

О. Ю. Криворучко

РИСИ АРХІТЕКТУРИ ДЕКОНСТРУКТИВІЗМУ

Поняття “деконструкція”, будучи відносно давнім¹ у філософії, ще залишається новим² в архітектурі. Частково віддалившись від свого першозначення та пристосувавшись до архітектури, воно позначило появу нового явища в сучасній архітектурі й дало назву течії деконструктивізму. Поняття “деконструкція”, перейшовши зі вжитку виключно у філософії та граматики (науки про мову, згідно Ж. Дерріди) ще й в архітектурний, не тільки збагатило словник форм і внесло нові трактування застарілих догм і стереотипів архітектури, а й деформувалося саме, збагативши спектр своїх значень.

У філософії цей термін вводить Ж. Деррідою з гайдегерівських *Destruktion* і *Abbau*. Це його “переклад” термінів. *Destruktion* означає “не руйнування, а саме де-структурування, яке знімає структурні шари системи один за одним”. *Abbau* означатиме “відокремити, виокремити якусь побудову з тим, щоб подивитися, яким чином її сконструйовано або розібрано на складові”. Обидва позначають “операцію, що впливає на структури та стосується традиційної архітектури, фундаментальних концепцій онтології, або західної метафізики” [1].

У процесі свого розвитку, деконструктивістська архітектура віддалилася від початкової “деконструкції”. Вона об’єднала під своїм ім’ям багатьох видатних сучасних архітекторів³, чим здобула до теоретичного ще й матеріальне підґрунтя свого існування. Представники архітектури деконструктивізму часто крайньо віддалені у своїх поглядах та методах один від одного, витоки їх архітектури часо-во і стильово розмежовуються епохами та країнами. Так, наприклад, Бернард Чумі, автор Парку Ла Віллетт у Парижі, відомий своїм баченням архітектури як поняття інтелектуального (саме з цього проекту почалася співпраця філософії та архітектури, в особах Ж. Дерріди та Б. Чумі), а Заха Хадід та Кооп Гіммельб-ляу — як поняття форми. Деконструктивістська архітектура у своїх матеріальних проявах є дуже різнохарактерною, вона гранично межує зі скульптурною

¹ Французький літературний критик та філософ Ж. Дерріда (Jacques Derrida) вводить цей термін у праці “*De la Grammatologie*” (Paris, 1967).

² Разом із виставкою “Деконструктивістська архітектура” від літа 1988 року у Нью Йорку, деконструкція переноситься у поле архітектури.

³ Френк О. Гері, Даніель Лібескінд, Рем Коолхаас, Петер Айзенман, Заха Хадід, Соор Німмеlb(l)ау /Кооп Гіммельбау (Вольф Д. Прікс та Гельмут Свічинські), Бернард Чумі та ін.

(арх. Ф. О. Гері¹), текстуальною, інтегральною, символістською (арх. Д. Лібескінд) архітектурами. Тут постає питання: у чому полягає спільність архітекторів-деконструктивістів? Які риси властиві усім проектам водночас, що об'єднують їх творчість в одну течію? Якою є архітектура деконструктивізму?

У вітчизняній літературі цю тему порушували Л. Стародубцева та С. Шліпченко. Деконструктивістська архітектура трактується Л. Стародубцевою як неспокійна, руїноподібна, непрямолінійна [2, 72]. Вона полягає у “ламанні не ззовні, а зсередини”, у пошуках “незвичайного в буденному”, у “чутті неспокою”, передбачає “шок старого: деконструкцію і традицію”, ця архітектура характеризується як тривожна [2, 73].

Опираючись на праці Ж. Дерріди, С. Шліпченко виводить наступні узагальнення щодо деконструкції: “1. незважаючи на зовнішність, деконструкція не є архітектурною метафорою; 2. вона позначає певний спосіб мислення і підходу до (с)творення, а також кожного разу є подією (єдиною у своєму роді); 3. вона “деконструює” — розбирає на складові з тим, щоб потім сконструювати “одноразову” філософську конструкцію концепції, риторики (риторичної конфігурації), структурного мотиву, системи; 4. “нове конструювання” означатиме, що стратегією деконструкції є повторення (повторення, що завжди породжує різницю, нетотожність); 5. це повторення буде свого роду міметичним відтворенням, або *simulacrum*’ом об’єкта деконструкції; 6. деконструкція функціонує як свого роду “епістемологія перформенсу” — дослідження власне процесу і операцій (с)творення” [3].

