

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

Том 7, №5 (2015) <http://naukovedenie.ru/index.php?p=vol7-5>

URL статьи: <http://naukovedenie.ru/PDF/32TVN515.pdf>

DOI: 10.15862/32TVN515 (<http://dx.doi.org/10.15862/32TVN515>)

УДК 72.01

Расулева Юлия Викторовна

ФГБОУ ВПО «Уфимский Государственный Нефтяной Технический Университет»

Россия, Уфа¹

Профессор кафедры «Архитектура»

Кандидат архитектуры

Доцент

E-mail: elmor.ufa@mail.ru

Кудашева Дилара Радиковна

ФГБОУ ВПО «Уральская Государственная архитектурно-художественная академия»

Россия, Екатеринбург

Ассистент кафедры «Архитектура» УГНТУ

Аспирант кафедры «Теории и профессиональных коммуникаций» Урал ГАХА

E-mail: dilara_kudasheva@mail.ru

Имплозивные техники в архитектурном проектировании

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

Аннотация. Имплозивные техники – инновационный продукт регионального проектного метода «Уфимская имплозия»², который официально развивается на кафедре «Архитектура» ФГБОУ ВПО УГНТУ с 2009 года. Метод основан на прототипическом преобразовании исходной проектной ситуации посредством особых проектных инструментов, инициирующих ее саморегуляцию и формообразовательную активность. Авторами статьи представлен анализ словарика уфимской имплозии - основных терминов исследования по теме «Имплозия. Схемаформа». В статье анализируются такие термины словарика как «прототип», «процессор», «схемаформа», «остранение», «имплозивное проектирование». Изложение идет в контексте сходств и различий предлагаемой методики и традиционной проектной практики. Для этого используются аналитические материалы проектных воркшопов³ и дипломных проектов, посвященных имплозии, выполненных студентами кафедры «Архитектура» ФГБОУ ВПО УГНТУ за последние два года. В традиционном понимании проектирование состоит из подготовительного этапа, составления эскизов, поиска формы, апробации разрабатываемой проектной модели, сведения результатов, их уточнения и дальнейшей переработке модели. В имплозивной версии проектирования все многочисленные мыслительные операции и процессы визуально оформляются и овеществляются, раскладываясь в виде особого инструментария. В традиционном архитектурном проектировании мировой опыт подключается выборочно, на этапе выдачи технического задания, подбираются «близкие автору» аналоги. В имплозивном проектировании прототип в качестве аналога не используется в буквальном смысле, как типовой проект, здесь его действие направлено, скорее, на репродуктивный результат. Ввиду тотальной массовости производства и высоких скоростей жизненного ритма, архитекторы в процессе разработки модели часто руководствуются только условиями технического задания и требованиями заказчика, не выходя за эти рамки. Важным фактором имплозивной методики является формирование в процессе проектирования персонального взгляда на общую проблему: каждый архитектор, пропуская через себя методику, присваивает ее индивидуально, продолжая оперировать привычными для себя приемами. В статье сформулирован новый взгляд на проблему создания архитектуры, адаптивной среде проектирования. Имплозия вводит понятие процессора – верхнего арбитра, инициирующего и контролирующего саморегуляцию процессов проектного контекста. Процессор имплозии, как и сам ее процесс, в контексте данного исследования имеет прототипическую природу. Саморегуляция происходит в диалоге с разрабатываемой проектной моделью посредством остранения прототипа, являющегося стартовой схемаформой имплозивного проектирования. Схемаформа выстраивает мост между прототипом и преобразованным контекстом, таким образом, достигается вживание формы в контекст до стадии неразрывного соединения.

Ключевые слова: имплозия; схемаформа; контекст; прототип.

Ссылка для цитирования этой статьи:

Расулева Ю.В., Кудашева Д.Р. Имплозивные техники в архитектурном проектировании // Интернет-журнал «НАУКОВЕДЕНИЕ» Том 7, №5 (2015) <http://naukovedenie.ru/PDF/32TVN515.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ. DOI: 10.15862/32TVN515

²Имплозия. Схемаформа – методика проектирования, разрабатываемая Уфимской архитектурной школой. В 2012 г. вышло учебное пособие, посвященное имплозивному методу проектирования «Имплозия. Схемаформа» http://schemaforma.rusoil.net/book_ru/

