



1996 №8

Наш собеседник - кандидат архитектуры, руководитель архитектурно-конструкторского бюро "Ковчег", один из самых заметных молодых архитекторов постсоветской поры, Сергей Малахов. Он родился в 1951 году, начало его сознательной

деятельности пришлось на "утро" 80-х - время, когда учебники архитектуры были полны призывами к "отражению в художественных композициях зданий жизнеутверждающего коммунистического мировоззрения", когда многие художники вынужденно находились между рутинной и творческой, между навязываемыми стереотипами и живым личным восприятием окружающего мира и современного искусства...

(рассматривая третий номер "Цирка "Олимп")

- Когда-то давным-давно я нарисовал цикл картинок. Героем их был человек... Наверное, это был я сам, только некая графическая интерпретация... Человек этот был с такими глазами... без выражения. В них не было блеска, в этих глазах... Фигура проходила через разные сюжеты, совершенно отвлеченные, не имеющие специального содержания и не относящиеся к конкретным жизненным эпизодам. Они не были портретами или батальными сценами, или иллюстрациями к рассказам. Это была городская жизнь: эпизоды в кафе, сцены свиданий... В заголовках к выставке я почему-то написал, что это иллюстрации к сказкам Владимира Сорокина, и что сказки называются "Голос собаки"... От балды, просто взял и написал. А теперь вот я открываю вашу газету. Ба! Владимир Сорокин, ныне прославленный постмодернист, о котором тогда я, конечно, даже не подозревал. Но, может, это к нему я, сам того не ведая, нарисовал картинку?..

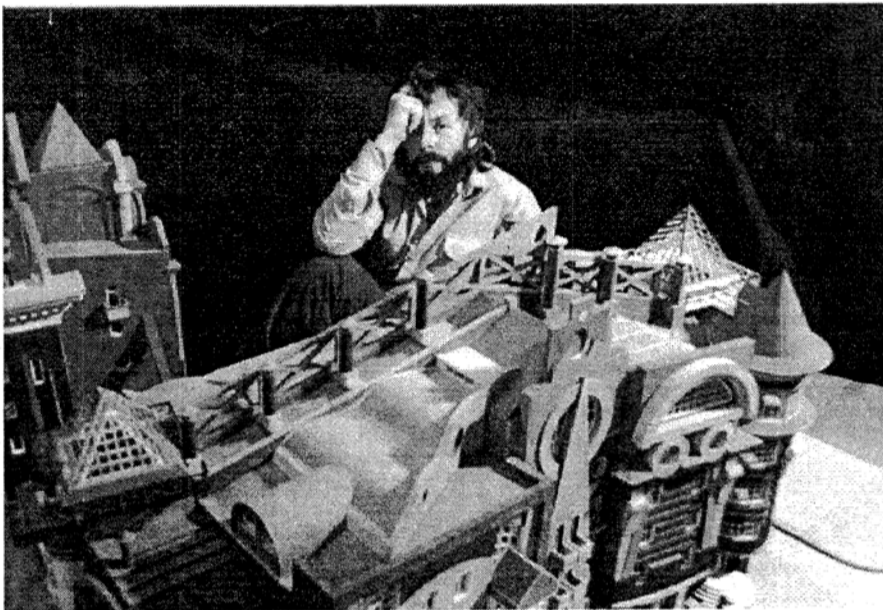
- Термин "постмодернизм" впервые (применительно к архитектуре) был произнесен в 1975 году Ч.Дженксом и определил новое для 70-х годов архитектурное течение. Отечественные критики назвали его "очередным кризисом капиталистической культуры". Среди симптомов кризиса называли неудовлетворенность действительностью и ностальгию по прошлому. При этом архитектуру Запада обвиняли в создании антигуманной, чуждой человеку среды. Насколько гуманной была в то время наша архитектура? Как пробивались ростки постмодернистского сознания сквозь "пафос коммунистического мышления"?

