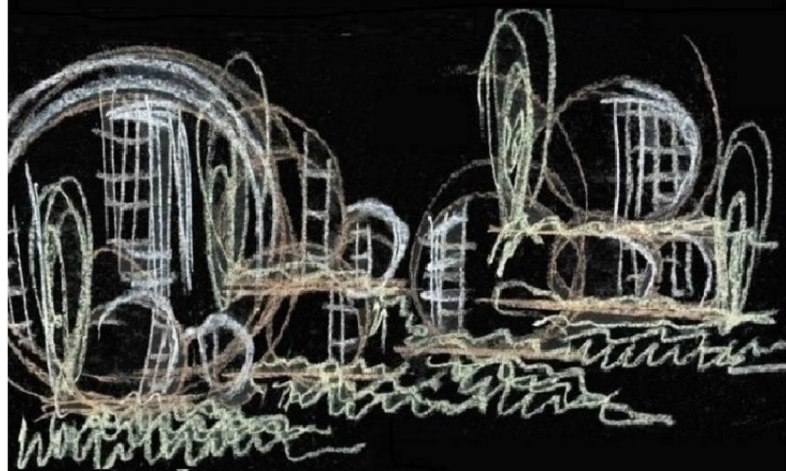


А.В.Сикачев

АРХИДИЗАЙН ТВОРИМОГО БУДУЩЕГО



Александр Васильевич Сикачев

архидизайн

творимого будущего

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=73266153

SelfPub; 2026

Аннотация

Архитектура и дизайн как единая творческая деятельность. Два типа архитекторов-дизайнеров: изобретатели и совершенствователи. Роль Подсознания, Сознания и Сверхсознания в архитектурно-дизайнерском творчестве. Зарождение замысла, проектирование, создание (строительство или производство), функционирование, жизнь объекта после прекращения его функционирования.

Содержание

1. НАЧАЛО НАЧАЛ	5
Ссылки для тех, кто прочитал Раздел 1. «Начало начал»	16
2. БЛАГИМИ НАМЕРЕНИЯМИ НЕ СОТВОРИ АПОКАЛИПСИС	17
Ссылки для тех, кто прочитал Раздел 2. «Благими намерениями не сотвори Апокалипсис»	43
3. ОДНИ ИЗОБРЕТАЮТ, ДРУГИЕ СОВЕРШЕНСТВУЮТ	46
«АРХИТЕКТУРНО-КУЛЬТУРНАЯ КОНЦЕПЦИЯ ИНЬ-ЯНЬ или рассказ на тему: «Вместо конфронтации новой и старой архитектуры – их единство путём взаимопроникновения»	74
Ссылки для тех, кто прочитал раздел 3. «Одни изобретают, другие совершенствуют.	79
4. ТВОРЯЩИЕ ТО, ЧЕГО ЕЩЁ НЕТ	81
Конец ознакомительного фрагмента.	82

Александр Сикачев

архидизайн

творимого будущего

РАЗМЫШЛЕНИЯ НА ТЕМЫ

1. НАЧАЛО НАЧАЛ
2. БЛАГИМИ НАМЕРЕНИЯМИ
НЕ СОТВОРИ АПОКАЛИПСИС
3. ОДНИ ИЗОБРЕТАЮТ,
ДРУГИЕ СОВЕРШЕНСТВУЮТ
4. ТВОРЯЩИЕ ТО, ЧЕГО ЕЩЁ НЕТ
5. ТОТ, В КОТОРОМ Я СИЖУ
6. ОДУШЕВЛЯЯ НЕОДУШЕВЛЁННЫЙ МИР
7. ДИЗАЙН ВРЕМЕНИ
8. ВСЕМОГУЩИЙ ЯЗЫК ИЗОБРАЖЕНИЙ
ЭПИЛОГ



А.В. Сикачев

Автопортрет. 1961 г.

1. НАЧАЛО НАЧАЛ

В мире нет ничего вечного. Всё когда-то кончается. Но если есть Конец, то обязательно было и Начало. У каждого из нас. У дерева, растущего в лесу. У любого архитектурно-дизайнерского продукта. Причём не только у всего того, что мы обозначаем словосочетанием «физический объект». У любого процесса тоже всегда бывает некая отправная точка. Скажем, написание книги. В том числе вот этой самой. Правда, если быть точным, то Начало, это не совсем момент, а некий отрезок времени, хотя и очень короткий. Что именно становится самым первым шагом в архитектурно-дизайнерском творческом процессе? Началом? Самым, самым?

«В начале было Слово. Всё чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть.» Эти строки Евангелия от Иоанна понимаются обычно в том смысле, что любое действие должно в самом начале быть как-то сформулировано словами и лишь после этого можно приступить к осуществлению высказанного. Однако необходимо иметь в виду, что этот текст – не оригинал, а перевод с древнегреческого. В результате «Логос», что фигурировал в древнегреческом тексте, в переводе на русский превратился в «Слово». Но «Логос» означал не только «Слово», но и «Смысл», и «Идея», и «Замысел» и ещё многое другое. Поэтому вполне можно перевести и так: «В Начале всего лежит Замысел».

Но и такой вариант перевода не избавляет от серьёзных методологических трудностей. Слово – объект доступный для фиксации и последующего изучения, в отличие от этого Замысел нечто не совсем материальное. Мы не имеем возможности (во всяком случае, пока) каким-то образом его наблюдать и тем самым как-то улавливать момент его возникновения.

Установить реальное начало творческого процесса трудно, даже если попросить об этом рассказать самого творца. Вот, например, как художник-дизайнер И. Преснецова описывает процесс создания своей авторской книги «Черепашьи острова». «Однажды, возвращаясь в Москву из путешествия, я заметила, что облака по форме похожи на летучих черепах. Они медленно и лениво проплывают за окном. Так появилась у меня серия композиций. Потом на основе этих рисунков у меня родилась сказка, а потом и проект книги» [1-1]. Последовательность действий ясна, а вот где начало? Перед изданием книги был написан текст. Это начало? Но перед текстом были нарисованы какие-то рисунки. Они начало? А как же образы облаков? Ведь вполне возможно, что без них книги бы вообще не было. Так что по-прежнему осталось неясным, что же является истинным началом творческого процесса по созданию этой книги.

Трудность и в том, что появляются Замыслы у творцов в самой разной форме – и как какие-то слова, и в виде изображений, а иногда в очень сложной форме, где есть и сло-

ва, и изображения, и много такого, о чем мы пока что даже не подозреваем. У всех по-разному. Можно предположить, что у поэта сначала скорее всего возникает нечто похожее на слова. В отличие от этого у композитора Замысел, наверное, как-то внутренне звучит. А в творчестве художников и во многом близких к ним представителей архитектурно-дизайнерской деятельности главенствующую роль играют изображения. Поэтому вполне логично допустить, что у них это таинственное «Начало» представляет собой нечто такое, что воспринимается их внутренним зрением.

Но в любом случае начальная стадия любого творчества – очень трудна для творца. Выдающийся изобретатель 20 века Никола Тесла в своей автобиографической книге писал, что когда он был близок к изобретению своего электродвигателя, его нервная система находилась в постоянном возбуждении, он не давал себе ни покоя, ни отдыха. «Когда я взялся за эту задачу, речь не шла об обычном решении, что свойственно людям. Для меня это был священный обет, вопрос жизни и смерти. Решение было запрятано где-то в глубинах мозга, а я всё ещё не мог вывести его наружу». И далее: «Я не спешу с эмпирической проверкой. Когда появляется идея, я сначала дорабатываю её в своём воображении: меняю конструкцию, усовершенствую и "включаю" прибор, чтобы он зажил у меня в голове. Мне совершенно всё равно, подвергаю ли я тестированию своё изобретение в лаборатории или в уме» [1-2].

Как происходит самая начальная стадия творчества у каждого из нас, мы представляем плохо. Для серьезного анализа маловато материала. Так что пока выскажу лишь предварительные соображения. В 1983 году мне довелось участвовать в разработке экологического комплекса на полуострове Апшерон. Это была стадия концепции, по сути дела архитектурно-дизайнерского Замысла. Мне задано было только название темы. И кроме этих нескольких слов у меня не было ничего. В результате та же самая неопределенность с выявлением Начала. Я думаю, что в данном случае вполне можно считать Началом мои первые действия. Хорошо помню, что мой поиск идеи начался отнюдь не с формулирования каких-то соображений в виде текстов, (что в подобной ситуации было бы вполне возможно), а в форме изображений. Поначалу это были буквально «почеркушки» (пастелью на клочках чёрной бумаги). Самому не очень понятные что изображавшие (Рис.1- 1).

