

Интернет-журнал «Наукovedение» ISSN 2223-5167 <http://naukovedenie.ru/>

Том 8, №4 (2016) <http://naukovedenie.ru/index.php?p=vol8-4>

URL статьи: <http://naukovedenie.ru/PDF/08TVN416.pdf>

Статья опубликована 01.07.2016.

**Ссылка для цитирования этой статьи:**

Расулева Ю.В., Кудашева Д.Р. Опыт имплозивного проектирования археологического музея в городе Уфа // Интернет-журнал «НАУКОВЕДЕНИЕ» Том 8, №4 (2016) <http://naukovedenie.ru/PDF/08TVN416.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

**УДК 72.01**

**Расулева Юлия Викторовна**

ФГБОУ ВО «Уфимский государственный нефтяной технический университет», Россия, Уфа<sup>1</sup>  
Профессор кафедры «Архитектура»  
Кандидат архитектуры, доцент  
E-mail: [elmor.ufa@mail.ru](mailto:elmor.ufa@mail.ru)

**Кудашева Дилара Радиковна**

ФГБОУ ВО «Уфимский государственный нефтяной технический университет», Россия, Уфа  
Ассистент кафедры «Архитектура»  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет»  
Филиал в г. Екатеринбург, Россия, Екатеринбург  
Аспирант кафедры «Теории и профессиональных коммуникаций»  
E-mail: [dilara\\_kudashева@mail.ru](mailto:dilara_kudashева@mail.ru)

## **Опыт имплозивного проектирования археологического музея в городе Уфа**

**Аннотация.** Имплозивная методология проектирования – инновационный продукт кафедры «Архитектура» ФГБОУ ВО УГНТУ, внедренный в учебную проектную практику [1]. Инновационный характер развиваемая методология приобрела посредством «встраивания» инструментария композиционной методики профессора МАРХИ В.И. Локтева в модели традиционного архитектурного проектирования [2]. Концепт *имплозии* в методе одновременно метафора и инструмент, он в прямом смысле своего словарного значения выступает как способ «перестраивания» окружающей действительности контролируемым взрывом – происходит архитектурная рефлексия объективной реальности территории, которая «взрывается», переосмысливается и вновь «собирается» в проектируемом объекте. Основным инструментом этого «перестраивания» является прием создания искусственной *поляризации* глобального и локального, внешнего и внутреннего, которые приводятся к среднему значению. Имплозивные техники являются сердцевиной имплозивного проектного метода, они формируют особую, имплозивную оптику видения контекста, которая создает пространство новых возможностей для традиционных проектных практик [3]. Техники постоянно находятся в состоянии становления и самоидентификации, познавая себя через собственную активность. Активность заключается в расширении проблемного поля экспериментов за счет внедрения теоретических разработок в новые проектные контексты городских площадок. Одним из таких примеров внедрения стал опыт проектирования археологического музея в г. Уфа, описанный в данной статье. Сообразно структуре *имплозивной поляризации* было разработано задание на проектирование, выраженное 4

---

<sup>1</sup> 450000, г. Уфа, ул. Кирова, 47/2, кв. 56

подходами к созданию музея, которые опирались на ментальные, социальные и физические характеристики объективной реальности территории, выявленные в ходе полевого исследования. В соответствии с заданием был проведен проектный воркшоп, итогом которого стало выявление технологии смыкания всех 4 подходов в едином архитектурном решении музейного комплекса, которая позволила на основе концептов «Атласа новых тектоник» американских архитекторов Райзера и Умемото, взятых в качестве *имплозивного протагониста*<sup>2</sup>, сконструировать *имплозивную модель контекстуального проектирования*. Разработанная авторами статьи модель стала базовой моделью имплозивного метода, так как категориально описала теоретические принципы имплозивной методологии как алгоритмизации «пространства» предпроектного отображения архитектурного замысла.

**Ключевые слова:** имплозия; имплозивные техники; контекст; модель проектирования

В 2015 году в городе Уфа был объявлен конкурс на разработку архитектурно-планировочного решения музейного комплекса на территории раскопок древнего городища - объекта культурного наследия федерального значения – «Городище Уфа - II». Объявленный конкурс предполагал разработку здания музея с благоустройством территории, реставрацией памятников архитектуры, расположенных на территории и размещением светопроницаемого навеса над местами продолжающихся раскопок. По замыслу разработчиков технического задания на проектирование, музейный комплекс должен был сочетать в себе одновременно функции достопримечательности города, открытой для посещения жителями и профессиональной площадки работы археологов для продолжения научных исследований. Задание на разработку «открытой консервации» территории содержало внутреннее напряжение и конфликт проектных задач, что послужило толчком к использованию проектного конкурса в качестве очередной экспериментальной площадки метода. На момент объявления конкурса метод имплозивного проектирования был представлен двумя последовательными разработками, которые намеренно велись в контрастных друг другу проектных условиях.