³Имплозия Схемаформа [Сайт] URL: http://schemaforma.rusoil.net/workshops_new/

Имплозивное проектирование - (имплозия, англ. «implosion» - взрыв, направленный внутрь) - метод овеществления импозивных процессов проектируемой территории в архитектурной форме. Методика работает на основе особого прототипа, осуществляя перенос прототипических свойств на финальный продукт. Прототип вступает во взаимодействие с контекстом и преобразуется при помощи специальных проектных инструментов. Уфимская импозия является открытым исследованием, методом, содержащим в своей структуре алгоритм непрерывного воспроизведения проектной модели. Творческая идея разрабатывается как форма, на основании преобразования саморазвертывающейся природы контекста. Проектный диалог с контекстом выстраивается через адаптацию «витального прыжка» - дистанцию, которая естественно формируется в процессе проектирования между проектной формой и методом. Архитектура отличается от других видов искусства тем, что в ее практике создания объекта сложившимся канонам является не упорядоченность процесса, как в живописи, а темпоральность – постоянное изменение в процессе проектирования формы, требований, условий. В импозии эта возможность изменения закладывается изначально, здесь искусство, процесс проектирования в прямом смысле - «способ пережить делание вещи» [1]. Импозивная методика обобщает существующие подходы к комплексному проектированию посредством введения новой модели проектируемого объекта, основанной на концепции управляемого взрыва [2]. Под воздействием сходящейся концентрации креативной энергии автора в процесс преобразования как в воронку втягивается неограниченное количество сопутствующих артефактов. Сходящаяся концентрация креативной энергии автора подразумевает прямое включение архитектора в свой объект, его неразрывную связь с ним. В процессе импозивного проектирования трансформируется техническое задание, контекст, и сам архитектор, происходит «самолечение» через профессию, в котором импозия выступает как «метафора творческого синтеза целого из его частей и частиц в сознании» [3].

В основе импозивного проектирования представление о городе как о живом организме, где «взрыв внутрь» - один из механизмов его саморегуляции (рис. 1). Импозия не разрушает целостность организма, а перестраивает, превращая проблемы территории в ее точки роста. В импозивном проектировании «взрыв внутрь» понимается революционным способом развития городского пространства с сильной концентрацией энергии взаимодействия глобальных и локальных процессов контекста. Импозия работает по принципу «перезапуска» городских территорий, и условно может быть сравнима с процессами дефибрилляции сердечного ритма человека с последующей имплантацией ему кардиостимулятора. Поляризация взаимодействия глобальных и локальных процессов контекста запускает «жизненные токи», а новый искусственный орган поддерживает их движение своей работой. Для организации такого взаимодействия с контекстом и овеществления его в архитектурной форме, импозивное проектирование использует формообразовательный прототип, на основе которого создает свой основной проектный инструмент – схемаформу. Схемаформа является прототипическим процессором импозивного процесса, формирует и контролирует проектные стадии формообразования и структуру финальной архитектурной формы.

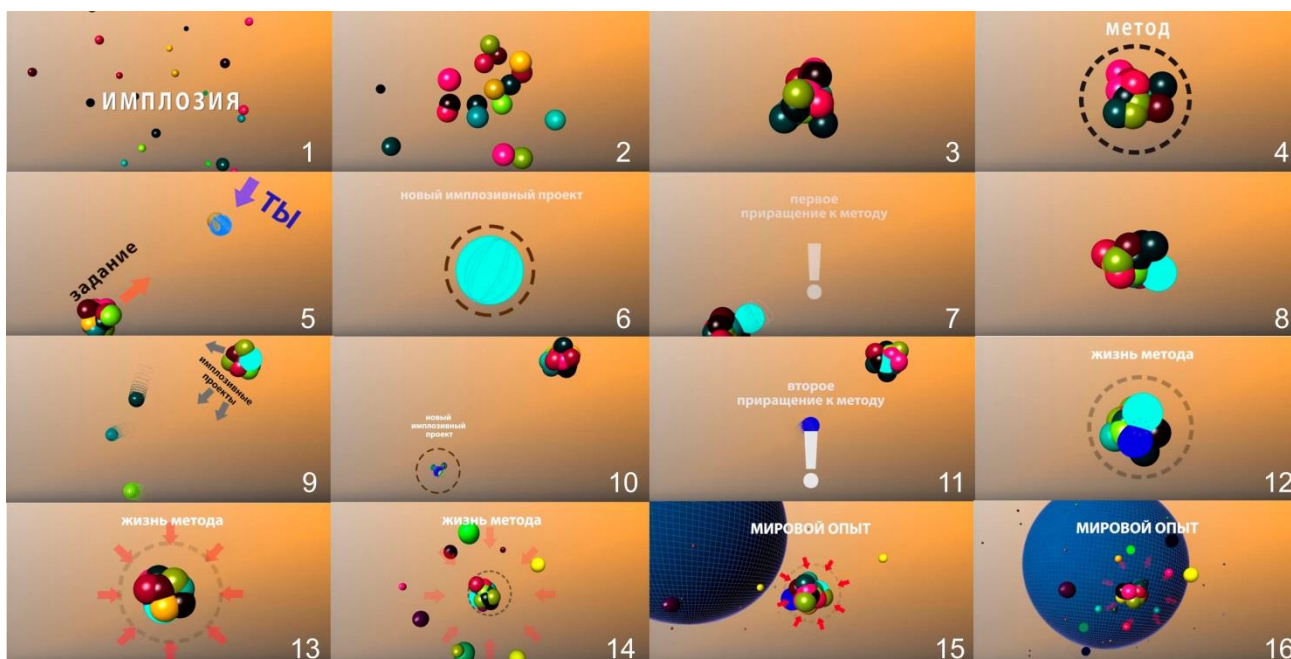


Рис. 1. Лаборатория имплозивного метода. Источники: https://youtu.be/4cd28K9_cDw,
<http://schemaforma.rusoil.net/воркушон-411/>