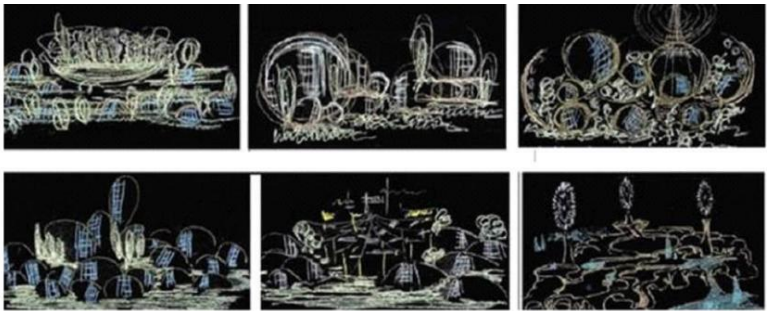


Рис.1-1. Арх. А.В.Сикачев. Экологический комплекс на полуострове Апшерон. Первоначальные наброски. 1983 г.

В одном из рисунков какой-то намёк на водную поверхность. В другом можно разглядеть нечто напоминающее высокое сооружение. В следующем появляется что-то вроде комплекса зданий с остеклёнными фасадами. Дальше – больше. Намечается какой-то холм. То ли естественный, а может и искусственный. И после целой серии подобных весьма невнятных набросков родился рисунок, который уже вполне можно было назвать эскизом. Он стал завершением процесса формирования Замысла, во время которого я пытался понять не то, КАК что-то сделать, а уяснить, ЧТО ИМЕННО можно (и нужно) делать. И одновременно это было началом нового процесса – непосредственного проектирования данного объекта (Рис.1-2).



Рис.1-2. Арх. А.В.Сикачев. Экологический комплекс на полуострове Апишерон. Эскиз. 1983 г.

Уяснить вопрос, какой именно объект нужно проектировать, архитектору или дизайнеру редко приходится решать самому. Существует такой феномен, как заказ. В случае с Апишероном выданное название было не заказ, а скорее некие пожелания. Чаще же выдаваемый заказ – это серьёзный и довольно подробный документ, причём обязательный для исполнения. Но беда в том, что он чаще всего сочиняется человеком отнюдь не с архитектурно-дизайнерским образованием. В результате творца лишают очень важного, во мно-

гих отношениях основополагающего начального этапа его творчества. Нормальной подобную ситуацию считать никак нельзя, и она не может устраивать по-настоящему творческого архитектора или дизайнера.

Создатель теории изобретательского творчества Г.С.Альтшуллер писал, что никогда не следует решать задачу, сформулированную другими. Ибо если бы задача была сформулирована правильно, её наверняка уже решил бы тот, кто её формулировал. А раз задача до сих пор не решена, значит она была сформулирована неправильно. И поэтому сначала её надо переформулировать [1-4].

По всей видимости, правильно поставить творческому специалисту задачу не способен никто кроме него самого. Поэтому в идеале творец должен представлять «потребителям» продукт своего творчества уже в готовом виде. Композиторы и писатели во многих случаях поступают именно так. А вот архитекторы и дизайнеры такой возможности почти никогда не имеют. Вот поэтому и предлагал Альтшуллер этакий обходной манёвр под названием «переформулирование задачи». Благодаря такой по сути дела уловке архитектор и дизайнер формирование Замысла может взять в свои руки. И это становится Началом его творческого процесса.

Впервые с похожей коллизией я столкнулся в 1969 году работая в научном отделении ЦНИИЭП жилища. Мне было поручено выполнить плановую научно-исследовательскую работу по теме «Совершенствование интерьеров квар-

тир массового строительства». Через год отчёт об этой научно-исследовательской работе (в подготовке которого вместе со мной работала архитектор И.И.Лучкова) был завершён. Я успешно прошёл Ученый Совет, получил все необходимые подписи. Оставалось лишь сдать работу в архив. Но что-то меня беспокоило. И когда я осознал, что в нашем отчете название работы совсем не соответствует ее содержанию, я решился на довольно необычный поступок. Взяв все пять экземпляров работы, пришёл к директору ЦНИИЭП жилища Б.Р.Рубаненко и попросил разрешить мне вырвать титульный лист, чтобы заменить его другим, с совершенно иным названием – «Будущее жилой ячейки».

Поступок был из ряда вон выходящий. Ведь радикальное переименование любой заказанной научно-исследовательской работы фактически означает отказ от её выполнения ради занятия каким-то другим вопросом. А переименование задним числом работы в уже завершённом состоянии – вообще нечто несуразное и, вне всяких сомнений, служебное нарушение. Для руководителя крупного советского НИИ было бы вполне естественным за подобную выходку меня наказать. Однако директор мою просьбу удовлетворил, не высказав никаких претензий. Что для меня, начинающего специалиста, было просто подарком. (Это была первая в моей жизни научная работа).

Может показаться, что я в этом инциденте воспользовался рекомендациями Альтшуллера. Однако в то время я еще

не знал о его работах. (Впервые смог с ними познакомиться лишь спустя несколько лет). Кроме того, Альшуллер говорил о переделке названия не в конце, а еще в процессе работы. По сути дела, он давал в руки специалиста новый рабочий инструмент, помогающий увидеть (осознать) совершенно новые задачи, которые до этого не приходили в голову. Это инструмент, существенно повышающий эффективность проектно-научного поиска. Причём оказалось, что дело не только и даже не столько в существовании заказчика. Бывает заказчика вообще нет, и в этой роли выступает сам творец. Но и тогда он также чаще всего поначалу формулирует задачу неправильно. Так что проблема в самом творце.

Изменение названия работы – это не просто смена вывески. Это очень важный качественный скачок в творческом процессе. За многие десятилетия своей профессиональной деятельности я многократно существенно переделывал названия, а вслед за этим и суть поручаемых задач. И убедился, что это очень трудный процесс. Не мгновенный. Он требует соответствующего времени. Пока не наделаешь кучу ошибок и не потратишь большие усилия на множество напрасной (вдруг осознаешь) работы. Плохо, если это происходит лишь в конце работы. Но в самом начале такое проделать невозможно. Чаще всего всё это происходит где-то в середине работы, в момент, когда вдруг осознаешь, что делал не совсем то, что нужно. И тогда отбрасываешь значительную часть уже наработанного, чтобы начать двигаться в несколь-

ко ином направлении. Для этого формулируешь новое название, и оно становится словесным выражением осознанного тобой нового пути.

Этот замечательный момент осознания нового пути возникает и при научном исследовании, и при проектировании. Не является исключением и подготовка публикации. В этом случае также непонятно, какое конкретно действие можно считать началом работы над ней. Может быть, у творчества вообще нет начала? Но в таком случае, почему у него обязательно должен быть какой-то конец? Леонардо да Винчи говорил, что «Закончить работу над шедевром нельзя, её можно только прервать». Но почему только над шедевром? Это, видимо, более общая закономерность.

В 2018 году я опубликовал электронную книгу «Архитектурная соляристика» [1-5]. Но уже через несколько месяцев после публикации у меня возникло желание её дополнить. Но где гарантии, что потом опять не захочется что-то добавить? Однако бесконечно выпускать дополненные издания – занятие не слишком конструктивное. Но внутренняя потребность не давала покоя. Опубликовал статью. Потом еще одну. А когда статей на подобную тематику вышло уже целых пять, захотелось объединить их в продолжение предыдущей книги. Но теперь уже напрашивалось явно другое название.

Когда переименовываешь научную работу или проект, то делаешь это в первую очередь для самого себя, для своего внутреннего «Я». А вот название книги – это и подсказка

для будущих читателей о содержании книги, до того, как они начнут её читать. Сначала пришлось самому понять о чём будет эта книга. Захотелось через всю её провести мысль, что архитектура и дизайн не просто близкие родственники, а единая творческая деятельность. И это важно отразить в названии. Так возникла идея использовать слово архидизайн. Частица «архи» – не только сокращение слова архитектура, но и обозначение высшей степени чего-либо (архиважное, архиактуальное и т. п.). А ещё обязательно нужно отразить в названии тот факт, что книга не о текущих вопросах массового дизайна и архитектуры. Она об особенностях творчества той части специалистов, чья деятельность нацелена на будущее. Разговор не о прогнозировании, то есть, по сути, угадывании будущего, чем занимаются футурологи. Речь о реальном сотворении основ этого будущего уже сегодня. И тогда решил название книги сделать таким: «АРХИДИЗАЙН ТВОРИМОГО БУДУЩЕГО».