Первый вариант проектного контекста был связан с разработкой архитектурного решения высотного жилого комплекса на территории исторической Северной слободы г. Уфы, которая на протяжении последних 100 лет практически не менялась и сохранила характер мелкомасштабной частной застройки.

Второй вариант был связан с проектированием оригинальной городской акупунктуры произвольного функционального наполнения - так называемых *городских порталов*, универсальных для любых городских районов.

В первом случае модель имплозивного формообразования задавалась особым расположением проектируемой территории - «городская окраина в центре», что подчеркивалось существующими рельефом и застройкой. Поэтому исходная проектная ситуация уже на старте воспринималась сформированным имплозивным контекстом с контрапостной игрой пространственных ощущений «локального» и «глобального» видения территории. Новое проектное решение должно было встраиваться в сложившийся ландшафт

---

<sup>2</sup> Имплозивный протагонист – проблемно-ориентированный подход, существующий в мировом опыте архитектурного проектирования, который индивидуально выбирается автором с целью прототипического преобразования своего проекта. Протагонистами могут быть целые направления в архитектуре, индивидуальные творческие методы, отдельные концепции и произведения.

Расулева, Ю.В. Имплозивные техники в архитектурном проектировании / Ю.В. Расулева, Д.Р. Кудашева // Интернет-журнал «Науковедение». – Том 7, №5. Режим доступа: <http://naukovedenie.ru/PDF/32TVN515.pdf>.

бесконфликтной интервенцией, нацеленной на сохранение неповторимой атмосферы места. Для этого территория Северной слободы концептуально расслаивалась на разномасштабные уровни взаимосвязей локальных и общегородских процессов. Нижний слой процессов связывался с человеком, характеризовался его активностью и, соответственно, функциональной насыщенностью территории. Средний слой соответствовал процессам городской ткани и встраивался в город градостроительными связями. Верхний слой – городскому ландшафту со всеми его составляющими. Проектное решение на стадии архитектуры «в общих массах» погружалось в созданную слоистую матрицу и композиционно «выращивалось» в логике масштабного нарастания слоев, обнажая ее в финальной архитектурной форме. Архитектура формировалась как обновленный имплозивный контекст, который подвергся в результате внешнего проектного воздействия внутренней перестройке [4].

При этом созданная модель формообразования демонстрировала вариативность решений и открытость к использованию мирового опыта. Однако, наличие сохранившегося культурного слоя, уникальный рельеф проектируемой территории ставили вопрос об универсальности созданной модели. Поэтому следующий проектный эксперимент проходил в противоположных проектных условиях и был практически нацелен на оживление городской среды в условиях монотонности и невыразительности современных спальных районов, таких, например, как Сипайлово в г. Уфе.

Если в Северной слободе требовалось сохранить имплозивный контекст, то в Сипайлово его требовалось создать с нуля. Так в имплозивном методе проектирования возникла тема *городских порталов* как инструмента архитектурного решения конфликтных стыковых зон в любом городском пространстве. Порталы уже на старте своего проектирования закрепляли в итоговой архитектурной форме необходимость «дыр» в городской ткани и парадоксальным образом могли придать радикальным проектным решениям контекстуальный характер. При этом «дыра» портала молниеносно превращала любой контекст в имплозивный, не обращая внимания на рельеф и характер окружающей застройки. Городской портал так же, как и в случае с Северной слободой, представлял собой слоистую структуру процессов территории, поделенную на экстерьерную и интерьерную составляющую, которые пересекались в порталных плоскостях. При этом в слоистую структуру портала дополнительно вводился нулевой «протоуровень» - уровень предпосылок контекста, а также космоуровень – «глобальная универсальность вовлеченности и встроенности всего во всем» [4]. Протоуровень порождал локальное проектное решение, космоуровень смыкал его с потоком мироздания. Финальная архитектурная форма проекта решалась по принципу - «затянуло в дыру», определяя тем самым характер творческого контакта и взаимодействия проблемно ориентированных проектных задач и мирового опыта формообразования.

Новый этап развития имплозивного метода в направлении универсальности своего применения должен был связать оба проекта единым средним решением: требовалось спроектировать городской портал, встроенный в имплозивный контекст города. Эксперимент начался с разработки задания для проведения проектного воркшопа<sup>3</sup>. Результатом разработки стали 4 имплозивных подхода к формообразованию – «Город», «Люди», «Политика», «История». Каждый из подходов, будучи имплозивным, выявлял исходную *поляризацию* «локального» и «глобального» видения территории городища, вовлекая в процесс

---

<sup>3</sup> В состав аналитической группы разработчиков помимо авторов статьи входили А. Волчик, Е. Андреева, А. Ягафарова, А. Ишмаев – выпускники кафедры «Архитектура» УГНТУ. Режим доступа к материалам воркшопа: <http://schemaforma.rusoil.net/%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BA%D1%88%D0%BE%D0%BF-411/>.

