

А.В.Сикачев

**Архитектурная
СОЛЯРИСТИКА**

0+

Александр Васильевич Сикачев

Архитектурная соляристика

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=31190544

SelfPub; 2018

Аннотация

Сочинение в виде 17 разделов-раздумий о будущей эволюции архитектуры и дизайна с учетом качественных скачков и без привязки к конкретным периодам времени. Проектные эксперименты. Преодоление границ профессий. Междисциплинарный подход в творчестве. Использование в архитектуре аналогий с эволюцией одежды и других элементов искусственной среды человека. Природа и архитектура. Образование. Роль подсознания в творчестве.

Содержание

О чем разговор или Вместо оглавления	4
Монолог первый	6
Размышление Первое	6
Размышление Второе	25
Конец ознакомительного фрагмента.	33

О чем разговор или Вместо оглавления

МОНОЛОГ ПЕРВЫЙ

Размышление Первое. Пролог.

Размышление Второе. После СЕГОДНЯ будет еще ЗАВТРА.

Размышление Третье. Будущее станет таким, каким мы его спроектируем.

Размышление Четвертое. Ошибки и не совсем.

Размышление Пятое. Совершенствою карету, не создашь самолет.

Размышление Шестое. Архитектура, подсознание и аналоговое мышление.

Размышление Седьмое. Творчество начинается с задумок.

Размышление Восьмое. Сложности простоты.

Размышление Девятое. Информационные сталкеры в архитектурной

МОНОЛОГ ВТОРОЙ

Размышление Десятое Соединенные невидимыми нитя-

ми.

Размышление Одиннадцатое. Творения человека и творения природы.

Размышление Двенадцатое. Село – это не город-лилипут.

Размышление Тринадцатое. Чтоб не порвалась связь времен.

Размышление Четырнадцатое. Архитектурный кутерье.

Размышление Пятнадцатое. Преодолевая шаблоны мышления.

Размышление Шестнадцатое. По гамбургскому счет.

Размышление Семнадцатое. Эпилог.

Монолог первый

Размышление Первое Пролог

РАЗМЫШЛЕНИЕ, дума, мысль, произведение на какую-л., чаще отвлеченную тему, а также рассуждение о каком-л. предмете.

ЗАДУМКА, намерение, желание. Словарь русского языка. В четырех томах. М. Изд. «Русский язык». 1987.

«Мне казалось, что я все вижу во сне. На фоне чёрных волн, кроваво поблескивающих под низким солнцем, он сидел в кресле с опущенной головой и смотрел в угол смотанного кабеля.

– То... Не делай ничего.

– Кого я могу увидеть? Привидение?! – взорвался я.

– Понимаю. Думаешь, я сошел с ума. Еще нет. Не могу тебе сказать по-другому. Пока... В конце концов, может, ничего и не случится. Во всяком случае, помни. Я тебя предостерегаю.

– От чего? О чем ты говоришь?

– Владей собой, – он упрямо говорил своё. – Поступай так, как будто... Будь готов ко всему.

Это невозможно, я знаю. Но ты попробуй. Это единственный выход. Другого я не знаю.

– Но что я увижу? – Я, наверное, крикнул это. Я едва удерживался, чтобы не схватить Снаута за плечи и не встряхнуть его как следует, чтобы он не сидел вот так, уставившись в угол, с измученным, обожженным солнцем лицом, с видимым усилием выдавливая из себя по одному слову.

– Не знаю. В некотором смысле это зависит от тебя.

– Галлюцинации?

– Нет. Это реально»[1–1].

Не понятно...

Не понятно, что за странная ситуация, в которой оказались эти персонажи романа Ст. Лема «Солярис».

Не понятно, что же такое они воспринимают, если не могут понять – перед ними реальность или всё это лишь результат их собственных галлюцинаций.

И уж совсем не понятно, какое всё это имеет отношение к архитектуре и дизайну.

Лем в своем романе описывает совершенно фантастическую ситуацию. Прилетевшие на некую планету люди сталкиваются с феноменом разумного океана. (Во всяком случае, персонажи романа приходят именно к такому выводу). Согласно описанным в книге гипотезам этот океан является результатом очень необычной эволюции. Он, минуя все земные этапы развития: стадии одно- и многоклеточных орга-

низмов, растений и животных, перепрыгнул сразу в стадию единого, к тому же разумного океана. Больше того, этот разум по многим параметрам совершеннее разума пытающихся его познать людей. Отсюда и все весьма нетривиальные ситуации, с которыми волей Лема сталкиваются персонажи романа.