Тут, у випадку праці Л. Стародубцевої, архітектура деконструктивізму отримує емоційне трактування, без архітектурного аналізу і у праці С. Шліпченко деконструкція розглядається в основному з погляду філософії, а не архітектури. Таким чином, питання про риси архітектури деконструктивізму залишається відкритим.

Ставлячи собі за мету аналіз архітектури деконструктивізму, важливим моментом є не згрупування цілого доробку деконструктивістів, а виокремлення з конкретних робіт найбільш характерних для них рис, які, відповідно до своєї частоти повторюваності в інших проектах, дають нам сукупність рис течії деконструктивізму.

На підставі аналізу проектів та теоретичних маніфестів, можна виділити наступні риси архітектури об’єднання Кооп Гіммельбляу:

1. Відкрита архітектура. Відсутні замкнуті, відчужені один від одного простори, немає жодних замкнутих будинків, жодних замкнутих вулиць, протест замкнутому світогляду.

2. Архітектура без страху перед реальністю, без втечі від неї у “святий світ архітектури”, архітектура буденности.

3. Архітектура без архітектурних догм: відсутнє прагнення досягти правдивості та краси в архітектурі шляхом слідування старим правилам будування; архітектура, що не вірить нікому і нічому (“ніщо не є правильним”).

¹ Ф. О. Гері, Офісний будинок (Ginger and Fred Building), Прага, Нове Місто, 1993-1994;
Ф. О. Гері, Музей Гугенхайма у Більбао, Більбао, 1991-1997;
Д. Лібескінд, Єврейський музей, Берлін, 2002.

4. Архітектура не ідеалізується.

5. Архітектура без стереотипів: функціональних, композиційних, пам'ятко-охоронних, виробничих, інших.

6. Архітектура виглядає так, наче бачимо її рентгенівським зором: усі зв'язки у будівлі чітко відображені на плані.

7. Архітектура вже: архітектура для сучасності, не для історії, колишньої чи майбутньої; архітектура максимально актуальна для суспільства і індивідуума.

8. Архітектура унікальна: споруда є унікальною, не для масового будівництва; є відповіддю на конкретні, поставлені перед нею завдання; існує у взаємозв'язку із конкретним, неповторним середовищем (варіант: створена для конкретної, неповторної людини); унікальний словниковий запас форм; унікальність композиції.

9. Архітектура провокативна: альтернативна до традиційної архітектури (традиційного модерну).

10. Архітектура естетичних неможливостей: відмова від перфекціонізму; пропагування раніше неможливого (з конструктивної точки зору); пропагування неприйняттого (з естетичної точки зору); розширення понять “можливість” і “прийнятність”; відмова від стереотипних “гарно” і “правильно”.

11. Композиційні особливості: динамічність у плані та просторі; зміщення композиційного центру відносно загального об'єму; заміна центру композиції акцентом та його контрастне розташування; відкрита композиція; відсутність симетрії у плані, в загальному об'ємі; нетектонічність (скошені грані, гострі кути, великі консолі, “нависаючі брили”); композиційна складність та багатство нових елементів, нових форм.

12. Особливостями символіки архітектури Кооп Гіммельбляу є: метафоричність, наприклад, протистояння (протиставлення об'ємів), символ корабля, що тоне, двох людських постатей, ін.; емоційне забарвлення (боротьба, роздирання, розкиданість і відчуженість, ін.); сила експресії (споруда вражає, “давить”, нависає, розковує, дає відчуття свободи, ін.).

13. Особливості функції: унікальність (не буденність) функціонального призначення: музей, кіноцентр, будинок — пам'ятник, ін.; поєднання функцій прагматичних з інтелектуальними та емоційними; намагання дати людині більше (у функціональному відношенні), ніж можна очікувати на перший погляд від споруди.