Вот после такого переосмысления своей работы можно продолжать писать. Но уже получается, что чуть ли не заново. Потому что не совсем то, что задумал вначале. Совсем по-другому.

И сейчас эта книга перед Вами.

«И сотворил Он... И стало так. И увидел Он, что это хорошо.» (Бытие. Гл.1).

Ссылки для тех, кто прочитал

Раздел 1. «Начало начал»

1-1. Тесла Н. Мои изобретения. Автобиография. Перевод Сивчикова. А. Изд. «Попурри», 2019 г.

1.2. Художница Ирина Преснецова. – Электронный ресурс. <https://vitushkinam.livejournal.com/87441.html>).

1-3. Альтшуллер Г.С. Алгоритм изобретения. – М. «Московский рабочий», 1969.

1-4. Спиридонов В. Задачи, эвристики, инсайт и другие непонятные вещи. – Электронный ресурс. <https://cyberleninka.ru/article/n/zadachi-evristiki-insayt-i-drugie-neponyatnye-veschi/view>.

1-5. Сикачев А.В. Архитектурная соляристика. – Электронный ресурс.– <https://www.litres.ru/aleksandr-vasilevich-sikachev/arhitekturnaya-solyaristika/?lfrom=440781269>

2. БЛАГИМИ НАМЕРЕНИЯМИ НЕ СОТВОРИ АПОКАЛИПСИС

Архитектура и дизайн, как по отдельности, так и объединённые в архидизайн, сродни работе врача. С той только разницей, что в роли пациента у них выступает не человек, а окружающая человека предметно-пространственная среда. Она, как и человек, также никогда не бывает идеально здоровой. Внимательный глаз профессионала всегда уловит в ней что-то требующее оздоровления. Сегодня – один орган (один объект, один комплекс, один параметр...), завтра – другой, потом еще что-нибудь. Подобная работа исходит из намерений безусловно благих. И такой благой «пошаговый» метод очень распространён. Сомневаться в его разумности основной вроде бы не видно. Ведь постоянно работая таким методом, когда-нибудь обязательно придёшь к идеалу.

Если бы! Вначале, правда, действительно всё выглядит прекрасно. Но спустя некоторое время начинаешь замечать – получающаяся ситуация что-то не очень похожа на идеальную.

Есть такой очень распространённый архитектурно-дизайнерский объект «дорога». Его непрерывно совершенствовали. С увеличением количества автомобилей стало на дорогах слишком тесно. Начали думать, как этого «пациента»

лечить, какой параметр для этого имеет смысл изменить. Решили, что маловата ширина дороги. Сделали две полосы. Опять не хватает! Можно четыре. Затем шесть, восемь, шестнадцать. И вот перед нами фрагмент дороги, где целых 50 полос (Рис.2-1).



Рис 2-1. Дорога к пропускному пункту Шекина.

Казалось, теперь то уж всё должно работать просто идеально. На какое-то время действительно стало лучше. Но сегодня эта трасса бьёт все рекорды по количеству машин в пробке [2-4]. Наглядный пример, что изменением лишь одного параметра объекта (как и одного органа у человека-пациента) кардинально улучшить ситуацию невозможно. Продолжать дальше бесконечно увеличивать ширину дорог? Но это уже начинает смахивать на абсурд, ведущий к какому-то Апокалипсису.

Современные автомобили в основном рассчитаны на нескольких человек. А в реальности чаще всего едет один. И тогда на трассе близ Лос-Анджелеса сделали одну из полос движения привилегированной – “car pulls only”. На ней разрешено ехать только тем машинам, в которых находится больше одного человека. В итоге общее количество машин на дороге немного уменьшилось. А эта полоса теперь менее загруженная, по ней ехать комфортнее и быстрее. Улучшение безусловное. Хотя довольно скромное. Но главное – не очень понятно, как совершенствовать дальше. Увеличивать количество особых полос движения? Две, три, пять, десять? Все полосы сделать такими невозможно – всегда есть люди, которым необходимо ехать именно одному. Опять логика постепенного улучшения заводит в тупик.

А может вообще отказаться от автомобилей, заменив их другими средствами передвижения? В этом случае возможны два прямо противоположных варианта. Первый – заме-

нить автомобили какими-то более крупными, многоместными транспортными устройствами (например, типа автобусов). Второй вариант – наоборот предельно уменьшать эти объекты, превратив их во что-то совсем миниатюрное. Мотоцикл – мотороллер – велосипед. Еще кардинальнее – самокат – ролики... Побольше фантазии дизайнерам и проблема, наверно, будет решена.

И вот в немецком городе Мюнстер решили всерьёз заняться этим вопросом. В 2001 году даже выпустили плакат, наглядно демонстрирующий, насколько разное пространство на дороге понадобится для автомобиля, автобуса и велосипеда, чтобы перевести одно и то же количество людей, например, 60 человек (Рис.2-2).

space required to transport 60 people



car



bus



bicycle

The Cairo Bike Scene www.cairobike.com

(Poster in city of Muenster Planning Office, August 2001) Credit: PressOffice City of Munster, Germany

Рис.2-2. Схема загрузки улицы города при использовании персонального автомобиля, общественного транспорта типа автобуса и велосипеда. Плакат, г. Мюнстер, Германия. 2001 г.

В итоге сейчас на улицах этого города постоянно огромное количество велосипедистов [2-5]. Положительный итог налицо. Так почему бы не использовать этот опыт, скажем, в Москве? Правда, смущает одна деталь – население Мюнстера раз в 50 меньше населения Москвы. Но может быть подобная разница в масштабах не столь страшна? Сделаем, проживем – увидим.

Правда, зачем ждать. Есть уже реальный пример более близкий к условиям Москвы. В столице Вьетнама городе Хо-

шимин всех автомобилистов уже пересадили на мотоциклы. (Рис.2-3).



Рис.2- 3. Перекресток в центре города Хошимин, Вьетнам.

И что же? Ситуация на дороге несколько не улучшилась. А безопасность движения даже снизилась [2-6]. Оказалось, что для Мюнстера идея действительно хороша, но в Хошимине почему-то не сработала. Так что любые аналогии не безграничны. Намерения были что ни на есть благими, а в результате опять тупик, весьма похожий на Апокалипсис.

А вот ещё один пример, показывающий, к чему рискует привести метод пошагового совершенствования. Историче-

ский центр крупного китайского города Шанхай (Рис.2-4)



Рис 2-4. Транспортная сеть вокруг исторического центра города Шанхай, Китай.

Допускаю, что функционально и технически это бесконечное кружево полос движения – явное достижение [2-7]. Но если взглянуть на него художественным взглядом, впечатление отнюдь не благостное. Кажется, что огромный искусственный объект вышел из подчинения человека его создавшего и превратился в какого-то дракона, который вот-вот задушит исторический центр города.

Конечно, оценка эта чисто эмоциональная, и поэтому совершенно бездоказательная. Но зато она более полно от-

ражает всю сложность нашей действительности, поскольку учитывает многое из того, что рациональный подход отбрасывает, считая несущественным. Постепенно улучшая лишь отдельные характеристики объекта, не следует забывать, что на самом деле свойств намного больше. И на каком-то этапе эволюции полезно посмотреть на данный объект не как на сумму составляющих его частей, а более целостно, что свойственно взгляду художественному. И тогда начинаешь понимать, если направление творческого движения не изменить, дорога может превратиться из подручного средства в самоцель. Станет занимать всё больше территории, отнимая её от жилых образований и других объектов, совершенно необходимых человеку для нормального существования. Глаз у художника более раскрепощённый, чем сугубо рассудочный взгляд «технаря». Художнику легче уловить опасность бесконечного продолжения любой существующей тенденции [2-8]. Иначе через какое-то время территории необходимые для транспортных устройств вполне могут захватить всю поверхность Земли полностью. Где тогда нам останется жить? Разве что спускаться куда-нибудь под дорогу. Апокалипсис (Рис.2-5).