Имплозивное проектирование – это моделирование схемаформы контекста. Процесс моделирования осуществляется в два этапа. На первом этапе проблемы проектируемой территории решаются как проблемы ее имплозивной саморегуляции. На втором проблемы имплозивной саморегуляции решаются как проблемы прототипической архитектурной формы. Первый этап выявляет имплозивные процессы проектируемой территории и соответствует стадии клаузуры на архитектурный образ имплозивной саморегуляции. Процессор имплозии погружается в процесс проектирования через контекст урбанистических теорий и практик⁴, чтобы найти подходы к решению городских проблем, аналогичных выявленным на проектируемой территории. Для ускорения и контроля этого процесса схемаформа использует свои внешние регуляторы – композиционные алгоритмы «геоморф», «фрактал», «спираль», «кентавр» [4].

В проектирование вовлекаются имплозивные протагонисты⁵, с помощью которых формируется имплозивная концепция и контекст формообразования для второго этапа проектирования.

Второй этап имплозивного проектирования – это этап архитектурной разработки сформированной концепции и создание финальной имплозивной формы. На втором этапе имплозивного проектирования схемаформа подключает к проектному процессу весь мировой опыт архитектуры для насыщения имплозивной концепции «плотью и кровью» лучших его

⁴ Урбанистические теории и практики дружелюбны имплозивному проектированию «по определению», потому что междисциплинарны и функционируют на стыке всех процессов глобального и локального уровня - экологических, градостроительных, социальных и т.д., - которые происходят в городе.

⁵ Протагонистами имплозивного метода могут быть целые направления в архитектуре, индивидуальные творческие методы, отдельные концепции и произведения. В разное время ими становились метод стилизации «рельефо-строительство» А. Аалто, супрематизм, параметризм, концепция «Город как сад идей» П. Кука, «Берлин - зеленый архипелаг» О. Унгерса, «Нью-Йорк вне себя» Р. Кулхаса, «Атлас новых тектоник» Райзер+Умемото, концепции лэндформа, экологический подход Дж. Гибсона, «Открытый блок» К. Портзампарка и сами имплозивные проекты, разрабатываемые в рамках курсового и дипломного проектирования на кафедре «Архитектура» УГНТУ.

образцов. Схемаформа направляет поток глобального опыта формообразования внутрь собственной структуры и перераспределяет его в процессе взаимодействия с контекстом. Образцы переосмысливаются прототипически и становятся составляющими работы процессора. Цель этапа - адаптировать импловзивную концепцию к реальной городской жизни и превратить в стратегию устойчивого развития проектируемой территории. Для этого схемаформа, продолжая перенос прототипических свойств на финальную архитектурную форму, «сращивает» импловзивный процессор со стратегией и становится ее построенным и работающим генератором. Для контроля структуры финальной архитектурной формы процессора (генератора) создается промежуточная импловзивная форма – протосхемаформа импловзивного контекста. Клаузурная архитектурная форма «обжимается» до состояния, близкого к чистоте конструктивного решения. В результате процессор получает свою «натальную» архитектурную рубашку, а овеществление импловзивных процессов контекста - свой идеальный архитектурный результат и цель формообразовательного процесса. Для достижения цели и сведения клазурной архитектурной формы, «разросшейся» в процессе своей проектной разработки, к протосхемаформе схемаформа использует свои внутренние регуляторы – модели диалогового формообразования «граница», «гримаса», «пересказ», «двойник», «костюм»⁶, - которые позволяют в рамках единого композиционного решения продемонстрировать возможности схемаформы одновременно как генератора импловзивного формообразования и как демоверсии этого процесса [5].

В традиционном подходе к проектированию в размышлениях автора беспрерывно чередуются такие мыслительные операции, как анализ и синтез [6]. Это и подготовительный этап составления эскизов, и поиск формы, апробация разрабатываемой проектной модели, сведение результатов, их уточнение с дальнейшей переработкой модели. В импловзивной же версии проектирования рефлексится и артикулируется «объективное волшебство» творчества, то, что в проекте остается «за кадром». Все многочисленные мыслительные операции и процессы здесь визуально оформляются и овеществляются, раскладываясь в виде особого инструментария.