проектирования все уровни восприятия городского пространства – физический, социальный и ментальный.

Подход «Город» рассматривал процесс формообразования в инфраструктурном контексте, используя инструменты городской навигации.

Навигация (лат. «navigo» - плыву на судне) подразумевает выбор оптимального пути следования объекта в пространстве и состоит из трех структурных элементов: «путь», «узел», «цель». Двигаясь по направлению к цели в городе, мы, как правило, испытываем внутреннее предвкушение будущих впечатлений в двумерном формате (2D), а когда оказываемся вблизи цели, впечатления переживаются уже в объемно-пространственной форме (3D). При этом можно говорить о двух типах городской навигации: *инфраструктурной* и *средовой*. Инфраструктурная навигация предполагает предварительно заложенные городом маршруты: это следование существующим в городе указателям, расчет пути с помощью специальных устройств. Средовая навигация ориентирована на интуитивное движение: это путь к цели с помощью индивидуального восприятия, средового «осознания», которое подсказывается окружением. Любой городской объект обладает своей пространственной зоной влияния на окружающую среду, которую можно прочувствовать [5].

В импозивном контексте формообразования музейный комплекс становится особым навигационным узлом, где современный и исторический каркасы города размыкаются предвкушением смыкания и смыкаются реальным пространственным переживанием одновременного пребывания в разновременных городских слоях.

В рамках навигационного подхода участникам воркшопа предлагалось разыграть архитектурную концепцию музейного комплекса как пространство размыкания-смыкания инфраструктурной и средовой навигации при движении от города к древнему городищу, от раскопок к музейному комплексу, от экстерьера музея к его интерьеру. В качестве примеров архитектурных решений размыкания-смыкания средовой и инфраструктурной навигации, были рассмотрены музей МАХХИ искусства XXI века в Риме (арх. З. Хадид) и музей Афинского акрополя (арх. Б. Чуми).

Подход «Люди» связывал импозивное формообразование музейного комплекса с пространством внутреннего и внешнего «общественного договора». Под внутренним понимался договор с жителями прилегающих к городищу территорий (локальные участники), под внешним – договор с городом в целом (глобальная структура). С целью адаптации проектируемого музейного комплекса к потребностям жителей и горожан, архитектору необходимо соединить «условия» обоих договоров, попеременно помещая себя то внутрь контекста, то занимая по отношению к нему внешнее положение. Помимо физических особенностей территории городища, таких как сложный рельеф, наличие оврагов, пустырей, выявляемых в ходе полевого исследования, восприятие контекста «изнутри» предполагает выявление его проблем и потребностей через коммуникацию с местными жителями, которые обладают различными интересами, потребностями, собственным видением территории, на которой они проживают. Эти параметры обуславливают сценарии их поведения в коммуникации со средой. На стадии «внутреннего договора» происходит формирование существующих локальных целевых групп потребителей и определение их потребностей (детская площадка, досуговый центр, парк и т.д.). Если потребности участников совпадают, то решение становится объектное, если потребности не совпадают, то решение приобретает событийный характер [6].

На стадии «внешнего договора» музейный комплекс анализируется с позиций формирования точки притяжения для города в целом. Результатом договора с городом становится создание городской достопримечательности в рамках музейного комплекса, также

объектного или событийного характера. В качестве примеров архитектуры общественного договора были рассмотрены проект театра WYLY (арх. Дж. Принс-Рамус, Р. Кулхас) и проект социального жилого комплекса ELEMENTAL (арх. А. Аравена).

Подход «Политика» предполагал архитектурное проектирование музейного комплекса через брендинг территории. Бренд отражает уникальность места, создает его репутацию, делает узнаваемым и популярным. В результате брендинга музейный комплекс «Древняя Уфа» должен получить постоянную «прописку» в ментальной карте каждого посетившего ее человека.

Бренд соединяет предмет и ощущение, реальность и историю, правду и воображение, факт и впечатление. Для того чтобы городская территория приобрела статус популярного места, необходимо выявить ее *активы*, привлекательные для гостей территории: исторические достопримечательности, качество предоставляемых услуг, природные особенности, особая навигация, кухня и т.д. В рамках данного подхода формообразования предлагалось повысить в стратегическом направлении градус смыслов, ощущений, ожиданий, которые связаны с активами территории, и отразить их в названии концепции музейного комплекса, которое в свою очередь развить до проектной стратегии. Вектор стратегии направить в сторону гуманизации городского пространства, т.е. создания безбарьерной среды в общении, движении, образовании людей.