Рис.2-5. Худ. Биарах Дж. Великобритания. Невозможная реальность.

Или такое безусловное техническое достижение современности как транспортная развязка. Родившаяся почти сто лет назад она непрерывно улучшалась, постепенно превратившись в сложнейшее многофункциональное сооружение [2-9]. Сейчас она зачастую включает в себя не только шоссе для автомобилей, но и железную дорогу, и метро, а также многочисленные лестницы, эскалаторы, лифты и ещё много чего (Рис.2-6).



Рис 2-6. Развязка имени Гарри Преджерсона. 1993 г. Лос Анджелес, США.

Сегодня подобных сооружений в мире огромное количество. И у многих людей они вызывают законное восхищение. Однако, когда прочитал, что «транспортные развязки – это наше прошлое, настоящее и, конечно, будущее», у меня возникло какое-то беспокойство. Читаю далее. «Современный мир – это огромный и сложный транспортный организм, работу которого необходимо постоянно корректировать и отлаживать» [2-10].

Трактовать нашу сложную среду обитания всего лишь как

транспортный организм, разумеется, можно. Но не следует забывать, что это лишь модель, неизбежно упрощающая действительность. При художественном взгляде образ современной развязки выглядит совсем в ином свете. Картина польского художника Игора Морски похожа на фотографию реальной современной развязки. Большой, сложной, вполне возможно очень функциональной, профессионально проработанной, детально продуманной (Рис.2-7).



*Рис.2-7. Худ. Морски И. Польша.
Образ транспортной развязки глазами художника.*

Восприятие художника превратило технический шедевр в безумное переплетение полос движения, в некий узор, напо-

минающий вскрытый мозг человека [2-11]. Образ мозга так или иначе связан с понятием разумности. Но то, что в данном случае он как бы вскрыт хирургом, порождает ассоциацию с какой-то патологией, и даже со смертельной болезнью.

И это не единственная художественная реплика на данную тему (Рис.2-8).



Рис.2-8. Мусин А. Транспортная развязка как абсурд. Казахстан.

Здесь творение человека как бы покинуло своего творца,

начав независимую жизнь. Исчезли понятия рациональности и даже смысла. Натуральная вроде бы транспортная развязка потеряла свои естественные свойства и трансформировалась в нечто совсем не естественное, агрессивное, враждебное человеку. Оно явно приготовилось вести нас напрямиком к Апокалипсису.

Подобные страшные метаморфозы свойственны отнюдь не только транспортным объектам. Приведённые примеры – лишь иллюстрации более общих закономерностей, присущих эволюции любого элемента предметно-пространственной среды. К примеру, многоквартирный жилой дом. Пошаговое мышление подсказывает нам – нужно застройку постоянно уплотнять. По вертикали – делать дома всё более высокими. По горизонтали – ставить здания всё ближе друг к другу. И вот реальный образец подобного мышления – многоквартирный жилой дом в Гонконге. (Рис.2-9).



Состоит из пяти корпусов повышенной этажности, расположенных настолько близко друг к другу, что дворов практически нет. Только подняв голову можно увидеть крошечный светлый кусочек, который даже трудно идентифицировать как небо. Не случайно местные жители окрестили это архитектурное творение «зданием-монстром» [2-12].

Однако это не случайный архитектурный курьёз нашего с вами времени. В Петербурге можно увидеть нечто похожее, построенное ещё в позапрошлом веке (Рис. 2-10).



*Рис.2-10. Двор-колодец в одном из жилых зданий Петербурга.
Фото Елизаветы Ивантей.*

Не нужно думать, что это результат профессиональной неграмотности. В те годы было записано в соответствующих официальных документах, что «минимально допустимое расстояние между двумя каменными стенами равно двум аршинам» [2-13]. (То есть всего лишь 4,26 метра в пе-

реводе на современные мерки). Так что описываемая ужасная тенденция совсем не фантазия. А что же дальше? Фотохудожник Ф.Дюжарден решил наглядно показать, как будет выглядеть следующий шаг этой страшной архитектурно-дизайнерской логики [2-14]. Небоскрёбы почти слипнутся друг с другом. Дворы исчезнут уже окончательно. А о солнечном свете в жилых комнатах, разумеется, и разговора нет. Подобная архитектура выглядит совершенно нереальной. Однако жилые дома, реально построенные в китайском городе Цзяян, слишком похожи на фантазии фотохудожника (Рис.2-11).



*Рис. 2-11. Невероятная архитектура
вполне реальные жилища*

Продолжая эту тенденцию ещё дальше, получим не жи-

лой дом, а какой-то гигантский муравейник, чтобы не сказать «человейник» (Рис.2-12),[2-15].



Рис. 2-12. Худ. Бабос П. Венгрия. Скульптурная фантазия на тему жилища будущего.

Но это ещё не совсем Апокалипсис. Абсурд могу продолжить. Гонконг с его 8 миллионами населения ещё не предел. Можем объединить, скажем, Москву и Петербург, создав сплошной ряд из подобных архитектурных монстров. Плотность – супер. [2-13]. Не все захотят так жить? [2-16].

А чего испугались? Можем сделать даже ещё круче – возведём непрерывный мегачеловекийник от Петербурга до Владивостока. Что-нибудь похожее на сюжет ещё одной апокалиптической картины Игоря Морски (Рис.2-14).



Рис.2-14. Худ. Морски И. «Улица Кооперативная».

Ну а затем возьмемся за весь земной шар. Вместо полей и лесов, рек и озер построим профессионально спроектированную искусственную оболочку, защищающую всю Землю от непогоды и космических неприятностей (Рис.2-15). Интересно, где же человек? А птичем здесь человек? Он – ничтожный муравей внутри «прекрасного» гигантского человека.

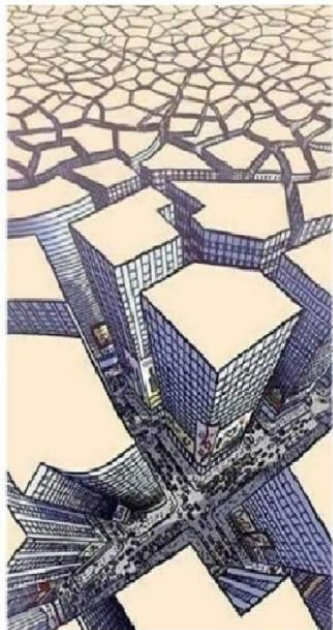


Рис.2-15. Архитектурно-дизайнерские родственники. Реальная застройка города Ставрополь и вроде бы нереальная фантазия на тему «город будущего».

Существует жанр искусства под названием «антиутопия». Приведённые иллюстрации вполне можно назвать антиутопиями, написанными архитекторами и дизайнерами. Это их «крик души», подобно знаменитой картине норвежского художника Эдварда Мунка (Рис.2-16).

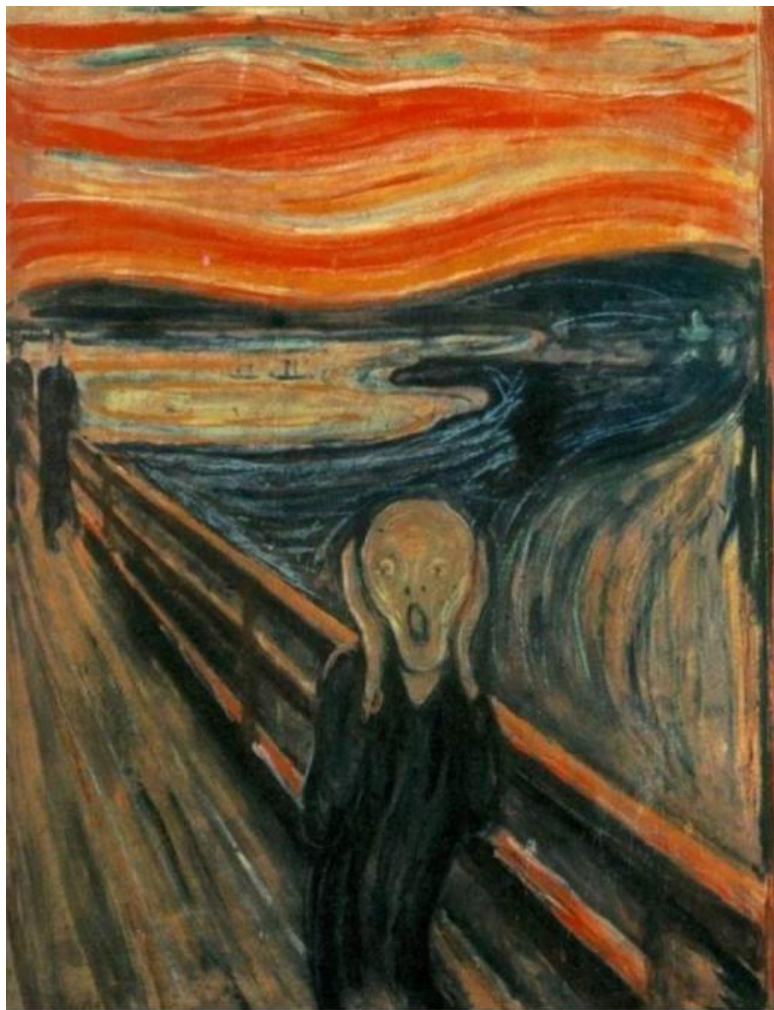


Рис. 2-16. Худ. Мунк Э. Крик.