- Еще до того, как Дженкс что-то сказал на эту тему, было ясно, что настроение людей складывается не в пользу модернистской архитектуры. Не в пользу! И любой мыслящий человек, работавший с архитектурной формой, пытался найти в ней новое содержание. Другое дело, что на практике у нас этого не было и не могло быть, так как наша практика основывалась на концепции формы, соответствующей стандартам так называемого социалистического реализма. Причем, там были закреплённые формальные сюжеты. Они отчасти совпадали с модернистской концепцией пространства и формы. Например, концепция города совпадала с модернистской. Но микрорайон - это порождение модернистской системы, представлявшей город как дом в зеленом пространстве - у нас превратился в гетто, а ведь в гуманных концепциях западных архитекторов, например, у Ле Корбюзье, все казалось таким прекрасным - город в благоухающей зелени. То, что произошло дальше - произошло в первую очередь с теоретиками, которые работали со студентами. Они проживали совершенно другую жизнь, не связанную с практикой, и вытворяли все, что им хотелось. А им хотелось, понятно чего. Жить совершенно не той жизнью, которая была нарисована в журнале "Архитектура СССР". Она была отвратительной - та жизнь. Серой и наполненной каким-то курьезным пафосом. Вот что самое смешное. Она была наполнена курьезным пафосом. Она была совершенно некрасивой, эта архитектура, но она демонстрировала некую мощь, некий прогресс. Чистые поверхности, стекло - брутализм какой-то. Поскольку отвратительно на это было смотреть, мы старались создать нечто, связанное со "сказками Владимира Сорокина". Связанное с потусторонним миром, который тоже находился здесь. Он не был миром религиозного сознания, миром Бога. Это был мир, где мы жили еще раз. Мы могли жить еще параллельно. Вот это параллельное существование и есть основа постмодернистского сознания. Просто мы об этом не знали... И не хотели об этом думать. Мы думали о том, о чем должны были думать в силу доступности информации, в силу нашего образования. Но ведь для того, чтобы стать постмодернистом, совсем не обязательно читать Дженкса или еще кого-то. Можно им стать, читая Льва Толстого. Потому что дух времени проходит через любые границы. И люди на "глобусе" живут как бы по системе маятника: вот вам барокко - вот вам рококо, вот вам классицизм - вот вам маньеризм. И это охватывает все сознание, проявляясь в литературе, в танце, в архитектуре, в кино...

...Постмодернизм, на мой взгляд - это, прежде всего, революционное сознание, которое, впрочем, может принимать разные формы, в том числе, революционные, как это ни парадоксально звучит. Ну, скажем, итальянцы - тоже постмодернисты - активно обращаются к советскому авангарду - Лисицкому, Малевичу. Постмодернизм исследует язык, но не очень верит в "истинное значение"...

...Дженкс называл архитектуру постмодернизма архитектурой "двойного кодирования", имея в виду ее

СЕРГЕЙ МАЛАХОВ: ПАРАЛЛЕЛЬНОЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ И ЕСТЬ ОСНОВА ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО СОЗНАНИЯ



- Дом строителей, построенный по вашему проекту, является, на мой взгляд, одним из самых интересных постмодернистских сооружений Самары. Вы там обращаетесь к традиции, но не напрямую, а с намеками на прообразы. Символика форм достаточно изощрена и зашифрована... Какие задачи вами решались при его проектировании?

- Когда-то там стояло три дома: деревянный, челяшевский и "капитанский". Два дома были разрушены полностью - остался наполовину разрушенный челяшевский. Дома уходили брандмауэрными стенами вглубь квартала, образуя квадрат. Двор, устроенный по типу постоянного - с галереями, лестницами, был, в сущности, атриумом. Стояла задача восстановить содержательную структуру углового подворья, преобразовав этот островок в некую аналогичную систему. Поэтому было придумано два брандмауэра: один волнистый, другой с большим окном. Они были разными, так как один смотрел на кинотеатр "Тимуровец", другой на пустырь. Атриум, перекрытый фонарем, обозначал место двора, арка была вместо сгоревшего дома, а капитанский дом и челяшевский были чистыми репликами на то, что существовало когда-то и, по сути своей, создавали модернистское пространство, потому что свет - основа модернистского пространства. Свет и пластика. А знаки - два дома, брандмауэр, атриум - были постмодернистскими. То есть, пространство рассматривалось не только как игра света и пластика, но должно было нести некое культурное значение, определяемое присутствием городских знаков.