14. Однією із найбільш бажаних рис архітектури, проте, дуже суперечливих є гуманність архітектури. Тут вона проявляється як налаштованість на індивідуальність споруди; бажання врахувати більше, ніж базові фізичні потреби людини; прагнення створювати архітектуру, актуальну для людини сучасної, зі сучасними проблемами та потребами, що живе в інформаційному суспільстві.

15. Визначальною рисою архітектури даного об'єднання є інтелектуальність. Перш за все, це — висока інформативність архітектури як наслідок врахування інтелектуальних та емоційні потреби людини.

Попередньо перелічені риси архітектури Кооп Гіммельбляу були отримані при аналізі їх творчості, тут можна проілюструвати на прикладі однієї з найновіших завершених робіт, а саме — Газгольдеру у місті Відні (Рис. 1.).

Серед ряду функцій, як основні, були виділені: 1) регенерація промислових територій, 2) їх суспільна активація, 3) функціональне і естетичне залучення комп-

лексу в місто. 4) пристосування існуючого об'єкту до нових функцій (житлова, адміністративна).

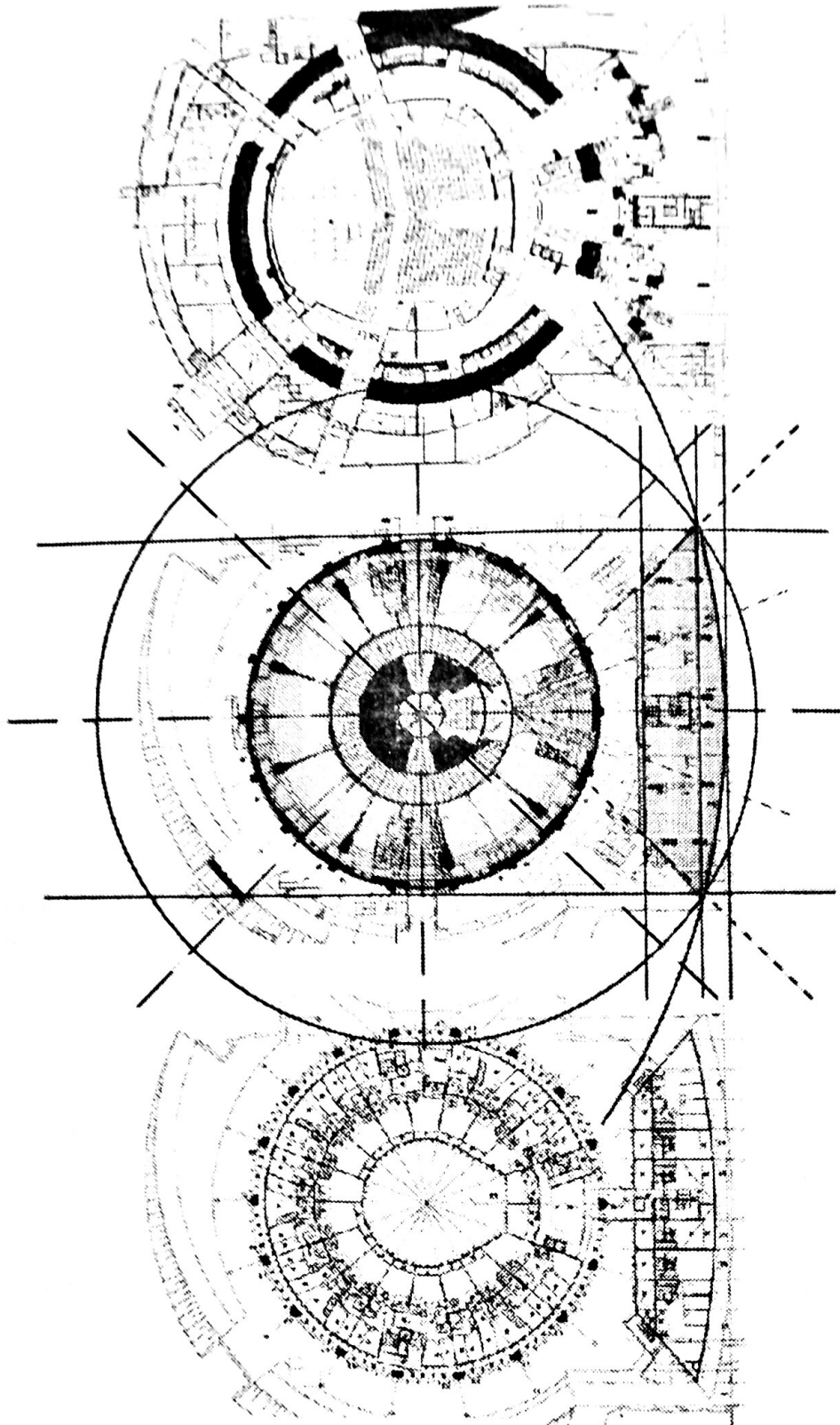


Рис. 1. Композиційний аналіз. Поверхові плани. Газгольдер В., м. Відень, 1995-2000 рр., проект: Кооп Гіммельбляу (Вольф Д. Прікс, Гельмут Свічинські)

Композиція охарактеризовується наступними рисами: 1) контраст нового і старого — а) об'ємів: циліндр і паралелепіпед, б) будівельних матеріалів: цегла і скло, в) форми: статична і динамічна; 2) просторовий акцент існуючого контексту мо-

нотонних форм; 3) лаконічність форми; 4) планувальна відчуженість об'єктів: дві окремі споруди, об'єднані ілюзорним містком; 5) просторова динаміка нового об'єкту; 6) гармонійність об'єктів у загальних розмірах.

Символіка проекту: протиставлення нового і старого (варіант: підкреслення нового і старого за допомогою одне одного); рімейк будинку “Джинджер і Фред” у Празі.