Архитектурно-дизайнерские антиутопии – отнюдь не «страшилки», создаваемые для забавы экстремалов, обожающих острые ощущения. Всё гораздо серьёзнее. Это весьма вероятные итоги непрерывного «улучшения» архитектурно-дизайнерской среды, если при этом руководствоваться рациональностью исключительно сиюминутной. То есть если беспрекословно следовать сегодняшней линии развития, не пытаясь эту линию как-то изменить. Нельзя жить проблемами только сегодняшними. После Сегодня ещё будет Завтра.

«Ялта. Чехов приехал туда уже очень больным. Купил склон земли и начал сажать деревья. Там сейчас чуть ли не роскошнее, чем в Никитском ботаническом саду. Кедр, оливы. Кедр живёт 500 лет, а оливы и до полутора тысяч. А он сажал их прутиками – точно зная, что не доживёт даже до какого-то относительного расцвета. Почему он считал это нужным? Что его вело? Но что-то ведь вело. Мне кажется, у всех у нас такое бывает. Кажется, что всё впустию, семена не всходят, ничего не получится. Потом смотришь – какие-то прутики всё-таки торчат. А там уже и лес вырос» [2-17].

Благие намерения, основанные на ситуации лишь сиюминутной, не делают Будущее Светлым.

Ссылки для тех, кто прочитал

Раздел 2. «Благими намерениями не сотвори Апокалипсис»

2-1. Rogers Everett M. Diffusion of Innovations, 5th Edition. Электронный ресурс. – <https://readli.net/diffusion-of-innovations-5th-edition>.

2-2. Александрова Н. 7 советов по составлению Технического Задания для дизайнера. Электронный ресурс. – <http://mediabitch.ru/7-designer-tz>.

2-3. Лем Ст. Сумма технологии. М.: «Мир», 1968.

2-4. Самая большая пробка на 50-полосной дороге образовалась в Китае. Электронный ресурс. – https://www.dp.ru/a/2015/10/09/Samaja_bolshaja_probka_na_50

2-5. Гершман . Городская мобильность: почему города убирают машины и пересаживают людей на велосипеды. Электронный ресурс. <https://urbanblog.ru/725714.html>

2-6. Топ-10 самых сложных перекрестков и развязок в мире. –Электронный ресурс. <https://auto.onliner.by/2016/02/09/top-30>

2-7. Арсеньева О. Сложные транспортные развязки – ужас для водителей. Электронный ресурс.– <https://www.abw.by/povosti/other/211604>

2-8. Невозможная реальность от художни-

ка CG Josef Bsharah. Электронный ресурс.– <https://www.pozitiffchik.com/nevozmozhnaya-realnost-ot-khudozhnika-cg-josef-bsharah.html>

2-9. Развязка имени судьи Гарри Преджерсона. Электронный ресурс. – <https://ik-architects.com/razvyazka-imeni-sudi-garri-predzhersona/>

2-10. Причудливые узоры транспортных развязок. – Электронный ресурс. <https://www.urbanus.ru/ng-city/2013-03-14/prichudlivye-uzory-transportnykh-razvjazokhttps>

2-11. Сюрреалистичные изображения Игоря Морски. Электронный ресурс. <https://trinixy.ru/128392-surrealistichnye-izobrazheniya-igorya-morski-27-risunkov.html>

2-12. Гонконг. Монстр здание! Электронный ресурс. – <https://ok.ru/interesworld/topic/69835401745900>

2-13. Петербург в деталях: дореволюционная реклама, стеклянные кирпичи и кони во дворах. – Электронный ресурс. <https://sanktpeterburg.bezformata.com/listnews/steklyannie-kirpichi-i-koni-vo-dvorah/110310497/>

2-14. Немыслимая архитектура Филиппа Дюзардена.– Электронный ресурс. – <https://krot.club/90276-nemyslimaja-arhitektura-filippa-djuzhardena.html>

2-15. Memories from the future. Электронный ресурс. <http://jesugulstue.blogspot.com/2012/05/memories-from-future.html>

2-16. Варламов И. Новые районы Питера. Хотели бы так

жить? Электронный ресурс. <https://varlamov.ru/1869299.html>

2-17. Волков С. Делайте то, что вам не нужно! Электронный ресурс. <https://www.psychologies.ru/articles/sergey-volkov-delayte-to-chto-vam-ne-nujn>

3. ОДНИ ИЗОБРЕТАЮТ, ДРУГИЕ СОВЕРШЕНСТВУЮТ

Странная какая-то ситуация получается в архитектурно-дизайнерской деятельности. Непрерывно успешно улучшаем какой-нибудь объект, но проходит время и получается нечто неудобоваримое, а то и вообще настоящий апокалипсис. Но разве может постоянное сотворение маленького Добра в результате породить большое Зло? Что-то здесь не так.

Долгое время эволюцию искусственной среды человека трактовали как прямолинейный процесс, проходящий с более или менее постоянной скоростью. Но в середине 20 века учёные пришли к выводу, что процесс этот более сложный, не линейный, и складывается он из многократного чередования двух типов развития – с одной стороны этапов постепенных количественных изменений, а с другой – этапов с совсем иными свойствами, так называемых бифуркаций, во время которых происходят существенные качественные сдвиги. Именно эта закономерность и разделила всех представителей архитектурно-дизайнерской профессии на две отличающиеся друг от друга разновидности.

Обычно архитекторов и дизайнеров дифференцируют в соответствии с конкретными предметами приложения их

творческих усилий (специалистов по мебели, по жилым зданиям, по книжной графике и т. п.). Однако на всё множество этих специалистов можно взглянуть и под другим углом зрения, учитывающим специфику их творческого процесса. В результате получаются две разновидности, очень непохожие, в чём-то даже противоположные. Они значительно отличаются друг от друга по числу участников, однако вполне сопоставимы по своему значению.

К первой разновидности относятся те специалисты, что занимаются совершенствованием уже существующих объектов – предметов, зданий, фрагментов среды и т. п. Совершенствованием детальным, неторопливым, многолетним. И происходит это в основном в периоды чисто количественных изменений. Такие периоды обычно довольно продолжительны по времени. Они характерны последовательным неторопливым продвижением от настоящего к будущему. Именно так формируется представление о Светлом Будущем как результате улучшения не очень светлого настоящего. Как образно сказал в свое время Ст. Лем, люди чаще всего понимают прогресс как «движение по линии возрастания, а будущее – как эру Больших и Могучих Дел» [3-1].

При таком представлении о будущем подразумевается, что эволюция искусственной среды человека происходит как бы сама по себе, независимо от творчества конкретных архитекторов и дизайнеров и даже от всего человечества в целом. Это некая Саморазвивающаяся Действительность, про-

дукт деятельности некого Сверхразума. При таком понимании эволюции действия основной массы специалистов похожи на плавание по течению. Ведь сколько ни старайся, эволюция все равно будет проходить именно так, а не иначе. Такую эволюцию вполне можно прогнозировать, чем и занимается футурология. И вполне естественно, что наиболее востребованным типом архитектурно-дизайнерской деятельности в эти периоды является работа специалистов, лишь улучшающих существующие объекты. Подобное представление о будущем я бы назвал «Самодвижущееся Будущее». И это представление большинства.