Цель масштабирования проектных задач через бренд территории – инициирование оригинальных объемно-пространственных решений, которые и предлагалось в итоге сформировать участникам воркшопа. В качестве примеров подобного порождения новых функций, делающих «имя» месту, рассматривались Институт медиа, архитектуры и дизайна «Стрелка» и проект павильона толерантности в Москве (арх. Space-ing Walls).

Подход «История» связывал разработку концепции музейного комплекса непосредственно с его функциональной спецификой. Если архитектор формирует будущее, то археолог воссоздает прошлое. Археологические раскопки – это своего рода архитектурное 3D-моделирование с вертикальными (стратификация) и горизонтальными (планификация) разрезами территории. При этом территория музейного комплекса является открытой консервацией, потому что предполагает временное прекращение раскопок отдельных участков и последующее их возобновление через определенное время. Полученные в ходе раскопок артефакты становятся арт-объектами, участниками будущей музейной экспозиции, они же формируют ландшафт в сочетании с рабочей площадкой археологов, «запечатывая» и «распечатывая» результат их работы.

Так как раскопки городища всегда велись в конфликте с застройщиками окружающей территории, проект музейного комплекса должен был превратиться, прежде всего, в «охранную грамоту», оберег места для археологов, гарант их дальнейшей работы на данном участке.

В рамках подхода «История» требовалось переосмыслить традиционное техническое задание на проектирование музейного комплекса и спроектировать музей без музея в его традиционном понимании. Предлагалось разработать импозивную концепцию музейного комплекса, как актуальный архитектурный слой территории, который создает условия для профессиональной деятельности археологов, которая в свою очередь нацелена на смыкание исторических артефактов с современными условиями их существования.

Участники проектного воркшопа должны были объединить все 4 подхода в своей проектной идее – импозивной схемаформе контекста. Предполагалось, что рассмотренные подходы, являясь аспектами разработки одного проектного замысла, способны взаимодействовать, инициировать, дополнять друг друга. Однако, проектные решения

показали, что «смыкающий» эффект был лишь частично достигнут и то только теми участниками, которые были уже знакомы с импловзивным методом и не раз принимали участие в импловзивных воркшопах. Участники, которые в первый раз столкнулись с импловзивными техниками, не получили нового качества в проектном решении, а именно: итоговые архитектурные концепции не опирались на выявленное и представленное в подходах импловзивное видение территории. Предлагаемые пути формообразования остались внешними по отношению к индивидуальным творческим лабораториям и формообразовательному потенциалу контекста. Поэтому, одним из главных выводов, которые были сделаны авторами статьи в результате пост-аналитики задания для проектного воркшопа, стало осознание отсутствия технологической модели смыкания исходной проектной ситуации, импловзивной оптики и индивидуального творческого метода архитектора. Требовалось смоделировать *схемаформу* самого процесса импловзивного проектирования. Это должна была быть открытая вовне модель импловзивной саморегуляции проектного процесса, когда внешние воздействия не разрушают модель, а перестраивают внутреннюю структуру, сохраняя ее целостность и рабочие характеристики.

На первом этапе моделирования требовалось найти *импловзивного протагониста*, который предлагал бы подход к решению подобной проблемы.