Завдяки застосуванню контрастної форми, матеріалу, конструкції, було підкреслено мінімальність втручання в існуючий контекст (незмінення і непошкодження вже наявного) та уникнено мімікрію споруди¹. При цьому будівельна маса нової одиниці співрозмірна з будівельною масою одиниці старого об'єкту (одного газгольдера) і становить єдине ціле із комплексом чотирьох газгольдерів.

Щодо рис архітектури Даніеля Лібескінда, то тут основною рисою, на відміну від Кооп Гіммельбляу, де в якості такої виступає інтелектуальність архітектури, буде символізм. Наприклад, поламана пряма, що символізує “шлях євреїв” у споруді Єврейського музею у Берліні. Відразу за нею по величині значення знаходиться скульптурність. Архітектура трактується як скульптура, є цілісною, унікальною, монументальною формою, яка виразно домінує у навколишньому середовищі. Наступна риса — експресивність: архітектурі Д. Лібескінда властиве сильне емоційне забарвлення (трагедія, боротьба, ін.). І, як не дивно, тут же присутня неестетичність (естетика не ставиться за завдання архітектора). Композиція є динамічною: розташування об'єкту в контексті кварталу є контрастним і динамічним, композиція плану і загального об'єму споруди також динамічні.

Коротко щодо рис інших авторів. Так архітектурі (та дизайну) Захи Хадід властиві: пластичність, динамічність, ергономічність, гуманність, екстравагантність (як найвищий рівень авангардовості). Рисами архітектури Ф. О. Гері є наступні: скульптурність; антропоморфність (будинок “Джинджер і Фред” у Празі, де закладено образ двох танцюристів); гуманність побудови композиції та зв'язку зі сформованим середовищем (Музей Гугенхайма в Нью-Йорку); розвиток та доповнення контексту, а не контрастування з ним. Рисою, вартою доскіпливішої уваги, є традиційність: продовження традиції радянського конструктивізму (Клуб робітників Русакова) у komponуванні об'єктів у більш ранніх роботах (Центр французької культури у США) а також продовження традиції скульптурної архітектури II пол. XX ст. Наступна — унікальність: споруди не для типового будівництва, переважно унікальні об'єкти з унікальними функціями; унікальність авторського стилю, не наслідування будь-якому іншому.