Дизайнер, специализирующийся лишь на улучшении существующих объектов, обычно получает от заказчика конкретное задание, (кстати, точно так же, как студент от преподавателя) где объект уже назван. А зачастую и частично описан. Его требуется лишь улучшить. Что-то изменить, что-то прибавить, что-то убрать. Многие, даже квалифицированные, специалисты всю жизнь предпочитают оставаться в рамках подобного типа деятельности, не рискуя (да и не желая) выйти за его границы.

Улучшение того, что уже существует, это по сути дела архитектурно-дизайнерский вариант массовой культуры. Это дизайнерский ширпотреб. Только не нужно слову «ширпотреб»» приписывать отрицательный оттенок, обозначающий нечто второсортное, низкопробное, заведомо плохого качества. Продукт ширпотреба может быть высочайшего ка-

чества, как технического, так и дизайнерского. Наглядный пример тому – легендарный автомобиль «Жук» (Фольксваген 1939 года).

У масскультурных специалистов вполне определённый взгляд на то, как следует работать. Главное сначала получить от заказчика так называемое Техническое Задание. Там всё ясно обозначено, что и как. (Их так научили или просто им так удобнее). А дизайнер «просто оформляет конкретную бизнес-идею, слова и цифры в приемлемую визуальную форму. И всё» [3-2]. Когда прочитал подобное откровение дизайнера, (вполне допускаю, что опытного и успешного), поначалу испытал шок. Ведь при таких взглядах дизайнерская деятельность неизбежно превращается в работу по принципу «чего изволите». Однако учёт пожеланий потребителей не должен превращаться в безоговорочное подчинение дизайнеров потребителям. Иногда разумнее действовать в какой-то мере вопреки этим запросам, когда профессионал видит, что эти пожелания нелепы. Подобно тому, как вопрос о том, какие конкретно новые лекарства внедрять в производство решают всё же не пациенты, а врачи. И мнения этих двух групп «оценщиков» (дизайнеров-профессионалов и массы потребителей) могут не совпадать кардинально.

К тому же потребители не есть нечто однородное. Американский социолог Эверетт Роджерс в своей книге «Диффузия инноваций» разделил всех потребителей на 5 групп, очень различных по численности. Это Инноваторы – 2,5%,

Первопроходцы – 12,5%, Раннее большинство – 35%, Позднее большинство – 35% и Отстающие -15% [3-3]. Большинство (Раннее плюс Позднее) предпочитает то, что уже успело стать привычным, «нормальным». Таким характером своего потребительского предпочтения оно как бы заявляет дизайнерам: «Не нужны нам ваши дизайнерские ужимки».

А раз реально существует ясно выраженное большинство потребителей с такими взглядами, вполне естественно, что сформировалась огромная масса дизайнеров, подобные требования удовлетворяющих. И действительно, «улучшателей», ориентирующихся в своей работе исключительно на желания и взгляды преобладающей части потребителей, во много раз больше, чем изобретателей нового.

Выявленным Роджерсом цифрам можно вполне доверять. Эти показатели относительно стабильны и их соотношения со временем практически не меняются. Но изменяется отношение к конкретным товарам. Через некоторое время товар, считавшийся большинством потребителей «нормальным», превращается для этих людей в устаревший и переходит к потребителям категории «Отстающие». А к большинству переходит уже другой объект, ранее предпочитавшийся «Первопроходцами». Но не «Инноваторами»! И это очень важная деталь. Это означает, что большинству для приятия требуется не вообще «новое», а «новое чуть-чуть». Чтобы не было психологических скачков.

Но что такое «новое чуть-чуть»? К примеру, очень рас-

пространственный мебельный объект «книжная полка» можно сделать так (Рис.3-1).



Рис.3-1. Книжная полка поваленная набок.

Обыкновенную книжную полку повалили набок. Функциональные характеристики привычные (почти), и дополнительные конструктивные трудности минимальны. Формально это конечно новизна. Но уж слишком чуть-чуть. Можно, правда, ещё немного усложнить – поваленным набок сделать не весь объект, а только его часть, вписав её в мебельную стенку более обычной формы (Рис. 3-2).



Рис.3-2. Мебельная стенка для книг.

Форма немного усложнилась. Однако на произведение дизайнера по-прежнему похоже не очень. А ведь статья, в которой приведены эти примеры, была озаглавлена «20 самых креативных книжных полок, которые вы когда-либо видели» [3-4]. Так уж ли креативных, или, говоря нормально по-русски, «творческих»? Все-таки слишком уж примитивно. А ведь это и есть то самое «новаторство чуть-чуть», которое так нравится большинству.

Раз у массовой культуры огромное количество потреби-

телей, значит профессионалы должны заниматься и этим. В 1970-х годах мне также (в содружестве с архитектором И.Лучковой) довелось работать в аналогичном жанре применительно к жилому интерьеру. Но с несколько иным методическим подходом. Поскольку все люди разные, логично чтобы жилой интерьер у каждого из них чем-то отличался от других. А многие из нас тогда обитали в предельно стандартизированных «хрущобах». Так что об отечественном жилом интерьере того времени говорить всерьез попросту невозможно. Квартиры миллионов людей были сродни близнецам, что наглядно обыграл Эльдар Рязанов в своем знаменитом фильме «Ирония судьбы или С лёгким паром». Такая беспредельная однообразность была неизбежной. В магазинах не было даже минимального разнообразия отделочных материалов. Предельно скуден был ассортимент мебели и других элементов жилого интерьера. О превращении интерьера конкретной квартиры в нестандартный можно было лишь мечтать.

Учитывая подобную ситуацию, мы разделили интерьер на тематические фрагменты – «Стена с окном», «Изменяющаяся мебельная стенка», «Фрагмент интерьера с картиной» и еще целый ряд тем. И для каждой разработали ряд вариантов дизайнерских решений. Причём отличающихся друг от друга не мелкими деталями, а довольно значительно. Так, в одном из вариантов темы «Зелень в жилом интерьере» мы показали кровать, буквально утопающую в зелени – расте-

ния и сбоку, и у изголовья, и даже свисающие с потолка (Рис. 3-3).

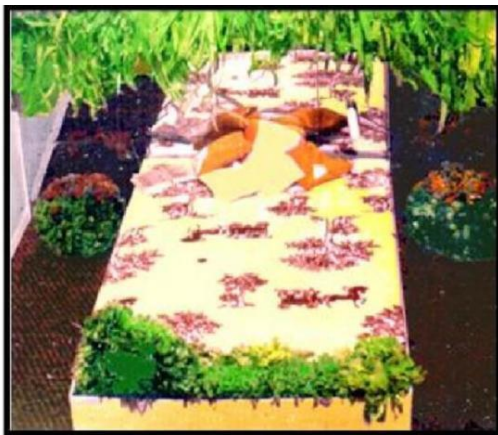


Рис. 3-3. Арх. Сикачев А. и Лучкова И. Спальня утопающая в зелени. 1970-е годы.

А в другом варианте этой же темы растения образовывали живое обрамление окна (Рис.3-4).



Рис. 3-4. Арх. Сикачев А. и Лучкова И. Стена с окном. 1970-е годы.

И так для каждого из тематических фрагментов. В результате образовалась коллекция дизайнерских решений, которую затем опубликовали в большой серии статей в журнале «Наука и жизнь». (В то время этот журнал печатался гигантским тиражом в 4,5 миллиона экземпляров.) Вдобавок опубликовали 3 похожих статьи в одном из журналов на японском языке и ещё в нескольких отечественных журналах. По-

лучился своеобразный самоучитель, рассказывающий (и наглядно показывающий!) массовому потребителю как сделать интерьер жилища хотя бы минимально нестандартным. И делать это своими руками, поскольку соответствующей дизайнерской службы для этого у нас тогда практически не было.

Предлагаемые идеи отличались предельной дешевизной, но одновременно и неизбежной примитивностью. Это видно на примерах предложенных нами вариантов улучшения внешнего вида дверей. В наших типовых квартирах дверь в совмещённый санузел зачастую оказывалась совсем рядом с дверью в жилую комнату. И эти две двери было трудно отличить друг от друга. Мы подсказывали людям, что даже столь незначительный фрагмент можно совсем небольшими усилиями улучшить (Рис.3-5).