Невероятная, на первый взгляд, ситуация в романе придумана не Лемом. Еще задолго до него наш выдающийся ученый Вернадский ввел в науку понятие ноосферы. По версии Вернадского всё живое на Земле является, в определенном смысле, целостным организмом. Идеи, во многом схожие с идеями Вернадского, развивал и другой учёный, палеонтолог и философ Тейяр де Шарден. После этого появилось большое количество научных исследований и публикаций, исследующих феномен, названный «Коллективный Разум». В начале 90-х годов в научных изданиях России вышла серия статей по проблемам ноосферы. Особо отметим концепцию Коллективного Разума Н. Моисеева [1–2]. Был организован Международный институт ноосферы при международной ассоциации «Космос и философия».

Лем в своем романе фактически написал литературную интерпретацию научных идей Вернадского и его последователей. Опубликованный в 1961 году роман Лема не только вошёл впоследствии в список 100 лучших книг всех времен. Высказанные в нём идеи довольно быстро перешагнули границы фантастической литературы, заняв умы очень серьёз-

ных ученых и философов. Это в первую очередь относится к идее о возможности коллективного разума. Действительно, одна клетка нашего мозга сознанием вроде бы не обладает. Десять клеток – тоже. А мы (точнее наш мозг) – явно нечто, не лишённое сознания. Видимо на пути от элемента к чему-то более крупному, трактуемому как целое, существует некий рубеж, где появляется это самое таинственное самосознание.

Французский энтомолог Луи Тома, много лет занимавшийся изучением поведения термитов, заметил, что коллективный разум у них начинает проявляться лишь с момента, когда их количество становится больше определенного предела. И тогда, как будто получив приказ свыше, они начинают строить очень сложные, почти «архитектурные» сооружения, которые вроде бы невозможно создавать, оставаясь неразумными. Правда строят они только однотипные сооружения и не способны принимать нестандартные решения. (А люди в любом коллективе? Разве не так?) В результате многочисленных наблюдений ученые пришли к твердому убеждению, что в поведении любых коллективов – от муравьёв и пчёл до человеческих сообществ, наблюдается большое количество аналогий.

В 20 веке идеи Вернадского получили признание среди ученых всего мира. Причем специалистов самых разных профессий. А вот попыток конкретизировать эти идеи применительно к архитектуре и дизайну что-то пока не видно.

Между тем, было бы интересно рассмотреть целый ряд аспектов архитектуры нашего времени не нашими глазами, то есть взглядом практикующих архитекторов или представителей архитектурной науки, а всего архитектурно-дизайнерского сообщества планеты, как некоего единого творческого коллектива. Причем рассмотреть действия не только (и даже не столько) реальных профессиональных коллективов. Данные монологи являются первой попыткой подобного подхода. А сам такой подход будем называть «архитектурной соляристикой», по аналогии с соляристикой Лема. Но только понимая это словосочетание не как литературный образ, а вкладывая в него сугубо научный смысл в духе Вернадского.

Задача исключительной сложности. Неизбежно возникает стремление рассматривать эту проблему по аналогии с творчеством архитектора-человека, пусть даже самого талантливого, самого информированного и т. п. Чисто механический принцип «по образу и подобию своему» – путь наверняка тупиковый. Ведь Коллективный разум (или используя более употребительный в современной науке термин «Распределенный разум») не есть очень большой, очень совершенный разум одного человека. Это качественно иной феномен с другими свойствами. Любое «очеловечение» данного феномена неизбежно затрудняет его понимание.

Хотя со времени публикации теории ноосферы прошло почти столетие, она до сих пор не является общепринятой. Одна из причин этого психологическая. Очень распростра-

нён антропоморфизм – осознанное, а чаще неосознанное стремление рассматривать любое новое явление перенося свойства человека на неодушевлённые предметы, на явления и силы природы и даже на абстрактные понятия. Еще несколько столетий назад Френсис Бэкон отмечал, что в основе антропоморфизма лежит мысль, что природа, в конечном счёте, действует аналогично человеку. Лишь преодолев антропоморфизм можно будет понять и Вернадского, и Лема, и возможность существования чего-то более совершенного по сравнению с тем, что принято называть термином «разум». Лема не напрасно называли футурологом: его взгляд на судьбу науки явился пророческим, так как современные ученые давно пришли к необходимости отойти от старой традиционной системы научного знания и выработать радикально новые способы сбора и анализа профессиональной информации.

