструкция произведения может оказаться скрытой от зрителя, из-за того, что у него нет необходимых сведений и опыта, которые бы могли сделать эти потенциальные связи актуальными.

Так в своём проекте благоустройства улицы Толмачева в г. Екатеринбурге я все же предполагал, что зрители вспомнят о работах Х. Ньютона и об экологической проблематике нашего города. Делая проект реконструкции Краснознаменной группы для г. Екатеринбурга, который называется «Спаси и сохрани» я, так или иначе, рассчитывал, что зрители узнают «Спаса Вседержителя» А. Рублёва и силуэт Покрова на Нерли, и они, возможно, смотрели фильм А. Тарковского, и что слова из Матфея о любви к своим врагам не покажутся слишком острыми.

В случае проекта для Латвии «Заха Хадид и все, все, все» я ожидал, что зрители узнают в тексте, написанном каролинским минускулом, и отчасти в типичной архитектурной графике 18 века, излишне назидательный тон суровой нотации, апеллирующей к знаменитым английским традициям, и поймут, что этот слой проекта представляет собой шутку.

К сожалению, мои архитектурные энтимемы чаще всего не работают и основные связи, отвечающие за внутреннюю конструкцию моих проектов, вероятно, слишком неоднозначны и поэтому зрителями не прочитываются.

Отсюда происходит то, что мне трудно назвать свои работы проектами, поскольку большинство зрителей их так не воспринимает. Мне кажется, что правильнее называть эти работы архитектурными этюдами, что более понятно и соответствует их природе. Для меня каждый проект – это архитектурная задача и чем она сложнее, тем мне интереснее, и такие задачи я, по сути, ищу себе сам. Рассмотренные в качестве архитектурных этюдов, чисто учебных моделей эти работы, возможно, будут интересны и другим. Мои работы, я думаю, как те миниатюр-

ные коровы, которые Гулливер привез с собой из страны лилипутов: доить их не получится, но с познавательной точки зрения они интересны. Мне почему-то вообще симпатичны такие миниатюрные коровы.

Мне нравится двойственность, хотя не думаю, что это так уж оригинально, мы вообще живем сейчас в мире двойственности, и об этом уже столько сказано, что я вряд ли смогу что-то добавить. Двойственность превратилась в метод и я, как и другие, пользуюсь им.

В какой-то степени это и научный метод, поскольку он подразумевает критичность отношения к действительности за счет подвергания всего сомнению. Сомнение же и есть двойственность, поскольку оно означает наличие нескольких конкурирующих мнений о чем-либо. Я думаю, что критичность мышления – это основа не только науки, но и искусства, потому что, как говорила С. Сонтаг, искусство начинается с несогласия. Мне кажется, что, скажем, поиск гипотезы в научном исследовании мало чем отличается от искусства в его чистом виде.

Когда мне исполнилось пять, то я сказал, что стану великим художником. Сейчас я бы не стал так говорить, потому что уверен, что мир обойдется без моих идей и моих проектов. Однако мне интересна архитектура, искусство, проектирование и то, что, может быть, не важно для других, важно для меня. Я, конечно, тоже не умру без рисования и проектирования, но не вижу причин отказываться от того, что мне интересно и доставляет удовольствие. Кто-то зависает, смотря фильмы и сериалы, катается с горы на лыжах, играет в Fifa, бухает с друзьями, торчит в интернете, а я еще решаю архитектурные задачи, которые сам и придумываю.

Название этой работы дает возможность зрителю самому выбирать, что оно значит, в этом оно напоминает названия, которые давали своим работам В. В. Кандинский и К. С. Малевич, например, «Импровизация 19», «Композиция VIII», «Супремус №56», напоминает духи «Шанель №5», напоминает «Концерт для фортепиано с оркестром №3» С. В. Рахманинова, «Сонату для фортепиано №8» Л. Бетховена, «Один: номер 31» Д. Поллока, «Девять рассказов» Д. Д. Сэлинджера и многое другое в том же духе. На оригинальность, таким образом, я не претендую.

Кстати, юмор для меня – это, скорее, способ мышления, способ или метод создания проектов. Я понимаю юмор, остроумие примерно так, как об этом писал Э. Тезауро, т.е., как неожиданные связи между объектами и явлениями, которые и создают часто скрытую конструкцию архитектурного произведения. Думаю, чем больше таких связей и чем они неожиданней, тем лучше. Я стремлюсь к тому, чтобы по возможности увеличивать количество таких неожиданных связей, когда дело касается проектной ситуации. Кстати, я думаю, что не все внутренние связи должны быть видны и понятны зрителю, также как ему не нужно знать, как сделан его автомобиль или мобильный телефон.

Я не вижу противоречия между остроумием и научным методом и тем более искусством – мне кажется, что они тождественны. Остроумие ведь не противоположно серьезности – оно противоположно глупости. И почему проектировать надо обязательно с постной рожей? Остроумие позволяет расширить границы видения своего проекта, увидеть его в объеме – что может быть более важным для архитектора и более серьезным?