Рис.3-5. Арх. Сикачев А. и Лучкова И. Разная отделка двух соседствующих дверей. 1970-е годы.

Также совсем не трудно преобразовать дверь в детской, внося в ее отделку игровой элемент (Рис. 3-6).



Рис.3-5. Арх. Сикачев А. и Лучкова И. Отделка двери детской. 1970-е годы.

А в спальне можно отделать дверь зеркалом. Причем не обязательно для этого покупать дорогое большое. Вполне можно обойтись несколькими небольшими (Рис.3-6).



Рис.3-6. Арх. Сикачев А. и Лучкова И. Отделка двери в спальне зеркалами. 1970-е годы.

А в другом примере для отделки двери был использован кусок ткани, оставшийся после обновления обивки старого дивана. И это тоже предельно дешевый вариант (Рис. 3-7).



Рис.3-7. Арх. Сикачев А. и Лучкова И. Отделка двери тканью. 1970-е годы.

Одинаковость предпочтений у потребителей никогда не бывает всеобщей, абсолютной. Всегда найдётся небольшая часть людей, которые могут позволить себе в собственном жилом интерьере нечто более сложное (более дорогое или сложно выполнимое). Например, дверь с живописным изображением. В наше время такое легко осуществить с помощью специальной техники типа фотообоев. А в те годы сделать подобное действительно представляло определённые трудности. Но все же было возможно (Рис. 3-8).



*Рис. 3-8. Арх. Сикачев А. и Лучкова И. Дверь с живописным изображением.
1970-е годы.*

А для человека, обладающего хотя бы небольшими художественными способностями мы показали вариант росписи двери с использованием мотива одной из картин известного художника оп-арта Виктора Вазарелли (Рис.3-9).



Рис.3-9. Арх. Сикачев А. и Лучкова И. Дверь с росписью. 1970-е годы.

Разрабатывая откровенно простенькие варианты жилого интерьера мы осознавали, что создаём то самое «новое чуть-чуть». Так что трактовать всё это как творчество можно лишь с определёнными оговорками. Разве что некоторые из наиболее удачных придуманных нами решений. Предельная

упрощённость было обусловлена тогдашней экономической ситуацией. В более благополучных условиях дизайн становится сложнее. Правда, при этом тоже есть определённые трудности, но уже иного характера. Это связано с тем, что если усложнять объект дизайна слишком сильно, он может утратить свойство массовости.

В 1993 году на Миланской мебельной ярмарке экспонировалась книжная полка «Книжный червь», сделанная из гибкой стали [3-5], (Рис.3-10).



Рис.3-10. Диз. Арад Р. Израиль. Полка «Книжный червь». 1993 г.

Спору нет, для книжной полки такая форма очень необычна. Но она откровенно антифункциональна – книги на наклонных поверхностях не могут держаться без дополнительных специальных приспособлений. Поэтому такой дизайнерский объект не очень подходит для массового потребителя – мало кто согласится постоянно пользоваться не слишком удобным изделием. Хотя, с другой стороны, поку-

пают же не совсем удобную женскую обувь только за то, что она в данный момент считается модной.

Индивидуализация внешнего облика дизайнерского изделия можно достичь и другим способом – сочетанием элементов фабричного производства с частями рукотворными. Именно такой прием демонстрирует скульптурная композиция «Книжная полка-дерево», в которой ряд довольно простых полок фабричного производства объединён в единый дизайнерский объект-скульптуру с помощью рукотворного «ствола дерева» и его «веток» аналогичного характера (Рис. 3-11).



Рис.3-11. Книжная полка в форме дерева.

А в 1970 году дизайнер Ален Джонс представил публике эротический набор из трёх предметов, вызвавший ряд протестов со стороны феминистических организаций [3-6]. То, что он демонстрировал, можно с одинаковым успехом отне-

сти как к дизайну, так и к скульптуре (Рис.3-12).



Рис.3-12. Диз. Джонс А. Комплект эротической мебели. Стул, стол и подставка для шляп. 1970 г.

Ещё более шокирующий «дизайнерский» объект – стул из ножей, ложек и вилок Бейтика-Уильямса (Рис.3-13).



*Рис.3-13. Диз. Бейтика-Уильямс О. Стул из вилок, ложек и ножей.
Великобритания.*

Нас уверяют, что это предмет мебели под названием стул. И чтобы убедить, что на него можно безопасно садиться, автор сам испробовал свое произведение. Вроде бы остался жив. Чтобы случайно не порезаться многочисленными ножами и вилками их сварили и согнули так, чтобы не осталось острых частей. Это конечно утешает. Немного. Предлагают даже купить его копию. В одном из магазинов можно сделать заказ и подобное чудо специально для вас сделают ещё в одном экземпляре.

Обсуждать подобные творения с позиций дизайна бес-

смысленно. Это не предметы дизайна. Они не предполагают их массовое производство и реальную эксплуатацию большим количеством людей. Это произведения искусства под названием «инсталляция», подразумевающие выполнение их в единственном экземпляре. Такими творениями можно восхищаться. (Или возмущаться – кто как). Но они предназначены совсем не для того, чтобы ими реально пользоваться. На них просто нужно смотреть. Чтобы нравиться (или наоборот). А истинно дизайнерские новаторства – это нечто иное, это направленность на будущее, на представления человека о реальности, которая будет через какое-то время.

Дело в том, что в периоды количественных изменений наряду с улучшением объектов неизбежно накапливаются и отрицательные факторы, которые постепенно начинают перевешивать положительные. И тогда возникает угроза кризиса. Апокалипсис превращался бы в реальность если бы не деятельность архидизайнеров совсем другого типа. Тех, кто постоянно предпринимает решительные действия по созданию принципиально новых предметов, сооружений и других элементов среды. Это своего рода мутации элементов той искусственной среды, что была создана предшественниками. Благодаря появлению истинных архитектурно-дизайнерских новшеств снимается напряжение, и среда снова возвращается к относительно спокойному эволюционному развитию. Но уже на новом уровне. Гармоничным сочетанием

этих двух разновидностей архидизайна как раз и обеспечивается поступательное течение эволюции искусственной среды человека

Творящие принципиально новые элементы среды составляют незначительное меньшинство архитектурно-дизайнерского сообщества. Это люди, которые стремятся не угадывать будущее, а создавать его. Для них идеал не Самодвижущееся, а Творимое Будущее. В очень долгие периоды господства количественных изменений влияние таких специалистов незначительно. Но они своими работами расшатывают существующую систему, тем самым приближая наступление бифуркации. Они создают задел идей, которые, когда наступает бифуркация, получают шанс на реальное развитие. Но пока система сопротивляется, отвергая стратегии и их авторов.

Таких специалистов всегда мало. С наступлением бифуркации их больше не становится. А вот влияние возрастает во много раз. Система на какое-то время перестает их отвергать. Основная масса специалистов начинает подхватывать идеи ранее считавшиеся крамольными, превращает их в объект совершенствования – привычную для себя форму деятельности. Идеи начинают успешно развиваться – ведь технологии совершенствования существующих объектов относительно разработаны. Именно этому в основном учат в дизайнерских и архитектурных вузах.

А вот как работать архитектурно-дизайнерскому мень-

шинству, генерирующему нечто решительно новое? По своей сути подобное творчество это изобретательство. Огромный вклад в теорию изобретательства сделал Г.Альтшуллер, методики которого показали свою исключительную плодотворность. Поэтому возникает естественное желание интерпретировать их применительно к архитектурно-дизайнерскому творчеству. В частности, как-то использовать его идею Идеального Конечного Результата, по сути дела формулу Творимого Будущего. Но беда в том, что Альтшуллер занимался изобретениями чисто техническими. И формула эта облекалась у него в слова. В результате для архитекторов и дизайнеров его примеры подходят не очень. А предшественников по архитектурно-дизайнерским вариантам Творимого Будущего фактически не было. Нам ещё предстоит научиться выражать идеал не словами, а изображениями.