Это происходит благодаря подключению прототипической оптики - рассмотрения территории с использованием особого инструмента - импловзивного прототипа. В общепринятом значении прототип есть некий «первообраз, конкретная историческая или современная автору личность, послужившая отправным моментом для создания образа». В архитектурном проектировании прототипом может являться близкая автору формообразовательная конструкция, концепция, существующая в мировом опыте, либо, в качестве прототипа может выступать сам проектировщик с наработанным полем собственных методик, приемов, «банком» идей в виде персонального облака тегов. Степень вживления прототипа в реальные условия проектирования в традиционном подходе зависит от таланта проектировщика и умения «срисовать и остаться при этом оригинальным». В случае с импловзивным подходом он становится не просто аналогом - типовым проектом, привнесенным в чужеродную для него территорию, прототип здесь выступает в качестве инструмента преобразования контекста, вскрывающего его проблемы. В результате взаимодействия он становится латентным, скрытым, либо исчезает полностью, оставляя в поле зрения начальную и конечную стадии преобразованных контекстов.

Прототип в импловзивном подходе – материальный объект природного или искусственного происхождения, на основе которого создается модель импловзивного формообразования. Композиция прототипа должна овеществлять импловзивную физику

⁶ Модели диалогового формообразования имеют в своей основе модели театрализации архитектурного образа: отношения образца и его стилизации соответствуют отношениям протосхемаформы и финальной схемаформы контекста.

«размыкания-смыкания» и быть структурой, открытой к взаимодействию и развитию. Прототип уфимской имплозии – павильон Финляндии на Всемирной выставке в Нью-Йорке в 1939 г. Это пример динамичного формообразования в архитектуре, напрямую связанный с физикой импловзивного процесса [7]. Имплозия овеществляется в архитектуре павильона как текучая многовариантно размыкающаяся-смыкающаяся слоистость. Прототип пришел в импловзивное проектирование из курса стилизации⁷, когда исследовался композиционный метод автора павильона – финского архитектора А. Аалто, для которого характерно использование рельефа как главного способа работы с контекстом проектируемой территории. Метод Аалто можно назвать архитектурным «рельефостроительством». Архитектура становится у него артикулированным продолжением рельефа, а артикуляция связывается с усилением амплитуды пространственных впечатлений, последовательно сменяющих друг друга. При этом пространственные впечатления выстраиваются попеременными контрастами по вертикали и горизонтали, как если бы мы взбирались на вершину одной горы, разбежавшись с вершины другой, а открывшейся взору панораме предшествовала бы дорога в узком каньоне. В Нью-Йоркском павильоне «рельефостроительство» превращено в манифест тотальной встраиваемости и вовлеченности «всего и всех» в этот процесс. Пространство павильона представляет собой полую коробку, куда как в вакуум черной дыры затягивается поток слоистого рельефа – экспозиционной стены, являющейся основным композиционным элементом интерьера. Вместе с потоком в интерьерное пространство втягиваются «все и вся»: «предметы», «процессы», «люди», «ландшафты», которые являются экспонатами павильона. Они размещаются в слоях рельефа в определенном алгоритме роста, который характеризуется увеличением размеров слоев и уровня обобщения их содержимого. Каждый последующий слой последовательно вырастает из предыдущего и стабилизируется своими границами. Предельное состояние в росте, когда слой сам становится слоистым рельефом («ландшафты»), обеспечивает процесс смыкания, объединяя все предыдущие слои. Стена является частью общей композиции «потока» и участвует в процессе смыкания слоев самостоятельным действием «роста». При этом втягивание стены в пространство павильона – это единовременное движение по горизонтали, а пульсирующая слоистость самой стены – это стадийная последовательность нарастания энергии смыкания слоев по вертикали.

Взаимодействие разновременных горизонтальных и вертикальных смыканий приводит пространство павильона в движение, вовлекая посетителей в эпицентр импловзивных переживаний. Архитектура из объекта трансформируется в событие. Посетитель павильона словно попадает в театр имплозии, где сам становится одновременно зрителем и участником процесса. Он словно видит себя со стороны частью большого целого, устремленного ему навстречу. Если убрать со стен все расставленные и развешенные экспонаты, физика процесса размыкания-смыкания останется, но не будет такой наглядной и провоцирующей на взаимодействие с человеком. Дизайн экспозиции павильона работает как добавленная реальность, развивает архитектурное решение и является его демоверсией. При этом демоверсия разрастается до демонстрации глобальной и бесконфликтной интервенции в контекст на примере экспорта «Финляндии и финского» на американскую землю. Каждый посетитель идентифицирует себя с экспозицией и вступает во взаимодействие с исходным ландшафтом, встраивается в экспозицию «по слоям» и «целиком», обновляет и перестраивает его. Событийность, инициированная импловзивным объемно-пространственным решением, запускает процесс саморегуляции: театр импловзивной формы переходит в стадию социального театра и становится его универсальной сценографией. Когда посетителем театра

⁷ Курс стилизации – элективный авторский курс Ю.В. Расулевой в рамках дисциплины «Композиционные средства».

становится архитектор, павильон превращается в действующую лабораторию импловзивного формообразования. Универсальность сценографии порождает условия для развития импловзии как метаязыка, целью которого является описание взаимодействия различных авторских методов в структуре общей финальной формы.