¹ Мімікрія (англ. *mimicry*, від гр. *mimikos* — уподібнений), у тварин один з видів поверхневого забарвлення і форми, при якому тварина схожа на предмети навколишнього середовища, на рослини, на неістивних і хижих тварин. Сприяє збереженню тварини у боротьбі за виживання. Мімікрія у рослин — подібність форми, запаху, забарвлення з іншими рослинами чи тваринами. Слугує для привернення уваги корисних тварин, або відлякування ворожих. Мімікрія в архітектурі — один з методів створення нового об'єкту у сформованому архітектурному середовищі, шляхом копіювання (дублювання) вже існуючого (у даному середовищі) об'єкта, при цьому можливе застосування принципів побудови середовища (продовження сформованих осей, ритму, ін.) для розміщення нового об'єкту в ньому. Слугує для спрощення процесу вписування архітектурного об'єкта в контекст, окрім тиражування не ставить перед собою інших завдань, є одним із засобів екстенсивного розвитку (шляхом розширення, без інтенсифікації) середовища.

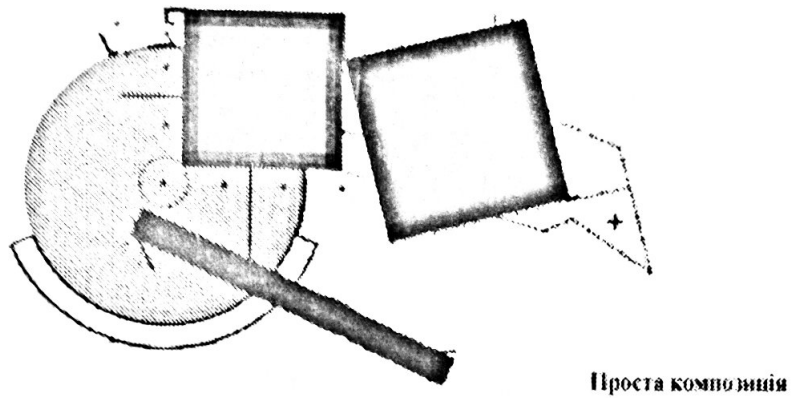
Характеристика архітектури Бернарда Чумі, наведена на основі аналізу Парку Де Ла Віллетт у Парижі. Виразною рисою є символізм, який проявляється у застосуванні сітки як символу парку (зображення насадження дерев у плані) при проектуванні парку Ла Віллетт; умовності знаків, точка як дерево, ленти як доріжки, галереї як алеї; умовне позначення, з допомогою галерей, зіркової площі (без одного променя) французької урбаністики.

У композиції парку використано сітку як точкову систему координат; розпланування всіх інших об'єктів ведеться на основі даної сітки. Застосовано 6 альтернатив розташування (прив'язки) елементів відносно сітки: дисперсне, більшого чи меншого ступеня концентрації елементів; центричне, де за допомогою різнохарактерних елементів відображено умовний центр; зміщення центру; решта — їх комбінації. У загальній композиції домінує поліцентричність зі спільним ядром (ділянкою, де центри не накладаються, але найближче розташовані один від одного). Крім того, композиція у всіх її різновидах динамічна, відкрита, асиметрична. Щодо композиції об'ємних об'єктів — Фолі (Рис. 2.), — то у їх плануванні використано прості геометричні фігури: квадрат, коло, трикутник; на перший план виступають методи їх комбінування (композиції); присутні головні (ортогональні) та допоміжні (діагональні) композиційні вісі, на яких розташовуються центри базових геометричних фігур. Попри візуальну складність, первинна композиція отримується за допомогою двох фігур: кола та квадрата, ускладнення відбувається шляхом додавання наступних: значно видовжений прямокутник та рівновеликі трикутники.