Для обозначения новых для нас явлений специалисты зачастую вынуждены придумывать новые слова, так называемые «неологизмы». Но в основном приходится пользоваться уже существующими словами. Однако привычные слова неизбежно порождают у человека старые смыслы. Лем поступил весьма разумно, придумав неологизм – «Солярис». Как подчеркивал сам писатель, он пытался описать картину встречи человека с чем-то, что, безусловно, существует, однако не может быть втиснуто в существующие сегодня идеи, представления и соответственно слова. Именно поэтому Лем

назвал книгу «Солярис». Однако уточнив затем, что это океан, он сразу затруднил понимание. А словосочетание «Разумный Океан» окончательно запутало. Ведь разговор отнюдь не об океане как огромной массе воды, известной человеку из реального опыта его жизни. И тем более не о разуме, подобном человеческому. Конечно, не так-то просто вообразить себе Нечто (видимо, наиболее подходящее в данном случае слово), что представляет собой некую систему, частью которой является человек. Систему, обладающую свойствами, которыми отдельный человек не обладает. Это действительно очень трудно, а может быть вообще невозможно представить.

И всё же, что такое мы понимаем в данных монологах под словом «Солярис»? Явно требуется дать исчерпывающее определение данного термина. Еще Гегель указывал, что ни одно определение не становится содержательным, пока не ясен смысл входящих в него понятий. Но когда смысл понят, определение становится просто ненужным [1–3]. Так что последуем утверждению великого мыслителя, повременим с чётким определением данного понятия и постараемся прежде разобраться с составляющими его элементами.

Фигурирующее в данном тексте словосочетание «архитектурная соляристика» – результат попытки автора рассмотреть некоторые проблемы архитектуры и дизайна не как простую сумму достижений многочисленных конкретных специалистов всего мира, а как творчество некоего ар-

хитектурно-дизайнерского «сверхспециалиста», то есть как системы, обладающей рядом свойств, которых у отдельных специалистов нет. Сделано это в надежде на то, что подобный способ рассмотрения сможет привести к новым взглядам на архитектурно-дизайнерское творчество.

Все это породило желание накопленную за многие годы профессиональную информацию интерпретировать как феномен архитектурно-дизайнерской соляристики, трактуя этот термин ближе к идеям Вернадского, но не сбрасывая со счетов и мысли Лема. И одновременно посмотреть новым взглядом и на собственные работы разных лет. Но при этом возникла трудность, которую можно назвать проблемой «Объект – Наблюдатель». Ведь когда учёный изучает, скажем, муравейник, он по отношению к изучаемому объекту является внешней, иной сущностью. Это в определенной степени обеспечивает объективность наблюдения. Кстати и в романе Лема, и в фильме Тарковского – люди и Солярис – также две разные сущности. Именно в такой ситуации оказываются те представители архитектурной науки, которые сами не занимаются проектированием и исследуют архитектурные проблемы с позиций внешнего наблюдателя. А если наблюдатель – часть наблюдаемого объекта? Может ли в принципе капля воды познать Океан, являясь частью этого Океана?

Ещё философы Древней Греции утверждали, что часть всегда проще целого. Следовательно, изучив каждую из ча-

стей, можно понять свойства целого. Современная наука синергетика пришла к выводу, что во многих случаях целое обладает свойствами, которых нет ни у одной из частей. Но в то же время нельзя утверждать, что целое сложнее части, оно совсем другое. Целое в таких системах действительно отражает свойства частей, но и части отражают свойства целого. Поэтому рассматривая творчество всего сообщества архитекторов и дизайнеров как единого творца нельзя полностью абстрагироваться от закономерностей творческого процесса реальных архитекторов.

Всё мое творчество, по сути, некий гибрид научных текстов и проектных экспериментов. Подобная непосредственная творческая включённость в огромное Целое, в творчество виртуального архитектора-дизайнера по имени Солярис, имеет и плюсы, и минусы. Бесперспективно рассматривать систему, элементом которой являешься сам, как очень большое «Я», а её творения как аналогичные своим, но только более совершенные. Тогда неизбежно не увидишь очень существенные свойства системы, которых у тебя заведомо нет. А если увидишь, то можешь не понять увиденное. (Смотреть и видеть – разные вещи). В результате образ системы, полученный при изучении включенным в систему наблюдателем, неизбежно окажется ущербным. Но с другой стороны, включенность даёт определенные дополнительные возможности, особенно с точки зрения близости к самому процессу архитектурного проектирования. Находясь

внутри творческого процесса зачастую увидишь то, что не всегда заметишь, наблюдая как бы со стороны. Это обстоятельство обусловило активное включение в данные монологи собственных работ, которые в большинстве своём являются архитектурно-дизайнерскими задумками.