Ритм смыкания-размыкания, выявленный в композиционной структуре павильона Аалто, становится лейтмотивом импловзивного процесса проектирования. Он проходит через разработку проектной модели, как в случае части – отдельный этап, так и в случае целого – весь процесс в-общем. Стандартный подход к проектированию от наброска через перебирание множества идей к «кристаллизации замысла» происходит здесь более многомерно и также имеет в своей основе прототип А. Аалто. Каждый этап традиционного проектирования, от выдачи технического задания до разработки финальной стадии архитектурного решения, выстраивается через алгоритм смыкания-размыкания, приращивая к себе новых протагонистов, мировой опыт, разрабатывая вариатив решений и смыкаясь в итоговом обобщенном варианте. Импловзивный метод в силу этой особенности сам постоянно находится в движении, наращивании своей базы – новых идей, композиционных принципов и т. д., он подобен беспрерывно трансформирующемуся контексту. Смыкание-размыкание позволяет работать с контекстом, вычлняя его внутрискруктурные отношения и связи, расслаивая его и вытаскивая потребности и новые решения. Контекст размыкается прототипическим алгоритмом с целью встроиться в него проектом.

В традиционном архитектурном проектировании использование прототипа происходит обычно следующим образом: мировой опыт подключается очень выборочно, начиная с первичной стадии анализа технического задания с последующим конструированием его пунктов в начальную модель проекта, направленную на учет пожеланий заказчика. Здесь прототип – это аналог уже существующего в проектной практике инструмента (сформированного принципа планировки, организации пространства). В импловзивной версии кроме прототипического рассмотрения территории и преобразования ее в импловзивный контекст, на первой стадии подключение аналогов является базовым принципом. При этом прототип в качестве аналога не используется в буквальном смысле, как типовой проект, здесь его действие направлено, скорее, на репродуктивный результат.

На первом этапе импловзивной саморегуляции - пропускания контекста через линзу нового видения, выявляются новые стадии технического задания, чего не происходит в обычной практике. Импловзивный проектировщик подразумевает техническое задание как изначально постоянно меняющуюся структуру, оперируя ей как особым инструментом. На этапе выдачи технического задания в обычной практике происходит первоначальное эскизирование на тему. Затем по эскизам разрабатывается проект, который становится конечным результатом. Но этот конечный результат может оказаться нежизнеспособным. Проектный алгоритм и продукт импловзии, вариативны и направлены на постоянную модификацию, являясь одновременно процессом, предметом и средой [8]. Практика архитектора есть совокупность логических и интуитивных операций. В импловзивном процессе доля интуитивного превалирует, так как методика ориентируется, в первую очередь, на человека.

Проектирование в логике импловзивной методике интересно тем, что оно реанимирует в чем-то революционную методику проектирования, характерную для мастеров прошлого. В сегодняшней архитектурной практике ввиду высоких скоростей производства, сроков сдачи объектов, тотальной массовости процессов, архитекторы зачастую действуют, не выходя за рамки технического задания, выданного заказчиком, находясь под экономическим влиянием практики. Личность в процессе проектирования теряется и в большинстве сегодняшних построек практически невозможно сразу угадать автора, проследить ход его мыслей

композиционно. Имплотия в силу особенностей своей природы раскрывается для человека, и в этом ее главная привлекательность. Каждый архитектор, пропускающий через себя методику, становится ее протагонистом и формирует индивидуальный взгляд на общую проблему. Присваивая имплотивную методику, архитектор не изменяет собственным профессиональным взглядам, продолжает работать, используя привычные для себя приемы, но в несколько измененных «инструментальных условиях».

Анализ композиционной структуры прототипа позволил сформировать процессор имплотии – прототипический алгоритм имплотивной композиции. В его основе лежит принцип сквозного варьирования контрапостов (противопоставлений). Используемый метод композиционного анализа разработан профессором МАРХИ В.И. Локтевым и основан на нетрадиционном подходе к изучению композиционного мышления и структурного анализа произведения (вариационный принцип, способ разработки темы, отбор тематического материала и др.), который позволяет провести реконструкцию процесса делания композиции, не ограничиваясь описанием внешних признаков и собственных впечатлений анализирующего [9, 10]. Имплотивное проектирование творчески развивает оригинальный метод Локтева, помещая его инструментарий в реалии трехмерного моделирования.

Сквозное варьирование контрапостов базируется на взаимодействии двух композиционных методов, имеющих имплотивную природу: контрапосте и сквозном варьировании. Если варьирование ориентировано на выявление поточности в разработке формы, то контрапост нацелен на ее внутреннюю поляризацию. Контрапост – это метод создания целого из двух противопоставленных друг другу частей, которые имеют общую структуру, но решаются противоположными способами. Диалоговое пространство «размыкания-смыкания» возникает внутри пары как пульсация в ней «частного» и «общего».