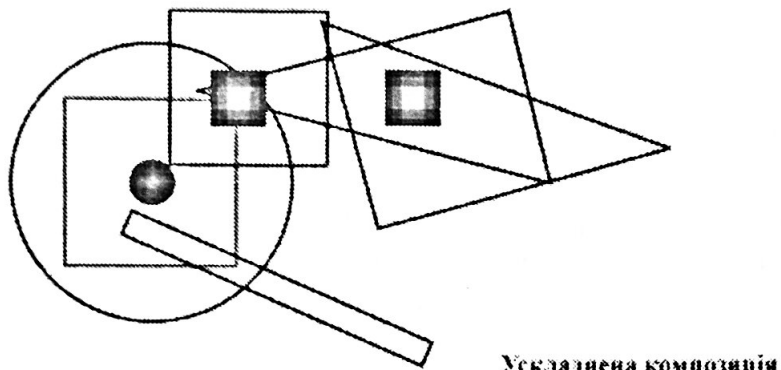
І для Бернарда Чумі характерною рисою є звернення до певних традицій архітектури: до основ абстракціонізму та супрематизму (використання простих геометричних фігур, елементарних кольорів та створення композиції методом комбінування цих елементів, їх кольорів, зміни їх величин, з метою отримання конкретної психологічної дії); до сюрреалізму, так як використані елементи чітко наві'язують до нього. Це є, передусім, розпланувальна сітка парку Ла Віллетт, яка втілилася у реальність у вигляді пейзажу-пустки з мощенням із сірого гравію, яка є дуже близькою до абстрактного пейзажу сюрреалістів, об'єкти, наприклад, Фолі є символами у цьому пейзажі а також спробою огорнути пустку у собі, далі — галереї у порожньому просторі, які викликають ще більше алузій до сюрреалізму, ніж забарвлені у червоне Фолі.

Цікавими є принципи деформації: наявний набір простих цільних форм, який на наступному етапі деформується у півформи, чвертьформи, т. п., далі відбувається комбінування цих елементів, останній етап — деформація комбінації простих форм.

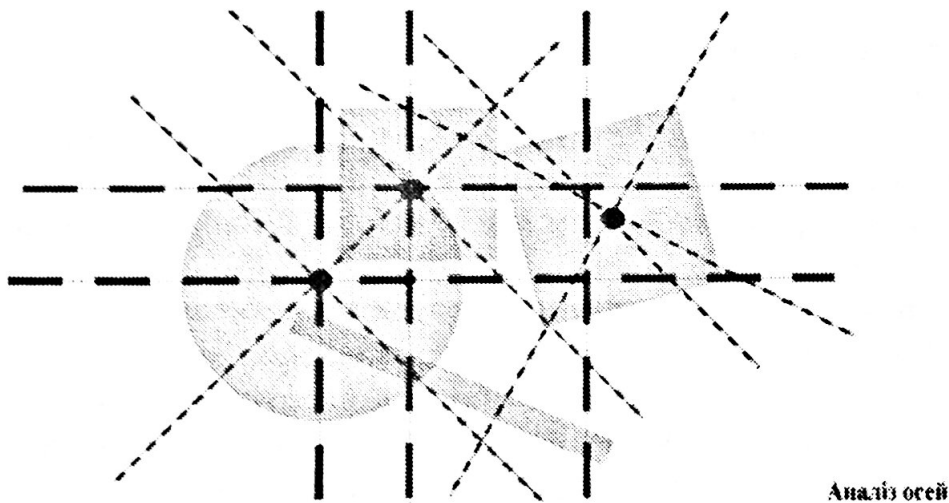
Попередньо висвітлений аналіз архітектури Кооп Гіммельбляу, Даніеля Лібескінда, Захи Хадід та Бернарда Чумі як незмінних і провідних архітекторів-деконструктивістів, надано тут як зразок можливого аналізу деконструктивізму в цілому. На його основі можна робити висновки щодо рис, властивих архітектурі деконструктивізма. А вони полягають у наступному: унікальність, інтелектуальність, гуманність, символізм, авангардність (новизна як вимога), скульптурність, пластичність та ергономічність, анти-конструктивність, техніцизм (спадок від Хай-Теку), аскетичність (чистота форми), ірраціональність, прогресивність, абстрактність, анти-футуристичність та інші, більш дрібнілі.



Проста композиція



Ускладнена композиція



Аналіз осей

Рис. 2. Композиційний аналіз. План Фолі. Парк де ла Віллетт, м. Париж, 1985 р., проєкт Бернарда Чумі,

ЛІТЕРАТУРА

1. Рюс Ж. Поступ сучасних ідей: панорама новітньої науки — К.: Основи, 1998. — С. 237, 238.
2. Стародубцева Л. Архітектура постмодернізму: історія, теорія, практика — К.: Спалах, 1998. — 208 с. (С. 72)..
3. Шліпченко С. Архітектурні принципи постмодернізму. — К.: Вид. Дім "Всесвіт", 2000. — 240 с.: іл. (С. 55).