Часто можно услышать: архитектура – это то, что построено, а вовсе не то, что спроектировано. Такая точка зрения во многом справедлива. Причём аналогичная ситуация и в других явлениях культуры. В музыке нас прежде всего интересуют законченные произведения, а не предшествовавшие им черновики. В живописи и скульптуре – то же самое, главная ценность – завершённые творения. Нечто похожее происходит и в науке, и в технике.

Однако если посмотреть публикации литературоведов, то можно заметить, что в целом ряде случаев в них приводятся наряду с подлинниками анализируемых произведений и многочисленные предварительные варианты, по той или иной причине не вошедшие в окончательный вариант. Это помогает понять, каким путем творец шел к тому, к чему в конце концов пришел, узнать его намерения, желания, всё то, что эмоционально точно обозначается в русском языке словом «задумки». На познание подобных творческих загадок толкает не праздное любопытство. Всё это крайне ценно для эффективного образования будущих творцов – и архитекторов, и дизайнеров, а вполне возможно и представителей других профессий. Эти монологи – попытка узнать хотя

бы немного о стадии задумок в творчестве архитектурного Соляриса. Опять же понимая этот тезис не примитивно, не буквально, а лишь как аналогию, помогающую понять сложные процессы архитектурно-дизайнерского творчества.

Язык архитектуры и дизайна в основном изобразительный. Хотя слова тоже частично используются, но в основном как вспомогательное средство. Как проиллюстрировать то, что волей Лема непрерывно творил этот самый разумный Солярис? Лем поступил весьма осторожно, дав в основном лишь имена этим вымышленным созданиям: «длиннуши», «грибища», «мимоиды», «симметриады» и «асимметриады», «позвоночники» и «быстренники».

А описания их даны довольно абстрактно. Так, «симметриада» оказывается является трехмерной моделью какого-то уравнения высшего порядка, родственница конусов Лобачевского и отрицательных кривых Римана, причём модель четырехмерная, ибо сомножители уравнения выражаются также и во времени. А у «мимоидов» наблюдается стремление к повторению окружающих форм. С высоты он кажется похожим на город. И далее в том же духе.

Кардинально новые явления описывать словами трудно. Но еще труднее облечь их в видимые формы. Многочисленные переиздания романа Лема содержат большое количество иллюстраций. Но в основном художники рисовали лишь интерьеры, технические объекты и т. п. И только один из них, Доминик Синьоре, рискнул изобразить фантастические тво-

рения Разумного Океана. Так появились у него иллюстрации Симметриады, Асимметриады и Мимоида (Рис. 1–01).



Рис. 1-01. Худ. Синьоре Д. Иллюстрации к роману С.Лема «Солярис»,

Но какое содержание стоит за ними? Симметриада – это просто что-то симметричное. Соответственно Асимметриада – асимметричное. А что изображено на рисунке Мимоида уже догадаться невозможно. Так что как иллюстрации к литературному произведению эти рисунки возражений не вызывают. Но они совсем не годятся для соляристики, понимаемой в рамках идей Вернадского, то есть соляристики не как литературной фантазии, а как подлинной науки. Да это вряд ли по силам художникам. Скорей это должны делать профессиональные архитекторы и дизайнеры. И не путем досужего фантазирования, а как результат серьезного научного анализа.

Существует ещё один очень непростой вопрос. Каким языком следует говорить о всех этих непростых проблемах?

Много лет назад мой коллега и приятель В. Л. Глазычев, внесший заметный вклад в отечественную архитектурно-дизайнерскую науку и опубликовавший много различных работ в самых разных печатных изданиях, как-то сказал мне: «Ты умудряешься излагать научные тексты тем же самым научно-популярным языком, которым написаны все твои многочисленные статьи в журнале «Наука и жизнь». И он был вроде бы прав. Ведь если вспомнить, что в те годы журнал «Наука и жизнь» выходил гигантским тиражом в 3,5 миллиона экземпляров, то естественно понимаешь, что тебя будут читать миллионы самых разных людей, разных специальностей, разного уровня образования и даже вообще без оного. И именно поэтому просто обязан писать так, чтобы тебя понимали абсолютно все.

Но не все так просто. В те же годы я публиковался не только в научно-популярных журналах, но и в профессиональных, выходивших несравненно более скромными тиражами. Прочтут твою статью в этом издании разве что 20–30 человек и то в лучшем случае. Но, несмотря на это, для подобных изданий я писал абсолютно таким же понятным языком. Так что дело, видимо, не совсем в количестве и многообразии будущих читателей.

Среди авторов архитектурных научных публикаций нередко встречается убеждение, что простота изложения, отсутствие специальной научной терминологии – признаки «ненаучности». Очень распространено пристрастие к аб-

страктным схемам в виде квадратиков со стрелками, да еще снабженных какими-нибудь математическими формулами.