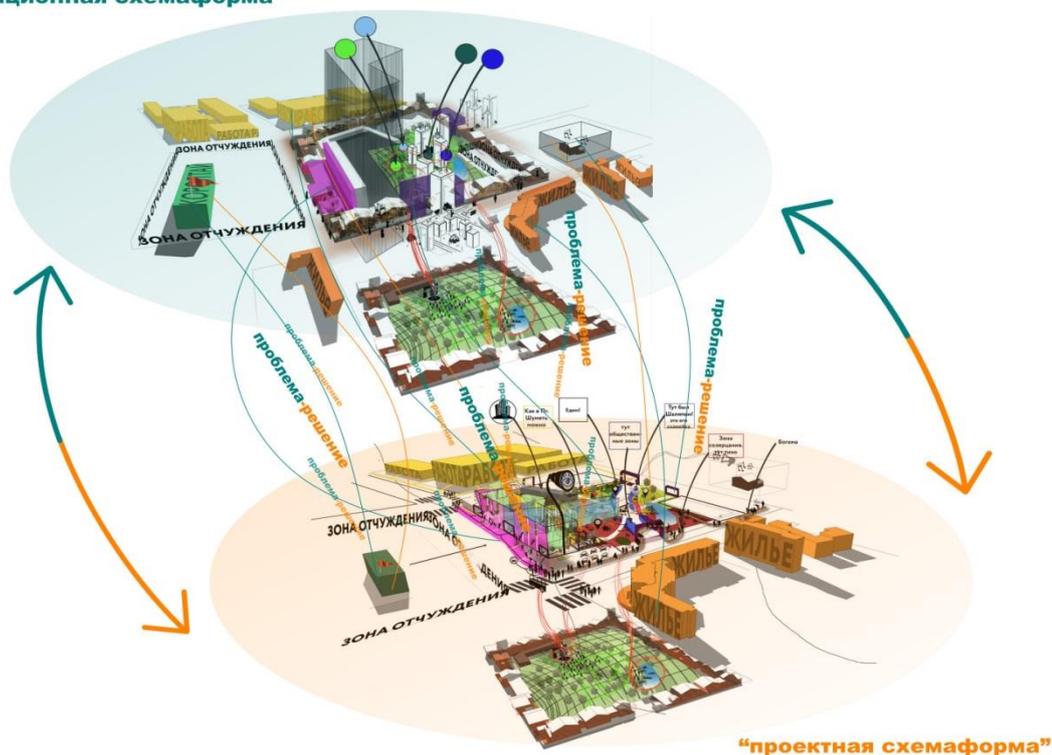
Им стал «Атлас новых тектоник» американских архитекторов Райзера и Уеммото. В основном тезисе «Атласа» содержались универсальные условия поляризации двух основополагающих и противоположных друг другу структур, создающих архитектурный проект, названных в «Атласе» *диаграммой* и *веществом*. Особенностью языка изложения «Атласа» является рассмотрение общенаучных терминов, как диаграмма, вещество, потенциал, точность, модулятор и др., с позиций их архитектурного значения и роли в создании проекта [7]. Так, под *веществом (matter)* в «Атласе» подразумевается архитектурная среда (контекст) - «материя» процесса проектирования. Под *диаграммой (diagram)* подразумевается схема творческого метода преобразования среды - «идейное» пространство предпроектного отображения архитектурного замысла. Архитектурный замысел формируется в поле *диаграммы* - «мира идей» архитектурного процесса, пространства интуиции, метафоризации, идеализации, универсального «резервуара» всех возможных воплощений, подобного платоновскому эйдосу. Затем, выявленные идеи уточняются на практике, в поле *вещества*. По мнению авторов «Атласа», работа архитектора – это чередование интуитивных и оптимизирующих операций с перемещением акцента от креативности, спонтанности и эвристики до попытки алгоритмизации процесса. То есть можно утверждать о том, что в своей структуре процесс проектирования содержит условия перемещения от полюса теоретизирования с опорой на интуицию (*диаграмма*) к полюсу внедрения полученных идей в практику (*вещество*). В поле *диаграммы* данные переосмысливаются и архивируются, в поле *вещества* превращаются в арсенал, инструментарий, готовый к применению [8, 9, 10, 11, 12].

Работа импловзивного процессора благодаря категориям «Атласа» обрела новый язык описания своей работы. В логике сращивания *диаграммы* и *вещества* был переосмыслен процесс создания *импловзивной схемаформы* контекста.

После погружения импловзивного процессора в идейное пространство «Атласа» физика размыкания-смыкания *диаграммы* и *вещества* была артикулирована в протагонистической модели импловзивной саморегуляции. Исходная поляризация *диаграммы* и *вещества* противопоставляет архитектора и контекст как два полюса проектного процесса, где под *веществом* понимается проектируемая территория, а под *диаграммой* - сам архитектор с намерениями её проектного преобразования. Далее разрабатывается контрапостная вариация этого противопоставления, которая сохраняет полярность *вещества* и *диаграммы*, но работает встраиваемым мостом между архитектором и контекстом, формируя процесс создания

творческого замысла. Контрапостная вариация структурирует поле проектного процесса и предстает в модели взаимодействием *диаграммы вещества* и *вещества диаграммы*. В *диаграмме вещества* архитектором средствами объемно-пространственной композиции создается образ встроенности и вовлеченности проектируемой территории в городской организм. Образ смыкает объективные характеристики контекста (физические, социальные, ментальные) с субъективными переживаниями и представлениями автора проекта. В проектирование включается индивидуальный творческий метод архитектора и закрепляет архитектурной формой активы, потенциалы и выявленные проблемы проектируемой территории. Создается *ситуационная схемаформа*. На ее основе, как обновленной версии контекста, разрабатывается вариатив проектных подходов к решению выявленных проблем – *вещество диаграммы*. Любое изменение в параметрах входных характеристик (через контекст или архитектора) обновляет *диаграмму вещества* и создает условия для появления нового потенциала проектных решений в резервуаре *вещества диаграммы*. Возникает *проектная схемаформа*, где процесс импозивного проектирования формируется как событийная площадка для собственного обновления. Взаимодействие *ситуационной* и *проектной схемаформ* приобретает статус контекстуального взаимодействия - формируется *контекстуальная схемаформа*, манифестом которой становится идея полного сращивания и взаимообусловленности контекста и проекта в процессе разработки архитектурного замысла. *Контекстуальная схемаформа* становится импозивной моделью процесса импозивного проектирования.