Такое занятие далеко не для каждого дизайнера. Этим занимаются дизайнеры стратегического типа, которых не так уж много. Но их деятельность очень важна. Примером стратегических подходов в дизайне была концепция «дизайн-мышление», появившаяся в середине прошлого века в США и ряде европейских стран. А в нашем ВНИИТЭ активно разрабатывалось так называемое «дизайн-программирование», ориентированное на задачи, связанные с развитием сложных комплексных объектов. Причём с учётом не только тех потребностей, что ясно высказываются потребителями, но и так называемых «скрытых», неосознаваемых людьми

[3-8]. Одной из таких дизайн-программ было создание экопоселка на полуострове Апшерон близ Баку. Мне довелось принять участие в этой работе.

Среди представителей программного типа архитектурно-дизайнерского творчества наблюдается пристрастие излагать свои идеи в основном языком слов, цифр, схем и графиков. Но я всегда считал это неправильным. Наш профессиональный язык изобразительный. Никакими квадратиками с соединяющими их стрелками или таблицами бесчисленных цифр не под силу передать всё то богатство информации, что в состоянии выразить рисунок архитектора и дизайнера. Именно изображение наиболее эффективная форма представления не только проекта, но и программы. Поэтому моя работа по программе Апшерона выглядела как гибрид изображений и слов.

Такую форму представления своих замыслов я использовал многократно. Так, в 1989 году я участвовал в конкурсе на разработку эскизного проекта реконструкции жилого микрорайона г. Горького. Как обычно всем участникам выдали условия конкурса, где цели и задачи работы были чётко сформулированы. Однако вместо беспрекословного следования этим указаниям я трансформировал потенциальный проект в программу действий. Фактически предлагалась стратегия реновации массового жилища, хотя 30 с лишним лет назад этот термин ещё не использовался. Вот фрагмент из текстовой части этой работы. (Изобразительная

часть не сохранилась).

**«АРХИТЕКТУРНО-КУЛЬТУРНАЯ
КОНЦЕПЦИЯ ИНЬ-ЯНЬ
или рассказ на тему: «Вместо
конфронтации новой и старой
архитектуры – их единство
путём взаимопроникновения»**

ИНЬ-ЯНЬ – это древний восточный символ (Рис.3-14).



Рис. 3-14. Один из вариантов изображения символа Инь Янь.

Он графически выражает истину, что: во-первых, в жизни всегда равноправно существуют бок о бок противоположные начала: черное – белое, возвышенное – низменное, новое – старое (в частности, новая архитектура и старая) и т. д.; во-вторых, несмотря на непримиримость противоречий, эти противоположности всегда находят способ плавно перейти одно в другое; в-третьих, внутри каждой из них всегда имеются элементы противоположного начала. В перечисленных трех тезисах – ключ к пониманию представленного проекта-концепции».

И далее излагалась программа действий, состоящая из семи последовательных шагов, превращающих каждый из перечисленных тезисов Инь Янь в определённые архитектурно-дизайнерские решения. Эти шаги были направлены на решение задач не только чисто технических, но в не меньшей степени и гуманитарных. Так, четко обозначалось неприятие принципа «после нас хоть потоп», допускающего тотальный снос. Поэтому предлагалось в ряде случаев старые здания не ломать, а аккуратно разобрать, чтобы затем их фрагменты использовать при строительстве и художественном оформлении новых зданий. Ставилась также задача максимально сохранить общий характер существующей среды, не уничтожая исторически сложившуюся конфигурацию улиц. Это, разумеется, требовало не только дополнительных затрат, но и соответствующего профессионального уровня архитекторов и дизайнеров. А заключительный,

седьмой шаг предлагал выделить один из фрагментов будущего микрорайона, чтобы «всем без исключения архитекторам г. Горького предоставить возможность каждому спроектировать свой неповторимый жилой дом, ограничиваясь лишь рамками принятой общей художественной концепции. Таким способом архитекторы г. Горького, особенно молодые, получают мощный творческий стимул».

Так что программа эта была не столько экономической, сколько архитектурно-дизайнерской. По сути, предлагалась некая культурная акция. А представлено всё было в виде сочетания слов и изображений, что выглядело как проект. Но на самом деле это был текст, но написанный не только словами, но и изображениями. Чтобы его «прочитать» необходимо было понять, что это не привычные проектные чертежи и картинки, а дизайн-программа реновации. Но заказчик (в данном случае жюри) рассчитывал увидеть вариант проектного решения конкретного объекта – жилого микрорайона. То есть ожидалось что-то в рамках массовой культурной деятельности. А получили стратегию будущего проектирования. То, что это иной тип архитектурно-дизайнерского творчества тогда не поняли. Однако в реалиях конца 80-х годов прошлого века наивно было надеяться на адекватную реакцию.

Понимание сущности дизайн-программирования действительно представляет определенные трудности. Но еще труднее понимать авторов, относящихся к архитектурно-ди-

зайнерскому изобретательству, предлагающих принципиально новые объекты искусственной среды человека. Это специалисты создающие будущее. Таким людям хочется не угадывать будущее, а создавать его. Для них идеал не Самодвижущееся, а Творимое Будущее.

При архитектурно-дизайнерском изобретательстве первейшая задача – понять, что же за объект нужно спроектировать. Г.С.Альтшуллер подчёркивал, что никогда не следует решать задачу, сформулированную другими. Сначала надо ее сформулировать по-другому.

Мне самому приходилось не раз переформулировать полученные задания. 1971 году вместо предписанного «Совершенствование интерьеров квартир массового строительства» представил «Будущее жилой ячейки». В середине 1980-х годов вместо «Модернизация пятиэтажных жилых зданий первых массовых серий типовых проектов» сформулировал архитектурно-социальную концепцию «Не ломайте пятиэтажки!». И ещё несколько «служебных нарушений» разных лет.

Дело не в уточнении слов, а в переходе на иной способ рассмотрения. Истинное творчество заключается не в решении существующей задачи, а в выявлении (в определённом смысле придумывании) новой, иного уровня, ранее никому в голову не приходившей. Скажем, даешь студентам задание спроектировать перспективный автомобиль. Но один из студентов оказывается продвинутым, читавшим Альтшуллера,

и поэтому придумывает новую формулировку «Транспорт будущего», в которой автомобиля может вообще не быть (во всяком случае, в современном понимании). А другой студент идёт ещё дальше: «Нечто, помогающее человеку перемещаться в пространстве». В результате появляется ещё более интересный проект. Аналогичные ситуации возможны при любой тематике.

Правда, подобные вольности редко воспринимаются руководителями и заказчиками положительно. Чаще всего это расценивается как нарушение служебной дисциплины. А всё потому, что основная забота нашего сегодняшнего дизайнерского и архитектурного образования – подготовка «совершенствователей». Впрочем, это нормально. Ведь «творцов» требуется в десятки (а, может быть, и в сотни) раз меньше. И все же нельзя, чтобы их не было совсем. Иначе в точках бифуркации будут отбираться не самые эффективные, а то и катастрофические варианты будущей эволюции.

*Блажен, кто в заботе о теле
Всю жизнь положил ради хлеба,
Но небо светлее над теми,
Кто изредка смотрит на небо.
(Игорь Губерман).*

Ссылки для тех, кто прочитал раздел 3. «Одни изобретают, другие совершенствуют.

3-1. Лем Ст. Сумма технологии. М.: «Мир», 1968.

3-2. Александрова Н. 7 советов по составлению Технического Задания для дизайнера. Электронный ресурс. – <http://mediabitch.ru/7-designer-tz>.

3-3 Rogers Everett M. Diffusion of Innovations, 5th Edition. Электронный ресурс. – <https://readli.net/diffusion-of-innovations-5th-edition>.

3-4. Mary Symon – 20 самых креативных книжных полок, которые вы когда-либо видели – <https://fb.ru/post/furniture>. 2018.

3-5. История дизайна: полка книжный червь. Электронный ресурс – <https://dzen.ru/a/XsunNk5YHxP05V2g>.

3-6. Почему мы не любим поп-арт? Аллен Джонс, враг № 1 феминисток всего мира. – Электронный ресурс <https://dzen.ru/a/ZDaoKUAjUxOHmp2S>.

3-7. Стул из вилок, ложек и ножей. Электронный ресурс. <https://www.obozrevatel.com/rest/photo/2584.htm>

3-8. Барышева, В.Е., Дружинина О. Б. Дизайн-программы ВНИИТЭ 1960–1980-х годов как истоки современной методологии дизайн-мышления. – Вестник МГХПА им. Строга-

4. ТВОРЯЩИЕ ТО, ЧЕГО ЕЩЁ НЕТ

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.