Варьирование в архитектурном формообразовании – это способ создания целого как серии измененных повторов его части. Композиционный принцип сквозного варьирования построен на измененном повторе, где целое и части являются вариациями друг друга. При сквозном варьировании возникает внутренняя поляризация вариативного потока, внутренний контрапост. Диалоговое пространство «размыкания-смыкания» создается между структурным целым и целым, стремящимся стать своей внутрискруктурной частью. Сквозное варьирование контрапостов объединяет оба метода новым диалоговым пространством «размыкания-смыкания». Введение контрапоста в структуру части, формирующей вариативный поток, усиливает внутреннюю поляризацию сквозного варьирования. Поточная и полюсная составляющая в разработке формы уравниваются. Алгоритм начинает проявляться двояко: как композиция уподобления и как композиция противопоставления. Композиция противопоставления обеспечивает действия размыкания, а уподобление – смыкания. Вместе они формируют причинно-следственную цепочку развития имплотивного процесса и одновременно решаются как его контрапостные вариации. В итоге имплотивная форма создается как исходная двучастная композиция с сильной поляризацией свойств частей. Далее формируется ее контрапостная вариация, где противопоставление частей сохраняется, но решается противоположным способом – часть становится репродуцирующим органом целого. И наконец, вновь полученная вариация, сохраняя характер внешней интервенции, встраивается в исходную композицию частью ее структуры. Внешняя интервенция внутрь собственной структуры обеспечивается свойствами сложноритмической композиции, к которой относится имплотивная форма. Структурной особенностью «сложного ритма» является способность к самопроизвольным порождениям новых ритмических сочетаний внутри собственной структуры. Обладая способностью перестраивать свою структуру, по-разному размыкая и смыкая композиционные элементы, сложный ритм превращает исходное сочетание в собственную демоверсию. Таким образом, имплотивная форма становится событийной площадкой собственного обновления.

Процессор имплозии является неким верхним арбитром, это контекстуальный «менеджер» процессов, обеспечивающий структурную продуктивность распределения нагрузки в контексте. Это то, что всегда присутствует извне, в качестве верхней модуляции контролирует процесс, будучи вынесенным за пределы. В традиционном процессе это заказчик, экспертиза, само здание, необходимые для того, чтобы производить изменения снаружи, иницируя саморегуляцию внутри процесса. В импловивном проектировании способы контроля саморегуляции контекста выбираются исходя из его особенностей и потребностей. Процессор находится в пространстве «бесформенной пустоты», в котором прототип постепенно вычищается из проектной модели, которая постепенно срачивается с контекстом, встраивается в него. В контексте запускается процесс саморегулятивного диалога с формой: она корректируется процессором до итоговой стадии контекстуального имплантата – встраивания в контекст. Решение проблемы встраивания происходит с помощью остранения прототипа.

«Остранение» прототипа – принцип работы процессора имплозии с контекстом. Остранение – это прием создания дистанции с прототипом. Остранение по В.Б. Шкловскому – прием установления дистанции по отношению к изображаемой реальности, в результате чего она предстает в новой перспективе, открывающей в ней невидимые или преобразовывая ставшие привычными черты [1]. Дистанция позволяет увидеть новое в прототипе и тем самым разрушить старое представление о нем. Цель остранения – преодолеть прототип и инсценировать формообразовательную активность самой проектируемой территории. При этом формообразовательная активность метода сосредотачивается вокруг создания иллюзии не присутствия прототипа в финальной архитектурной форме. Парадоксальное использование прототипа для его преодоления роднит метод импловивного проектирования с эстетикой авангарда. Также как в формообразовании авангарда, процесс разрушения становится в имплозии темой художественного образа и формирует его структуру [11]. Прототипическое импловивное проектирование является парадоксальной попыткой соединения контекстуальных принципов выявления особых средовых свойств (*genius loci*) и авангардного направления, призывающего строить все с нуля. Для мастеров авангарда разрушение достигалось путем погружения себя внутрь контекста [12]. Демонстрация акта разрушения прототипа меняет его свойства, он становится контекстом процесса разрушения и уподобляется в этом смысле с контекстом, где находится сам. Но остранение – это свойство, внутренне присущее прототипу ввиду его театральной природы. Являясь врожденным, оно наследуется импловивным процессором и сохраняется на всех этапах импловивного проектирования.

Остраняя прототип, имплозия остраняет сам процесс остранения в логике органической целостности. Импловивный прототип становится источником развития контекста, а контекст его овеществлением. Формообразовательно «саморазрушение» прототипа проявляется как мутация структуры его формы в алгоритм по ее созданию. Возможность подобного формообразования рождена особенностями использования инструментов композиционного анализа в импловивном проектировании. Все многообразие композиционных инструментов, применяемых в архитектурном творчестве, условно сведено к двум большим противопоставленным друг другу группам – методу вариации и методу контрапостов. В результате такой условности неизбежно возникает погрешность в аналитических результатах, которая и становится первопричиной рождения импловивной формы. Объективно возникающий зазор несоответствия между объектом познания и инструментом познания в импловивном методе артикулирован и является принципом работы. Созданное и формализованное пространство зазора между объектом анализа и инструментом анализа преодолевается их буквальным сплавом, порождая новый тип архитектурной композиции – схемаформу.