“ситуационная схемаформа”



**Рисунок 1.** Структура «контекстуальной схемаформы»  
(сост. Ю.В. Расулева, Д.Р. Кудашева, Л. Мустафина)

На втором этапе моделирования *контекстуальной схемаформы* отрабатываются условия ее адаптивности к реалиям контекста. Импозивный процессор становится генератором устойчивого развития проектного решения. Все виды внешнего воздействия на модель со стороны технического задания на проектирование, такие как естественное «перестраивание» структуры процессов контекста и индивидуальной творческой лаборатории

архитектора преобразуются в структурные элементы генератора и участвуют в его работе. Контекст группируется в тематические слои *ситуационной схемаформы*: «историю», «инфраструктуру», «социум». Резервуар инструментов *проектной схемаформы* приводится в соответствие с тематическими слоями и группируется в приемы лэндморфа, «глобальную корзину методов»<sup>4</sup> и способы соучаствующего проектирования. Финальная архитектурная форма создается послойно как постоянно обновляемое смыкание *ситуационной и проектной схемаформ*, последовательно нарабатывая результирующие характеристики на трех уровнях сквозного архитектурного формообразования.

Первое обновление смыкания обеспечивает вовлеченность и встроенность проектного решения в пространственно-временные, стилевые, историко-культурные характеристики проектируемой территории. Архитектурная концепция создается как «музей места». Обновление "через историю" – это работа с протослоем контекста – историей или легендой его возникновения и формирования. Любая проектная ситуация в городе обладает таким протослоем, о существовании которого свидетельствуют артефакты, позволяющие соприкоснуться с *genius seculi* (духом времени) места. Артефакты создают поляризацию протослоя контекста с его современным состоянием и инициируют *формообразовательные характеристики первого уровня*.

Второе обновление формирует проектное решение как проект городской инфраструктуры, обеспечивая его вовлеченность в "городскую процессуальность" в целом. Полюсами выстраиваемого «моста» между контекстом и архитектором становятся макрослой процессов градостроительного масштаба, влияющий на территорию извне, и микрослой локальных процессов территории, определяющих её жизнедеятельность изнутри. Взаимодействие процессов глобального и локального масштабов определяет *формообразовательные характеристики второго уровня*.

Третье обновление подключает поляризованные "пирамиды потребностей" гостя территории и ее коренного жителя, что обеспечивает вовлеченность и встроенность проекта в антропогенный ландшафт как в локальном, так и общегородском масштабе и определяет *формообразовательные характеристики третьего уровня*.

Каждое обновление заканчивается архитектурно оформленным результатом и "включает" механизм взаимодействия *ситуационной и проектной схемаформ*. Полученный результат становится стартовым для обновления в следующем слое и вновь запускает механизм их взаимодействия. В созданной проектной модели архитектурное решение буквально выращивается из проектной территории, используя контекст как исходные условия и материал для собственного становления и развития.

## Выводы

Проведенный экспериментально этап внедрения теоретических принципов импловивных техник в практику проектирования археологического музея в г. Уфа, подтвердил их практическую возможность и теоретическую достоверность, а также стал контекстом для разработки *базовой импловивной модели проектирования*.

Воркшоп, посвященный разработке музея в 4 направлениях («Город», «Люди», «Политика», «История») позволил сделать некоторые выводы об импловивной методологии в целом. Опыт воркшопа показал, что импловивно сочиненный архитектурный объект создается

---

<sup>4</sup> Под «глобальной корзиной» методов подразумеваются творческие концепции современных архитекторов, существующие в мировом опыте проектирования.

по принципу событийной площадки с заложенным контекстом сценарием адаптивности. Параметры адаптивности определяются выявлением ментальных, социальных и физических характеристик территории, выраженных особенностями средового осознания ее жителей, историко-культурным наследием, вернакулярными параметрами, брендом, ландшафтной неповторимостью. Все это входит в структуру предпроектного анализа территории, выявления ее формообразовательного потенциала, на котором максимально сконцентрирован импловзивный подход. Прицельная концентрация на этапе предпроектного анализа обеспечивает разрабатываемому проекту условия встроенности в окружающий контекст и вовлеченность в его процессы. Таким образом, импловзивный подход совмещает в себе одновременно градостроительный и объектный взгляды на проектируемую архитектуру, создавая объект «городской процессуальности».