- В 1986 году, когда Самара (тогда - город Куйбышев) отмечала свое 400-летие, на набережной были установлены объемно-пространственные композиции, тут же нареченные народом "потемкинскими деревнями". Создалось впечатление, что вы слегка иронизируете, обращаясь к истории...

- Мы просто взяли металлические каркасы и разработали модульную систему. "Железные модули" - прием Джозефа Пэкстона ("История с хвостиком" - Кристалл-палас, построенный на выставке в Лондоне в 1850-1851 гг.), позволивший всем нам справиться с невозможным - соорудить за пару месяцев целый город и с помощью партийного кулака все это быстро обрядить в различные декорации. Это и на самом деле был некий "город", так как форма каждого элемента соответствовала понятному для каждого горожанина городскому знаку (вот он - разгар постмодернистского увлечения историзмом!): дому, воротам, башням, фронтонам и т.п. Это вообще отдельная история о том, как мы встречались с Золотаревым - первым секретарем, Гордеевой Тamarой Тимофеевной, Михаилом Журавлевым... Они руководили всем этим праздником. Режиссером был Михаил Файерман, который, кстати, собирается возобновить архитектурное шоу в контексте фестиваля "Из века XX - в век XXI". Им разрабатывается программа повторения той попытки 1986 года - попытки архитектурного участия в празднике города. Это будет первый в истории Самары международный архитектурный слет.

- Где-то в начале 80-х я впервые услышала слова "самарская архитектурная школа". Существует ли эта школа на самом деле? Мне-то лично кажется, что нет. Но если она все-таки существует, то какие черты для нее наиболее характерны?

- Я бы сказал так... У нас есть несколько сильных преподавателей, благодаря которым осуществляется хорошая архитектурно-графическая, архитектурно-концептуальная подготовка студентов на базе Самарской архитектурно-строительной академии. Эти преподаватели очень много времени уделяют работе со студентами, гораздо больше, чем это делают преподаватели на Западе, так как на Западе существует другая система. Система, которая предполагает большую самостоятельность студентов. Но человек, окончивший Московский архитектурный институт, по-прежнему имеет гораздо больше шансов вступить в профессиональную элиту, чем наш архитектор. Потому что у москвичей больше заказов именно со стороны образованного клиента, там ярче отсвет мировой культуры... Там библиотеки, контакты, много династических ситуаций. А то, что происходит здесь, постепенно приобретает какой-то трагедийный оттенок. Люди достаточно одаренные, окончив институт, переходят в смежные области деятельности или вообще уходят из архитектуры. Уходят туда, где можно легко и быстро заработать. Они даже не пытаются

ориентацию, с одной стороны, на простого человека, с другой стороны, на профессионалов. Если модернистская архитектура была ориентирована на элитарное, профессиональное восприятие, то постмодернистская содержит в себе некие значения для разных слоев общества...

- Вы могли бы определить направление, господствующее в архитектуре сегодня?

- Современная архитектура блуждает в потемках. Одни говорят, что модернизм не умер, он продолжает существовать - и делают вещи, похожие на модернистские. С другой стороны, то, что мы делали 10 лет назад, впитывая в себя постмодернистское сознание, мы уже не можем делать сегодня или не хотим этого делать. Нам уже и это кажется отвратительным. Потому что это увлечение, как оказалось, было связано именно с параллельным существованием, с попыткой создать параллельный мир. Разгар постмодернистских настроений пришелся на 1986 год. Сейчас другое время, какое - никто не знает. Те, кто "отстал от паровоза", продолжают делать арочки и всякие кренделя на фасадах. Большинство же склоняется либо к конструктивистским фантазиям, поиску новых знаков, к игре материалом, либо к так называемой "архитектуре контекста", к архитектуре, которая связана больше с внутренним содержанием вещи.