Наш ученый мирового уровня Татьяна Черниговская неоднократно подчеркивает, что время узкой специализации в науке прошло. Она сама дважды доктор наук (по таким не похожим друг на друга профессиям, как языкознание и биология). При более тесном взаимодействии различных наук нужно, чтобы специалисты других профессий могли тебя понимать. Она сама свои лекции излагает на редкость понятным языком[1–4]. А выдающийся современный лингвист Ноам Хомский утверждает, что язык – не единственный способ передачи информации. А основной функцией языка – является не информация, а мышление [1–5].

Данные монологи – отнюдь не мемуары. Но и от обычных научных текстов они тоже отличаются. В основе их содержания лежит очень непривычный тезис об архитектурном творчестве Распределенного Разума по имени Солярис. Да к тому же разговор идет в основном не о результатах такого творчества, а чаще всего лишь о предварительных идеях, о задумках.

Архитектуре и дизайну в каком-то смысле повезло. Задумки представителей этих профессий зачастую оказываются наглядно зафиксированными. В первую очередь это эскизы. Анализ их роли в творческом процессе архитекторов и дизайнеров заслуживает большего внимания, чем это наблюдается сегодня. Употреблённое в данных монологах сло-

восочетание «архитектурная соляристика» – это рассказ не о законченных произведениях архитектуры и дизайна, а именно об архитектурно-дизайнерских задумках. Как возникают самые первые архитектурно-дизайнерские мысли, эти самые задумки? Что помогает, а что мешает их зарождению? [1–6] Это особенно важно понять для совершенствования архитектурно-дизайнерского образования.

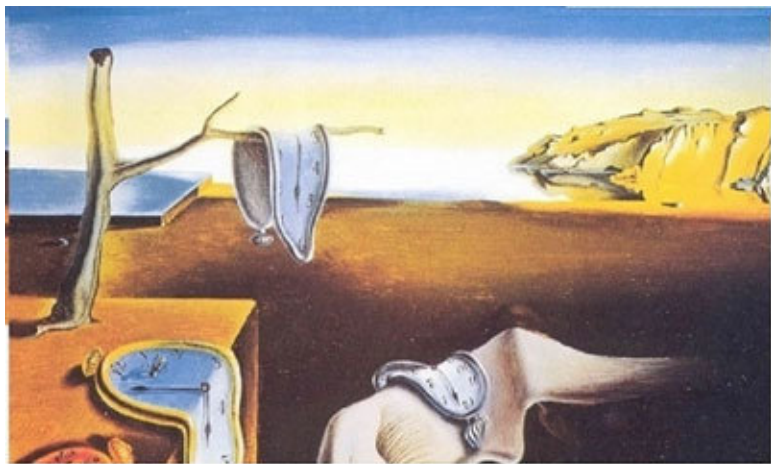


Рис.1-02. Художник Дали С. «Постоянство памяти»

Есть еще одна, поистине бесценная форма фиксации архитектурных задумок. Существует целый ряд архитектурных творений, которые никогда не были осуществлены в натуре, однако вполне заслуженно вошли в историю архи-

текстуры[1–7]. Если все множество эскизов – результат подсознания архитектурного Распределенного Разума, то вполне логично в структуре монологов использовать аналогию с построением одного из продуктов подсознания человека – его сновидениями. В них прошлое и настоящее перемешаны. Между отдельными сновидениями отсутствует содержательная связь. Время не хладнокровно-линейное, а рыхлое, скомканное, как в знаменитой картине Сальвадора Дали «Постоянство памяти» (Рис. 1–02).

Так и в данных монологах. Одно размышление не является непосредственным продолжением предыдущего, его сюжет непосредственно не связан с содержанием предыдущего. Правда, Фрейд усмотрел между разными сновидениями, а также между сновидениями и реальностью более глубокие и более тонкие смысловые связи[1–8]. И размышления монологов содержательно тоже не совсем изолированы друг от друга. непохожие друг на друга сновидения объединяет присутствие в них человека, которому все это снится. Так и разные разделы-размышления объединяет наличие во многих из них моих работ (как изобразительных, так и текстовых).

В структуре этих монологов можно увидеть определенное сходство с таким явлением современной культуры, как кино-сериал. Каждый из фильмов настоящего сериала представляет собой законченное произведение и сюжет его не является продолжением предыдущего. Поэтому фильмы сериала можно смотреть с пропусками и даже в любой последо-

вательности (если сериал записан на видео). Различные размышления данных монологов тоже можно читать в любой последовательности. А вот, скажем, «Семнадцать мгновений весны» смотреть так невозможно – многое будет непонятно. Потому что это совсем не сериал, а единый очень длинный фильм.