Этап внедрения теоретических принципов импловзивных техник в контекст протагониста - «Атласа новых тектоник» Райзера и Умемото позволил категориально описать процесс создания импловзивного объекта. Используя импловзивную оптику, архитектор создает проектный образ исходной территории, которая состоит из диаграммы контекста и его вещества. В диаграмме воплощаются проблемы территории, а в веществе – потенциалы их решений. Разрабатывая в дальнейшем проектный образ, архитектор алгоритмизирует этот процесс, превращая его в генератор постоянного творческого взаимодействия с контекстом. Закрепление стадий проектирования архитектурной формой позволяет ему добиться условий для устойчивого развития проектного замысла. Специальная конструкция моста взаимосвязи архитектора и контекста - *контекстуальная схемаформа* - создает новый ресурс для роста адаптивности предлагаемых проектных решений. Исходное проектное техническое задание в результате многократных обновлений трансформируется в инструкцию по созданию проекта как контекстуального имплантата территории, способного решить ее проблемы как локального, так и глобального уровня рассмотрения.

Импловзивная методика работает в направлении расширения параметров традиционного архитектурного процесса, ускоряя процесс проектирования за счет пошагового направления движения творческой идеи автора от этапа клаузурного образа контекста к его финальному воплощению посредством проблемно-ориентированной творческой переработки мирового проектного опыта.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Расулева, Ю.В. Имплотия. Схемаформа / Ю.В. Расулева, Р.Ф. Баймуратов, И.Н. Сабитов, К.А. Донгузов. – Уфа: Нефтегазовое дело, 2012. – 100 с.
2. Расулева, Ю.В., Кудашева Д.Р. К вопросу о композиционном подходе в формировании проектных методов: развитие идей авторского курса В.И. Локтева в архитектурной школе УГНТУ в конце XX - начале XXI вв. // Тезисы докладов международной научно-практической конференции. – М.: МАРХИ, 2016. – С. 118-119.
3. Расулева, Ю.В. Имплотивные техники в архитектурном проектировании / Ю.В. Расулева, Д.Р. Кудашева // Интернет-журнал «Науковедение». – Том 7, №5. Режим доступа: <http://naukovedenie.ru/PDF/32TVN515.pdf>.
4. Расулева, Ю.В. Уфимская имплотия [Электронный ресурс] / Ю.В. Расулева, И.Н. Сабитов // Архйорт. – 2015. – №1. Режим доступа: <http://archyort.ru/article/view/1855>.
5. Холодова, Л.П. Теория восприятия: сенсорные качества среды [Электронный ресурс] / Л.П. Холодова // Аналитика культурологии. – 2008. – №10. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-vozpriyatiya-sensornye-kachestva-sredy-1>.
6. Дубинский, В.П. Интерактивность в формировании системы взаимодействия «человек-среда» в условиях современного города [Электронный ресурс] / В.П. Дубинский, Т.Г. Семькина // Научно-технический сборник. Серия: Архитектура и технические науки. – 2009. – №90. – С. 110-115.
7. Reiser, J., Umamoto, N. Atlas of novel tectonics / Reiser J. – New York: Princeton Architectural Press, 2006. – 100 p.: ill.
8. Бархин, Б.Г. Методика архитектурного проектирования: учебно-методическое пособие для вузов / Г.Б. Бархин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Стройиздат, 1982. – 224 с., ил.
9. Кармазин, Ю.И. Формирование мировоззренческих и научно-методических основ творческого метода архитектора в профессиональной подготовке: дис. ...д-ра арх.: 18.00.01. – Воронеж, 2005. – 491 с. – Библиогр.: С. 356-382.
10. Репина, Е.А. Спонтанность в творческом методе современной архитектуры: дис. ...канд. арх.: 18.00.01. – Нижний Новгород, 2009. – 192 с. – Библиогр.: С. 175-192.
11. Адамов О.И. Образ пространственных построений в творческом процессе архитектора (Мастера Русского Авангарда: А.А. Веснин, И.А. Голосов, И.И. Леонидов, К.С. Мельников, В.Е. Татлин): автореф. дис... канд. арх. – М.:МАрХИ, 2000. – 30 с.
12. Грин, Э. Креативность в паблик рилейшнз / Э. Грин. – СПб: Издательский дом "Нева", 2004. – 256 с.

**Rasuleva Yuliya Viktorovna**

Ufa state petroleum technological university, Russia, Ufa  
E-mail: [elmor.ufa@mail.ru](mailto:elmor.ufa@mail.ru)

**Kudasheva Dilara Radikovna**

Ufa state petroleum technological university, Russia, Ufa  
Ural state university of architecture and arts  
Ekaterinburg branch, Russia, Ekaterinburg  
E-mail: [dilara\\_kudasheva@mail.ru](mailto:dilara_kudasheva@mail.ru)