Схемаформа – формообразовательная конструкция остранения прототипа, предназначенная для переноса прототипических свойств на финальную архитектурную форму и овеществления имплозивных процессов контекста. Схемаформа – конструкция связи между прототипом и контекстом. Это архитектура постоянно строящегося моста между ними, привлекающая внимание к самому процессу строительства, содержащая внутри себя протосхемаформу - механизм саморазвертывания процесса.

Прототип – стартовая схемаформа имплозивного проектирования. Взаимодействуя с протосхемаформой, прототип становится действующей лабораторией имплозивного формообразования. Артикуляция результатов поиска формирует наборы внешних и внутренних регуляторов метода, а взаимодействие с контекстом активирует их работу. Контекст необходим методу как материал и импульс саморазвития. Попадая в лабораторию, он расширяет прототипическое пространство и перестраивает его. Внешние регуляторы метода трансформируются во внутренние конструкции обновленной модели формообразования, а внутренние становятся модуляторами имплозивной форм со сторон внешнего контекста. Обновление модели меняет условия взаимодействия прототипа и контекста и запускает механизм саморазвертывания метода. Формируется типология имплозивного формообразования как фиксация стадий процесса обновления: «рельефостроительство», «отрыв», «имплозивный фрактал», «имплозивный морфогенез», «контекстуальный имплантат» [4].

Стадии формируют жизненный цикл имплозивной формы и задают форму процессу дальнейшего саморазвития метода в целом [13]. Схемаформу можно сравнить в традиционном проектировании с самой проектной моделью. Модель разрабатывается, разрастаясь условиями, вариантами, постоянно находясь в тестовом режиме проверки поступающими от контекста, заказчика изменениями, до стадии конечного результата. Отличие схемаформы в явной процессуальности структуры формы. Форма здесь в буквальном смысле раскладывается овеществлением всех изменений, переходящих из мира идей проектировщика в проектный контекст территории. Протосхемаформа является своего рода посредником между этими реальностями. Она выступает в качестве инструмента моделирования объемно-пространственных композиционных условий, действуя как генератор: сначала она искусственно поляризует эти два состояния, а затем смыкает, поддерживая создавшуюся в ходе своих действий дефибрилляцию. Таким образом, архитектор, использующий данный инструментарий в процессе проектирования вступает в диалог с контекстом.

Выводы:

Принципиальной новизной имплозивных техник, расширяющей возможности для традиционной практики является использование в проектировании особого прототипа. Имплозивный прототип гарантированно вживляется в контекст посредством остранения, которое позволяет срастить архитектурную форму и среду до состояния неразрывного соединения. Эта новая форма соединения порождает, таким образом, новый слой контекста. Имплозия имманентна природе контекста – изменчивой и нестабильной структуре, она саморазвертывается, смыкаясь и размыкаясь в каждой отдельной стадии как части, и процесса в целом. В предлагаемой исследователем методике практически все общепринятые в традиционной практике понятия и термины визуально оформляются, «обрастают» инструментарием и новыми свойствами. Имплозивный процессор выращивает идею как форму в процессе инициирования саморегуляции контекста и выявления его формообразующих свойств. Форма достигает финального вживления с помощью протосхемаформы – инструмента внутреннего развития и схемаформы – соединяющего моста между прототипом и контекстом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шкловский, В.Б. Искусство как прием. О теории прозы / В.Б. Шкловский. – М.: 1983.
2. Расулева, Ю.В. Уфимская имплозия [Электронный ресурс] / Ю.В. Расулева, И.Н. Сабитов // Архйорт. – 2015. - №1. Режим доступа: <http://archyort.ru/127-2/>
3. Раппапорт, А.Г. Башня и лабиринт // ТА 296 Имплозия схемаформа [Электронный ресурс] / А.Г. Раппапорт. – Режим доступа: <http://papardes.blogspot.ru/2013/11/206.html>.
4. Расулева, Ю.В. Имплозия. Схемаформа / Ю.В. Расулева, Р.Ф. Баймуратов, И.Н. Сабитов, К.А. Донгузов. – Уфа: Нефтегазовое дело, 2012. – 100 с.
5. Расулева, Ю.В. Современные модели театрализации архитектурного образа / Ю.В. Расулева // Архитектон. – 2004. – С. 87-92.
6. Бархин, Б.Г. Методика архитектурного проектирования: учебно-методическое пособие для вузов / Г.Б. Бархин. – 2е изд., перераб. и доп. – М.: Стройиздат, 1982. – 224 с., ил.
7. Quaderns d'arquitectura/urbanisme №22: Espirales spirals.
8. Reiser, J., Umemoto, N. Atlas of novel tectonics / Reiser J. - New York: Princeton Architectural Press, 2006. – 100 p.: ill.
9. Локтев, В.И. Шесть веков русского полифонизма / В.И. Локтев. – М: Союз Дизайн, 2011. – 68 с. ил.
10. Локтев, В.И. Барокко от Микеланджело до Гварини. Проблема стиля / В.И. Локтев. – М.: Архитектура – С., 2004. – 496 с.
11. Гройс, Б. Казимир Малевич // (Серия «Имена») / Б. Гройс. – М: Ад Маргинем Пресс, 2014. – С. 8-12.: ил.
12. Сироткина, И.Е. Шестое чувство авангарда: танец, движение, кинестезия в жизни поэтов и художников / И. Сироткина: [науч. ред. А.А. Россомахин]. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. – 208 с.: ил. – (AVANT-GARDE; вып. 6).
13. Эйзенштейн С.М. Метод / Том 1 / С.М. Эйзенштейн. – М: Музей кино. Эйзенштейн-центр, 2002. – 495 с.