Но еще более существенной особенностью этих монологов является то, что они написаны в форме гипертекста. Впервые понятие гипертекста ввел Т. Нельсон. Под «гипертекстом», – писал он, – я понимаю непоследовательную запись. Обычно, процесс письма осуществляется последовательно, потому, что является производным от речи, которая не может не быть последовательной. Гипертекстом является любой большой текст, в котором каждая статья имеет отсылки к другим частям этого же текста, а также указываются внешние источники информации, содержание которых так или иначе связано с содержанием данного текста [1–9]. Так и в данных монологах. В каждом размышлении есть ссылки на другие размышления, есть много ссылок на другие мои публикации, в которых рассматриваемая в данном разделе тема разобрана более подробно. С той же целью даются многочисленные ссылки на публикации других авторов на аналогичную тематику.

В результате эти монологи выполняют функции одновременно и библиографического справочника, и реферата моих многочисленных публикаций, и энциклопедического слова-

ря, и научного текста и литературного, но в специфической форме. Наиболее наглядным примером гипертекста является интернет. На экране всегда наличествует помимо основного текста и иллюстраций большое количество ссылок на другие источники информации, содержательно связанные с запрошенным файлом. В результате любой гипертекст можно читать последовательно от начала до конца. А можно, не дочитав раздел, используя ссылку начать читать другой раздел (или попытаться найти публикацию, на которую дана ссылка). А далее ситуация может повторяться бесконечно. Благодаря гипертексту огромная, кажущаяся хаотичной информация связывается в осмысленное целое.

Одной из целей данных монологов было наглядно показать принципиальное различие между футурологией и солярстикой. Футурология в основном в той или иной форме словесный рассказ. В отличие от этого обязательная составляющая языка соляристики – изображение. Чтобы прогнозировать архитектуру словами, не обязательно овладевать профессией архитектора. А заниматься солярстикой без архитектурно-дизайнерского образования невозможно.

Архитектурная футурология – это предУГАДЫВАНИЕ конкретных периодов той разновидности будущего, в которой предполагается отсутствие мутаций. А то, что я назвал архитектурной солярстикой, это – предСОТВОРЕНИЕ как раз мутаций, облачённое

в архитектурно-дизайнерские задумки.

1–1. Ст. Лем. Солярис. Изд. «АСТ», 2015

1–2. Н. Н. Моисеев. Судьба цивилизации. Путь Разума. – М.: Языки русской культуры, 2000.

1–3. С. Капица, С. Курдюмов, Г. Малинецкий. Синергетика и прогнозы будущего. «Наука», 1997

1–4. Черниговская. Ум как джазовая импровизация. Электронный ресурс. <http://maxpark.com/community/1103/content/1517859>.

1–5. Хомский Н. Язык и мышление // М.: Изд. Московский университет, 1972. С. 16–38.

1–6. См. также размышление «Творчество начинается с задумок».

1–7. А. В. Сикачев. Классификация бумажной архитектуры. Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ. М., 2011.

1–8. Фрейд. Толкование сновидений. Изд. Харвест, 2004.

1–9. А. Неделькин. Современный гипертекст и гипертекстовые системы. Электронный ресурс. www.rea.ru/ru/org/managements/izdcentr.

Размышление Второе

После СЕГОДНЯ будет ещё ЗАВТРА

Время – удивительный феномен. Отношение к нему всегда разделяло людей на два противоположных лагеря. К первому относились люди, для которых ценно только настоящее. Так у Омара Хайама читаем:

Ты сегодня не властен над завтрашним днём.

Твои замыслы завтра развеются сном!

Ты сегодня живи, если ты не безумен.

Ты – не вечен, как всё в этом мире земном.[\[2-1\]](#)

Такая жизненная позиция вполне имеет право на существование. И отсюда вытекают многочисленные практические следствия, в том числе профессиональные. Успешные практикующие архитекторы, да и некоторые представители архитектурной науки нередко отрицают необходимость заниматься проблемами архитектуры будущего, особенно отдаленного. Но ещё Эклезиаст утверждал: «Человеку великое зло от того, что он не знает, что будет после него, и как это будет, кто скажет ему?»[\[2-2\]](#)

Незнание будущего, говорит этот мудрец, великое зло. Отсюда исключительная актуальность подобной деятельности. Что будет ПОСЛЕ НЕГО означает, что имеется в ви-

ду не ближайшее будущее, а значительно более далёкое время. Не знать, ЧТО именно будет, означает, что важно понять не столько как изменятся существующие сегодня объекты, явления и ситуации, а что принципиально новое можно ожидать. А слова о том КАК это будет, можно трактовать в том смысле, что требуется понять, в каких конкретно формах или проявлениях это что-то может осуществиться. И, наконец, КТО скажет ему означает, что нужно разработать какие-то способы и методы для того, чтобы всё это стало возможным узнать. Несколько тысячелетий тому назад этот мудрый человек сформулировал такие требования к научному работнику, которые отличаются от современных инструкций для соискателей научных степеней разве что краткостью и предельной ясностью.