## **Archaeological museum project development based on the implosive design method in Ufa**

**Abstract.** Implosive design method is an innovative product of the USPTU Department of Architecture, injected in educational design practice [1]. It has got its innovative character of the developing methodology by «embedding» of the MAI professor V.I. Loktev's compositional methodology toolbox into traditional architectural design models [2]. The implosion concept in method acts at the same time as a metaphor and an instrument – the way of context «reconstruction» by means of the «controlled blast» – architectural reflection of context objective reality that explodes, reexamines and assembles in developing object. The main instrument of this re-assembly is creating of artificial global-local and external-internal polarization that brings to its average. Implosive techniques are the implosive methodology core, forming a special implosive optics of context vision. That optics creates the space of new opportunities for traditional design practice [3]. Techniques are permanently in formation and self-identification state, cognizing themselves by self-activity. Self-activity means broadening of the problem field experience by injecting implosive theoretical principles into new project city contexts. Archaeological museum project development became such an example. In compliance with the artificial polarization structure authors of this article have developed a target specification, expressed by 4 methods of museum project development, that were based on mental, social and physical characteristics of the context objective reality, ascertained by the field study. According to target specification the project workshop was set, the result of which became the all 4 methods joint technology reveal in unified architectural concept of the museum. That technology, by means of concepts from Reiser + Umemoto's «Atlas of novel tectonics» as an implosive protagonist permitted to construct the implosive design model. The constructed model became the basic for implosive methodology, as it categorically described its theoretical principles as a preconstruction modeling space «algorithmization».

**Keywords:** implosion; implosive techniques; context; design model

## REFERENCES

1. Rasuleva, Yu.V. Imploziya. Skhemaforma / Yu.V. Rasuleva, R.F. Baymuratov, I.N. Sabitov, K.A. Donguzov. – Ufa: Neftegazovoe delo, 2012. – 100 s.
2. Rasuleva, Yu.V., Kudasheva D.R. K voprosu o kompozitsionnom podkhode v formirovanii proektnykh metodov: razvitie idey avtorskogo kursa V.I. Lokteva v arkhitekturnoy shkole UGNTU v kontse XX - nachale XXI vv. // Tezisy докладов mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. – M.: MARKhI, 2016. – S. 118-119.
3. Rasuleva, Yu.V. Implozivnye tekhniki v arkhitekturnom proektirovanii / Yu.V. Rasuleva, D.R. Kudasheva // Internet-zhurnal «Naukovedenie». – Tom 7, №5. Rezhim dostupa: <http://naukovedenie.ru/PDF/32TVN515.pdf>.
4. Rasuleva, Yu.V. Ufinskaya imploziya [Elektronnyy resurs] / Yu.V. Rasuleva, I.N. Sabitov // Arkhyort. – 2015. – №1. Rezhim dostupa: <http://arkhyort.ru/article/view/1855>.
5. Kholodova, L.P. Teoriya vospriyatiya: sensornye kachestva sredy [Elektronnyy resurs] / L.P. Kholodova // Analitika kul'turologii. – 2008. – №10. Rezhim dostupa: <http://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-vospriyatiya-sensornye-kachestva-sredy-1>.
6. Dubinskiy, V.P. Interaktivnost' v formirovanii sistemy vzaimodeystviya «chelovek-sreda» v usloviyakh sovremennogo goroda [Elektronnyy resurs] / V.P. Dubinskiy, T.G. Semykina // Nauchno-tekhnicheskii sbornik. Seriya: Arkhitektura i tekhnicheskie nauki. – 2009. – №90. – S. 110-115.
7. Reiser, J., Umemoto, N. Atlas of novel tectonics / Reiser J. – New York: Princeton Architectural Press, 2006. – 100 p.: ill.
8. Barkhin, B.G. Metodika arkhitekturnogo proektirovaniya: uchebno-metodicheskoe posobie dlya vuzov / G.B. Barkhin. – 2-e izd., pererab. i dop. – M.: Stroyizdat, 1982. – 224 s., il.
9. Karmazin, Yu.I. Formirovanie mirovozzrencheskikh i nauchno-metodicheskikh osnov tvorcheskogo metoda arkhitekтора v professional'noy podgotovke: dis. ...d-ra arkh.: 18.00.01. – Voronezh, 2005. – 491 s. – Bibliogr.: S. 356-382.
10. Repina, E.A. Spontannost' v tvorcheskom metode sovremennoy arkhitektury: dis. ...kand. arkh.: 18.00.01. – Nizhniy Novgorod, 2009. – 192 s. – Bibliogr.: S. 175-192.
11. Adamov O.I. Obraz prostranstvennykh postroeniy v tvorcheskom protsesse arkhitekтора (Mastera Russkogo Avangarda: A.A. Vesnin, I.A. Golosov, I.I. Leonidov, K.S. Mel'nikov, V.E. Tatlin): avtoref. dis... kand. arkh. – M.: MARKhI, 2000. – 30 s.
12. Grin, E. Kreativnost' v pablik rileyshnz / E. Grin. – SPb: Izdatel'skiy dom "Neva", 2004. – 256 s.