Хотя не стану отрицать значения глупости – Э. Роттердамский давно расписал её достоинства в жизни человека и я с ним согласен. В моих работах, кстати, есть такая черта: по моим ощущениям они создают напряжение мысли и те, кто ждет отдыха, конечно, бывают разочарованы. Но я проектирую в контексте существующего окружения и с моей точки зрения создание подобных проектов в данный момент – это правильно, поскольку они находятся в дефиците. Свою задачу я вижу в представлении некоего альтернативного мнения, пусть даже и неправильного. Это в любом случае способствует разнообразию городской среды, делает её более интересной.

Я пытаюсь объяснить себе свои работы и свой способ работы, а также понять, зачем я их публикую. Исходя из этого я могу заметить, что обычно в проекте я интересуюсь какой-то темой и она для меня становится более важной, чем ожидания зрителя или заказчика. Не то чтобы я совсем не учитывал, скажем, условия конкурса – я учитываю проблемную ситуацию, но, обычно, не учитываю ожидания зрителя. Наверное, я в этом не прав и как преподаватель я бы не советовал так поступать своим студентам, но сам я так часто делаю, просто потому что это мне интересно. Возможно, мной также движет представление о том, что когда заказчики решат стать архитекторами, а зрители художниками, то тогда они могут проектировать и рисовать так, как они сейчас советуют другим. Пусть их идеи приведут их к успеху.

Я, возможно, лишен дара социальной коммуникации, но должен признать, что я люблю проектировать, но не люблю заказчиков и пользователей архитектуры. Для меня архитектура – это модель, частью которой являются люди, поэтому я с симпатией отношусь к заказчику, как части этой модели. Непонятно, как можно хорошо относиться к заказчику, если он холодно настроен по отношению к тебе в жизни. Это уже что-то другое, не проектирование, не архитектура. Я не плохо отношусь к зрителю, просто у нас разные интересы и мои в данный момент времени для меня важнее.

С другой стороны, если бы в проекте появлялись личные чувства, то это, я думаю, привело бы к тому, что архитектор начал бы слишком много ждать от зрителя и слишком на него обижаться, если бы он не оправдывал его ожидания. Аристотель говорил, что любовь порождает ненависть, потому что когда любишь кого-то, то уже ожидаешь уважения к себе, и если тобой пренебрегают, то возникает раздражение. Поэтому мне хотелось бы рассматривать свои проекты как некие самостоятельные, как говорил В.В.Кандинский, сущности, которые не имеют прямого отношения к их автору, его сиюминутным эмоциям, переживаниям, его личности. То есть, мои проекты – это части неких состояний или функций, которые принадлежат этому миру, а не лично мне. Если не будет моих проектов, то эти состояния или образ жизни всё равно останутся, это не зависит от наших желаний, я как архитектор только делаю их видимыми.

Если проект не учитывает ожиданий зрителя, то он может не нравиться, но я, пожалуй, не стану настаивать, чтобы он был принят. В основном, проект имеет значение для меня и, возможно, часто в нем нет ничего такого, чего нельзя было бы при желании найти в книгах, из которых я черпаю свои знания. Мои проекты – это, конечно, не цитаты и не плагиат, но они тонут в море современных визуальных образов, хотя и не для меня, потому что меня больше интересует процесс проектирования, его непредсказуемость, наблюдение за следованием своей мысли, а это невозможно узнать в качестве зрителя.

Мне хотелось подготовить такой вот маленький сборник своих проектов, чтобы увидеть их в динамике и все вместе одновременно. Когда пишешь и систематизируешь материал для публикации, то это дает возможность взглянуть на него с другой стороны, в ходе такой работы появляются новые мысли и неожиданные для себя вопросы о том, что казалось вполне очевидным. Это возможность проникнуть в материал более глубоко. Такое знание и видение – это результат, но для меня цель его – это получить новые идеи и, таким образом, сделать процесс проектирования более интересным, заставить его развиваться.

Мне трудно давать какую-то оценку своим работам, потому что для этого нужна дистанция, а её у меня сейчас нет. Когда работа опубликована, то это даёт некоторое увеличение дистанции между автором и проектом, тогда можно взглянуть более объективно. Если речь все же заходит о собственной оценке своих работ, то могу сказать, что она строится на принятии любых форм искусства и архитектуры, на вариантном методе проектирования, где решение принимается за счет рассмотрения всех возможных видимых вариантов и выбора наилучшего. Такой метод развития максимального сомнения в выборе проектных шагов даёт возможность

строить проверяемую и поэтому независимую оценку своей работы, которая, правда, несколько ограничивается дистанцией наблюдения.

Если говорить о моем отношении к профессии, то я стремлюсь к тому, чтобы не переоценивать роль архитектора. В целом люди, даже не отличающиеся талантом, особыми знаниями, опытом, образованием, если они действуют сообща, то могут создавать неплохую архитектуру на основе просто здравого смысла, когда они советуются друг с другом и в результате приходят к некому взвешенному решению. Для этого, правда, они должны уметь слушать друг друга. В любой культуре есть традиционная архитектура, которая создается без архитекторов, народная архитектура. И она неплохая. Пример тому – русская деревянная архитектура, особенно северная. Часто она просто потрясающая, мощная, лиричная, сдержанная, волнующая.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.