Рецензент: Сабитов Ильдар Нариманович, кандидат архитектуры, профессор Уфимского Государственного Нефтяного Технического Университета.

Rasuleva Yuliya Viktorovna
Ufa State Petroleum Technical University
Russia, Ufa
E-mail: elmor.ufa@mail.ru

Kudasheva Dilara Radikovna
The Ural State academy of architecture and arts
Russia, Ekaterinburg
E-mail: dilara_kudasheva@mail.ru

Implosive techniques in architectural design

Abstract. Implosive techniques are an innovative product of the regional design method called "Ufa implosion" that has been developing at the Department of Architecture USPTU since 2009. Authors of the article present an analysis of the Ufa implosion vocabulary – main terms of the research on «Implosion. Schemeform» subject. The research goal is the development of architectural design method, based on prototypical transformation of initial project situation, by means of particular project instruments, activating its self-regulation and form-generating potential. Method gives an «implosive» version of generally accepted terms such as «prototype», «processor», «defamiliarization» and introduces new ones, such as «schemeform». Creative idea in the implosive design method breeds architecturally as a form. The article dissects similarities and differences of implosive design method and traditional architectural practice. This open dialogue reveals the practical use of implosive techniques in architectural design and compositional features of the implosive design method. The article uses analytical materials of project workshops and diploma works of the last two years, dedicated to the implosive design method.

Keywords: implosion; schemeform; context; prototype.

REFERENCES

1. Shklovskiy, V.B. *Iskusstvo kak priem. O teorii prozy* / B.V. Shklovskiy. – M.: 1983.
2. Rasuleva, Yu.V. *Ufinskaya imploziya [Elektronnyy resurs]* / Yu.V. Rasuleva, I.N. Sabitov // *Arkhkort.* – 2015. - №1. Rezhim dostupa: <http://arkhyort.ru/127-2/>
3. Rappaport, A.G. *Bashnya i labirint* // TA 296 *Imploziya skhemaforma [Elektronnyy resurs]* / A.G. Rappaport. – Rezhim dostupa: <http://papardes.blogspot.ru/2013/11/206.html>.
4. Rasuleva, Yu.V. *Imploziya. Skhemaforma* / Yu.V. Rasuleva, R.F. Baymuratov, I.N. Sabitov, K.A. Donguzov. – Ufa: Neftegazovoe delo, 2012. – 100 s.
5. Rasuleva, Yu.V. *Sovremennye modeli teatralizatsii arkhitekturnogo obraza* / Yu.V. Rasuleva // *Arkhitekton.* – 2004. – S. 87-92.
6. Barkhin, B.G. *Metodika arkhitekturnogo proektirovaniya: uchebno-metodicheskoe posobie dlya vuzov* / G.B. Barkhin. – 2e izd., pererab. i dop. – M.: Stroyizdat, 1982. – 224 s., il.
7. *Quaderns d'arquitectura/urbanisme №22: Espirales spirals.*
8. Reiser, J., Umemoto, N. *Atlas of novel tectonics* / Reiser J. - New York: Princeton Architectural Press, 2006. – 100 p.: ill.
9. Loktev, V.I. *Shest' vekov russkogo polifonizma* / V.I. Loktev. – M: Soyuz Dizayn, 2011. – 68 s. il.
10. Loktev, V.I. *Barokko ot Mikelandzhelo do Gvarini. Problema stilya* / V.I. Loktev. – M.: Arkhitektura – S., 2004. – 496 s.
11. Groys, B. *Kazimir Malevich* // (Seriya «Imena») / B. Groys. – M: Ad Marginem Press, 2014. – S. 8-12.: il.
12. Sirotkina, I.E. *Shestoe chuvstvo avangarda: tanets, dvizhenie, kinesteziya v zhizni poetov i khudozhnikov* / I. Sirotkina: [nauch. red. A.A. Rossomakhin]. – SpB.: Izdatel'stvo Evropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2014. – 208 s.: il. – (AVANT-GARDE; vyp. 6).
13. Eyzenshteyn S.M. *Metod* / Tom 1 / S.M. Eyzenshteyn. – M: Muzey kino. Eyzenshteyn-tsentr, 2002. – 495 s.