Великий архитектор 20 века Френк Ллойд Райт так сформулировал своё понимание архитектора-профессионала: «Архитектор должен быть провидцем в самом буквальном смысле слова. Если же он не в состоянии посмотреть хотя бы на 10 лет вперед – его попросту нельзя считать архитектором».

В последние годы приобретает всё большую популярность наука под названием «футурология». Не обошла она и архитектуру. В настоящее время существует много классификаций футурологического прогнозирования, в том числе и архитектурно-дизайнерского. Хотя все они не слишком отличаются друг от друга. Одно из них предлагает раз-

делять архитектурное прогнозирование на текущее (когда не ожидается существенных изменений исследуемого объекта, и имеются в виду лишь отдельные, частные количественные оценки), краткосрочное (общие количественные оценки), среднесрочное (количественно-качественные оценки), долгосрочное (отдельные, частные качественно-количественные оценки). В добавление к этому 1960-х годах я предлагал ввести еще понятие «сверхдолгосрочное», подразумевающее общие качественные оценки. Предложение вызвало тогда яростное противодействие коллег и пришлось заменить название на более громоздкое «прогнозирование качественных изменений в развитии». Но к моему удивлению термин «свехдолгосрочное прогнозирование» в настоящее время часто встречается в научной литературе.

Сейчас, спустя полвека, я понял, что это словосочетание дважды неправильно. Во-первых, потому, что в так называемом сверхдолгосрочном прогнозировании подразумевается рассмотрение будущего, при котором фактор времени не учитывается вообще. То есть рассматриваются не масштабы времени, а некие идеи, вне зависимости от того, будут ли они реализованы через десять лет или через десять тысяч лет. А во-вторых, слово прогнозирование здесь неприменимо в принципе.

Чтобы не ломать уже устоявшуюся в научной литературе терминологию я в рамках данных монологов буду использовать термин «футурология» лишь применительно к прогно-

зированию на различные временные периоды, а по отношению к проблемам «вневременного» будущего использовать слово «соляристика» [2–3].

Исключение соляристики из футурологии целесообразно потому, что эти два вида профессионального рассмотрения очень отличаются друг от друга. Во-первых, тем, что требуют принципиально разных методов работы. К настоящему времени довольно подробно разработаны методы футурологии. Почти все они, так или иначе, используют экстраполяцию – сценарии, метод Дельфи, мозговой штурм, и другие. Это означает, что при данном рассмотрении эволюция хотя и не исключается, но никаких качественных скачков, «мутаций» в развитии предметно-пространственной среды произойти не может. Но история говорит, что это не так. Картину архитектуры скажем, на сто лет вперед нельзя получить, составив сначала прогноз на 10 лет вперед, затем на 20, затем на 30 и т. д. Нужны совсем другие методы рассмотрения.

В свое время Ст. Лем, анализируя проблемы рассмотрения очень далеких перспектив, весьма справедливо писал, что «мы всегда склонны продлевать пути в будущее по прямой линии. Так появились презабавные с нынешней точки зрения «универсально-аэростатный» или «всесторонне-паровой» миры, изобретенные представителями 19 века». И далее он весьма образно отмечал, что мы часто понимаем прогресс как «движение по линии возрастания, а будущее – как эру Больших и Могучих Дел. Чего ждал от земного или

внеземного будущего человек каменного века? – Огромных, великолепно обточенных кремней!» [\[2–4\]](#)

Чем более далёкое будущее рассматривается, тем большее количество факторов приходится учитывать и тем менее эффективными становятся попытки получить результаты путём строго логического выведения их из информации, которую исследователь в состоянии получить в данный момент. А. Кларк в своей знаменитой книге «Черты будущего», приводя отрывок из работы Роджера Бекона, написанной более 600 лет назад, так прокомментировал средневекового мыслителя. «Это торжество воображения над упрямыми фактами. Всё, что здесь сказано, сбылось, однако в эпоху написания это был скорее акт веры, чем логики. Истинное будущее не поддаётся логическому предвидению» [\[2–5\]](#).

Аналогичную позицию занимал и великий ученый 20 века А. Эйнштейн: «Воображение важнее знания, ибо знание ограничено. Воображение же охватывает всё на свете, стимулирует прогресс и является источником эволюции... Строго говоря, воображение – это реальный фактор научного исследования».

Наш выдающийся ученый Г. С. Альтшуллер, разработал во второй половине прошлого века новую науку, названную им ТРИЗ – Теория Решения Изобретательских Задач. На самом деле это не еще один вариант обычной науки, решающий проблемы лишь относительно узкой области человеческой деятельности. Это нечто гораздо более широкое, по-

скольку имеет дело с любым творчеством, вплоть до гуманитарного. В рамках этих разработок он провел интересный анализ с целью выяснить, в какой степени осуществились прогнозы, выдвигавшиеся в прошлом. Оказалось, что специалисты, прогнозы которых ограничивались будущим, не превышавшим 15–20 лет, оказывались близки к истине. Но когда они пытались заглянуть в более отдалённое будущее, их прогнозы заканчивались полным провалом. Анализ Г. С. Альтшуллера показал, что в отличие от этого «прогнозы» (если в данном случае можно этот термин употребить) Жюль Верна, Герберта Уэллса и других писателей аналогичного жанра оказались через 60–80 лет точными в среднем на 90 %. В чём же дело? Почему вполне авторитетные ученые терпели фиаско, а утверждения казалось бы далеких от науки писателей оказывались «научно более достоверными»?

Многочисленные футурологические методы, основанные на экстраполяции, предполагают, что всё будет как сегодня, но только лучше, больше, совершеннее и т. д. Такой подход хорош тем, что позволяет делать количественные оценки. Но он полностью игнорирует возможность появления качественных изменений. И в этом его главный недостаток, исключая возможность его применения при рассмотрении далекой и, тем более, очень далекой перспективы. Например, в конце 19 века вполне «научно обоснованным» мог выглядеть прогноз о том, что количество экипажей в Англии через полвека будет так велико, что город погибнет, так

как улицы неизбежно покроются многометровым слоем навоза[2–6].

Вот как тот же Г. С. Альтшуллер с не скрываемой иронией писал, что специалист, не способный вырваться из узких рамок метода экстраполяции, наверняка решит, что для повышения эффективности «лошадиного» вида транспорта достаточно лишь максимально автоматизировать рабочее место водителя, установить магнитофонное устройство для звукового монолога с лошадьми и вдобавок обеспечить всё это мощным компьютером, помогающим возчику непрерывно определять оптимальный режим бега коней. Пример ничуть не утрирован. Просто проектировщик должен был с самого начала понять, что надо не автоматизировать рабочее место возчика, а менять принцип действия старой системы, переходить от телеги к автомобилю [2–7].

Используя интуицию для создания картины архитектуры отдаленного будущего необходимо иметь в виду ряд довольно распространенных ошибок, свойственных интуитивным версиям. Во-первых, замечено, что при рассмотрении более или менее близкого будущего даже высококвалифицированные специалисты склонны впадать в неоправданный оптимизм. В отличие от этого по отношению к отдаленным перспективам картина прямо противоположная – чаще всего наблюдается недооценка возможностей науки и техники, а также творческого потенциала человека. Поэтому при рассмотрении неопределенно отдалённого будущего, то есть

того, что в данном тексте названо «архитектурной соляристикой», необходимо постоянно делать поправку в сторону оптимизма, даже по сравнению с собственной интуитивной точкой зрения на данную проблему [2–8].

Создание архитектурно-дизайнерских задумок, ориентированных на неопределенно далёкую перспективу, может столкнуться с обвинениями в их неактуальности. Наш известный журналист В. Цветов однажды привёл интересный разговор с одним японским предпринимателем, предложившим образовать совместное русско-японское предприятие, поставив при этом нелепое, на первый взгляд, условие: оно должно быть нерентабельным, поскольку будет заниматься разработкой товара, который потребуется людям лишь в следующем веке. "Представьте ситуацию: преобразившиеся условия жизни, изменившееся сознание породили у людей нужду в товаре определенного вида, характера, качества. Ученые кидаются изобретать товар, инженеры начинают мастерить опытные образцы, а у нас товар уже готов! Если, разумеется, прогноз был точным. Товар надо лишь запустить в серию... Можете вообразить, сколькими знаками выразится сумма, что мы получим в качестве прибыли?" И далее этот японец заявил, что согласился бы принять в виде первоначального взноса российской стороны не деньги, а мысли: "У вас не хватает умения воплощать в жизнь научные идеи. У нас не хватает идей, которые следовало бы воплотить."

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.